

Os “Límites” de Borges: traducións e interpretacións

Kathleen MARCH
University of Maine (Orono, USA)

RESUME: As ideas de Borges sobre a tradución aclaran e tamén confunden aos seus tradutores. A miúdo hai unha tensión entre o traballo que se require para crear unha versión libre ou ‘natural’ e o que se precisa para crear unha versión que lembre aos lectores que non están a ler o orixinal. Os críticos complican aínda máis esta situación ao presentaren avaliacións contraditorias da transparencia e estranxeirización dos textos borgeanos. Como adoita pasar no caso do escritor arxentino, rematamos preguntándonos quen é o autor, quen o lector e cales son os verdadeiros límites do texto.

PALABRAS CLAVE: tradución, transparencia, estranxeirización, Alastair Reid, poemas en inglés, “Límites”.

ABSTRACT: Borges’ views on translation both clarify and confound the work of his translators. There is often a tension between the work of creating a free or ‘natural’ version and that of creating a version which will remind readers that they are not reading the original. Critics further complicate the picture by presenting contradictory evaluations on the texts’ transparency and foreignization. As often happens with the Argentine writer, we end up asking who the author is, who the reader is, and what the real limits of the text are.

KEYWORDS: translation, transparency, foreignization, Alastair Reid, English poems, “Límites”.

Ningún problema tan consustancial con las letras y
con su modesto misterio como el que propone una traducción.
(Jorge Luis Borges, “Las versiones homéricas”).

Como ten observado Rainer Schulte¹, as traducións da obra de Borges comezaron a facerse un pouco tarde en comparación coa popularidade e importancia do escritor. As primeiras versións en lingua inglesa apareceron a partir de 1961, ano en que o autor recibiu o Premio Formentor. Schulte refírese sobre todo aos contos do autor arxentino, que son aínda hoxe máis coñecidos e lidos que a poesía. Entre estas primeiras versións inglesas atopamos a de Kerrigan², seguida da que foi editada por N. di Giovanni³, co que tivo unha colaboración de cinco anos, mais unha do poeta escocés Alastair Reid⁴. Outro volume sería traduci-

¹ Rainer Schulte, “Jorge Luis Borges (1899-1986) in Translation”. *Translation Review* 20, 1986, 1-3.

² Anthony Kerrigan, *Poems*. Dublin: New Writers’ Press, 1969.

³ Norman Thomas di Giovanni, ed., *Selected Poems, 1923-1967*. Trad. Ben Belitt e outros. NY: Delacorte Press / Seymour Lawrence, 1972.

⁴ Alastair Reid, *The Gold of the Tigers: Selected Later Poems*. NY: E.P. Dutton, 1977.

do e publicado en 1974 por di Giovanni⁵. Reid tamén faría o limiar para o volume *Seven Nights*, que contén unha escolma de ensaios, un deles sobre a poesía⁶.

En *This Craft of Verse*⁷, baseado nunha serie de conferencias que o arxentino, xa cego, dera en Cambridge, atopamos aspectos importantes da súa postura cara ao xénero lírico; especialmente relevantes aquí son o tema da relación poesía/beleza e o da tradución. Sabemos tamén que Borges fixo abundantes ‘translacións’ de outros textos literarios ao castelán. Á diferenza da tradución, unha translación é unha versión ‘flexíbel’ ou libre do texto orixinal; podería ser interpretación ou en parte reinvencción do orixinal, cunha boa dose de creación. O resultado depende do obxectivo da persoa que traduce e de como decide situarse con respecto ao texto e ante o gusto dun público. Sabemos que hai recensións de obras borgeanas traducidas que fan loanza da tradución e empregan adxectivos como “fluída, natural, áxil”. Algúns lectores nin pensan no feito de non estaren eles diante do orixinal; outros, pola contra, rexeitan o texto que non for fiel ao orixinal. Non hai resposta definitiva, e as modas varían de xeración en xeración⁸.

A tradutoloxía nos explica que as modas non son totalmente inocentes; dependen de moitos factores, algúns estéticos e outros políticos ou económicos. Non é este o lugar apropiado para facer unha análise de todos os textos teóricos sobre o acto de traducir que foron producidos polo arxentino nin onde se sitúan dentro das modas. Simplemente queremos subliñar o obxectivo de Borges de non esixir unha nova versión exacta do orixinal e como dito obxectivo pode influír nos tradutores e na recepción dos textos que eles producen, e tamén poden afectar á nosa capacidade de avaliar as traducións. Tamén cómpre non esquecermos que as afirmacións de Borges poden atribuírse á actitude retranqueira do arxentino cara á literatura.

Borges presenta a cuestión da orixe do texto, e pregunta quen é o verdadeiro autor ou facedor da obra: o que puxo primeiro as palabras ou o que posteriormente as consumiu (leu). A crenza borgeana parece afirmar o dereito do tradutor de crear uns ‘desaxustes’ que lle fagan ao lector recordar que non está ante o texto orixinal. Venuti chamaría a isto a estranxeirización do texto⁹. Non obstante, a estranxeirización para Borges é diferente: ten que ver coa relación entre o texto orixinal e o traducido, representando así un exercicio ou proba da esencia da obra literaria. Por iso, no caso de Borges, hai un interese en facerlle ver ao público lector que el (Borges) posúe unha capacidade extraordinaria de manexar as palabras, de xogar con elas e borrar as categorías de autor e lector. Esencialmente, confundir estas categorías significa borrar os límites de identidade dos lectores que entran en contacto

⁵ Norman Thomas di Giovanni, *In Praise of Darkness*. NY: E.P. Dutton, 1974. London: A. Lane, 1974.

⁶ Jorge Luis Borges, *Seven Nights*, trad. por Eliot Weinberger. Intro. Alastair Reid. NY: New Directions, 1984.

⁷ Jorge Luis Borges e Calin-Andrei Mihilescu, eds., *This Craft of Verse*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000.

⁸ O libro de Esteban Torre *Teoría de la traducción literaria* (Madrid: Síntesis, 1994) fai un repaso sucinto das modas de traducir. Tamén útil para comprender a historia da tradución é o libro de Lawrence Venuti *The Translator’s Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 1995 e 2008).

⁹ Lawrence Venuti: *The Translator’s Invisibility*, 2ª ed. London: Routledge, 2008.

coa literatura. Sen eses límites, os “usuarios” da literatura fican atrapados no labirinto universal das palabras¹⁰.

Dende esta perspectiva favorábel á flexibilidade na tradución, a versión menos axustada á lingua receptora podería ser tamén sinal de respecto polo texto que se traduce, unha negativa de querer pasar o tradutor por “autor” da obra. Sería negarse a facer unha tradución transparente ou invisíbel, do tipo das que fan esquecer aos lectores que están diante dunha versión derivada. Venuti estaría de acordo con esa práctica. Mais favorecer a tradución “libre” representa, se cadra, unha contradición por parte do arxentino, xa que a *translación* pode agachar o feito de non ser o texto o orixinal. En outras palabras: o novo texto pode servir para subliñar a súa natureza de texto derivado de outro ou pode ser mostra da proeza da persoa que o fixo, co resultado de que o texto derivado ve atenuada a súa relación co orixinal e adquire unha identidade independente. Borges o facedor parece promover esa confusión.

Non obstante, os tradutores temos necesariamente que adoptar unha destas perspectivas e prácticas, sabendo que o grao de estranxeiría aceptábel no novo texto será cuestión do gusto de cada lector ou de cada xeración. Se Borges na seu propio labor de tradución apoiaba a idea da ‘liberalización’ do orixinal, podemos pensar que el preferiría unha versión inglesa menos ‘natural’ da súa obra. O feito de ter el expresado a súa postura máis dunha vez pode influír nos seus tradutores. Por exemplo, pola razón que sexa, a versión de Alastair Reid¹¹ da poesía borgeana ten riscos de texto estranxeirizante. O texto de Reid —el mesmo poeta en lingua inglesa— definitivamente ten elementos non áxiles, especialmente respecto da sintaxe. Non se pode separar esta versión de Borges en inglés da obra poética do propio tradutor, que ten unha tendencia á irregularidade. En *Oases* (poemas e prosa, 1997), Reid anota que cando traducía poemas de Neruda, o escritor chileno lle dixera que non simplemente os traducise senón que os mellorase. Tamén observou Reid o que pensaba do proceso de tradución: “your obligation is to ensure that something that goes off wonderfully well in the original works just as well in English. The main thing is to make it sound like an English poem”. [‘Tes a obriga de conseguir que a cousa que está ben no orixinal saia igual de ben en inglés. O principal é facer que pareza un poema inglés’] ¿Non sería isto un intento de facer unha tradución *domesticada*, en termos de Venuti? ¿Non iría en contra da idea de Borges?

Atopámonos cun dilema, xa que o que Reid chama natural ou ben escrito en inglés non todos os lectores o imos ver da mesma maneira. O natural para o poeta escocés (porque coincide co seu estilo), pode parece estranxeirizante para os demais. Nunhas palabras: nun caso como o de Borges, entran diversas opinións e traducir acaba sendo un proceso moi

¹⁰ Non debemos esquecer que Borges di que o *evento* máis importante da súa infancia foi a biblioteca do pai. Clasificar ese espazo de ‘evento’ implica que as palabras nunca van ser elemento estático senón que van ter vida propia.

¹¹ Reid naceu en 1926, en Galloway, Escocia. Traballou de profesor e escritor en Estados Unidos dende comezos dos anos 60. Non se considera escritor escocés e ten vivido parte do ano na República Dominicana. Entre os seus libros poéticos están *To Lighten My House; Ounce, Dice, Trice; Whereabouts; Weathering*. As súas traducións inclúen obras de Neruda, José Emilio Pacheco, Herberto Padilla, ademais de Borges.

marcado pola subxectividade. O poema “Límites” é un bo exemplo da subxectividade arredor do termo “natural”. Consideramos que, en realidade, a versión do escocés non parece un poema inglés e que se emprega unha sintaxe ‘incómoda’ para o lector anglofalante en versos como estes:

- (1) Who will tell us to whom in this house
We without knowing it have said farewell?
- (2) To you the crossroads seem wide open,
- (3) You will not be seen going down to that fountain
Neither by white sun nor by yellow moon.

A sintaxe latina destes poucos exemplos, cremos, non é natural; máis ben reflicte o orixinal e nos lembra que é unha versión inglesa dun orixinal escrito noutra lingua, é estranxeirizante. Contrario ao que poida afirmar Reid, o efecto é de rixidez, de certa artificialidade, non de artificio poético. A continuación, ofrecemos a versión completa de Reid (a da esquerda) e a nosa versión (a da dereita), feita a segunda co mesmo obxectivo de re-crear o poema de modo natural, non como translación:

Of all the streets that blur in to the sunset,
There must be one (which, I am not sure)
That I by now have walked for the last time
Without guessing it, the pawn of that Someone

Who fixes in advance omnipotent laws,
Sets up a secret and unwavering scale
for all the shadows, dreams, and forms
Woven into the texture of this life.

If there is a limit to all things and a measure
And a last time and nothing more and forgetfulness,
Who will tell us to whom in this house
We without knowing it have said farewell?

Through the dawning window night withdraws
And among the stacked books which throw
Irregular shadows on the dim table,
There must be one which I will never read.

There is in the South more than one worn gate,
With its cement urns and planted cactus,
Which is already forbidden to my entry,
Inaccessible, as in a lithograph.

There is a door you have closed forever
And some mirror is expecting you in vain;
To you the crossroads seem wide open,
Yet watching you, four-faced, is a Janus.

There is among all your memories one
Which has now been lost beyond recall.
You will not be seen going down to that fountain
Neither by white sun nor by yellow moon.

All these streets that deepen the sunset
There must be one (I don't know which) where
I've strolled, indifferent, for the last time
And totally unaware, obeying

The One who creates all-powerful laws
And a secret, firm way to measure
The shadows, dreams and shapes
That unravel and weave this life.

If everything has an end and a calculation
A last time, a never again and oblivion
Who will tell us to whom we have bid farewell
In this house, without knowing what we did?

Night is already retreating past the dark glass
And in the stack of books outlined
By a brief shadow on the haze of a table
There is one we will likely never read.

In the South there is more than one old gate
Flanked by urns and wrought iron
And prickly pears, where I can no longer
Enter, as if it were only a lithograph.

You have already closed a door forever
And there is a mirror that awaits you in vain
The crossroad seems to beckon to you
And four-browed Janus is watching.

Amid all your memories there is one
That has been lost now forever.
Neither the white sun nor the yellow moon
Will see you return to that fountain.

You will never recapture what the Persian
Said in his language woven with birds and roses,
When, in the sunset, before the light disperses,
You wish to give words to unforgettable things.

And the steadily flowing Rhone and the lake,
All that vast yesterday over which today I bend?
They will be as lost as Carthage,
Scourged by the Romans with fire and salt.

At dawn I seem to hear the turbulent
Murmur of crowds milling and fading away;
They are all I have been loved by, forgotten by;
Space, time, and Borges now are leaving me.

Tradución de Alastair Reid

Your voice will never repeat what the Persian
Said in his language of birds and roses
When you try to say unforgettable things
At sunset, in a scattered light.

What of the eternal Rhone and the lake
All that yesterday I lean over today?
It will be destroyed, just like Carthage
Vanquished by Roman flames and salt.

I think at daybreak I hear a humming whisper
Multitudes that are withdrawing
The ones who have loved me and forgotten
Space and time and Borges have already gone.

Tradución de K. M.

Na nova tradución que ofrecemos hai varios obxectivos sinxelos. Se cadra o máis importante é recuperar certo ritmo, aínda que non foi o mesmo do orixinal e non se acade a mesma rima¹². En "Límites", o ritmo é compoñente primordial e produce un ton elixíaco. Sen ese ton, o poema perde parte do peso conceptual, e non resoa tanto o pulso vocal, remedo do latir da emoción contida, soterrada do *eu* poético. Ese *eu* debe ocupar o primeiro plano xunto ao *ti* no que se desdobra e que seduce ao lector a inmiscirse nas escenas poemáticas. E o *nós* tamén debe manterse (cf. a cuarta estrofa), xa que encerra ao lector na experiencia do poema. Reid converte o *we* (nós) en *I* (eu), aínda que o xogo de identidades é fundamental na obra borgeana.

Unha sintaxe lixeiramente máis reducida ou fluída como a que propomos permite máis xogo da primeira e segunda persoa, e así subliña a presenza da persoa que está a observar ou lembrar os 'límites', sexa esta persoa o autor do poema, a voz poemática, ou o lector. Na nosa tradución tivemos presente a idea de Borges de borrar as perspectivas, de confundir nomes, espazos vitais e emocións: confundir e fundir axuda a desestabilizar a recepción do lector e así esvae a autoría do texto. Cremos que a versión inglesa de Reid, nembargante, como tradución que mantén as estruturas do castelán, resulta lixeiramente incómoda. O que é aceptábel nunha lingua latina pode distraer ao lector en inglés porque dá un ar anticuado en vez de contemplativo ou nostálxico.

Non obstante, non hai acordo acerca do estilo inglés. Un crítico¹³ afirma:

Reid's versions are brilliant. He is, without question, the superior translator of Borges and Neruda. Borges's voice in poetry is in some ways quite English: it is melancholy, thoughtful and sceptical.

¹² O poema está formado por dez estrofas, de cuartetos hendecasilabos, de rima consonante e alternada: ABAB.

¹³ Mike González, profesor de estudos hispanoamericanos, Universidade de Glasgow. Citado por James Campbell, "The Facts About Fictions". The Guardian Saturday 20 September 2008 <<http://www.guardian.co.uk/books/2008/sep/20/poetry>>.

[As versións de Reid son brillantes. El é, sen dúbida, un tradutor superior de Borges e Neruda. A voz poética de Borges é en certo sentido moi inglesa: é melancólica, pensativa, escéptica]¹⁴.

Este comentario é moi subxectivo, xa que nin é necesariamente melancólica toda a poesía inglesa nin é Borges o único escritor latinoamericano que escribe con este ton. Temos a sorte de poder escoitar o poema “Límites” en voz do propio poeta¹⁵: non se discutirá o ton tristeiro. Ao mesmo tempo, pódese dicir exactamente o mesmo de Neruda, quen tamén lía con ese ton, quizais aínda máis esaxerado. De feito, o ton tristeiro de Neruda é tan marcado que até Matilde Urrutia, a viúva do escritor chileno, le postumamente os textos do esposo co mesmo acento¹⁶. Trátase dunha impresión realmente persoal ou parcial deste crítico literario, que cando analiza os aspectos orais da poesía borgeana, esquece mencionar que tamén hai aspectos morriñentos nos relatos, que comparten algúns dos mesmos temas. É máis: o que, dende unha perspectiva pode interpretarse como melancolía en Borges, pódese interpretar tamén como un desexo de superar os límites nacionais e continentais, é dicir, pode ser resultado dun consciente desarraigo cultural. O non ter un escritor límites literarios compaxínase co obxectivo de escribir cun cosmopolitismo universal, un cosmopolitismo que –ironicamente– axudaría a crear unha literatura arxentina¹⁷. Borges tamén afirma o dereito de cada escritor de facer (inventar) os seus propios precursores, o que lle permite escollelos da literatura universal, superando ou borrando os límites de espazo e tempo¹⁸.

A modo de comparación e como espello do “Límites” escrito en castelán coa sintaxe latina xunto coa súa tradución ao inglés, mencionaremos brevemente dous poemas que foron escritos directamente en inglés por Borges. Dun xeito sinxelo, procuraremos ver se as estruturas son semellantes por seren do mesmo poeta ou se a lingua orixinal (o inglés) fai que o estilo sexa diferente. Na nosa opinión, estes dous poemas ingleses escritos nos anos 30 amosan un estilo que moitos chamarían non totalmente propio dun anglofalante (ver apéndice para os textos)¹⁹. Un tradutor destes poemas ao castelán ofrece a seguinte descrición:

El inglés de estos poemas es altamente idiosincrásico; se diría que es propio de alguien que domina las formas de dicho lenguaje pero busca alterarlas conscientemente en la búsqueda de la innovación estética. Con influencias de Walt Whitman, Robert Swinburne, y especialmente T.S. Eliot (sobre todo el Eliot más tardío, de “Ash Wednesday” y los “Four Quartets”), estos

¹⁴ González, <www.guardian.co.uk/books/2008/sep/20/poetry>.

¹⁵ <http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=23&p=Jorge%20Luis%20Borges&t=L%EDmites>.

¹⁶ <[http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_video2.php&wid=176&p=Pablo%20Neruda&t=Si%20muero%20sobrev%EDveme...%20\(SONETO%20XCIV\)](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_video2.php&wid=176&p=Pablo%20Neruda&t=Si%20muero%20sobrev%EDveme...%20(SONETO%20XCIV))>.

¹⁷ Unha literatura nacional con forza e calidade é unha literatura que coñece e sabe asimilar aspectos doutras literaturas. Unha literatura provincial só está composta das experiencias limitadas dentro das súas fronteiras.

¹⁸ Dominique Jullien, “In Praise of Mistranslation: The Melancholy Cosmopolitanism of Jorge Luis Borges”. *The Romanic Review* 98:2-3, March-May 2007, 205-23

¹⁹ Os textos que incluímos no apéndice aparecen na internet con lixeiras variantes, o que indica que cómpre citar con coidado. Reproducimos os da *Obra Poética 1923-1964* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1964), 140-43.

reflejan a un Borges que busca impartir la experiencia poética en la cadencia de las palabras, en la fuerza de las imágenes, y en el conjunto de la experiencia estética de los escritos²⁰.

Non estamos completamente de acordo con esta descripción, especialmente respecto da cadencia ou ritmo sintáctico. O poema I tamén posúe elementos lexicais que non son naturais para un anglofalante, aínda que sexa nun contexto poético. Por outra banda, atópase "The useless dawn finds me *in* a deserted streetcorner", cando a preposición debería ser *on*. A frase do poema II, "I offer you the bitterness of a man who has looked *long and long* at the lonely moon", non soa natural, a pesares de figurar dentro dun texto de creación, porque a frase *long and long* non é idiomática. Tampouco a frase *all hues* do verso "*all hues* of deep spoil" soa moi idiomática. Outros exemplos do léxico destes poemas son: *the surge, deep spoil, customary shreds and odd ends, the central heart, your dark rich life*. Todos andan a cabalo entre un inglés poético, que ten dereito a infrinxir o uso normal da lingua, e un uso que non concorda inclusive coas posibilidades creativas da lingua xermánica. Dito de outra maneira, os dous poemas en inglés dan a impresión de seren traducións do castelán aínda que non fosen redactados nesta última lingua. Polos elementos citados e outros, dan a impresión de seren un transvase ou *translación* xa antes de seren colocados no papel, e non un intento de facer poesía baixo a influencia de Whitman, Swinburne ou Eliot como afirma o crítico Sánchez Gauto. Cremos que son unha mostra do que dixo Rodríguez Monegal:

[Borges] es a Spanish writer, and very specifically a Spanish American writer... [His] knowledge of English is indisputable... [but] that does not make him an English writer with the freedom, inventiveness, and feeling for words that Borges, the Spanish writer, has²¹.

En resumo, podemos afirmar que aínda fican por analizar as traducións da poesía borgeana a outras linguas. O feito de ter opinado e escrito Borges sobre a tradución afecta ou pode afectar as solucións dalgúns dos seus tradutores. Hai avaliacións moi subxectivas encol do que constitúe unha solución estranxeirizante e desexábel fronte á unha solución máis próxima ao orixinal. O propio Borges, como poeta e como comentarista de temas literarios, contribuíu ás múltiples perspectivas dos que se acercan á súa obra, sexan simplemente lectores ou sexan lectores que traducen. Temos ofrecido unha nova versión inglesa do poema "Límites", non só porque Borges estaría de acordo coa prolongación da súa obra nunha nova tradución, senón tamén porque pensamos que un exceso de estranxeirización non favorece o orixinal e non estamos de acordo coa idea de facelo "inglés". Como observou Danielson cando nos lembra que Borges admitía todas as traducións de Homero como lexítimas:

The translations of Homer are widely divergent and even mutually contradictory at times, due not only to the differences among the translators but also to a number of "absences" in his works. For Borges one of the most important of these is our lack of knowledge concerning what belongs to the poet and what belongs to the language²².

²⁰ Eduardo Sánchez Gauto, "Los 'Two English Poems', de Borges." <<http://www.abc.com.py/2008-09-21/articulos/452488/los-two-english-poems-de-borges>>.

²¹ Emir Rodríguez Monegal, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. NY: Dutton, 1978, 460.

²² J. David Danielson. "Borges on Translation: Encoding the Cryptic Equation". *Southern Comparative Literature Association*, 11: May 1987, 76-85, 78.

Mais Danielson non admite a idea borgeana de que o texto poida sobrevivir ás moitas versións e tratamentos dos tradutores se a paixón do autor do orixinal é valiosa (como no caso do Quijote). Di Danielson que o tratamento inflúe na recepción da obra por lectores na lingua derivada. Tamén expresa a súa incomodidade ante a negativa de Borges de privlexiar o orixinal, mais é un feito que o propio Borges dá valor ás versións derivadas e cuestiona a identidade do autor dunha obra, aludindo sempre a ese ‘outro’ (o tradutor) que reflicte a obra nun espello diferente e que a fai real ao mesmo tempo que lle rouba algo da identidade. Pola súa parte, Borges, o máximo xogador, nega a importancia dun texto na súa forma orixinal á vez que afirma a importancia do texto –ou se cadra da súa ‘esencia’– que sobrevive ao paso dos anos porque é manifestación da paixón do seu autor. Velaí unha das fontes de (con)fusión: Borges, o que desafia o tempo cronolóxico, cando avalía as traducións de Homero, simultaneamente nega a posibilidade de superar o tempo que impide representar o texto orixinal fielmente:

¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez mi lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez (112)²³.

Borges, en fin, reivindica o ‘borrador’ dunha tradución como texto lexítimo non pola súa fidelidade senón porque ‘borra’ o orixinal e adquire unha identidade de seu, substituíndo ao primeiro autor e confundindo aos lectores tal como o fixo Pierre Menard. E é Borges quen nos convida a mantelo vivo nunha interminábel sucesión de traducións que á vez pode facernos inmortais aos tradutores que continuamos a servir de espellos del e de nós mesmos, autores —por que non?— de Borges. Porque

Borges ridicules the idea of originality: what makes a translation seem less original than what it stands for [...] is the palpable presence of that model. The model however is itself a copy, since it inevitably existed in stages, the “rough drafts.” Where the first draft came from is indeed mysterious, although Borges [...] suggests that the act of composition is another act of translation or metaphor-making, that is, an assembling of a different whole out of extrant pieces. [...]

The artist, then, despite his personal hopes, is in the last analysis striving toward anonymity. All he can ever achieve is a recombination of materials which takes on a life of its own (749-750)²⁴.

Ou sexa que, tanto a obra orixinal como as versións posteriores —sexan traducións ou sexan estudos críticos da obra— non son máis ca unha refundición do material literario xa existente. Deste xeito todos somos autores dunha obra orixinal que é xa tradución dun algo anterior que é un acto de lectura e escrita, polo que a tradución é simultaneamente imposible e inevitábel²⁵. Somos todos Borges e somos nós mesmos, facedores e borradores de textos que alguén escribiu.

²³ Jorge Luis Borges, “Las versiones homéricas”. *Discusión. Obras Completas*, v. 1. Buenos Aires: Emecé Editores, 3a ed., 1964, 105-12.

²⁴ Alfred J. Macadam, “Translation as Metaphor: Three Versions of Borges”. *Modern Language Notes*, v. 90:6, 1975, 747-54.

²⁵ Macadam, 753.

APÉNDICE: TEXTOS ORIXINAIS DE BORGES

Límites

De estas calles que ahondan el poniente,
una habrá (no sé cual) que he recorrido
ya por última vez, indiferente
y sin adivinarlo, sometido
a Quien prefija omnipotentes normas
y una secreta y rígida medida
a las sombras, los sueños y las formas
que destejen y tejen esta vida.

Si para todo hay término y hay tasa
y última vez y nunca más y olvido
¿quién nos dirá de quién, en esta casa,
sin saberlo, nos hemos despedido?

Tras el cristal ya gris la noche cesa
y del alto de libro que una trunca
sombra dilata por la vaga mesa,
alguno habrá que no leeremos nunca.

Hay en el Sur más de un portón gastado
con sus jarrones de mampostería
y tunas, que a mi paso está vedado
como si fuera una litografía.

Para siempre cerraste alguna puerta
y hay un espejo que te aguarda en vano
la encrucijada te parece abierta
y la vigila, cuadrifronte, Jano.

Hay, entre todas tus memorias, una
que se ha perdido irreparablemente;
no te verán bajar a aquella fuente
Ni el blanco sol ni la amarilla luna.

No volverá tu voz a lo que el persa
Dijo en su lengua de aves y rosas,
Cuando el ocaso, ante la luz dispersa,
Quieres decir inolvidables cosas.

¿Y el incesante Ródano y el lago,
Todo ese ayer sobre el cual hoy me inclino?
Tan perdido estará como Cartago
Que con fuego y con sal borró el latino.

Creo en el alba oír un atareado
Rumor de multitudes que se alejan;
Son lo que me ha querido y olvidado;
Espacio y tiempo y Borges ya me dejan.

TWO ENGLISH POEMS

To Beatriz Bibiloni Webster de Bullrich

I

The useless dawn finds me in a deserted street-
corner; I have outlived the night.
Nights are proud waves: darkblue topheavy waves
laden with all hues of deep spoil, laden with
things unlikely and desirable.
Nights have a habit of mysterious gifts and refus-
als, of things half given away, half, withheld,
of joys with a dark hemisphere. Nights act
that way, I tell you.
The surge, that night, left me the customary shreds
and odd ends: some hated friends to chat
with, music for dreams, and the smoking of
bitter ashes. The things my hungry heart
has no use for.
The big wave brought you.
Words, any words, your laughter; and you so lazily
and incessantly beautiful. We talked and you
have forgotten the words.
The shattering dawn finds me in a deserted street
of my city.
Your profile turned away, the sounds that go to
make your name, the lilt of your laughter:
these are illustrious toys you have left me.
I turn them over in the dawn, I lose them, I find
them; I tell them to the few stray dogs and
to the few stray stars of the dawn.
Your dark rich life...
I must get at you, somehow: I put away those
illustrious toys you have left me, I want your
hidden look, your real smile –that lonely,
mocking smile your cool mirror knows.²⁶

II

What can I hold you with?
I offer you lean streets, desperate sunsets, the
moon of the jagged suburbs.
I offer you the bitterness of a man who has looked
long and long at the lonely moon.
I offer you my ancestors, my dead men, the ghosts
that living men have honoured in bronze:
my father's father killed in the frontier of
Buenos Aires, two bullets through his lungs,

²⁶ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. I, 140-1.

bearded and dead, wrapped by his soldiers in
the hide of a cow; my mother's grandfather
–just twenty four- heading a charged of
three hundred men in Peru, now ghosts on
vanished horses.

I offer you whatever insight my books may hold,
whatever manliness or humour my life.

I offer you the loyalty of a man who has never
been loyal.

I offer you that kernel of myself that I have saved,
somehow –the central heart that deals not
in words, traffics not with dreams and is
untouched by time, by joy, by adversities.

I offer you the memory of yellow rose seen at
sunset, years before you were born.

I offer you explanations of yourself, theories about
yourself, authentic and surprising news of
yourself.

I can give you my loneliness, my darkness, the
hunger of my heart; I am trying to bribe you
with uncertainty, with danger, with defeat.²⁷

²⁷ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. I, 142-3. Atópase unha tradución ao castelán de Eduardo Sánchez Gauto (Asunción, Paraguay), en: <<http://www.abc.com.py/2008-09-21/articulos/452488/los-two-english-poems-de-borges>>