



Parece que una de las máximas aspiraciones del traductor es trabajar codo a codo con el autor del texto traducido. Este artículo tiene dos propósitos: Uno, ver si esta conocida aspiración puede ser matizada o desechada. Otro, partiendo de la base de que el autor tratado era un gran conocedor de la lengua meta, analizar si su hipotética ayuda habría contribuido a lograr una «mejor» («más precisa», «más fiel») traducción.

El traductor y la brújula: Borges en inglés

It appears to be the most desirable thing for the translator to have the possibility of working together with the original author. The purpose of this paper is twofold: on the one hand, to see if this common assumption may somehow be challenged or opposed. On the second hand, having in mind that the author I am to deal with knew very well the target language, to appreciate whether this hypothetical help may result in a 'better' ('more accurate,' 'more faithful') translation or not.

MIGUEL ANGEL MONTEZANTI
Universidad Nacional de La Plata



La búsqueda de Erich Lönnrot, el detective y víctima final de «La muerte y la brújula», una de las más conocidas historias de Borges, puede ilustrar la búsqueda del traductor. Algunas características del itinerario creativo de Borges despiertan interesantes asombros en el traductor.

Cuando hablo de «itinerario creativo» me refiero a dos cosas:

Primero, todo lo que atañe al escenario, los nombres y las peculiaridades de los personajes. Debe tenerse en cuenta la antigua controversia que afecta a la entidad de una literatura nacional: ¿cuáles han de ser los componentes de una literatura argentina? La respuesta ingenua indica cosas que tengan que ver con el color local, la pampa, el gaucho, el malevo o cuchillero, el mate y demás. El propio Borges recuerda esta tendencia de sus obras tempranas en las que trataba de reflejar el color local de los suburbios de Buenos Aires. Pero ejemplifica el cambio de su rumbo mencionando precisamente «La muerte y la brújula», cuento al que describe como una suerte de pesadilla. La pesadilla transforma las cosas; detrás de las curiosas referencias de esta historia nadie puede ignorar que Buenos Aires está allí. Borges ofrece algunas claves: «Paseo Colón», una de las principales avenidas, vino a su mente y se transformó en «Rue de Toulon»; del mismo modo «Adrogué», el lugar de las antiguas quintas, es rebautizado «Triste-le-Roy». Paradójicamente Buenos Aires empezaba a ser representada de la mejor manera cuando estaba ausente.¹

El traductor enfrenta un material sorprendente: la primera víctima es el doctor Marcelo Yarmolinsky, un erudito hebreo; la segunda es Daniel Simón Azevedo, un «guapo». El nombre del detective es Erik Lönnrot, el del comisario es Treviranus, el del dueño del bar es Black

Finnegan. Los diarios publicados en esta ciudad ubicua son «La cruz de la espada», «El mártir», «The Yiddische Zeitung». Borges define lo que considera la cosmovisión argentina (o más bien la caosvisión). Según él, mientras el europeo contempla el mundo como un cosmos, el argentino lo ve como un caos.²

¿Cuáles serán las decisiones del traductor para dar la impresión de un Buenos Aires reconocible (personas, suburbios, calles, historia)? ¿Cómo se las arreglará con el vocabulario regional que aquí y allá sugiere esa impresión?

En segundo lugar, pese a tratarse de una historia de detectives, este cuento, lleno de elementos esotéricos y simetrías místicas, también parodia el género. Después de estudiar libros iniciáticos el detective se siente atraído a su propia muerte, mientras que las hipótesis del comisario Treviranus, más prosaicas y fácticas, resultan ser las más adecuadas. Así pues hay un ligero tono irónico que debería mantenerse en la traducción.

Existen al menos tres versiones al inglés de «La muerte y la brújula». Una de ellas, traducida por Donald A. Yates y James E. Irby y publicada en Nueva York (New Directions, 1962). Otra, traducida por Anthony Kerrigan, incluida en *Ficciones*, (publicada con una introducción del Anthony Kerrigan, Nueva York, Grove Press, 1962). La tercera es la traducida por Norman T. di Giovanni en colaboración con el autor e incluida en *The Aleph and Other Stories* (Nueva York, Bantam Books, 1970). La introducción de la segunda no contiene ninguna observación sobre la traducción; la introducción de la primera, escrita por James Irby, considera brevemente algunos problemas de traducción: la prosa de Borges —dice Irby— es difícil por «its constant creative deformation and cunning activities», y observa que «since Borges's language does not read 'smoothly' in Spanish there

¹ Borges, J. L. *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 1964, p. 157.

² Borges, J. L. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1964, p. 52.



is no reason it should in English». ³ Es decir, acentúa el hecho de que Borges consideraba su estilo en el mejor de los casos una traducción de otros. El tono auto-paródico de algunos de sus cuentos, en fin, hace que Irby comente que Borges se traduce a sí mismo. ⁴

Dí Giovanni es obviamente más explícito: describe el modo como traduce junto con Borges en un ensayo que en español se titula «Trabajando con Borges». ⁵ Aludiré a una consideración suya en las *Conclusiones*.

Compararé las tres versiones de «La muerte y la brújula» siguiendo algunos items que me parecen relevantes. Las traducciones se identificarán como «dG», «K» y «Y».

A. HIPÁLAJE

Uno de los caracteres sobresalientes de la prosa borgesiana es el uso de la hipálaje, que consiste en atribuir a un objeto una cualidad que corresponde a otro relacionado con el primero. La hipálaje es sorprendente como procedimiento, ataca las expresiones estereotipadas pero también perturba el patrón semántico de las asociaciones. Jaime Alazraki dice que por medio de la hipálaje Borges consigue transformar seres inanimados en animados, los que de ese modo adquieren una voluntad independiente. Como otros tropos —agrega— la hipálaje es una desviación hacia lo irracional. Sin embargo, lo que podría ser considerado un mero ornamento llega a ser en las ficciones de Borges un elemento necesario para recrear la complejidad del mundo al acoplar términos contradictorios y pesadillescos. ⁶

El inspector Treviranus llega al lugar del primer asesinato «blandiendo un imperioso ciga-

ro» («brandishing an imperious cigar» en las tres versiones inglesas): la cualidad arrogante del policía es transferida a su cigarro.

1. Cuando el narrador dice «entre el interminable olor de los eucaliptos», la referencia puede ser tanto temporal como espacial. La versión dG, «incessant» y la Y, «ceaseless» sugieren sólo la dimensión temporal, mientras que la K, «boundless», indica carencia de límites espaciales. Borges usa claramente la hipálaje: los eucaliptos son tan abundantes que no parece haber límites al bosque; debe entenderse que su aroma es incesante. La palabra «interminable» consigue dar dos impresiones: la temporal, sin recurrir a la hipálaje, y la espacial, que deriva de atribuir el adjetivo no a «aroma» sino a «eucaliptos». Debe observarse que cerca del desenlace la línea del laberinto es descripta como «incesante», una referencia espacial, que dG traduce como «unending», K, como «everlasting» y Y como «unceasing», todas ellas predominantemente temporales.

2. Otro caso sucede cuando el Dr Yarmolinsky, la primera víctima, llega a su alojamiento, el Hôtel du Nord, al cual caracterizaba «la numerada divisibilidad de una cárcel». La versión dG domestica la extraña atribución al ofrecer «numbered chambers of a cell block», mientras que las versiones K y Y mantienen «numbered divisibility».

3. Cerca del final de la historia, cuando el detective Lönnrot es atrapado por Red Scharlach, éste le da la clave del rompecabezas geométrico: «Yo presentí que usted agregaría el punto que falta (...) El punto que prefiere el lugar donde una exacta muerte lo espera». El adjetivo «exacta», que debería ser atribuido a «lugar», es transferido a «muerte». La atribución inusual es traducida como sigue: «(...) the point that fixes the spot where death is expecting you» (dG); «the point which fixed where death exactly,

³ *Introduction*, p. 21.

⁴ *Ibid.* p. 22.

⁵ En *Asedio a Borges*. Madrid: Edición de Joaquín Marco, 1981, pp. 197-218.

⁶ Alazraki, J. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1968, p. 181.



awaits you» (K); «the point which fixes in advance where punctual death awaits you» (Y). No puedo determinar hasta qué punto el inglés rechaza una combinación del tipo «exact death». Presumiblemente no lo hace más que lo que lo hace el español. Comenta Alazraki que la hipálaje intensifica la precisión geométrica del asesinato después de la acumulación de rombos, fechas y números simétricos». ⁷ dG se desentiende de la hipálaje; K la debilita al convertir el adjetivo en un adverbio; Y escribe «punctual», que da sólo la información temporal, pero olvida la espacial. Debe admitirse, sin embargo, que una lejana conexión espacial se percibe entre «punctual» y «point».

4. «Lönnrot oyó en su voz una fatigada victoria». Es la voz de Scharlach la que está fatigada cuando la posibilidad de la venganza está a mano. K racionaliza la hipálaje colocando un verbo diferente: «in his voice Lönnrot detected a fatigued triumph». Algo semejante ocurre con el verbo de Y, «noted». dG vuelve a descartar la hipálaje y explicita el texto al incluir un modificador: «Lönnrot heard in his voice the weariness of final triumph».

5. «Reflexionó que la explicación de los crímenes estaba en un triángulo anónimo». Similar racionalización muestra dG: «(...) an anonymously sent triangle». K y Y traducen «anonymous triangle».

B. POSICIÓN

En otros casos Borges aparea adjetivos que pertenecen a diferentes áreas semánticas, lo cual produce un efecto sorprendente. No hay grandes problemas para el traductor porque puede echar mano de similares asociaciones. Así «feroces y fornidos» se transforma en «brutal and stocky» (dG), «ferocious and stocky» (K),

«robust and ferocious» (Y). Pero lo que pretendo demostrar es el caso en que el sistema revela ser una limitación al efecto humorístico que deriva de la absurda acumulación en el texto de partida.

«Era miope, ateo y muy tímido». El primero y el tercer elemento de la serie son un buen ejemplo de la conjunción de dos cualidades discretas, una de la esfera física y otra de la moral. El elemento perturbador, sin embargo, es el segundo, porque de una manera inesperada interfiere una referencia a la fe religiosa, (o a su ausencia). Las traducciones de este pasaje son las siguientes: «He was nearsighted, an atheist, and very shy» (dG); «he was a myope, an atheist, and very timid» (K); «He was myopic, an atheist and very shy» (Y). Es de notar que en todos los casos ha debido anteponerse un artículo a «atheist». El adjetivo «ateo» se transforma en un sustantivo entre dos adjetivos (dG, Y) o se acopla a un sustantivo previo (K). El cambio de categoría gramatical debilita necesariamente el efecto del texto de partida, aunque la mezcla de categorías retiene en algo el resultado discordante.

C. OXÍMORON

La asociación de dos conceptos contradictorios o la atribución de una cualidad a algo que ciertamente rechaza esa atribución es descripto por J. Alazraki como un elemento decisivo y no ornamental de la ficción borgesiana, por cuanto vincula la naturaleza paradójica de sus historias.⁸ Siguen algunos ejemplos:

1. con ávido sigilo habló un hombre
(dG) with pointed secrecy a man (...) said
- (K) In avid secretiveness a man (...)
- (Y) In avid secretiveness a man (...)

⁷ *Ibid.* p. 182.

⁸ *Ibid.* p. 187.



2. El más ilustre de los pistoleros del sur
 (dG) The leading gunman of the city's southside
 (K) the most illustrious gunmen in the south
 (Y) the most illustrious gunmen of the south

En el primer caso, «pointed», en la versión dG, no incluye el elemento de ansiedad que ha querido el autor. En el segundo caso, «ilustre» significa algo así como «sobresaliente» en su sentido positivo, lo que crea una contradicción con el sustantivo. La versión de dG no deja traslucir nada más que lo que dicen las palabras: el jefe o principal pistolero.

D. ECONOMÍA

El estilo conciso de Borges corre el riesgo de volverse verboso en inglés a causa de ampliificaciones que pueden tomarse como interpretaciones innecesarias. Daré ejemplos con sus traducciones. (Los subrayados son míos):

1. la participación de Red Scharlach
 (dG) the *possible* role played by Red Scharlach
 (K) participation of Red Scharlach
 (Y) participation of Red Scharlach
2. el estuario cuyas aguas
 (dG) the estuary whose *broad* waters
 (K) the estuary whose waters
 (Y) the estuary whose waters
3. apagó la luz
 (dG) turned off his *bed* lamp
 (K) turned off his light
 (Y) extinguished his light
4. entre periodistas, fotógrafos
 (dG) in the *throng* of reporters, photographers
 (K) in the midst of journalists, photographers
 (Y) amid journalists, photographers
5. Indiferente a la investigación policial
 (dG) (...) with *complete* disregard for the police investigation
 (K) Indifferent to the police investigation
 (Y) Indifferent to the police investigation

6. Uno de esos tenderos
 (dG) *It also seemed that* one of those tradesmen
 (K) One of the shopkeepers
 (Y) One of those *enterprising* shopkeepers

7. de una antigua pinturería
 (dG) of a dilapidated paint *and hardware* store
 (K) of an ancient paint shop
 (Y) of an old paint shop

8. un callejón final
 (dG) an *unpaved* back alley
 (K) final alley
 (Y) alley's end

9. estaban en carnaval
 (dG) at the *height* of carnival
 it was carnival time
 (Y) it was carnival time

10. Rue de Toulon, esa calle salobre
 (dG) Rue de Toulon, that *arcaded waterfront* street
 (K) Rue de Toulon (...) that dirty street
 (Y) Rue de Toulon (...) that dingy street

11. Este, sin sacarse el sombrero
 (dG) Lönnrot, *not even bothering* to take off his hat
 (K) The latter, without taking off his hat
 (Y) The latter, without removing his hat

12. Rumbo a la dársena inmediata, de agua rectangular
 (dG) heading for the nearby docks (*which enclosed a string of rectangular bodies of water*)
 (K) Alongside the adjoining dock basin, *whose water was rectangular*
 (Y) toward the inner harbour, *which enclosed a rectangular body of waters*

13. cuando pisaban las serpentina muertas del alba
 (dG) as they were stepping over *last night's tangle of streamers and confetti*
 (K) as they stepped on the dead serpentines of the dawn



(Y) as they were treading on the dead
serpentes of the dawn

Deseo comentar brevemente el efecto atenuante de las ampliaciones. Tomaré los números 2, 11, 12 y 13.

N.º 2. Borges, como queda dicho, consiguió su mejor interpretación de Buenos Aires cuando la enmascaró tras ciudades extrañas o anónimas. El estuario que menciona es claramente el del Río de la Plata, pero la versión dG lo cualifica «broad», como evitando cualquiera confusión con otro estuario.

N.º 11. El hecho de que Lönnrot no se quite el sombrero es una simple verificación de que el detective está ansioso por leer el libro en latín. En dG se recibe una sugerencia extra de irreverencia consciente.

N.º 12. La hipálaje no puede mantenerse en inglés; es la dársena la que tiene forma rectangular, y por añadidura el agua contenida en ella. La versión K es concisa, pero no se entiende el porqué de la oración de relativo; la versión Y es la más breve, aunque extraña. La versión dG elige el plural («docks») que demanda un alargamiento de la idea hasta las nueve palabras, en lugar de las tres de la historia original.

N.º 13. La ampliación de dG amenaza de dos maneras la concisión: 1) hace la referencia al carnaval demasiado explícita al mencionar no sólo «streamers» sino también «confetti»; 2) transforma «alba» en «last night». La expresión de Borges es por una parte literal, *i.e.* se vinculan las serpentina con el tiempo de carnaval; y por otra parte es metafórica, *i.e.* el detective y el inspector caminaban por la torcida Rue de Toulon, lo que puede dar la impresión de que destellos de luz matutina brillan en su superficie como serpentina. «Muertas» puede significar que la celebración ha acabado, pero también que la luz del sol es tenue en las horas del alba.

E. ERRORES

Bajo este subtítulo pretendo referirme a fallas de interpretación de contenido. En el primero de los ejemplos que siguen creo que el error proviene de una etimología engañosa; en el segundo caso, en cambio, corresponde a una interpretación ignorante de la alusión local.

1. Vio en el umbral de una anigua pinturería
(dG) noticed on the door of a dilapidated paint
and hardware store
(K) detected (...) lying prone in the shadow of
an old paint shop
(Y) detected (...) lying prone in the shadow of an
ancient shop
2. al amparo de un caudillo barcelonés
medran los pistoleros
(dG) under the patronage of a notorious
political boss, may gunmen thrive
(K) under the protection of a political boss
from Barcelona gunmen thrive
(Y) under the protection of a political chief
from Barcelona gunmen flourish

Mi hipótesis para el primer caso es que los traductores K y Y se hayan remitido al latín «umbra» en relación con «umbral». El español «umbral», sin embargo, no deriva de esa raíz. En cuanto al segundo caso este jefe político no es de Barcelona, sino de Barceló, un caudillo famoso de los suburbios australes de Buenos Aires. «Barcelonés» equivale a algo así como perteneciente a la banda de Barceló, o de su mismo estilo. Ahora se ve por qué dG descartó una alusión intraducible cuyo sentido probablemente Borges le haya explicado.

El tercer caso no es tan sencillo de explicar:

3. la pinturería del oeste, la taberna de la Rue
de Toulon y el Hôtel du Nord eran los
«vértices perfectos de un triángulo
equilátero y místico»
(dG) the paint and hardware store on the
Westside, the Rue de Toulon tavern and
the Hôtel du Nord formed «the perfect

- sides of an equilateral and mystical triangle»
- (K) the paint shop in the West, the tavern on the rue de Toulon and the Hôtel du Nord were «the perfect vertices of an equilateral and mystic triangle»
- (Y) the paint shop of the West, the tavern on the rue de Toulon and the Hôtel du Nord were 'the perfect vertices of a mystic, equilateral triangle'

No sé exactamente por qué dG evita «vertex», que denota los puntos de intersección de un triángulo. Es midiendo desde los tres vértices que Lönnrot deduce el cuarto punto y obtiene la figura de un rombo. El cuarto vértice corresponde al lugar que es fatal para el detective. «Sides» es menos preciso y no puede referirse a los sitios donde los asesinatos han tenido lugar. En consecuencia la oración siguiente debe ser retocada por dG:

el plano demostraba en tinta roja la regularidad de ese triángulo
In red ink the map demonstrated that the three sides of the figure were exactly the same length

El resultado es una paráfrasis.

Existen otros casos en los que el significado central no se altera visiblemente pero sí algunos de los significados secundarios. Así por ejemplo, cuando Scharlach está revelando el enigma justo antes de matar a Lönnrot, dice: «(...) para que usted, el razonador Erik Lönnrot, comprendiera que *es* cuádruple» (mi subrayado). Aquí es esencial el presente porque el crimen será cuádruple precisamente cuando Scharlach mate a Lönnrot. Tanto las versiones dG como Y desplazan el tiempo hacia el pasado. K mantiene el presente.

A la inversa sucede en otro ejemplo, cuando Scharlach dice: «(...) ese pasaje manifiesta (*presente*) que los hebreos computaban (*pasado*) el día de ocaso a ocaso». dG emplea los mismos tiempos; K los invierte, o sea emplea el pasado

para el primero y el presente para el segundo. La versión Y transfiere los dos verbos al presente.



F. ALUSIONES LOCALES

Se trata de una de las mayores dificultades para el traductor. Normalmente el vocabulario neutro en la lengua de llegada apenas da idea del significado del texto original. En algunos casos puede hallarse un equivalente, en otros acudirse al préstamo, pero hay pérdida inevitable cuando se trata de vacíos semánticos. Algunos ejemplos:

1. un hombre emponchado que había ascendido de carrero a guapo electoral
a man in a poncho who had risen from teamster to electioneer-ing thug
a man in a cape who had risen from wagoner to political tough
a man in a poncho who had risen from wagon driver to political tough
2. lechería
dairybar
milk store
coffee shop
3. fluye un ciego riachuelo de aguas borrosas, infamado de curtiembres y basuras
flows a dark muddy river, polluted by the waste of tanneries and sewers
flows a blind little river filled with muddy water, defamed by refuse and garbage
flows a blind little river filled with muddy water, made disgraceful by floating scraps and garbage
4. No hay que buscarle tres pies al gato
we needn't lose any time looking for three-legged cats
There's no need to look for a chimera, or a cat with three legs
No need to look for a three-legged cat here



En el primer caso sólo de una manera oblicua «thug» o «tough» reflejan las connotaciones negativas de «guapo», que no son las únicas, ni siquiera en el Río de la Plata. Esto es visible cuando el narrador aclara que este hombre pertenecía a una generación que conocía el manejo del cuchillo pero no del revólver. En el segundo caso, una «lechería» en el Río de la Plata es «milk store». En el tercer caso la elección «little» destruye el significado despectivo del sufijo español «-uelo», que además logra la identificación de este río con el Riachuelo, un curso contaminado que divide la Capital Federal de la Provincia de Buenos Aires. También es esencial la mención de las curtiembres, en buena medida responsables de la polución del Riachuelo. El último ejemplo es una expresión idiomática, cuyo significado equivale a no buscar complicaciones excesivas. Los tres traductores han querido preservar la imagen, que acaso suene sorprendente en inglés. K amplía con «chimera», que es voz más culta y describe una experiencia muy distinta de la del dicho popular.

G. REGISTRO

El último ejemplo de la sección anterior lleva a cuestionarse qué niveles de formalidad emplea el narrador. En general, al evitar expresiones o posiciones sancionadas por la costumbre, Borges consigue crear un contraste con lo coloquial. He aquí los ejemplos. (Los subrayados, salvo indicación, son míos):

1. Este, *acosado* por el insomnio
the rabbi, *unable to sleep*
the latter, *harassed by insomnia*
the latter, *harassed by insomnia*
2. (...) otra, sobre la *nomenclatura* divina del
Pentateuco
and another on the *names* of God in the
Pentateuch
another, on the divine *nomenclature* of the
Pentateuch

another, on the divine *nomenclature* of the
Pentateuch

3. los Hasidim razonan que ese *hiato* señala
the Hasidim argue that the *missing term*
stands
the Hasidim reason that this *hiatus*
indicates
the Hasidim reason that *hiatus* indicates
4. postergó para el día siguiente el *examen* de
la desconocida ciudad
put off until the next day a *tour* of the
unfamiliar city
postponed until the following day an
investigation of the unknown city
postponed until the following day an
inspection of the unknown city
5. bajo una gran capa *anacrónica*
under a great *old-fashioned* cape
beneath a large *anachronistic* cape
beneath a large *anachronistic* cape
6. Treviranus leyó con resignación ese
argumento *more geométrico* (Subr. orig.)
Treviranus read this Euclidean reasoning
with a certain weariness
Treviranus read the *more geométrico*
argument with resignation (Subr. orig.)
Treviranus read the *more geométrico*
argument with resignation (Subr. orig.)

Una comparación somera muestra que dG reestructura el original escogiendo un registro más común, por ejemplo para «nomenclatura», «hiato» y «anacrónico»; Y y K reproducen los términos formales, incluso especializados.⁹

CONCLUSIONES

Este cotejo, que naturalmente puede ser extendido a la consideración de otros ejemplos, pero

⁹ Aunque es claro que «Euclidean», en el caso de dG, parece compensar la frase latina que el autor pone en otra tipografía.

que es necesario inscribir en la totalidad de la traducción, o macroestructura, permite sacar las siguientes conclusiones:

1. Traducir con el autor, en este caso Borges, hizo que el traductor aceptara sugerencias que acaso habría evitado si hubiera trabajado de manera independiente. Creo que lo más importante es ese acuerdo entre Borges y di Giovanni en cuanto a que el traductor debe permanecer invisible. di Giovanni dice que él y Borges coincidieron en que la traducción no debía sonar originalmente como escrita en lengua diferente del inglés. Las frecuentes discusiones en términos de domesticación y extranjerización eximen de comentarios. Como contraparte, la ayuda del autor ha sido inestimable en los datos locales, por ejemplo la interpretación del adjetivo «barcelonés».

2. La adaptación a un inglés «legible», «fluido», «transparente» empece la posibilidad de aprehender la contribución de Borges a la prosa hispana y algunos de sus rasgos de estilo más notorios. En este sentido las posiciones exhibidas por James Irby y por Norman di Giovanni no son sino manifestaciones de la hasta ahora insoluble querrela entre extranjerización y domesticación. Pertenecientes ambos traductores al mundo anglohablante, no deja de llamar la atención que Irby-Yates revelen en su agenda una voluntad de respetar la relación que presumen entre la obra de Borges y la lengua en la que se manifiesta. Desean que un vestigio de su dureza se perciba en el inglés. En el caso de di Giovanni la agenda está claramente orientada hacia un público al que se tratará de engañar haciéndole creer que los textos son «originales» del inglés. La aceptación del resultado por parte de ese público tiene, por diferentes motivos, fuerza canónica. Las tablas comparativas revelan un allanamiento de tropos, particularmente de la hipálaje, mitigación del oxímoron, ampliación servicial para el lector, simplificación

del vocabulario. Alerta y desconfiado, Borges, sin embargo, no ha planteado a di Giovanni (al menos según el testimonio de éste) la necesidad de recelar de la transparencia. Por otra parte queda abierto el interrogante en cuanto a ponderar si la gestión del autor es la mejor brújula cuando se ha puesto proa rumbo a la lengua que no es la suya.¹⁰



RECIBIDO EN JULIO DE 1997

¹⁰ La ausencia de autorreflexiones o programas de parte de A. Kerrigan impide nombrarlo en este apartado. Su traducción se parece a la de D. Yates, a quien J. Irby introduce. Es sabido que las traducciones contienen una poética implícita, y que los programas no siempre coinciden con las praxis.