



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

alea@letras.ufrj.br

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

González Echevarría, Roberto

BORGES CONTRA BORGES: MÁS TRADUÇÕES DE “O ALEPH”

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 19, núm. 3, septiembre-diciembre, 2017, pp. 479-493

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33053320002>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

# BORGES CONTRA BORGES: MÁS TRADUÇÕES DE “O ALEPH”<sup>1</sup>

BORGES AGAINST BORGES:  
POOR TRANSLATIONS OF “THE ALEPH”

Roberto González Echevarría

Yale University  
New Haven – Estados Unidos

## Abstract

Borges seems to have maintained that translations are often better than the originals; however, he himself did as much as he could, such as learning German in his youth to read Kafka, to access literature in the original. Late in life he tried to learn Icelandic to read the sagas directly. His boutade has been taken too literally by criticism and his own translators have been careless in translating his texts, sporting a freedom that does harm to their own texts. By examining three translations (into English, French, and Italian) of a fragment from the story “The Aleph,” this essay shows how Borges has been mistranslated in ways that affect the proper interpretation of that canonical story. The mistranslations are of a key term to refer to a trunk that the protagonist finds in a basement and which is an objective correlative representation of the Aleph.

**Keywords:** Theory and criticism of translation, Borges translators, “The Aleph”.

## Resumen

Borges parece haber sostenido que las traducciones son frecuentemente mejores que los originales, pero él mismo hizo un gran esfuerzo (por ejemplo, aprender alemán en su juventud para leer a Kafka) por acceder a la literatura en sus lenguas originales. En su madurez hizo un gran esfuerzo por aprender el idioma nórdico de las sagas para leerlas directamente. Su salida ha sido aceptada de manera demasiado literal por la crítica y, peor, por sus propios traductores, que han sido descuidados en la traducción de sus relatos, mostrando una libertad que menoscaba sus propios textos. Este

## Resumo

Borges parece haver argumentado que as traduções são frequentemente melhores do que os originais, mas ele próprio fez um grande esforço (por exemplo, aprender alemão, em sua juventude, para ler Kafka) para acessar a literatura em suas línguas originais. Em sua maturidade, fez um grande esforço para aprender o idioma nórdico das sagas para lê-las diretamente. Sua saída foi acatada de maneira literal demais pela crítica e, pior, por seus próprios tradutores, que foram descuidados na tradução de seus relatos, mostrando uma liberdade que compromete seus próprios textos. Este

<sup>1</sup> Tradução de Davidson Diniz, Universidade de São Paulo/FAPESP.

ensayo examina tres traducciones, al inglés, francés e italiano de “El Aleph,” para demonstrar cómo Borges ha sido mal traducido de manera que afecta la correcta lectura de sus textos. Las erradas traducciones son de una palabra clave para referirse a un baúl que el protagonista encuentra en un sótano, y que es una especie de representación correlativa del Aleph. A partir de esos errores de traducción el ensayo propone una interpretación del relato.

**Palabras claves:** Teoría y crítica de la traducción, traductores de Borges, “El Aleph”.

ensaio examina três traduções de “O Aleph”, ao inglês, francês e italiano, para demonstrar como Borges foi mal traduzido de maneira que afeta a correta leitura de seus textos. As equivocadas traduções são de uma palavra-chave para referir-se a um baú que o protagonista encontra em um porão, e que é uma espécie de representação correlativa do Aleph. A partir desses equívocos de tradução, o ensaio propõe uma interpretação do relato.

**Palavras-chave:** Teoria e crítica da tradução, tradutores de Borges, “O Aleph”.

*À memória de Josefina Ludmer,  
amiga fiel e colega exemplar*

Conservam-se de Borges muitas declarações com as suas voluntárias preferências literárias e as suas atrevidas opiniões sobre a filosofia e a teoria crítica que constituem uma coerente coleção de aforismos; um Borges epigramático. É uma axiologia, acatada irreflexivamente por muitos e celebrada por não poucos, embora não se guiem realmente por ela em suas realizações literárias ou críticas. Nem o próprio Borges foi condizente com as suas escandalosas hipóteses, como a de praticar falsas atribuições, uma *Eneida* de Shakespeare, por exemplo. Entre essas máximas (ou desplantes) está aquela muito difundida referente à pressuposta superioridade das traduções sobre os originais que Borges, suspeito, como em outros casos, expôs para deslumbrar leitores ingênuos que haviam aprendido a reverenciar os originais, porque os supunham existir sem a mediação da pena de outros escritores, e por isso detentores de uma autoridade indiscutível. É o que Borges nomeia em “As versões homéricas” a “superstição da inferioridade das traduções” (BORGES, 1974, p. 239).

O tema da tradução em Borges, que até mereceu todo um livro de Efraim Kristal, teve a sua mais detida exposição no seu denso e obtuso ensaio de 1932, a partir do qual se estabeleceram as opiniões difundidas sobre as suas crenças a respeito. Não resta dúvida de que a tradução como tópico se estende

por toda a sua obra, inclusive a de ficção, como se detalha no mencionado volume de Kristal. O minucioso e mensurado crítico demonstra, entretanto, que as opiniões de Borges sobre a tradução variaram ao longo dos anos, e que não poucas vezes se contradisse, embora seja lícito dizer que valorizou muito as traduções e delas se valeu para adquirir a sua vasta cultura literária.

“As versões homéricas” é um ensaio que está escrito com contida ira, como se formasse parte de uma inflamada polêmica daquele momento. Fazendo alarde de seu conhecimento da literatura britânica, Borges passa em revista as traduções inglesas de Homero, e comenta as diferenças explícitas e implícitas entre os vários tradutores do poeta na Inglaterra, algumas grandes figuras como Alexander Pope. A sua tese, que perdurará com variantes, é que as traduções de uma obra pertencem a uma constelação de textos, que inclui o original, nenhum dos quais é definitivo, nem se devem estabelecer entre eles hierarquias apoiadas no lugar ocupado por cada um deles na sequência. O original, por ser o primeiro, não deve ser visto como o melhor. Claro, isto diz Borges, que confessa não saber grego, porque são as traduções de *Odisseia* e *Ilíada* as únicas versões desses poemas a que tem acesso. Arremata o seu argumento uma ressonante frase lapidar que entrou para a posteridade: “O conceito de *texto definitivo* não corresponde senão à religião ou ao cansaço” (BORGES, 1974, p. 230). Borges *dixit*. Em 1935, em um ensaio mais extenso, “As traduções de *As mil e uma noites*”, repete o mesmo argumento, fazendo da famosa coleção o produto de seus tradutores franceses, ingleses e alemães.

Não obstante, quando jovem na Suíça, dedicou-se a aprender alemão para ler no original, entre outros, Kafka, e na etapa madura de sua vida, já cego, fez um esforço heroico para aprender islandês para poder ler as sagas diretamente. Borges foi um leitor poliglota; entre os seus idiomas de cultivo se encontram, à parte o espanhol, o inglês, o francês, o alemão, bastante do italiano, e não sabemos quanto do latim. Teve acesso a não poucos originais e não deixa de ser um pedantismo escrever sobre traduções *inglesas* de Homero; não menciona as espanholas, que evidentemente não conhecia ou não lhe importavam.

O pano de fundo de “As versões homéricas” é a conhecida discussão – Borges (1975, p. 241) a nomeia “bela” – entre Francis Newman y Matthew Arnold. Newman, tradutor de Homero, havia se esforçado para produzir uma *Ilíada* a mais próxima possível do original grego, enquanto Arnold preferia uma versão mais sucinta, afim com o seu inglês contemporâneo, evitando torpezas e barbarismos de que padecia a de Newman ao tratar de produzir detalhes próprios do original e refletir o genuíno contexto homérico. Borges se decide, em última instância, por uma solução intermediária porque reconhece que as deselegâncias da literalidade podem gerar centelhas da mais alta poesia, enquanto comprehende que regressar a Homero é algo inalcançável. O que

quer Arnold é o Homero essencial no melhor inglês possível. Borges, como poeta, sabe que a poesia supera as normas filológicas, que esta emerge às vezes das práticas menos prometedoras. Fica porém implícito que a supremacia da *Ilíada* está além do bom ou do mau trato dos tradutores: as minúcias verbais não podem superar a grandeza de sua concepção, argumento e personagens, os quais pertencem a Homero, seja lá quem for que tenha sido, devendo-se a ele o uso do grego em seu tempo.

De todos os modos, não se discute que certos aspectos de algumas traduções sejam grande literatura, e que não devemos menosprezá-las por serem textos secundários produzidos, em alguns casos, porém não os citados por Borges (Pope), por figuras menores em comparação com os autores originais. Este é o enfoque do autor de *Ficções*, que prevaleceu e se fez popular, ao qual veio a se somar a postura do aplaudido Walter Benjamin em seu famoso ensaio de 1923 sobre “A tarefa do tradutor”. Para este, a tradução é um exercício que acede a uma língua pura mediante um roçar entre dois idiomas distintos, e pode ser por isso um texto importante, porque, em contraste com o original, relaciona textos, não o texto com a intenção ou realidade que o poeta quis expressar.<sup>2</sup> Em Yale, encontro-me rodeado de cursos sobre a teoria e a prática da tradução, algo que me perturba porque não sei como se é possível ensinar a traduzir, à parte de ensinar assiduamente idiomas estrangeiros e ensinar a escrever bem no idioma em que se traduz. Eu diria, para mais, que à valorização das traduções como literatura há que se agregar a gratidão que lhes devemos por permitir-nos chegar a obras importantes fora do alcance de nossa capacidade linguística. Como se leriam os grandes romancistas russos na América Latina? Em traduções feitas nem sequer diretamente do russo, antes de traduções prévias do francês. Apreciamos os tradutores, embora não queiramos pareá-los com os autores maiores da tradição, diga o que diga Borges ou Benjamin; em inglês, na atualidade, a maioria se compõe de professores e críticos de literatura que compensam dedicando-se a traduzir.

Penso, além do mais, que o mais honesto e produtivo ao traduzir é acercar-se o mais possível do original, conscientes de que não vamos alcançar o significado exato deste, ou o equivalente perfeito na língua na qual traduzimos. Ao traduzir, como ao analisar a literatura, temos de nos resignar às insuficiências do aproximativo – muita teoria crítica se projeta contra absolutos que não existem no campo humanístico, pelo menos nas artes, talvez não em filosofia. Assim como não há textos definitivos, tampouco há interpretações perfeitas, e

<sup>2</sup> É difícil separar as ideias de Benjamin sobre a linguagem, que considerava à margem do humano, de sua retórica romântica e profética, algo que corre ao longo de toda a sua obra e que a define. Li Benjamin em inglês porque meu alemão não dá para tanto. O complexo ensaio de Benjamin foi objeto de fina análise nas mãos de Paul de Man, estudo muito recomendado, no qual destaca os erros nas traduções do ensaio benjaminiano ao inglês e ao francês, e do qual não pouco me aproveito acima.

toda leitura, mesmo a do original, está condenada ao erro – me descubro ante Paul de Man. Se não formos vigilantes e diligentes, podemos incorrer em faltas ridículas ou nos entregar a duvidosas perifrases e circunlóquios que enfeiam a tradução e confundem o leitor. Porque há traduções que pretendem ser ao mesmo tempo interpretações, o que está fora de lugar já que os tradutores não são necessariamente os melhores críticos. O original, intensa e honestamente lido, é que vai presentear a maioria de riquezas de um autor.

Os elogios que faz Borges à tradução se entrelaçam com seu ideário classicista segundo o qual os textos literários pertencem a uma tradição que os subsume e os determina, livre do criador, cuja centralidade foi proclamada pelo romantismo. Tal tradição é porém abstrata, e não se converte em história ou em literatura sem o agenciamento de autores que a façam real e concreta, e aos quais pertencem os valores particulares e contingentes de cada obra. Borges pretende esconder-se atrás de uma máscara de ausência que não é senão uma estratégia sua para destacar a própria presença, cuja assinatura é precisamente essa pretendida omissão do Borges real e do Borges autor. É uma falsa modéstia, uma sorte de hipocrisia autorizada. A coincidência desta atitude com a tão falada morte do autor, segundo certa teoria contemporânea – Barthes, Foucault –, veio a elevar a circulação desta pose de Borges. Diga-se de passagem, os renomados teóricos, vivos e felizes da vida, pavonearam-se como egrégios autores pela hegemonic Paris estruturalista (ver Rodríguez Monegal, “Borges and the *nouvelle critique*”). O célebre texto “Borges e eu” demarca e retrata o próprio Borges, ou antes *os Borges*, e é a cunhagem mais autêntica de sua personalidade como indivíduo e como autor. As projeções que um escritor faz de sua própria imagem são ficções que se aderem à sua verdadeira pessoa, convertem-se em papéis que ele mesmo se vê impelido a desempenhar. São partes de sua realidade que convém ter em consideração, mas que não devem determinar como lemos suas obras. Nisso reside a verdadeira desconstrução. Cumpre saber ler os autores contra eles mesmos para não restar como meros ecos deles.

Passo a dar um exemplo de más traduções de um fragmento de “O Aleph”, limitando-me ao inglês, francês e italiano, que são as línguas que domino à parte do espanhol, e tenho à mão por minhas tarefas docentes. Animo meus leitores a estudar a passagem que analiso em traduções em línguas que eles conhecem, e eu não. Aspiro a que este exercício me permita revelar algo novo sobre “O Aleph” porque examinar com cuidado uma tradução, boa ou ruim, pode ser um proveitoso método de leitura, que tenho praticado ao longo dos anos e que tem me ajudando nas minhas aulas.

No relato, é oferecida uma explicação accidental – fortuita – sobre a origem do Aleph, baseada significativamente na equívoca interpretação de uma palavra por parte de um menino – a origem de um objeto misterioso é

apropriadamente linguística, uma espécie de jogo de palavras ou má tradução, porque a sua presença é literária, produto da relação entre dois escritores. Quando Carlos Argentino Daneri, o primo-irmão de Beatriz e interlocutor de Borges, que é o protagonista do narrador, conta a sua descoberta inicial do mágico artefato, diz:

eu o descobri [o Aleph] na infância, antes da idade escolar. A escadaria do porão é empinada, meus tios me mantinham proibida a descida, mas alguém disse que havia um mundo no porão. Referia-se, soube depois, a um baú, mas entendi que havia um mundo. Desci secretamente, rolei pela escadaria vedada, cáí. Ao abrir os olhos, vi o Aleph” (1974, p. 623).<sup>3</sup>

Os tradutores se equivocam de plano ao traduzir esta simples passagem, entregando-se a invenções irresponsáveis, ou eliminando por completo a confusão inicial causada pelas palavras utilizadas. O que entendeu Carlos Argentino, menino, é que há um “baú mundo” no porão, que ele primeiro interpreta como “mundo” no sentido geral, mas logo recapitula e se dá conta daquilo a que se refere. Um baú mundo,<sup>4</sup> como qualquer dicionário corrobora e a maioria dos hispano-falantes sabemos, é um baú grande e fundo, assim chamado porque pode conter “um mundo de coisas”, e pode ser levado em viagens longas “ao redor do mundo”. “Grande e de muita profundidade” diz o *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*.

Começarei com as traduções para o inglês, que são as que mais frequentemente folheio, seguindo uma ordem cronológica. Anthony Kerrigna traduz:

It's mine, it's mine; I discovered it in childhood, before I was of school age. The cellar stair is steep, and my aunt and uncle had forbidden me to go down it. But someone said that there was a world in the cellar. They were referring, I found out later, to a trunk, but I understood there was a world there. I descended secretly, went rolling down the forbidden stairs, fell off. When I opened my eyes I saw the Aleph” (1967, p. 147).

Esta tradução se mantém fiel à original, porém fiel demais porque, como no inglês não há equivalente para “baú mundo”, não há possibilidade de equívoco por parte do menino acerca do que ouve. Só resta a vaga sugestão corrente de “world”, “um mundo”, mas a palavra *world* sozinha não alude a isso em inglês, a não ser em termos mais vagos sem um contexto que o insinue, como faz “baú mundo” em espanhol. Cauteloso em excesso, ou

<sup>3</sup> Todas as traduções do texto de Borges citadas neste artigo são de minha autoria. [N. T.]

<sup>4</sup> Em razão da exegese operada por Echevarría, optamos por manter a literalidade da expressão em espanhol. [N. T.].

indiferente, Kerrigan esquia do problema e produz um texto isento do jogo verbal determinante, cujas ressonâncias veremos mais adiante e a que se refere o sentido geral e profundo do relato.

Norman Thomas di Giovanni, que se erigiu em empresário das traduções borgeanas para o inglês, deslocou-se a Buenos Aires para nelas trabalhar com o autor, e proclama em seu título que estas são produto de dita colaboração (ver as biografias de Rodríguez Monegal e Williamson), traduz:

It's mine – mine. I discovered it when I was a child, all by myself. The cellar stairway is so steep that my aunt and uncle forbade my using it, but I'd heard someone say there was a world down there. I found out later they meant an old-fashioned globe of the world, but at the time I thought they were referring to the world itself. One day, when no one was at home I started down in secret, but I stumbled and fell. When I opened my eyes, I saw the Aleph" (1970, p. 23).

A invenção predomina nesta errada tradução e esta parece obedecer ao imperfeito conhecimento do idioma espanhol (descontando a pobre gramática inglesa, "their" como o antecedente "someone"?). "Mundo" apenas pode querer dizer "globo terrestre" quando dizemos "bola do mundo". Antecipando à sua maneira o resto do relato, o qual não seria possível ao narrador menino, di Giovanni quer converter, sem mais nem menos, a inventada bola do mundo (não sei por que acrescentou "old-fashioned", talvez porque caminhava como gato sobre brasas) em todo um mundo, como o Aleph, suponhamos. É difícil imaginar que Borges colaborou com esta fraude.

Hurley é ainda mais descuidado, se é isto possível. Escreve:

*It's mine, it's mine: I discovered in my childhood, before I ever attended school. The cellar stairway is steep, and my aunt and uncle had forbidden me to go down it, but somebody said you could go around the world with that thing down there in the basement. The person [melhor gramática], whoever it was, was referring, I later learned, to a steamer trunk, but I thought there was some magical contraption down there. I tried to sneak down the stairs, fell head over heels, and when I opened my eyes, I saw the Aleph" (1998, p. 280-81).*

"Down, down", torpe repetição, pobreza de estilo, mas a coisa piora. Abandonando circunlóquios, perifrases e interpretações que não devem ser parte de uma tradução, Hurley converte o Aleph em um cacareco mágico por meio do qual se pode viajar ao redor do mundo – o que não é precisamente o que o Aleph torna possível. O único valor de sua tradução é que dá um bom equivalente para "baú mundo": "steamer trunk" significa um baú grande para levar em longas viagens em navio. Isto, porém, nada tem a ver com o

vocabulário “mundo”, eliminando dessa maneira o motivo da confusão inicial de Carlos Argentino. Referir-se ao Aleph neste ponto como “artefato mágico” é quase risível.

Em francês e italiano seguem os deslizes, porém são de outra índole, pela comum filiação românica destas línguas com o espanhol, que, ao que me parece, faz com que os tradutores baixem a guarda. Roger Caillois, a única figura maior entre todos estes tradutores (embora muito criticado por sua tradução), escreve:

Il est à moi, il est à moi; je l'ai découvert quand j'étais petit, avant d'aller à l'école. L'escalier de la cave est raide, mes oncles m'avaient défendu d'y descendre, mais quelqu'un dit qu'il y avait là tout un monde. Il voulait parler, je l'appris plus tard, d'une malle, mais je compris qu'il y avait tout un monde. Je descendais secrètement, roulait dans l'escalier interdit, tombai. Quand j'ouvris les yeux, je vis l'Aleph (1967, p. 201).

Isto roça ao original, mas elimina o jogo de palavras, porque não há “malle monde” em francês e Caillois se abstém de qualificá-lo de “grande”. Resta-nos a sugestão, como na tradução inglesa de Kerrigan, de que *monde* quer dizer “mundo”, em um sentido geral. O mesmo ocorre na tradução italiana de Montalto, na qual, cuido ser assim, o tradutor se deixou levar pela enganosa homologia entre essa língua e o espanhol, e segue pontualmente o original:

È mio, è mio; lo scoprii da bambino, prima che andassi a scuola. La scala della cantina è ripida, gli zii mi avevano proibito di scendervi, ma qualcuno aveva detto che c'era un mondo in cantina. Si riferiva, come seppi in seguito, a un baule, ma io capii un mondo. Scesi di nascosto, rotolai per la scala vietata, caddi. Quando aprii gli occhi, vidi l'Aleph. (1959, p. 216)

Nenhum dos meus dicionários registra “baule mundo”, e uma oportuna consulta a meu querido amigo e colega, o distinto italiano Giuseppe Mazaotta, me corrobora que não existe o conceito em italiano. Como em outros casos, desaparece o jogo de palavras.

Os erros que assinalei nessas traduções não são seguramente os únicos, mas ocorrem em uma passagem crucial do relato e revelam indiretamente, e fora de dúvidas não intencionalmente, a importância dessas palavras para sua melhor compreensão geral. Gostaria de pensar que são cometidos precisamente pela importância do momento que narram; sua cegueira, para recordar Paul de Man, é derivada do resplendor de significação que geram e que pretendo eu destacar aqui. O mais significativo destas breves oito linhas surge do fato de que se referem à origem do Aleph, e que este parte de um mal-entendido causado pela ambiguidade da palavra “mundo”, que pode funcionar como adjetivo

(baú mundo) ou como substantivo (*mundo*). Trata-se de uma anfibologia implícita, para ser técnico. O princípio desse relato dentro do relato é sempre um assunto verbal, ao qual caberia acrescentar, um ato culpável, porque o menino Argentino transgrediu as proibições impostas por seus tios para chegar ao Aleph. Nada há de intranscendente em tudo isto, segundo se verá.

Desmontemos a situação de maneira mais minuciosa. O narrador (neste caso Argentino) diz que recorda ter ouvido que no porão havia um mundo. Que isto haja sido meramente escutado agrega vaguidade e imprecisão ao declarado, a que se acresce que quem o escuta seja um menino de idade pré-escolar, muito capaz, portanto, de entender aparentemente mal o dito, só escutado de passagem. Não disseram a ele diretamente. Mas o que mal escuta Argentino influencia na sua confusa interpretação do que existe no porão, que ele corrige valendo-se da recordação daquilo que havia no porão, o baú, e o seu nome, “baú mundo”. Que tudo comece por um equívoco provocado por palavras ouvidas não apenas sugere que o Aleph é um objeto verbal desde o princípio, mas que a correção sofrida posteriormente destaca a separação entre o oral, que é tempo, e a memória, baú mundo, que é imagem fixa, própria da escrita. Logo veremos que o mais significativo que Borges descobre na visão provocada pelo Aleph são as cartas obscenas de Beatriz, quer dizer, escritas por ela. Repito, o equívoco inicial contrasta o oral e o auditivo, sonoridades no tempo, com a imagem-memória, que convoca a escrita; neste contraste se aloja o mistério do Aleph, que em um nível profundo é agostiniano. Nas *Confissões* (Livro XI, capítulos 16-18) e outros escritos, o influente padre da igreja realçou a substância temporal da linguagem; ao falar, a vida nos esvai a cada palavra. E também a diferença entre a totalidade das ideias e o fragmentário da linguagem, sujeita ao tempo e à imperfeição dos órgãos que lhe dão voz. O lapso entre oralidade e escrita é destacado pelo próprio texto “O Aleph” que analiso (“soube depois”); as sonoridades escutadas só adquirem sentido mais tarde, não no momento em que são emitidas e percebidas. Além do mais, Aleph significa a primeira letra do alfabeto hebraico, a grafia inicial na história; tudo o que emana dela é necessariamente escritura, assim como serão escritura as demais letras que necessariamente a seguem.

Vem após a queda, a qual se sugere tão violenta, que o menino tem de abrir os olhos ao chegar ao fundo para ver o Aleph. Terá momentaneamente perdido o conhecimento? Trata-se de um despertar? Se antes o sentido do ouvido era pouco confiável, agora o da vista se enfrenta ao que vê como se fosse a primeira vez, como saindo de um sonho. Perceber o Aleph é uma visão. E esta é como um sonho demarcado pela perda de conhecimento e um ressuscitar. Quando Borges desce ao porão para ver o Aleph, também fecha os olhos e os abre: “Fechei os olhos e os abri” (1974, p. 624). Manifestação do sublime? Sim e não.

A gênese do Aleph é irônica porque se baseia em um mal-entendido, em um erro, não em algo verdadeiro e genuíno, mais do que isso, muito mais, porque a confusão é criada pelo imaginado baú mundo. Este objeto anódino, prosaico, que bem poderia encontrar-se com outras tralhas esquecidas no porão, gera associações de ideias de grande alcance. Esta é uma troça de Borges que deve matizar todo o relato, comprometendo a seriedade do mistério abstrato criado pelo Aleph. Por um lado, está a existência concreta do baú como coisa apta a conter muitas coisas igualmente ordinárias, algo cômico e cósmico ao mesmo tempo se pensamos na infinidade destas que retém simultaneamente o Aleph, a sua contrapartida, de que é emblema. Como todo baú, está concebido para conservar e proteger um infinito de entes, seres e acontecimentos. É um baú que em sua transformação em Aleph vem a conter todo o tempo e o espaço, nada menos. O essencial do baú é que retém, contém, o que dá certa forma ao conteúdo, que por outra parte pode ser múltiplo e heterogêneo; são estas as qualidades contraditórias do Aleph, que engloba o desunido, o desconexo, o informe. Claro, o baú real, supomos, permanece humilde e inerte no chão do porão, indiferente à perturbação que provocou, mas quando o Borges narrador desce ali o procura sem encontrar: “Procurei em vão o baú de que Carlos Argentino me falou” (1974, p. 624). Existiu de verdade? Seja como for, seu sugestivo nome, baú mundo, é a causa direta do enredo porque, com efeito, sugere o Aleph. “Mundo” seguramente não quer apenas dizer o planeta em que vivemos, antes também “orbe”, “universo” e “cosmos”.

A esta sugestiva propriedade alusiva e elusiva do objeto eu acrescentaria o seu caráter emblemático de arquivo global. Propus em *Myth and archive: a theory of Latin American narrative* (1990) que o arquivo representa o mecanismo, de origem jurídica, que contém as narrativas latino-americanas de origem, e nos romances modernos o seu reflexo. O caráter legal do objeto-emblema é decisivo porque se remonta ao início, na colônia, dos relatos sobre o Novo Mundo que as Leis das Índias geravam. O arquivo – com o acento também na *arche*, no oculto – é o dispositivo possibilitador. No relato de Borges, o Baú-Mundo-Aleph-Arquivo adquire um caráter jurídico quando Carlos Argentino se dispõe a litigar a venda da casa que o contém, recorrendo para isso a um famoso escritório de advocacia. O Aleph vai ser protegido pelo direito. Argentino insiste nisso.

À parte do objeto em si, existente ou não, está o seu sugestivo nome, causa do equívoco inicial que se projeta ao longo do conto: “baú mundo”. “Mundo” não quer unicamente dizer o planeta que habitamos, mas, como já se indicou, também “orbe”, “universo”, “cosmos” e a soma de tudo o que existe. Tem, para além das funções nominais e adjetivas que já vimos, outra pronominal muito dilatada porque representa muita gente, como em “meio

mundo”, ou “todo o mundo”. Em francês *monde* quer dizer “gente”. “Il y a du monde”, há gente. De modo que existe uma dupla ironia no feito de que, por certo, “baú mundo” antecipe ou anuncie o Aleph; o equívoco, depois de tudo, não estava tão desacertado. Foi sem que ele o soubesse, um vislumbre profético por parte de Carlos Argentino, contido em um erro.

A culpabilidade fica associada ao ato de descobrimento do Aleph, porque o menino Carlos Argentino violou proibições de seus tios – a sua queda justifica as apreensões destes, e constitui um acidente simbólico além do mais. A Queda. Qualquer culpa no início da história remete a uma situação bíblica; toda conduta humana está marcada pelo desacato de Adão. Aqui a extravagante dádiva que representa a privilegiada visão que proporciona o Aleph tem o peso dessa culpa inicial. Mas há uma razão mais específica e contingente: Borges descobre, além dos restos repulsivos da bela Beatriz, um feio segredo. A bela, sofisticada, quase prodigiosa jovem havia mantido relações com seu ridículo primo-irmão, o poetastro Carlos Argentino, a quem havia dirigido umas horríveis cartas pornográficas que o protagonista Borges vê. No fundo do relato se encontra esse incestuoso e inimaginável amorio, que reduz a figura de Beatriz e torna irônica a fascinação que Borges sente por ela. Trata-se de um descobrimento horroroso que enturva a singular visão do Aleph e altera retrospectivamente a impressão que tanto o narrador como o leitor tinham de Beatriz e Carlos Argentino. Este pode ser um louco, como o acunha Borges, embora haja conseguido enamorar a sua atraente prima; e esta, julgando-a a partir de Borges, não tinha bom gosto nem no literário nem no erótico. A culpa que paira sobre o descobrimento do Aleph ocultava pecados inenarráveis.

O fato de Borges e Argentino compartilharem o Aleph forma parte de outra insuspeitável relação entre os personagens. Por mais que Borges se burle do poetastro, há uma relação entre ambos. Com Beatriz de mediadora, formam um triângulo muito sugestivo. O poema que Argentino compõe laboriosamente é uma espécie de Aleph literário; pretende descrever todo o universo em seus mais minúsculos detalhes, e aparece como uma paródia do projeto de “O Livro” que Mallarmé obsidiou toda a sua vida, como analisou meu bom amigo e colega R. Howard Bloch em seu recente livro. É a contrapartida, a hipóstase ridícula da visão que Borges tem mediante o Aleph, ao qual Argentino lhe deu acesso, e que também parece estar relacionado a Mallarmé. Fora do conto, a figura de Argentino é um autorretrato de Borges em um espelho côncavo (com o perdão de Ashbury), se assim existem. Argentino é tudo o que Borges teme ser, inclusive argentino, ou esse tipo de argentino – do qual não está ausente o desprezo dos *criollos* pelos de origem italiana, os “tanos” como se alcunha no Rio da Prata. Beatriz e sua família são de origem italiana. Argentino é, como o Borges real, bibliotecário em

uma biblioteca de subúrbio. Quer dizer que o Aleph lhe permitiu tanto aos Borges fictício do conto quanto ao real ver-se a si mesmo, porém da maneira mais repulsiva possível. Isso também está presente no aspecto culpável do relato do descobrimento do objeto, produto precisamente de uma queda.

O Aleph sugere por sua inerente e indiscriminada capacidade acumulativa outro sacrilégio, mais geral e abstrato neste caso. A lista desconexa de coisas, seres e acontecimentos é um tópico com ampla e longa história que veio sendo prodigamente estudada e documentada por Leo Spitzer, com a sua assombrosa erudição, em seu ensaio “La enumeração caótica na poesia moderna” (1961). O grande crítico alemão remete o recurso a Walt Whitman em sua mais moderna manifestação, conquanto dê antecedentes que se remontam à antiguidade clássica e sobretudo ao cristianismo em sua primeira fase e durante a Idade Média. Os procedimentos mais acorridos pela enumeração caótica são o assíndeto (os substantivos se amontoam por aposição) e a anáfora (repetem-se giros como “Vi, vi, vi”). Borges se vale de ambos em “O Aleph”. Em Whitman, panteísta, a proliferação põe em manifesto uma deidade laica que rege o universo e o faz pleno, repleto, particularmente o mundo natural. Em Paul Claudel, por contraste, como católico, a enumeração revela a munificência do Deus cristão. No cristianismo primitivo e na Idade Média, a enumeração aparece em litanias às virgens, nas quais se acumulam louvores diversos à mãe de Deus.

Há basicamente, portanto, dois tipos de enumeração caótica segundo Spitzer. Uma cuja desordem é só aparente porque há uma deidade superior que lhe dá forma definitiva, e outra, verdadeiramente caótica, desorganizada que mostra um universo realmente desconexo e que expressa a ausência de Deus. A prevalência do assíndeto revela a falta de laços entre os elementos que conformam o cosmos. A enumeração caótica em “O Aleph” é deste tipo, portanto ateia. O único englobante, neste caso, seria o tênue conceito de “mundo” sugerido pelo evanescente baú mundo, com a sua possível carga jurídica – embora seja sob todas as luzes uma ficção e a meu ver represente precisamente a ficção.

Em outro trabalho sobre “O Aleph”, propus que, se pensamos na lista desconexa de palavras que o Borges narrador pronuncia ao informar sobre a sua fantasia, como uma espécie de exercício de associação livre no estilo da psicanálise, o centro convergente seria o descobrimento das cartas obscenas de Beatriz. Este seria o foco do relato, sua verdadeira embora oculta origem. Sigo pensando que, a partir do interior da ficção, cuja estrutura de parentescos e aparências entre personagens é complexa – segundo já vimos –, é possível vê-lo assim. Mas do exterior desta, em um contexto da história literária e do pensamento, a versão culpável por ímpia em razão da enumeração caótica é a que prevalece porque é afim com o enigma que supõe um infinito informe,

que é o que o conto de Borges propõe para aterrorizar o leitor, pelo menos a este leitor.

O relato não tem conclusão, excetuando que o narrador consegue ao final esquecer aquilo que o Aleph lhe permitiu ver e seguir a sua vida. No epílogo que figura depois, trata de dar uma explicação do Aleph, postulando que aquilo que viu era falso, e passa a enumerar vários outros objetos mencionados ao longo dos séculos que possuem a mesma capacidade de compreensão simultânea do tempo e do espaço; assim o reduz a um tópico recorrente. Mas como fica a visão que teve? E o que fazer do relato inteiro de suas aventuras com Carlos Argentino? Sempre está a possibilidade de que se tratou de um texto produzido pela imaginação do Borges escritor do conto, de um esforço por preservar a sua recordação de Beatriz, que se converteu no pesadelo de entrever os seus restos mortais e as cartas libidinosas escritas ao primo. No epílogo do livro, Borges declara que todas as peças nele contidas pertencem ao “gênero fantástico” (1974, p. 629), quer dizer, que o relato deve ser visto como tal.

Qual então teria sido uma melhor tradução da passagem analisada, porque nenhuma das comentadas nem de longe tem o valor do original? A tradução é um tipo de aposta em que se ganha e se perde. Um idioma oferece riquezas que outro não tem e vice-versa. Como não existe “baú mundo” nem em inglês, nem em francês, nem em italiano (e quem sabe em outras línguas), uma solução, a eleita por alguns dos tradutores, é proceder literalmente; saltar o jogo de palavras e todas as ressonâncias enriquecedoras de “baú mundo” que vimos no original e supor que o leitor nesses idiomas não vai reparar nelas; que algo que imaginado por Argentino o levou ao Aleph e ponto. Outras soluções mais imaginativas tergiversam o original e estropiam a tradução com torpes interpretações agregadas, como dizer que aquilo entendido pelo personagem era que havia uma bola do mundo em um porão. Em inglês, uma solução, aproveitando a palavra usada por Hurley, seria referir-se a um “world-traveled steamer trunk”, embora o giro seja um pouco forçado porque o adjetivo composto seria gratuito, não surgido do próprio inglês, como em espanhol é “mundo”. Em francês, oferece-se possibilidade com “malle” e “du mal”, baú e o mal, porém “mal” não conduz ao Aleph. O impasse demonstra, penso eu, a superioridade do original sobre toda possível tradução e que o melhor é aprender línguas para poder ler tal e como escreveu o autor, ou resignar-se a estudar textos defeituosos. Ou que, como sugere Benjamin, a tradução é em última instância impossível. De todo modo, nunca existe leitura totalmente cabal, não nos enganemos ou deixemos nos enganar por Borges.

Borges não teve a sorte de merecer tradutores do nível que ele foi para Kafka, Faulkner, Stevens, Wolff, e outros, pelo menos nas línguas que conheço. Até hoje, ninguém produziu textos literários de tão elevada altura que devam

formar parte da constelação de textos que são as suas obras. Pudera algum de seus adeptos entre os escritores dessas línguas, sobretudo do inglês, ter se inspirado a fazer traduções dignas do mestre. Mas não foi assim, e devemos nos conformar com os originais, que não é pouco.

## Referências Bibliográficas

- AGUSTÍN, San. *Obras de San Agustín*, Ed. Ángel Custodio de la Vega. Vol. II. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1968.
- BENJAMIN, Walter. The Task of the Translator. In: *Illuminations*, edited with an introduction by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn. Nueva York: Schocken Books, 1969, p. 69-82.
- BLOCH, R. Howard. *One Toss of the Dice: The Incredible Story of How a Poem Made us Modern*. New York: Norton, 2016.
- BORGES, Jorge Luis. Las versiones homéricas. In: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 239-43.
- BORGES, Jorge Luis. El Aleph. In: *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 617-30.
- BORGES, Jorge Luis. The Aleph. In: *A Personal Anthology*. Edited with a Foreword by Anthony Kerrigan. New York: Grove Press, 1967.
- BORGES, Jorge Luis. The Aleph. In: *The Aleph and Other Stories 1933-1969. Together with Commentaries and an Autobiographical Essay*. Edited and translated by Norman Thomas di Giovanni in collaboration with the author. New York: Dutton, 1970.
- BORGES, Jorge Luis. The Aleph. In: *Collected Fictions*, translated by Andrew Hurley. New York: Viking, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. L'Aleph. In: *L'Aleph*. Traduit par Rober Caillois. París: Gallimard, 1967.
- BORGES, Jorge Luis. L'Aleph. In: *L'Aleph*. Trans. Francesco Tentori Montalto. Milán: Feltrinelli, 1959, p. 205-25.
- DE MAN, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Nueva York: Oxford University Press, 1971.
- DE MAN, Paul. Conclusions: Walter Benjamin's 'The Task of the Translator'. In: *The Resistance to Theory*. Foreword by Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, p. 73-105.

- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. [Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana]. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2000; nueva edición 2011].
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. The Aleph. In: *Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*. Edited by Edwin Williamson. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2013, p. 123-36.
- KRISTAL, Efraín. *Invisible work: Borges and translation*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2002.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Borges and *La nouvelle critique*. In: *Diacritics*, Summer 1972, p. 27-34.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. New York: Dutton, 1978.
- SPITZER, Leo. La enumeración caótica en la poesía moderna. In: *Lingüística e historia literaria*, 2a. ed. Traducción de Raimundo Lida. Madrid: Gredos, 1961, p. 247-300.
- WILLIAMSON, Edwin. *Borges: A Life*. New York: Viking, 2004.

**Roberto González Echevarría.** Doutor pela Universidade de Yale. Professor Titular de Literatura Hispânica e Comparada na Universidade de Yale. Ocupa uma Cátedra Sterling. Membro da Academia Estadunidense das Artes e das Ciências. Autor das seguintes obras: *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (1985); *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* (1990, 1998); *Celestina's Brood: Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literatures* (1993); *The Pride of Havana: A History of Cuban Baseball* (1999); *Crítica práctica, práctica crítica* (2002). Seu livro *Myth and Archive (Mito e Arquivo)* mereceu o Prêmio Katherine Singer Kovacs (1989-90) da MLA e o Bryce Wood Book Award da Latin American Studies Association (1992). Editor de *The Oxford Book of Latin American Short Stories* (1997); *Don Quixote: A Case Book* (Oxford, 2005); *Historia de la literatura hispanoamericana* (Cambridge University) (Gredos, 2006). Co-editor de *The Cambridge History of Latin American Literature* (1996) e de *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)* (2004). Publicou no Brasil *Monstros e arquivos: textos críticos reunidos* (2016). Professor convidado em distintas universidades do mundo.

**E-mail:** roberto.echevarria@yale.edu

Recebido em: 12/05/2017

Aceito em: 31/08/2017