

A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN Y LO QUE BORGES ENCONTRÓ AL OTRO LADO *

Klaarika Kaldjärv
Universidad de Tartu, Estonia

La visión original —y *avant la lettre*— de Borges sobre la literatura se manifiesta también en sus opiniones acerca de la traducción, y en éstas se refleja, a su vez, su concepto de la literatura en general. Estamos hablando de la idea del texto total, de la biblioteca total. Borges no engendró ninguna teoría íntegra de la traducción, como tampoco lo hizo de la literatura en general. Y la verdad es que para él la traducción era parte inseparable de la literatura.

Sus opiniones acerca de la traducción se encuentran tanto de manera explícita en sus ensayos y entrevistas como, de manera implícita, en algunos de sus cuentos. Rechazando crear una teoría completa de la traducción, Borges se puede permitir opiniones que pueden resultar sorprendentes a primera vista pero que entran de manera coherente en su concepto de la literatura.

Ensayos

En sus ensayos “Las versiones homéricas” y “Los traductores de las 1001 noches” habla de las obras cuyos originales no ha leído, ya que no sabía ni griego ni árabe. Por su falta de sistematicidad, estos ensayos difícilmente se publicarían en alguna revista científica de traducción, pero son otro ejemplo más de la erudición infinita del autor y una muestra de las curiosidades que forman parte de la historia de la traducción literaria. Así, no analiza la relación entre el original y la traducción, sino la de las diferentes traducciones de la misma obra entre sí. Sin embargo, para Borges, el desconocimiento de estos idiomas no es un inconveniente sino una ventaja (utiliza aquí uno de sus tan queridos oxímoros: “oportuno desconocimiento del griego”). Afirma que las obras clásicas, leídas en lenguas originales, siempre nos parecen monumentos en los que cambiar una sola palabra significa sacrilegio:

No hay un buen texto que no parezca invariable y definitivo si lo practicamos un número suficiente de veces. [...] El Quijote, debido a mi ejercicio congénito de español, es un monumento uniforme [...]; la Odisea, gracias a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso. (Borges, *Obras* I:239-240)

La creencia en la “uniformidad” de los textos, ya sean originales en comparación con las traducciones, o las traducciones mismas, es un problema muy discutido también entre los teóricos y críticos de la traducción. Por un lado, se habla de la dificultad de distanciarse de la obra original para analizar los valores de la traducción como obra independiente:

La autorreferencialidad latente en la traducción explota tan pronto como nos acordamos del contrato mismo, o cuando nos fijamos en la intertextualidad exclusiva de la traducción, porque en esos momentos no pensamos tanto en el modo en el que la

traducción reproduce el texto que le da la vida, sino en la manera en que se interrelaciona con otras traducciones y con las expectativas vigentes en torno a ellas. (Hermans 134)

Y, por otro lado, la necesidad de distanciarse del texto traducido para investigarlo, ya que para los usuarios de las traducciones, sea en forma de texto escrito o, donde es más evidente todavía, en el caso del doblaje de películas, por ejemplo, es difícil creer en la existencia del original:

Translations like other organized texts tend to be self-referential, establishing their own linguistic norms and conventions. As readers we tend to learn such conventions, adapting and assenting to them with relative ease. Thus our training as readers works against our ability to do research on the microlevels of translations: we must actually work to keep the conventions of a particular translation defamiliarized so as to be able to perceive the translator's norms and choices. (Tymoczko 20)

Así, para Borges, lo importante no es el traspaso de una lengua a otra sino la aportación del traductor al texto, su visión del texto y también las convicciones de la época dada que se reflejan en la traducción. Las traducciones forman parte de la tradición literaria de un país, y gracias a ellas se enriquecen tanto el lector como la literatura del país receptor, mientras que la lectura en la lengua original puede ser incluso una experiencia empobrecedora. También criticaba los volúmenes bilingües de poesía que, al ofrecer al lector la posibilidad de comparar, limitan la libertad creativa del traductor. En ambos ensayos, Borges menciona dos tipos o métodos de traducción, el primero, literal, manteniendo todas las características originales verbales, y el segundo, la eliminación de todos los detalles que puedan distraer al lector: “Esta conducta puede suministrar los agrados de la uniformidad y la gravedad; aquélla, de los continuos y pequeños asombros” (Borges, *Obras* I:241). Hasta cierto punto estos dos acercamientos se pueden comparar con las dicotomías conocidas de la traductología, como, por ejemplo, la de aceptabilidad-adecuación de G. Toury y la de domesticación-extranjerización de L. Venuti, que, sin embargo, conviene no entenderlas como categorías absolutas que rigen la actuación de los traductores y las traducciones, sino más bien como tendencias para determinar uno u otro elemento de la decisión tomada por el traductor.

También Borges considera irrelevante elegir entre uno u otro método, ya que, en cualquier caso, sus propósitos son inalcanzables: “Traducir el espíritu es una intención tan enorme y tan fantasmal que bien puede quedar como inofensiva; traducir la letra, una precisión tan extravagante que no hay riesgo de que la ensayen” (Borges, *Obras* I:400). Más importante es la persona del traductor y las decisiones concretas tomadas por éste al traducir cada palabra y la estructura sintáctica: “la conservación o supresión de ciertos pormenores; más grave que esas preferencias y olvidos, es el movimiento sintáctico” (Borges, *Obras* I:400). No obstante, al final de “Las versiones homéricas” se pregunta sobre la fidelidad y opina que las versiones literales no son fieles al original ya que “sacan toda su virtud del contraste con hábitos presentes” (Borges, *Obras* I:243), y que la versión “calmosa” (Borges, *Obras* I:243) de Butler es quizá la más fiel. Según el modelo dicotómico, podemos interpretar que Borges prefería las traducciones

domesticadas a las extranjerizantes, la aceptabilidad a la adecuación, en resumen, las traducciones “invisibles”.

Podemos encontrar otros factores “subjetivos” que Borges considera relevantes en la existencia de una traducción literaria, y que refuerzan su punto de vista sobre el papel primordial del lector en la creación de la obra. Por ejemplo, el hecho de que más que la opinión “objetiva” de los especialistas, el éxito de la traducción lo determinan otros factores, frecuentemente difíciles de prever: “la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y la más débil, pero fue la mejor leída” (Borges, *Obras* I:398); el objetivo que el traductor ha tenido en cuenta: “Una razón es que, destinaba su obra ‘a la mesita de la sala’” (Borges, *Obras* I:399), idea que encaja con la de la teoría de *skopos* de Reiss, Vermeer y otros; la importancia del prestigio del traductor que, otra vez, tiene que ver con las expectativas del lector:

Yo he sospechado alguna vez que la distinción radical entre la poesía y la prosa está en la muy diversa expectativa de quien las lee: la primera presupone una intensidad que no se tolera en la última. Algo parecido acontece con la obra de Burton: tiene un prestigio previo con el que no ha logrado competir ningún arabista. (Borges, *Obras* I:403)

Borges hace una comparación original entre la traducción y la pintura, reclamando el derecho de los traductores a una “infidelidad creadora y feliz:” “Mardrus no traduce las palabras sino las representaciones del libro: libertad negada a los traductores, pero tolerada en los dibujantes” (Borges, *Obras* I:410).

Hay otro detalle más, otra “dificultad feliz” a la que, según Borges, debemos tantas versiones traducidas una y otra vez de las mismas obras: “la dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje” (Borges, *Obras* I:240). Ésta es una de las cuestiones más difíciles de solucionar para el traductor: cómo separar la otredad del idioma del original de la otredad del autor del original y reflejarlas en la traducción para que esta otredad llegue a cobrar vida en la lengua de la traducción y no destruya su integridad.

En cierto modo, en estos dos ensayos, Borges intenta, a través de diferentes traducciones, restaurar el original que no ha leído, y, en este sentido, sus valoraciones son algo cuestionables.¹ Asimismo, no duda en describir las diferentes traducciones de la *Odisea* al inglés a través de sus propias traducciones de éstas al español (“La versión literal [*à la*] de Buckley es así”). Este fenómeno se ha interpretado también como posible tratamiento de las traducciones como originales:

Dans les deux articles, la manipulation des exemples, leur re-traduction en espagnol élèvent ces traductions au statut de “textes originaux,” mouvement qui détermine la mise en place d’une sorte de chaîne de “textes originaux” qui corrompt cette catégorie. (Louis 298)

Sergio Pastormerlo, sin embargo, afirma que la libertad con la que Borges aceptaba las traducciones no la adoptaba en todos los casos:

El hecho de que haya escrito sus dos mejores ensayos acerca de la traducción sobre textos cuyo idioma ignoraba plenamente es un ejemplo extraordinario de la familiaridad irreverente con que Borges se movía por la literatura, pero explica también por qué en esos dos casos la fidelidad al texto original no lo preocupaba en absoluto. Por otra parte, si en estos dos ensayos concibe los textos originales como borradores perdidos y anónimos es porque tanto la *Odisea* como *Las mil y una noches* efectivamente lo son. Borges plantea allí la posibilidad de una ideología clásica de la literatura porque esas obras fueron de hecho producidas bajo el régimen de esa ideología. Cuando los textos a traducir son contemporáneos y pertenecen, en su versión original, a la biblioteca borgiana, Borges es menos amable (Pastormerlo).

Hablando de las traducciones de su propia obra, Borges solía ser generoso con ellas: “Yo he sido inventado por mis traductores. Y los prefiero, ya que salgo muy mejorado” (Borges en Reyzábal 21). Pero Venuti anota también un caso de discrepancia entre Borges y un traductor suyo con el que trabajó conjuntamente durante varios años. El traductor americano de Borges, Norman Thomas di Giovanni, pretendía evitar en sus traducciones prestar demasiada atención a las palabras concretas y abstracciones, intentando hacer los textos de Borges más “asequibles” al lector “medio”; sin embargo,

he was himself enforcing a discursive regime that sought to repress the literary peculiarities of Borges’s innovative writing, practicing an anti-intellectualism in the translation of a most intellectual writer. After four years Borges abruptly ended their collaboration. (Venuti 5)

Pierre Menard

El cuento favorito de los traductólogos es, naturalmente, “Pierre Menard, autor de El Quijote,” aunque no se trata de un caso directo de traducción, en todo caso, es una traducción intralingüística. El protagonista de este cuento intenta repetir la tarea de Cervantes: escribir el *Quijote*. No otro *Quijote*, no una traducción francesa, sino este mismo, pero no copiándolo sino escribiendo líneas que coincidieran exactamente con las de Cervantes. Al principio intenta ser Cervantes, saber español, vivir en el siglo XVII pero esto le parece demasiado “fácil,” así que se propone ser Pierre Menard y llegar a escribir el *Quijote* a través de su experiencia vital.

Este motivo se suele interpretar como una crítica hacia la creencia en la posibilidad de una traducción perfecta y fiel:

Pierre Menard, cuya versión del *Quijote* coincide palabra por palabra y línea por línea con la de Cervantes, es una representación irónica del traductor ideal. Borges plantea un experimento límite sobre la traducción que al mismo tiempo traza los límites de toda traducción: comparar los textos idénticos y diferentes de Cervantes y Menard es comprobar la imperfección inevitable de una traducción perfecta, el irreducible margen

de infidelidad a la que debe resignarse la más fiel de las traducciones del *Quijote*.
(Pastormerlo)

Sin embargo, no es fácil atravesar todas las capas significativas de los cuentos de Borges. En sus cuentos sobre algún escritor imaginario suele mezclar la ironía aparente con opiniones y pensamientos suyos que encontramos expresados en otros cuentos o ensayos suyos y lo mezcla con hechos de la vida de sus conocidos y de la de él mismo.

El propio Menard es uno de los recursos característicos de Borges: un pseudoescriptor con la lista incluida de sus supuestas obras, entre ellas una pseudotraducción incompleta del *Quijote* (aquí es inevitable recordar que también el *Quijote* de Cervantes es una falsa traducción).

En “Pierre Menard” encontramos algunos comentarios significativos del narrador. Primero confiesa que suele imaginar que Menard concluyó su tarea y leyendo el *Quijote* imagina que está leyendo la obra de él. Más tarde compara dos párrafos idénticos de la obra de Cervantes y de la de Menard diciendo que la versión de éste último es infinitamente más significativa.

En esto último, Douglas Robinson ha visto un comentario irónico sobre el viejo chiste (*chestnut*) de que las grandes obras originales no envejecen pero sí lo hacen las traducciones (Robinson 185). La ironía y la crítica hacia la labor del traductor que intenta conseguir la perfección, hacer de la traducción una copia del original (y también hacia los críticos de la traducción, que muchas veces exigen al traductor una fidelidad inalcanzable e innecesaria), es sin duda una posible interpretación de esta metáfora. R. Arrojo lo interpreta como una demostración de la idea rígida que muchas veces tenemos del texto, de la idea de que un texto permanece inmutable en el tiempo, independientemente de quién lo lea o en qué época. La representa a través de otro personaje de Borges, Funes, que intentaba crear un lenguaje perfecto que correspondería a la idea esencialista de que “el significado de algún modo está presente en el texto. [...] Leer un texto, o traducirlo a otra lengua tendría así que considerarse una operación neutra [...]” (Arrojo 28). Funes ve el mundo con los ojos del esencialista que convierte su mundo en una pesadilla y lo lleva a una muerte temprana. Menard “cree en la estabilidad absoluta y “sagrada” del original” y “trata de hacer lo que la mayoría de los bienintencionados traductores piensan que hacen: esto es, seguir siendo Menard y ser totalmente fiel al texto de otro” (Arrojo 37) Pero, como dice el propio Menard, “Mi empresa no es difícil, esencialmente [...] Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo” (Borges, *Obras* I:447) ¿Es esa la irónica alusión a la tarea imposible de un traductor que espera conseguir la misteriosa fidelidad de su traducción con el original?

Además de la ironía hacia el intento de conseguir la fidelidad en la traducción, también podemos encontrar alusiones a una de las ideas principales de Borges: la naturaleza, el ser de los textos depende sobre todo de los lectores. La hazaña de Menard, en el caso de completarse, también permite arrojar una luz nueva sobre la obra de Cervantes, verla desde otra perspectiva más entre decenas o cientos. Como dice el narrador: “¿Confesaré que suelo imaginar que la terminé y que leo el Quijote —todo el Quijote— como si lo hubiera pensado Menard?” La obra de Cervantes ya no es la misma después de leer esta obra “idéntica,” como tampoco lo es ninguna de las obras originales después de sus lecturas, interpretaciones

y traducciones. “El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico.” (Borges, *Obras* I:449) Pero no sólo el de Cervantes ha influido en el de Menard sino también al revés: “He reflexionado que es lícito ver en el Quijote “final” una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros —tenues pero no indescifrables— de la “previa” escritura de nuestro amigo.” (Borges, *Obras* I:450) Desde la perspectiva de la tradición literaria, Borges expresa esta idea en su ensayo “Kafka y sus precursores:” “El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (Borges, *Obras* II:90).

Algo parecido le ha pasado al *Quijote* con Borges: la obra anterior en el tiempo se interpreta a través de la obra posterior. Según Mario Vargas Llosa, uno de los grandes temas del *Quijote* es justamente el tema que creemos ser “borgesiano” por antonomasia y que éste realmente sólo resucitó siglos después, imprimiéndole un sello personal: el tema de “la ficción, su razón de ser, y la manera como ella, al infiltrarse en la vida, la va moderando, transformando” (Vargas Llosa 15). La palabra “borgesiana” utiliza asimismo a otro autor para describir los juegos metatextuales de Cervantes:

Los juegos de autoría y metatextuales que aparecen en la segunda parte cervantina se enriquecen de tal modo con la incorporación de la continuación apócrifa, que resulta tentadora la borgesiana idea de un Avellaneda que no es otro sino una creación literaria más del mismo Cervantes, un avatar que aparece dentro y fuera de su mundo en Don Quijote, cual otro Cide Hamete. (Dopico Black 36)

Los lectores no “creen” en las ficciones creadas por un autor por algún tipo de engaño cuyo éxito depende de la maestría del autor, sino por el contrato de ilusión que existe entre el autor y el lector. El escritor se compromete a presentar el mundo ficcional de manera verosímil y el lector se compromete a confiar en este mundo ficcional. En el caso de ciertos autores, este contrato no es simple sino doble o triple. No hace falta decir que Borges está a la cabeza de este tipo de escritores, con sus constantes juegos metaficcionales, el narrador-Borges, confesiones sobre el proceso de escritura, etc. Así, uno de los recursos más característicos de Borges es el distanciamiento del narrador respecto de la historia que narra: “Existen, sin embargo, desde hace siglos, por lo menos desde Cervantes, narraciones que se podrían llamar irónicas y cuyo objetivo consiste en mantener necesariamente la distancia, narraciones que rechazan la identificación. [...] La tradición de la identificación se acompaña paralelamente con una tradición del distanciamiento [...]” (Kibédi Varga 9). El personaje del Quijote se ha convertido en un personaje conocido y citado por todo el mundo que vive su vida independientemente de la novela de Cervantes. Es el mismo caso de la antes mencionada intrusión de la ficción en el mundo real. Tanto en el *Quijote* como en los cuentos de Borges a menudo encontramos descripciones realistas pero esta realidad está constantemente puesta en duda. En el capítulo noveno de la primera parte, el narrador del *Quijote* encuentra en un mercado el manuscrito árabe donde sigue la historia que él mismo antes había estado contando. Aunque el narrador duda de la veracidad de la historia, ya que, según él, los árabes son gente mentirosa, “[...] la ilusión novelesca [queda] restablecida, pero al precio de una irónica incertidumbre” (Kibédi Varga 10-11).

Borges ha contado que él había leído el *Quijote* primero en inglés y al leerlo en español le parecía una mala traducción “y el cuento que él consagra más tarde a Pierre Menard le permite mostrar, bajo una forma codificada, que Cervantes hace lo mismo: ¡él lee las aventuras de Don Quijote traducidas!” (Kibédi Varga 18).

Un fenómeno todavía más complejo de múltiples traducciones (la traducción de la traducción de la traducción) e intertextualidad se abre al observar las traducciones de “Pierre Menard” a otros idiomas. ¿Qué significado tiene en este caso la comparación de estas dos frases, la “original” y la de Menard? En estonio, por ejemplo, existe una sola traducción del *Quijote* y una única traducción de Borges, que ha utilizado la frase literal de la traducción de aquel. Aunque en este caso todo “encaja” (podríamos imaginar diferentes combinaciones en las literaturas donde existen varias traducciones de ambas obras), la frase “original” no la ha escrito Cervantes, no es realmente “original” y, por lo tanto, es complicado interpretar el significado del texto “repetido” por Menard.

En “Pierre Menard” podemos encontrar más “ideas” acerca del fenómeno de la traducción. Una de ellas es la cuestión sobre el carácter diferente del trabajo del autor “original” y el traductor. El autor escribe desde la “oscuridad:” “mi problema es hartamente más difícil que el de Cervantes. Mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco *à la diable*, llevado por inercias del lenguaje y de la invención” (Borges, *Obras* I:448); mientras que el traductor tiene la obligación de “sacar el texto a la luz,” “adivinar,” hacer explícitas las invenciones muchas veces inconscientes del autor.

El contexto del traductor es a menudo totalmente diferente del contexto del autor y si la obra original se recibe sin prejuicios, entonces a la obra traducida le esperan ya ciertas expectativas, sobre todo si la obra original es una obra maestra:

Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote. (Borges, *Obras* I:448)

Utilizando este motivo de Borges como ejemplo, Georg Steiner describe la tarea de la traducción como un absurdo:

Cómo no asombrarse de la habilidad de Menard para dar voz a sentimientos, pensamientos y consejos tan extraños en su época, para encontrar fórmulas perfectamente exactas para transmitir afectos notoriamente distintos de lo que él está acostumbrado a tener. (Steiner 93)

¿O tal vez la tarea del traductor es más sencilla justamente por las mismas cuestiones de luz y oscuridad?:

The original creative act [...] always proceeds in the *dark* [...] in the dark and in *ignorance* and *error*. Though the act of translating, and especially of self-translating, is also a creative act, it is performed in the *light* (in the light of the existing original text), it is performed in

knowledge (in the knowledge of the existing text), and therefore it is performed without error – at least at the start. (Federman 14)

Borges mismo utiliza la traducción para sacar a la luz la palabra que permanece oculta en las obras originales “intocables.” En cierto modo, da la vuelta al famoso concepto de “invisibilidad” del traductor que propone Venuti, afirmando que precisamente en la traducción se ofrece una posibilidad de visibilidad de la literatura:

Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción. Un olvido animado por la vanidad, el temor de confesar procesos mentales que adivinamos peligrosamente comunes, el conato de mantener intacta y central una reserva incalculable de sombra, velan las tales escrituras directas. La traducción, en cambio, parece destinada a ilustrar la discusión estética. El modelo propuesto a su imitación es un texto visible, no un laberinto inestimable de proyectos pretéritos o la acatada tentación momentánea de una facilidad. (Borges, *Obras* I:239)²

Para ilustrar su convicción de que lo natural no necesita ser subrayado (hablando, principalmente, del uso de los argentinismos y localismos), Borges pone el ejemplo del *Corán*, donde no se habla de los camellos, ya que Mahoma no sabía que eran algo típicamente árabe: “Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local” (Borges, *Obras* I:270). También en este cuento menciona que en la obra de Menard: “no hay gitanerías ni conquistadores ni místicos ni Felipe II ni autos de fe. Desatiende o proscribe el color local,” tal vez como referencia a los traductores que desean enriquecer el texto con exotismos.³

Uno de los principales problemas de la crítica de la traducción es la refutación de la idea de que el original es algo fijo, inalterable, interpretable de una única manera y que, por consiguiente, existe una única manera de traducirlo: “For the book only exists in versions of itself, and there is no Platonic Ur-text which will account for and resolve the contradictions between them. The text consists in its inconsistency, and is only itself by being congenitally not-itself” (Connor 8).

Incluso no hay base para pensar que el autor del texto original haya sabido todo lo que los posibles lectores futuros puedan entender leyéndolo.

Iuri Lotman demuestra, en una serie de investigaciones, cómo en los textos reales esa relación puede ser la contraria: el texto puede ser más sabio no sólo que su lector, sino también que su autor; el texto cambia en el tiempo y estos cambios no están relacionados sólo con la desaparición de la información adecuada para el autor, sino también con la aparición de la información nueva. (Lotman)

Eso no quiere decir que un traductor, por ejemplo, pueda hacer con un texto todo lo le parezca, sino que el significado del texto

no depende ni de las pretensiones del autor ni de las convenciones de lector/traductor. O que la *intentio operis*, no reducible por supuesto a las intenciones pretextuales del autor o *intentio auctoris*, desempeña un papel importante como fuente de significado y actúa como una restricción sobre la ilimitada imaginación de los lectores o traductores. (Moya 181-182)

Barcia traza paralelos entre la traducción y la idea representada en el cuento “Tlön,” cuyo detalle más memorable es la intrusión de la ficción literaria en la vida real:

¿No puede verse en la traducción un principio de tlonización textual, de tlonización de la Literatura, de una excrescencia ajena al texto – como el artículo de la Enciclopedia – que se convierte en germen de una obra ajena dentro de la Obra? ¿Borges no cultiva esa modalidad, de alguna manera, o de muchas, con sus juegos de variantes, de apócrifos, de falsas atribuciones? (Barcia 88)

Es significativo que Borges considerara la traducción una de las pruebas de fuego para determinar la calidad última de una obra literaria: “la página que tiene vocación de inmortalidad, puede atravesar el fuego inquisitorial de las enemistades, de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprensiones, sin dejar el alma en la prueba. [...] el Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión” (Borges, *Obras* I:204). No hay duda de que el *Quijote* resiste asimismo a los “experimentos” de Menard y Borges, y acaso los textos del propio Borges sobrevivan a nuestras interminables versiones, lecturas y traducciones.

Obras citadas

Arrojo, Rosemary. “La reevaluación del papel del traductor en el post-estructuralismo: Nietzsche, Borges y la compleja relación entre origen y reproducción.” *Cartografías de la traducción. Del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Trad. Jesús Torres Del Rey y M. Rosario Martín Ruano. Salamanca: Almar, 2002. 27-41.

Barcia, Pedro Luis. “Tlön y el *Textum mundi*.” Borges, *la lengua, el mundo: las fronteras de la complejidad*. Actas del coloquio internacional en homenaje a J. L. Borges. Ed. G. N. Ricci. Milano: Giuffrè editore, 67-88. 2000

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: Emecé. 1989.

Connor, Steven. “‘Traduttore, traditore’: Samuel Beckett’s Translation of Mercier et Camier.” *Journal of Beckett Studies*. Ed. S.E. Gontarsky. 11-12.

http://www.english.fsu.edu/jobs/num1112/027_connor.pdf. 1989 s.p.

Dopico Black, Georgina. “La historia del ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes.” *España en tiempos del Quijote*. Ed. A. Feros y J. Gelabert. Madrid: Taurus, 2004. 23-40.

- Federman, Raymond. "The Writer as Self-Translator." *Beckett Translating/Translating Beckett*. Ed. A.W. Friedman, Ch. Rossman, D. Sherzer. University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1987. 7-16.
- Hermans, Theo. "La traducción y la importancia de la autorreferencia." *Cartografías de la traducción. Del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Trad. Jesús Torres Del Rey y M. Rosario Martín Ruano. Salamanca: Almar, 2002. 119-139.
- Kibédi Varga, Áron. "Identificación y distanciamiento en literatura." Borges, *la lengua, el mundo: las fronteras de la complejidad*. Actas del coloquio internacional en homenaje a J. L. Borges. Trad. María Amalia Barchiesi y Graciela N. Ricci con la colaboración de A. Leoncini Bartola. Ed. G. N. Ricci. Milano: Giuffrè editore, 2000. 3-22.
- Lotman, Mijaíl. "La semiosfera paradójica." *Entretextos* 6. 2005.
<http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre6/mihhail.htm> Traducción del estonio al español de Klaarika Kaldjärv. s.p.
- Louis, Anne Marie. "La traduction selon Jorge Luis Borges." *Poétique* 107 (1996): 289-300.
- Moya, Virgilio. *La selva de la traducción*. Madrid: Cátedra. 2004.
- Pastormerlo, Sergio. "Borges y la traducción." *J. L. Borges Center for Studies and Documentation*. 14 abril 2001 <http://www.uiowa.edu/borges/bsol/pastorm1.shtml> s.p.
- Reyzábal, María Victoria. "Jorge L. Borges: un soñado espejo para su paradójico laberinto." *Anthropos* 142-143 (1993): 17-35.
- Robinson, Douglas. "Pseudotranslation." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. London and New York: Routledge. 2004.
- Steiner, George. *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. Trad. Adolfo Castañón y Aurelio Major. México: Fondo de Cultura Económica. 1995.
- Tymoczko, Maria. "Connecting the Two Infinite Orders: Research Methods in Translation Studies." *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*. Ed. Theo Hermans. Manchester: St Jerome, 2002. 9-25.
- Vargas Llosa, Mario. "Una novela para el siglo XXI." Miguel de Cervantes. *Don Quijote de La Mancha*. Madrid: Real Academia Española, 2004. 13-28.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge. 1998

Notas

* Este trabajo se realizó durante la estancia investigadora en la Universidad de Granada, becada por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España.

¹ En otro ensayo muestra asimismo su elegante arbitrariedad acerca de la cuestiones de traducción, cuando dice que algunos idiomas sirven mejor para ciertas obras que otras y, por lo tanto, la traducción es mejor que el original, dando la vuelta a la frase tantas veces repetida: “El original es infiel a la traducción” (Borges, *Obras*, II:110).

² Sin embargo, aunque se ha dedicado y se sigue dedicando mucha energía a esto, están todavía sin solucionar cuestiones como: qué ocurre en la cabeza del traductor, cómo nacen las traducciones y hasta qué punto una traducción es la imitación de “un texto visible” u otra cosa.

³ Pero no sólo las traducciones a otras culturas convierten el escenario de una obra en exótica o poética: Cualquier lectura, más o menos lejana en el tiempo o el espacio, es para Borges una interpretación, una traducción: “A las vastas y vagas geografías del Amadís opone los polvorientos caminos y los sórdidos mesones de Castilla; imaginemos a un novelista de nuestro tiempo que destacara con sentido paródico las estaciones de aprovisionamiento de nafta. Cervantes ha creado para nosotros la poesía de la España del siglo XVII, pero ni aquel siglo ni aquella España eran poéticas para él” (Borges, *Obras* II:45).
