



Traducción y transtextualidad  
en “La casa de Asterión” de J. L. Borges:  
una poética de la polifonía

Lucas Scavino

(UMorón UBA)  
[lucasscavino@gmail.com](mailto:lucasscavino@gmail.com)

Rodolfo P. Buzón

(UBA UCA CONICET)  
[rbuzon@interlink.com.ar](mailto:rbuzon@interlink.com.ar)

**Resumen:** La imagen del traductor como “traidor” no sólo es harto conocida, sino que resulta ser una de las instancias más reprochables dentro de las prácticas de mediación cultural. Sin embargo, en “La casa de Asterión”, Jorge Luis Borges se apropia de ella para convertirla en la matriz constructiva de la ficción. La modificación -pocas veces advertida- en la traducción del texto griego de Apolodoro, que figura como epígrafe, es el punto de partida para la reinserción y recreación de un mito griego en nuestra cultura moderna. A su vez, este procedimiento se encuentra en el marco de otros mecanismos de traducción y reescritura que funcionan como nexos legítimos y modélicos entre dos espacios culturales, simbólicos y literarios diferentes. Tales mecanismos constituyen una parte ineludible de la poética borgeana, y se articulan sobre dos presupuestos: que la literalidad de la traducción no es de por sí una condición sine qua non en el ámbito de la comunicación literaria, y que toda la literatura es, en definitiva, una reescritura. De esta manera, Borges abre un abanico de relaciones transtextuales que se pueden entender, en última instancia, en tanto modos de traducción y de manipulación semiótica.

**Palabras clave:** Borges - traducción- mediación cultural - transtextualidad

Toda práctica de traducción es en sí misma un acto de manipulación semiótica. Supone, de hecho, operaciones de sustitución, pero también de omisión y de agregado, tanto de signos como de sentidos. Entre tales procedimientos, juegan un papel preponderante los cinco tipos de relaciones transtextuales sistematizados por Gerard Genette (1982). Éstos permiten explorar el terreno teórico de la traducción desde una perspectiva más amplia, y junto con ella, dar cuenta de aspectos ineludibles de la poética borgeana. En este trabajo, tomaremos como hipótesis operativa la idea de que las relaciones transtextuales, sin perder su especificidad hiperestética, constituyen un subconjunto dentro de los mecanismos de traducción.

La labor de Borges como traductor es harto conocida, pero sus ideas acerca de la traducción sólo se conocen de manera parcial y fragmentaria. Entre los intentos más esforzados por tratar esta materia, está el de Sergio Waisman (2005), quien, no obstante, restringe su corpus de análisis a textos en los cuales se trata de manera directa la temática, es decir, a ensayos y prosas narrativas donde el objeto en cuestión es el acto mismo de traducir. Nuestro análisis, por el contrario, sigue un camino diferente: intenta, a partir de la lectura de un cuento donde no se habla de la traducción, reconstruir algunas notas esenciales que hacen de ésta un acto privilegiado en lo que respecta a la generación de ficciones y a la mediación cultural. En otras palabras: partimos de un ejemplo efectivo y pragmático donde se manifiestan de manera significativa y substancial las especulaciones de Borges sobre la traducción y sus consecuencias artísticas. El trayecto, por ende, es inverso: de la literatura a la teoría, del artefacto artístico a la motivación. De esta manera, “La casa de Asterión”, de 1949, se convertirá en un verdadero “pretexto” que, en clave artística, mostrará un abanico de parámetros constructivos cuya naturaleza - pensamos- es inescindible del ámbito de la traducción. Por otra parte, el análisis aquí propuesto persigue un fin adicional: dar cuenta de una nueva matriz interpretativa y conceptual que se sustraiga al monopolio crítico que circunscribió gran parte del



análisis de este texto a un simple enmascaramiento del autor tras la figura del minotauro.[1]

Nuestro abordaje consta de dos momentos: el primero, en el que se identificarán y analizarán las relaciones transtextuales, y el segundo, cuyo fin es ver cómo este fenómeno no sólo contribuye al carácter polifónico del texto, sino que aporta una nueva substancia teórica a la práctica de la traducción, y por lo tanto, a las poéticas de la escritura y de la lectura.

Comencemos, entonces, por notar que la totalidad del texto está atravesada, organizada y construida sobre la base de las prácticas transtextuales. De hecho, el cuento entero es un hipertexto del mito del minotauro, que funciona como su hipotexto o texto fuente. Se trata de un mito devenido en cuento o de lo que bien podríamos llamar una traducción genérica. Cada una de sus muestras paratextuales (acápites, título, nota a pie de página) remite a una serie de voces que, como se verá más adelante, instituye un espacio dialógico, intercultural, surcado por diferentes discursos y referencias. A su vez, el solapamiento y la intersección de elementos que pertenecen a dos conjuntos transtextuales diferentes abren las puertas a intersticios analíticos de carácter laberíntico que guardan coherencia con la estructura y la atmósfera enigmática del texto. Tal es el caso del epígrafe, que, si bien es un paratexto por su ubicación espacial, es asimismo, un intertexto, dado que se estructura como una cita. Cita, ésta, con caracteres especiales que analizaremos luego. Dos intertextos más permiten la inclusión de nuevas voces. En primer lugar, una alusión a Platón (“como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura”) y a su diálogo Fedro (por el tema de la escritura y su inferioridad respecto de las producciones orales). El artículo “el”, que antecede al nombre “filósofo” tiene valor diferencial y ponderativo, no se trata de todo filósofo o cada filósofo, sino “DEL” filósofo por antonomasia [2]. En segundo lugar, un plagio de Job 19,25 “porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo”. Desde el punto de vista metatextual, es necesario aclarar que el epílogo de *El aleph* no sólo sirve como base explicativa para reconstruir las motivaciones del autor, sino como uno de los tantos ejemplos en los que Borges se desentiende de la concepción de un texto clausurado, cerrado, sacro. Paradójicamente, el epílogo hace alusión al inicio u origen del texto: una tela de Watts, de 1896, que sirvió para dar un carácter especial a la figura del monstruo.

Borges traduce en forma de escritura un código artístico no verbal. Con respecto a la estructura del cuento, se puede afirmar que es en sí mismo un enigma, cuyo problema no se resuelve sino parcialmente por medio de un acto de traducción, o para ser más precisos, de lo que Jakobson (1959) llamó *reformulación: la casa de Asterión* es, de hecho, *el laberinto del minotauro*. Parcialmente, decimos, porque el enigma no consiste sólo en descubrir las correspondencias isomórficas entre el cuento y el mito, o en desenmascarar la identidad del sujeto del enunciado.

Hay tres elementos textuales que indican que el enigma más interesante es otro. Primero, una nota a pie de página anuncia que lo que leemos como el testimonio del minotauro **no es un original**; segundo, el minotauro no sabe escribir ni leer, tercero, éste habla hasta morir. De todo esto, se deduce que es otro el que se tiene que hacer cargo de cerrar el discurso y, lo más importante, de darlo a conocer. De cerrar y enmarcar el discurso de Asterión, se encarga el narrador en tercera persona que reproduce el asombro de Teseo ante la indefensión de aquél. No obstante, ¿quién se encarga de lo segundo, vale decir, de la existencia misma del texto como tal? ¿Quién tuvo a su cargo la redacción del original, si la bestia desconoce el arte de la escritura? ¿Quién lo escuchó, interpretó y tradujo las palabras del monstruo a otro sistema signico? La idea de original remite, por oposición, a la idea de copia. La confesión en

primera persona de Asterión no es un monólogo, sino un diálogo. Exige la presencia de otro que, dentro o fuera del laberinto (ya que el texto deja bien en claro que la bestia puede salir), escriba o cuente a alguien que sabe escribir, lo dicho por Asterión. ¿Quién copió las palabras directas o referidas del minotauro? En manos de un escriba innominado, anónimo, está el legado testimonial de la bestia. Testigo mudo, pero que deja hablar, que da la voz a otro, a otro por excelencia, y que se convierte en una sombra carente de identidad, en la figura de un traductor desconocido. El mismo texto, y no un acto de sobrepujamiento interpretativo plantea la posibilidad de reconstruir diversos espacios enunciativos que se superponen a modo de catáfilas: Asterión habla, alguien lo escucha, tal vez escribe, tal vez le cuenta a otro que se encarga de escribir, otro analiza, edita y traduce ese escrito original.

Traducción de traducción, el cuento -architexto literario adjudicado por un sujeto lector perteneciente a un nuevo espacio enunciativo- nos llega como producto metaficcional tamizado por múltiples voces, lugares, tiempos, géneros, lenguas, culturas y concepciones. El texto se transforma, en consecuencia, en una reescritura y se convierte al mismo tiempo, en un “mosaico de traducciones”. Que está concebido formalmente como una traducción se deja entrever gracias a la glosa que aclara (entre corchetes, y como si fuera producto de una labor filológica) que *catorce* significa *infinitos*. Catorce *se traduce* por infinitos. El editor corrige al escriba, lo interpreta, pone en crisis su transcripción. Ahora bien, esto plantea un problema adicional: ¿Qué garantía hay de que el escriba haya transcrita con exactitud las palabras de Asterión? En ese caso, su función es casi la misma de un entrevistador, con lo cual no está exento de cometer errores, o de manipular el discurso. Lo cierto es que la imagen y la identidad de Asterión nos llegan mediatizadas, como productos resultantes de varios filtros subjetivos, a ninguno de los cuales se le puede adjudicar mayor o menor responsabilidad en relación con los actos de manipulación. Todos son mediadores, todos se han apropiado del discurso de un yo que queda en manos de otros. Todos, a su modo, están presentes. Garantías de verdad, ninguna. Ni siquiera la cita que oficia como epígrafe es una cita propiamente dicha, sino una parodia de cita. El texto de Apolodoro (Biblioteca III 1, 4) dice Ἡ δὲ Ἀστέριον ἐγέννησε τὸν κληθέντα Μινώταυρον[3], la traducción de Borges por el contrario, reza “Y la reina dio a luz un hijo que se llamó Asterión.” Pequeña desviación cuyo efecto es el ocultamiento. Por esa razón, gran parte de la crítica ve en este fragmento la clave del enigma. Ésta, en efecto, es una verdad a medias, ya que, como fuera dicho antes, el enigma no es sólo la identidad de la primera persona. Sin embargo, hay algo cierto: que la traducción está adulterada, manipulada. Se omitió la transcripción del complemento donde figura el nombre “minotauro”, cuyo carácter denotativo habría resultado revelador, sin que ello implique la anulación del carácter enigmático del texto. Una vez aceptado el pacto propuesto por la ficción, el verdadero enigma está en descubrir de qué modo es posible la existencia del texto, quién se ocupó de hacernos llegar las palabras de Asterión. Margen y centro no sólo se invierten, sino que mutan estatutos funcionales en el momento de aportar significados. El texto, por ende, se manifiesta como un espacio caótico -o, al menos, con un orden y una lógica interna no evidentes- cuya inteligibilidad debe ser reconstruida por un cazador de signos, por un hermeneuta de las huellas y de los bordes, de las periferias que suelen pasarse por alto. El paradigma venatorio propuesto por Carlo Ginzburg (1999) no sólo es revelador a este respecto, sino que parece constituirse en un modo privilegiado de acceso para llegar a los diferentes lugares de indeterminación insertos en el cuento. De hecho, ¿qué es interpretar una huella o un rastro sino traducirla? La paradoja enunciativa que nos propone Asterión cuando leemos que no sabe escribir, es decir, cuando leemos lo que él dice que no sabe hacer, se puede resolver tanto por los bordes, como por el centro, bien por la nota a pie de página, bien por el contenido del cuento mismo. A esta altura, cabría preguntarse por la pertinencia de los marbetes “bordes” y “centro”, o plantearse, en todo caso, si tales nombres no responden sólo a la ubicación espacial de los textos más que a la jerarquía informativa que revisten. Sea como fuere, Borges parece

proponer una doble posibilidad de acceder al enigma: o por los márgenes, o por el centro, por el cuerpo mismo del texto. Así como hay lectores que recaen en la espacialización de la escritura, en la disposición física de sus elementos, buscando en su periferia lo central, hay quienes prefieren ir directamente al texto, y buscar allí mismo las claves interpretativas. Ambos caminos son viables: el del cazador y el del cirujano. Ambos seleccionan, jerarquizan y analizan los signos en virtud de sus propios modelos hermenéuticos. Ahora bien, llegados a este punto, cabría preguntarse qué relevancia tienen los fenómenos analizados hasta aquí. Las relaciones transtextuales, al borrar en parte las fronteras de las voces, al introducir una lógica que rompe con los parámetros del espacio, del tiempo y del narrador monológico, permiten dar cuenta de una serie de aspectos que enunciaremos a continuación.

En primer lugar, que cada una de ellas es un ejemplo parcial, un modelo determinado dentro de la teoría de la traducción de Borges. En segundo lugar, que, en el caso de los plagios, de las alusiones y de las citas, la traducción persigue como finalidad poner en crisis el carácter sacro, clausurado y original de un texto. Como bien dice Ana María Barrenechea “estas frases desgajadas de su contexto le sirven a Borges para un propósito, distinto del de su autor original” [4] ya que reinsertan el texto en un nuevo campo significante. De este modo, una misma oración, transformada en diferentes enunciados, en bocas y en cronotopos también diferentes, apunta a mostrar que el uso del lenguaje no es patrimonio exclusivo de sectores religiosos, políticos o geográficos, y que tanto un profeta como una bestia mítica pueden decir lo mismo con las mismas palabras. La cuestión de quién lo dijo antes es un énfasis axiológico que la cultura occidental impone como criterio de originalidad; originalidad que queda reducida al ámbito de la prioridad temporal. “La casa de Asterión” es el laberinto del minotauro, el castillo de Barbazul y por qué no, una ruina circular. Todos son todos, como bien se dice *Corintios*, y en su versión rioplatense, “La biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. Un historiador es poeta, un monstruo es filósofo, un escritor es un dios, porque todos se dan a conocer en un lenguaje común, que iguala las diferencias. De hecho, se fractura aquello que Paul Ricoeur llamó “diferencia insuperable de lo propio y de lo ajeno” [5]. No hay traición posible; la traducción permite el ingreso irrestricto, dentro del registro de representación, de todos aquellos que alguna vez dijeron lo mismo que dice Asterión, y que nosotros leemos. Estamos ante un tipo más sutil de mediación cultural: aquella que apunta a la inclusión, al entrecruce indiscriminado de voces, etnias, estatutos de realidad y esquemas culturales. Esquemas que, fuera de la literatura, muchas veces resultan irreconciliables.

En esta nueva Babel en donde todos comparten su lenguaje, prima no tanto la confusión cuanto la fusión. En la poética de Borges, Cruz es, en cierto modo, Carlos XII de Suecia, y Aquiles, y Alejandro, y Fierro, del mismo modo que una biografía es un cuento, y un cuento es, de alguna manera, un cuadro. Poco importan las precisiones en las referencias, porque ya no hay referentes que no remitan, a su vez, a otros referentes. En tanto mediador cultural, Borges traduce géneros, discursos, lenguas, diferentes códigos semióticos a esquemas ficcionales integradores, sin hegemonías étnicas o lingüísticas. Así como un árabe habla de tragedia y comedia sin conocer el significado específico (y puede generar arte sin problema alguno), así como un monstruo habla como profeta, así, en definitiva, sucede con el lector, ya que luego de leer un texto de Borges, no podrá afirmar que no conoce parte de la Biblia, del Corán, de las sagas islandesas o de textos que jamás fueron vertidos al castellano. Desde este punto de vista, hablar de diferentes lenguas y suponer que esto constituye un obstáculo para la comunicación, no sólo sería impensable, sino, en cierto modo, imprecendente.

## Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique (1960) *Crítica interna*. Madrid, Taurus.
- Bakhtin, M. M. (1981) *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin and London: University of Texas Press.
- Barrenechea, Ana María (2000) *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Buenos Aires, Ediciones del Cifrado.
- Bluck R. (1955) Plato's *Phaedo*, transl. with introd., notes and appendices. London. "Appendix seven"
- Cédola, Estela (1987) *Borges o la coincidencia de los opuestos*. Buenos Aires, Eudeba.
- Genette, Gérard (1972) *Figures III*. Paris: Seuil.
- Genette, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil.
- Ginzburg, Carlo (1999) *Mitos, emblemas indicios. Morfología e historia*. Barcelona, Gedisa.
- Jakobson, R. (1959) "On linguistic aspects of translation", en Brower, Reuben A. (ed.) *On translation*. Cambridge, Harvard University Press, 232-239.
- Lefevre, André (1997) *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca, Ediciones del Colegio de España.
- McGrady, Donald (1986) "El redentor del 'Asterión' de Borges", en *Revista Iberoamericana*, 531-535.
- Ricoeur, Paul (2005) *Sobre la traducción*. Buenos Aires. Editorial Paidós (Col. Espacios del Saber, 44)
- Shaw, Donald Leslie (1986) "A propósito de 'La casa de Asterión' de Borges", en *AIH Actas IX*, Centro virtual Cervantes, 721-724.
- Snell, Bruno  
<http://www.cervantes.es/buscador/busca.asp?query=Snell,%20Bruno&egrp=0&CodIdioma=1&action=submitted&Aceptar=B%F> *Las fuentes del pensamiento europeo*. Madrid, Razón y Fe.
- Steiner, George (1995) *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México, FCE.
- Waisman, Sergio (2005) *Borges y la traducción*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- Wilss, Wolfram (1988) *La ciencia de la traducción. Problemas y métodos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, esp. cap. VII: "La equivalencia traductorial", 155-189.

## Notas.

[1] McGrady (1986:532): “Borges se instaló con simpatía dentro del monstruo”.

[2] Snell (1965:320 ss), Bluck (1955: 174-181).

[3] “Y ella [la reina] dio a luz a Asterión, el llamado Minotauro”.

[4] Barrenechea (2000:269)

[5] Ricoeur (2005: 27)

© *Lucas Scavino y Rodolfo P. Buzón 2008*

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/asterion.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**