

# TESINA DE MÁSTER

## Máster de Traducción



### **Análisis traductológico del aspecto fantástico en la ficción de Borges: casos del neerlandés e inglés.**

Agosto de 2011

**Autor:** Gerco Wassink

**Número de estudiante:** 3016129

**Supervisor:** Dr. F.X. Nina Rada

**Código:** 200401048



**Universiteit Utrecht**

*“Borges es uno de los más originales  
prosistas de la lengua española,  
acaso el más grande que ésta  
haya producido en  
el siglo XX.”*

– Mario Vargas Llosa<sup>1</sup> –

*“El tiempo es un río que me arrebató, pero  
yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero  
yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero  
yo soy el fuego. El mundo desgraciadamente,  
es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.”*

– Jorge Luis Borges<sup>2</sup> –

*“Borges also may have been the  
most important figure in Spanish-language  
literature since Cervantes. But whatever his particular  
literary rank, he was clearly of tremendous influence,  
writing intricate poems, short stories, and essays  
that instantiated concepts of dizzying power.”*

– Wardrip-Fruin & Montfort<sup>3</sup> –

---

<sup>1</sup> Vargas Llosa, Mario (2001). *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Círculo de Lectores.  
<[http://www.escriitorx.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=204%3Acartas-a-un-joven-novelistajv&catid=52%3Afrontpage&lang=es](http://www.escriitorx.com/index.php?option=com_content&view=article&id=204%3Acartas-a-un-joven-novelistajv&catid=52%3Afrontpage&lang=es)> (12-08-2011)

<sup>2</sup> Borges, Jorge Luis (1952). “Nueva refutación del tiempo”, en: *Otras Inquisiciones*.

<sup>3</sup> Wardrip-Fruin, N. & Nick Montfort (2003). *theNewMediaReader Volume 1*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press; p. 29.

## Prólogo

Con orgullo presento yo, Gerco Wassink, esta tesina que ha sido escrito como asignatura de graduación del máster de Traducción en la Universidad de Utrecht.

He realizado una investigación sobre el aspecto fantástico en la ficción de Borges en las traducciones al neerlandés e inglés. He efectuado la investigación por medio de un total de siete fragmentos de cinco relatos cortos. El objetivo de la tesina fue investigar si se han producido desplazamientos en el campo de lo fantástico en las traducciones en las lenguas antedichas, tanto en el nivel lingüístico como en el nivel semántico y metanarrativo.

La inspiración para dedicar la tesina a la ficción de Jorge Luis Borges deriva de una entrevista que tenía (con tres otros estudiantes) en enero de 2010 con el traductor Robert Lemm. Este señor ha traducido varias obras conocidas y menos conocidas y entre sus traducciones hay muchas obras de Borges. A medida que avanzaba a contar sobre Borges, dando asimismo su opinión sobre las traducciones que habían aparecido de las obras del autor famoso, se comenzó a suscitar nuestro interés por Borges y sus cuentos fantásticos.

Después de haber empezado a leer varios de los cuentos de Borges, comprendí porqué Lemm había titulado a Borges como un gran filósofo. Sus cuentos contienen un tipo de fantasía que no había leído nunca antes. Tanto me atrajo esta fantasía que decidí de escribir la tesina sobre Borges con éste como el resultado final.

Por último me gusta aprovechar esta oportunidad de expresar el agradecimiento hacia las personas más importantes durante el período pasado. En primer lugar quiero expresar mi gratitud para con mi primera supervisora, la señora D. Nieuwenhuijsen, quien me ha apoyado y me ha ayudado a abrirse camino hasta diciembre de 2010. En segundo lugar quiero agradecer al señor F. X. Nina Rada por asumir la tarea de supervisor y por darme varios consejos que han redundado en beneficio de mi tesina. Por fin me gusta dar las gracias a mis padres por su soporte y estímulo.

# Índice

<b>1. Introducción</b>	<b>1</b>
1.1. Jorge Luis Borges: vida e inspiración.....	1
1.1.1. La vida de Borges.....	1
1.1.2. La inspiración para sus obras.....	4
1.2. Borges como traductor.....	6
1.3. Pregunta de investigación.....	11
1.4. Estructura de la tesina.....	12
<b>2. El método de análisis lingüístico</b>	<b>13</b>
2.1. Introducción.....	13
2.2. La teoría de traducción según Coseriu.....	13
2.2.1. Categorías de planteamientos equivocados.....	14
2.2.2. Primera categoría: problemática concerniente a las lenguas.....	14
2.2.2.1. La distinción entre designación y significado.....	15
2.2.2.2. Las consecuencias de esta distinción.....	16
2.2.2.3. Conflicto entre la designación y el sentido.....	17
2.2.3. Segunda categoría: reproducir los textos originales.....	18
2.2.4. Tercera categoría: paradoja entre teoría y realidad.....	19
2.2.5. Cuarta categoría: el problema de la invariación óptima.....	19
2.3. El método de Van Leuven-Zwart.....	20
2.3.1. Un método apto para traducciones integrales.....	21
2.3.2. La complejidad del modelo comparativo.....	22
2.3.3. El modelo comparativo.....	22
2.3.3.1. El primer componente: los cuatro pasos.....	22
2.3.3.2. Los aspectos disyuntivos.....	24
2.3.3.3. El segundo componente: la categorización.....	28
2.3.4. El modelo descriptivo.....	36
<b>3. El análisis de lo fantástico</b>	<b>37</b>
3.1. Los estudios y la influencia de Todorov.....	37
3.2. Las subdivisiones de Todorov.....	38
3.3. El desarrollo de lo fantástico.....	40

3.4. El modelo tipológico de lo fantástico según Barrenechea.....	42
3.5. Las clasificaciones temáticas de Barrenechea.....	46
<b>4. Lo fantástico de Borges</b> .....	<b>57</b>
4.1. Introducción.....	57
4.2. Lo fantástico en sus obras.....	58
4.2.1. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.....	58
4.2.2. Las ruinas circulares.....	60
4.2.3. La Biblioteca de Babel.....	61
4.2.4. El jardín de senderos que se bifurcan.....	62
4.2.5. El Zahir.....	63
4.3. La posición de Borges en el mundo literario.....	65
<b>5. Comparación de traducciones a nivel lingüístico y semántico</b> .....	<b>74</b>
5.1. Traducciones al neerlandés a nivel lingüístico.....	75
5.2. Traducción al inglés a nivel lingüístico.....	89
5.3. Semejanzas y diferencias.....	94
5.4. Traducciones al nivel de la semántica de lo fantástico.....	102
5.5. Traducciones al nivel de la semántica metanarrativa.....	108
<b>6. Conclusiones</b> .....	<b>114</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>121</b>
<b>Apéndices</b> .....	<b>125</b>
<i>Apéndice 1 – La obra completa de Borges.....</i>	125
<i>Apéndice 2 – Resúmenes de los cuentos.....</i>	128
<i>Apéndice 3 – Fantasías sobre la Biblioteca de Babel.....</i>	138
<i>Apéndice 4 – Explicación del modelo descriptivo.....</i>	141
<i>Apéndice 5a – Los fragmentos.....</i>	145
<i>Apéndice 5b – El análisis lingüístico.....</i>	155
<i>Apéndice 5c – Sinopsis de los desplazamientos por categoría.....</i>	179
<i>Apéndice 5d – Sinopsis de los desplazamientos por fragmento.....</i>	182

## Capítulo 1 – Introducción

### 1.1. Jorge Luis Borges: vida e inspiración

#### 1.1.1. La vida de Borges

El famoso autor nace el 24 de agosto de 1899 en Buenos Aires y recibe el nombre Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo. Su padre, Jorge Guillermo Borges, es profesor de psicología y abogado y además escribe sonetos y ficción. Su madre, Leonor Acevedo de Borges, es una mujer fuerte, proveniente de una estirpe de soldados y defensores de la libertad. Más tarde en su vida, da una vuelta al mundo con su hijo (Ruch 2004: 1<sup>4</sup>). Jorge Luis tiene una hermana, Norah, dos años menor que él. Norah es la única amiga que tiene y juntos juegan las dramatizaciones de Wells, Poe y *Las mil y una noches*. (Bell-Villada 1981: 14). También deambulan en la biblioteca laberíntica de su padre y en el jardín. El lector con conocimiento previo reconocerá estos lugares como muy importantes en las obras posteriores de Borges. Gran parte de esta biblioteca consiste de libros escritos en inglés. La razón es que su abuelo paterno, el coronel Francisco Borges, se había casado con una inglesa, Francis Haslam. Después de la muerte del abuelo, la abuela le cuenta muchas historias a Jorge Luis de los tiempos de la colonización. Según Borges, el sentido de humor seco de su abuela ha sido el origen de su estilo conciso (Ruch 2004: 1).

Recién a la edad de nueve años va a la escuela pública, debido a las convicciones anárquicas de su padre, quien desconfía todas las actividades del estado. En lugar de la formación pública, Jorge Guillermo le enseña a su hijo filosofía (Ruch 2004: 1). Así, Jorge Luis lee en su juventud las obras fantásticas de Stevenson (*The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*), Wells (*The time machine*), Kipling y Poe. También le gustan las novelas de aventuras. Estos autores y obras le han influenciado en gran medida en su carrera posterior como escritor, poeta y ensayista (Bell-Villada 1981: 13).

A la edad de nueve años, Borges hace una traducción de un cuento de Oscar Wilde que aparece en un periódico local. En el año 1912 publica una novela corta, llamada *El rey de la selva*. En 1914, la familia emigra a Suiza, para que cure la vista menguante del padre. Jorge Luis va al Colegio de Ginebra donde aprende el francés y el latín. Durante la guerra de manera autodidacta aprende el alemán (Bell-Villada 1981: 14-15). En 1918 recibe su *baccalauréat* en Ginebra, aunque no domina muy bien el francés. Un año más tarde la abuela muere también y la

---

<sup>4</sup> Hemos hecho uso de la biografía de Allen B. Ruch sobre Borges que se encuentra en <[http://www.themodernword.com/borges/borges\\_biography.html](http://www.themodernword.com/borges/borges_biography.html)> (visitado el 09-11-2010). El texto es sin paginación pero contiene ocho subtítulos. Para indicar más precisamente donde se encuentra la cita a que se refiere, se indicará el número del apartado.

familia se muda a Lugano. Poco después deciden mudarse a España y viven sucesivamente en Barcelona, Mallorca, Sevilla y Madrid. En España, Borges encuentra a los miembros del movimiento literario *ultraísta*, un equivalente ibérico del dadaísmo, futurismo y otras corrientes vanguardistas de esa época. El líder de los ultraístas y el mentor de Borges es el poeta andaluz Rafael Cansinos-Asséns (Ruch 2004: 2)

En 1921, la familia regresa a Buenos Aires. Allí, Borges continúa y reestablece el *ultraísmo*, publica poemas surrealistas y escribe ensayos en revistas literarias. En Argentina, Borges está sometido a la influencia de un amigo de su padre, Macedonio Fernández, cuyas convicciones personales siguen la ley filosófica de Schopenhauer y Berkeley para mencionar algunos. Sus ideas filosóficas influyen otra vez a Borges. Una de las influencias más importantes de Fernández es que le enseña a Borges a leer todo de manera escéptica (Ruch 2004: 3). En 1923, Borges publica su primera colección de poemas, llamada *Fervor de Buenos Aires*. También empieza a sentir interés por el periódico literario *Martín Fierro*. Lo lee a escondidas, porque no está permitido en la casa paterna por razones políticas (Bell-Villada 1981: 16). En el mismo año, la familia va otra vez a Suiza para curar los ojos del padre, pero Jorge Luis pasa un año en España, donde descubre que el *ultraísmo* se ha estancado. Cuando vuelve a Buenos Aires en 1924 descubre que tiene buena fama como poeta. Funda más revistas literarias, algunas de mucho éxito y otras menos exitosas (Ruch 2004: 3).

En 1929 gana el segundo premio con su antología poética *Cuaderno San Martín* en una competición literaria en Buenos Aires, que se organiza anualmente. Del dinero ganado, a saber 3000 pesos, compra la edición undécima de la *Encyclopaedia Britannica*, que más tarde aparece entre otros en el relato corto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (Bell-Villada 1981: XVIII). Un año después tiene lugar un golpe de estado por el general José Félix Uriburu, dictado por el ala derecha nacionalista. Aunque la dictadura de Uriburu dura solamente algunos meses, Argentina vive una época política de desorden total. Borges no respalda a este “gobierno” y se declara antinacionalista. Recurre a la parte iluminada de los intelectuales europeos. Al lado de sus actividades políticas, Borges lee muchos libros en los años 20 y 30, escribe más poemas y se asocia con varios periódicos y revistas literarias (Bell-Villada 1981: 18-19). Durante este período hace amistades importantes con tres mujeres. La primera es Norah Lange, “the Darling of the Buenos Aires avant garde”, de origen escandinavo; aunque se aprecian, ella termina casándose con un hombre adinerado. La segunda mujer es Victoria Ocampo, a quien conoce a través de su familia en 1925. Ella es una autora, editora y traductora muy capaz. Promociona las escrituras de Borges, publicándolas en la prestigiosa revista literaria *Sur*. También le pone en contacto con Adolfo Bioy Casares, quien llega a ser un buen colaborador y amigo personal de

Borges. La tercera mujer es Elsa Astete. La conoce en 1928 en una cita amorosa. Después de un romance breve con Borges de repente se casa con otro hombre. Así como en el mundo político comienza a desarrollarse una miopía<sup>5</sup>, de la misma manera en la vida personal de Borges. En 1927, cuando su padre ya es ciego, tiene él la primera operación de ojos. Más tarde seguirán siete otras, pero no servirán, porque a la edad de 56 años será completamente ciego (Ruch 2004: 3).

En 1933 comienza a escribir ficción. Al mismo tiempo, otros escritores como Juan Rulfo y Alejo Carpentier empiezan a investigar la ficción y las preguntas existenciales. En este año obtiene un empleo como editor en el periódico literario *Crítica*. Tiene la oportunidad de publicar los relatos cortos que ha escrito. En 1936 edita estos relatos en *Historia universal de la infamia*. En esa época escribe un relato que se considera como el prototipo del cuento borgesiano, “El acercamiento a Almotásim” (Ruch 2004: 4). El año 1938 es un año muy triste para Borges. El primer golpe que sufre es la muerte de su querido padre. A finales del año Borges tiene un accidente muy grave. Mientras sube las escaleras, choca la frente con una ventana abierta. Sufrir una descalabradura y durante el tratamiento en el hospital se produce una septicemia. Por poco escapa de la muerte. Después de un mes de recuperación empieza a escribir en un estilo totalmente diferente. Parece que su accidente despertó grandes fuerzas de creación en él. El primer cuento aparece en mayo de 1939 y se denomina “Pierre Menard, autor del Quijote” (Ruch 2004: 4-5). En 1941 edita un librito con ocho relatos cortos, “El jardín de senderos que se bifurcan”. Con este libro consigue una fama mundial. Sin embargo, no consigue el Premio Nacional de Literatura. Tres años más tarde Borges publica otro libro con relatos cortos llamado *Artificios*. Se juntan estos dos tomos y se publican bajo el nombre de *Ficciones*. En 1946, el general Juan Perón es elegido como presidente por mayoría de votos. Borges, quien ocupa un cargo en la Biblioteca Nacional, es despedido por el nuevo gobierno (Ruch 2004: 5). Solamente en 1955, después de la caída del gobierno de Perón, obtiene otra función en una biblioteca, aunque ya es completamente ciego: llega a ser director de la Biblioteca Nacional. Entre 1946 y 1955 acepta empleo como profesor y conferencista en una escuela británica, el Instituto Anglo-Argentino, donde aprende a hablar en público. Da clases de la literatura inglesa y americana (Bell-Villada 1981: 20). Además viaja a través de Argentina y Uruguay, donde gana dinero dando lecciones (Ruch 2004: 6). También escribe y publica entre otros el segundo libro con relatos cortos *El Aleph* (1949) y una colección de ensayos, *Otras Inquisiciones* (1952). En 1951

---

<sup>5</sup> Hemos tomado este juego de palabras de <[http://www.themodernword.com/borges/borges\\_biography.html](http://www.themodernword.com/borges/borges_biography.html)> (visitado el 09-11-2010).



se publica en París la primera traducción de *Ficciones*. En 1960 publica *El hacedor*, un libro con poemas y relatos cortos, titulado *Dreamtigers* en inglés (Bell-Villada 1981: XIX). El año 1961 es muy importante para Borges. Se les conceden a él y a Samuel Beckett el *Formentor Prize*, un premio para editores internacionales, incluso una suma de 10.000 de dólares. De repente, Borges se encuentra en el foco de la atención pública. Obtiene títulos honoríficos en, entre otros, Francia, Italia y el Reino Unido y doctorados honoris causa en las universidades de Oxford, Columbia y Michigan (Bell-Villada 1981: 4). Por efecto de su fama mundial aparecen en 1962 las primeras versiones en inglés de sus obras, *Labyrinths* y *Ficciones* en Nueva York. En el mismo año empieza a dar clases en Europa y en los años posteriores viaja a varios países (Ruch 2004: 7).

El matrimonio de Borges en 1967 con Elsa Astete Millán es un acontecimiento muy llamativo en su vida, visto que unos cuarenta años antes ella había preferido a otro hombre. El matrimonio no es un gran éxito; ya en 1970 se divorcian. Durante los años de su matrimonio publica *El libro de los seres imaginarios* (1968) y *El informe de Brodie* (1970). Desde 1967 hasta 1972 colabora con el traductor americano Norman Thomas di Giovanni, lo que lleva a fomentar su renombre en el mundo anglófono. En 1975 aparece *El libro de arena* y más tarde en el mismo año fallece su madre. Después de este suceso triste, Borges continúa viajando por todo el mundo, junto con María Kodama. Componen un libro de sus viajes que publican en 1984, titulado *Atlas*. En 1986 se casan, pero el 14 de junio del mismo año, Jorge Luis Borges muere en Ginebra a la edad de 86 años (Ruch 2004: 7-8).

### 1.1.2. La inspiración para sus obras

Wardrip-Fruin y Montfort observan<sup>6</sup> lo siguiente acerca de Borges: “Borges also may have been the most important figure in Spanish-language literature since Cervantes. But whatever his particular literary rank, he was clearly of tremendous influence, writing intricate poems, short stories, and essays that instantiated concepts of dizzying power”.

Su estilo típico con una tendencia a menudo psicológica es el desarrollo y resultado de sus lecturas desde pequeño. William H. Gass observa que los autores populares de Borges son principalmente “cranky, wayward, even decadent...[and] marginal figures, the purveyors of works at once immature and exotic, thin though mannered, clever rather than profound, neat

---

<sup>6</sup> Wardrip-Fruin, N. & Nick Montfort (2003). *theNewMediaReader Volume 1*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, p. 29.

instead of daring, too often the products of learning, fancy and contrivance to make us comfortable” (Bell-Villada 1981: 23). Los filósofos y pensadores que han atraído más a Borges son muchas veces de segundo orden: prefiere Zeno a Plato, Schopenhauer a Kant, Jung a Freud. Lo mismo vale por sus autores predilectos: Stevenson, Kipling, H.G. Wells y Chesterton. Se contentó menos con autores como Virginia Woolf, T.S. Eliot y Proust (Bell-Villada 1981: 23). La razón más evidente para sus preferencias es que las técnicas usadas por el autor de cierto libro le agradaban en gran medida. Se las apropiaba y las hizo suyas de una manera innegable. Libros como *The time machine* de Wells y *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Stevenson estuvieron fuera de las principales escuelas literarias de su época, pero sí le gustaban a Borges, quien sintió aversión por las novelas realistas de la psicología individual de su propia época. Según él, una novela debe ser borrosa, la conducta de los personajes debe ser irracional y engañosa y el intento de representar la realidad es una ilusión perniciosa (Bell-Villada 1981: 24-25). En las obras de los autores predilectos antedichos Borges esperaba encontrar una alternativa para el realismo y el psicologismo. H.G. Wells siempre ha sido uno de los autores favoritos de Borges. En *Otras inquisiciones*, Borges comenta que Wells normalmente inicia sus cuentos con una situación inverosímil y a continuación desarrolla las consecuencias lógicas de esta situación. El estilo de Borges es semejante en los relatos cortos “El milagro secreto” y “El Inmortal” (Bell-Villada 1981: 26). De Chesterton le gustaba a Borges lo que puede hacerse con la “ficción detective”. El contenido psicológico en sus cuentos es mínimo y las técnicas narrativas son particulares. Los cuentos detectivescos de Borges que se parecen a los de Chesterton son “La muerte y la brújula” y “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” (1981: 27). Con Schopenhauer tiene en común la idea clave del concepto de un universo como una unidad total e inconmensurable en que la individualidad es solamente una ilusión (1981: 30). Asimismo, Borges fue un apasionado de las escrituras místicas. A veces proveyó sus cuentos místicos de la parodia y del humor, como en “El Aleph”, y a veces de demencia, como en “El Zahir” (1981: 31). No defendió el contenido doctrinario del misticismo hebraico, sino el potencial literario de sus técnicas. Antonio Risco (1982: 246) comprueba que Borges prefiere indagar los antiguos autores árabes y judíos a los escritores místicos cristianos. Ejemplos encontramos en “La muerte y la brújula”, donde hace uso de material cabalístico. Puede concluirse que todos los idealismos y misticismos que atraen a Borges tienen en común la idea de que el universo es irreal. Y la irrealidad, como ha argüido Ana María Barrenechea, a quien referiremos en los próximos capítulos, es la base formal, intelectual y artística de todas las obras de Borges (Bell-Villada 1981: 31; la traducción es mía).

Con sus obras, Borges ha influenciado a muchos escritores, como por ejemplo Umberto Eco, Carlos Fuentes y Thomas Pynchon (Ruch 2004<sup>7</sup>). Nunca escribió novelas, sino que se limitó a relatos cortos, poemas, ensayos, guiones y críticas literarias. Tradujo al español muchas obras literarias escritas en inglés, francés y alemán.

Allen B. Ruch, quien ha fundado la página web [www.themodernworld.com](http://www.themodernworld.com) en cooperación con el *Borges Centre for Studies and Documentation*<sup>8</sup>, ha dividido las obras de Borges en seis categorías<sup>9</sup>:

1. Ficciones y artificios: contiene el núcleo de las obras de Borges, a saber los relatos cortos.
2. No ficción: las obras no ficticias incluyen los ensayos y las lecturas de Borges.
3. Poesía: los poemas de Borges.
4. Colaboraciones: las obras que ha escrito junto con varios otros autores.
5. Entrevistas: las entrevistas y conversaciones de Borges.
6. Bibliografía: una lista completa de los relatos cortos, incluso fecha y lugar de publicación.<sup>10</sup>

En el apartado sobre la biografía ya describimos un número de obras de Borges. La lista completa de las obras se encuentra en el primer apéndice. En el capítulo 4 entramos a discutir más a fondo de algunas obras fantásticas de Borges.

## **1.2. Borges como traductor**

Muchas personas conocen los relatos cortos de Borges, pero es menos difundido que también fue traductor. Sus opiniones en cuanto al oficio de traducir nunca ha descrito en un libro o tratado traductológico, pero las ha exteriorizado en algunos prólogos de colecciones de cuentos. En este apartado queremos llamar la atención sobre esta parte de su vida profesional.

En el año 2006, Pedro Luis Barcia<sup>11</sup>, dedicó un discurso<sup>12</sup> a este grandísimo autor, con motivo de los veinte años de la muerte de Jorge Luis Borges. En el discurso prestó atención especial a la

---

<sup>7</sup> Véase: <[http://www.themodernword.com/borges/borges\\_works.html](http://www.themodernword.com/borges/borges_works.html)> (09-11-2010)

<sup>8</sup> Véase: <<http://www.themodernword.com/resume>> (10-11-2010)

<sup>9</sup> <[http://www.themodernword.com/borges/borges\\_works.html](http://www.themodernword.com/borges/borges_works.html)> (09-11-2010)

<sup>10</sup> En la página web que mencionamos arriba falta esta última categoría, la bibliografía.

<sup>11</sup> Más información se encuentra en <<http://www.acaedu.edu.ar/espanol/paginas/curriculum/barcia.htm>> (15-11-2010).

relación entre Borges y la traducción. Opinó que Borges es “sin espacio para la duda el autor argentino que ha alcanzado el mayor grado de proyección e influencias en la literatura contemporánea, en todas las lenguas” (Barcia 2006: 1). Este hecho se debe a las buenas traducciones de sus textos que se han hecho en muchísimos países. Borges ha sido el primer autor argentino en alcanzar tanta presencia en el mundo literario.

Años antes ya, en 1992, apareció un artículo de Ana Gargatagli Brusa y Juan Gabriel López Guix<sup>13</sup>, en que asimismo describen las ideas de Borges en cuanto a la traducción. Una de sus ideas es que la traducción está destinada a ilustrar un problema estético, a saber mostrar las vicisitudes que sufre un texto. Borges se niega a otorgar primacía alguna al original. Por esta razón puede pasar que se encuentra la frase ilógica “El original es infiel a la traducción” en *Las versiones homéricas* (Gargatagli Brusa & López Guix 1992: 3). También es Borges de la opinión que traducir es un modo de leer. Las mejores traducciones son las que están mejor escritas y por consiguiente son las más agradables de leer (Gargatagli Brusa & López Guix 1992: 5).

En su discurso respectivamente artículo, Pedro Luis Barcia se concentra en las formas de relación de Borges con la traducción, que son dobles: Borges como traductor y Borges como crítico y teórico de traducciones (Barcia 2006: 2). Antes de abordar estos aspectos, Barcia hace referencia al relato corto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, donde Borges escribe “El mundo será Tlön. Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial*, de Browne” (Barcia 2006: 3). Así, el final del cuento contiene el mensaje: una traducción no es otra cosa que una especie de “tlonización” (Barcia 2006: 3) de un texto. Poco a poco el texto original se convierte en una realidad nueva y emparentada, pero de alguna manera alienada. Borges no hace otra cosa, en pequeño, con la tarea traductora en general.

Durante su infancia ya, Borges se ocupó con la composición de cuentos y las traducciones. Alrededor de 1906 escribió su primera producción literaria, llamada *La visera fatal*, aparentemente inspirado por la lectura del *Don Quijote*. El segundo ensayo trató de la mitología

---

<sup>12</sup> Ha pronunciado este discurso al principio del cuarto congreso de ProZ.com, una página web de y para traductores. Datos bibliográficos: Barcia, Pedro Luis. “Borges y la traducción”. En: 4<sup>th</sup> ProZ.com Conference, Buenos Aires, Agosto 25, 26 y 27, 2006. Más tarde, este discurso apareció también en el Boletín de la Academia Argentina de Letras (no. 71, 2006, pp. 377-404)

<sup>13</sup> Gargatagli, Ana y Juan Gabriel López Guix, “Ficciones y teorías en la traducción: Jorge Luis Borges”, en: *Livivis* N° 1, 1992, pp. 57-67.

griega, redactado en inglés, bajo el nombre *Gods, Monsters and Heroes*. La tercera exploración fue la traducción de un cuento de Oscar Wilde, a saber *The Happy Prince*, que fue publicado en *El País* en junio de 1910 (Barcia 2006: 4-5). Estas tres obras resultan una prefiguración de su vocación como autor y traductor. Desde pequeño se ejerció en el inglés. Con su abuela paterna hablaba inglés, con la materna español, sin saber que eran dos lenguas distintas. A partir de la publicación de *El príncipe feliz*, en 1910, había un estrecho vínculo entre Borges y el trabajo de la traducción (Barcia 2006: 5).

Como puede leerse en la biografía de Borges (en el apartado 1.1.1), Borges vivió durante algunos años en España cuando era joven. Allí conoció el movimiento ultraísta y otras corrientes vanguardistas. De los jóvenes ultraísta españoles, Borges fue el mejor conocedor de los poetas expresionistas alemanes. Por este conocimiento tradujo poesía de Ernst Stadler, Johannes Becher, Werner Hahn y muchos otros. Del inglés tradujo poemas de Carl Sandburg, Edgar Lee Masters, Chesterton y T.S. Eliot (Barcia 2006: 6). En 1969 publicó una selección de traducciones de poemas de Walt Whitman, llamada *Hojas de hierbas*. En el prólogo había escrito algunas declaraciones sobre sus traducciones poéticas. Son las únicas “en que asienta algunas autoapreciaciones y señala criterios de versión” (Barcia 2006: 7).

Borges también ha sido un generoso traductor de narraciones. Tradujo particularmente cuentos de escritores ingleses, pero también de alemanes y alguno francés. Algunos renombrados autores cuyas obras ha traducido son Chesterton, Dickens, Kafka, Kipling, H.G. Wells y Oscar Wilde (Barcia 2006: 8). Algunos autores menos famosos son Ray Bradbury, Thomas Carlyle, Henry James y Olaf Stapledon. *Orlando* de Virginia Woolf sería traducido por Borges también, pero circula la voz de que su madre habría hecho la traducción y que ella estaba tan identificada con el estilo de su hijo que ‘borgesizaba’ el texto. En cuanto a los ensayos, los más importantes traducidos por Borges son *De los héroes* de Thomas Carlyle y *Hombres representativos* de Ralph Waldo Emerson (Barcia 2006: 9).

Casi va por descontado que Borges ha dejado algunas de sus opiniones en cuanto al traducir. Ya hicimos mención del prólogo del libro con traducciones de poemas de Walt Whitman, pero también exhibió sus creencias en otras traducciones y artículos. La primera opinión de Borges se encuentra en un artículo sobre la traducción en español por su padre de *The Rubaiyat of Omar*

*Khayyam* de Edward Fitzgerald. Borges señala que las traducciones pueden ser más bellas que el original (es así en la traducción de Fitzgerald, según Barcia (2006: 10)). Además, denuncia la

superstición de la rima interna en la prosa y en el verso. Como señala Barcia (2006: 11), Borges supera en el poema “Ajedrez II” las traducciones hechas por su padre Jorge Borges, Carlos Muzzio Peña y Leopoldo Lugones, añadiendo las adjetivaciones de las características y los movimientos de las piezas de ajedrez:

“Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada reina, torre directa y peón ladino” (Barcia 2006: 11).

Durante los años que siguen a su regreso a Buenos Aires, Borges expone varias de sus ideas en ensayos como “Las versiones homéricas” (1932) y “Las dos formas de traducir” (1926-1932). Es notable que a través del tiempo, sus estimaciones y criterios permanezcan inalterados. En la primera parte del último ensayo, escrito en 1926, observa que la gente “suele proponerse que cualquier texto original es incorregible de puro bueno, y que los traductores son unos chapuceros irreparables, padres del frangollo y de la mentira” (Borges en Barcia 2006: 17). Esta opinión proviene del dicho italiano “traduttore, traditore”, lo que significa que los traductores son traidores. Borges mismo cree que sí es posible traducir las obras literarias y que hasta los poemas son traducibles. Según él, “en prosa, la significación en vigor es la valedera”, mientras que en la poesía importa el ambiente y la connotación de una palabra (Barcia 2006: 17).

Borges es de la opinión que hay dos clases de traducciones: “una practica la literalidad, la otra la perífrasis. La primera corresponde a las mentalidades románticas, la segunda a las clásicas” (Borges en Barcia 2006: 18). A la última clase, las mentalidades clásicas, siempre le interesa la obra de arte y nunca el artista. Creen en y buscan la perfección absoluta y detestan los localismos, las rarezas y los riesgos. A las mentalidades románticas, en contrario, les atrae siempre el hombre (el artista) y nunca la obra de arte.

Del libro *Las versiones homéricas*, Barcia ha tomado algunos pasajes novedosos de los que mencionamos los más importantes. Borges escribe que el traductor enfrenta un dilema destacable: “saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje” (Barcia 2006: 20). Gracias a esta dificultad existe la posibilidad de varias traducciones divergentes, que todas son sinceras y genuinas.

También encontramos algunas frases de este libro en el artículo de Gargatagli Brusa y López Guix. Borges nunca dejó de insistir en dos cosas. La primera ya hemos visto en el primer apartado, a saber que traducir es una forma de leer. La segunda opinión es que la traducción es un género literario, como la novela, la poesía y el ensayo (Gargatagli Brusa & López Guix 1992: 5).

La traducción fue el *modus vivendi* (modo de vivir) de Borges. Esto se debe al hecho que la cultura argentina estaba hecha de traducciones, por los flujos de inmigrantes desde Europa. Borges siempre ha creído que traducir era una forma de crear una cultura y de engrandecer una lengua (Gargatagli Brusa & López Guix 1992: 5). Por esta razón introdujo los ecos de otras lenguas en sus traducciones, dirigido por sus conocimientos de varios autores europeos desde pequeño, cuando vivió en Suiza y España. Gargatagli Brusa y López Guix suponen que para Borges no era suficiente reflexionar sobre su propia traducción y su lengua, sino que deseó crear un canon en el que la traducción ocupó un lugar especial (1992: 7). Encontramos esta referencia al anhelo también en el artículo de Barcia, donde menciona las propuestas que tenía Borges. Este último dijo que si alguna vez tuviera un cargo en el Ministerio de Educación, propondría la creación de una Cátedra de Traductorado. Y si su puesto fuera más alto, es decir si fuera el Ministro de Educación, decidiría la creación de una Academia de Traductores (Barcia 2006: 23). Estas propuestas indican la importancia que Borges concedió al arte de la traducción.

De igual manera, en algunas entrevistas en los últimos años de su vida, Borges transmitió su opinión sobre el arte de la traducción. Opina que “la traducción es una variación que es lícito ensayar” (Borges en Barcia 2006: 22). Está disgustado que siempre todos piensan mal de los traductores, mientras que entretanto observen que la literatura rusa es admirable, que sólo conocen a través de traducciones, como ellos mismos no hablan ruso. “La traducción es un género lícito desde luego. Es un absurdo negarlo” (Borges en Barcia 2006: 22). Gargatagli Brusa y López Guix concluyen (1992: 9) que prefieren a este Borges, un traductor mal remunerado, más que a un Borges irreal, encerrado en bibliotecas y laberintos.

### **1.3. Pregunta de investigación**

Una buena tesina exige una buena pregunta de investigación. Puesto que nos fijamos en la traducción de cuentos de Borges en que lo fantástico juega un papel importante, hemos optado por una pregunta de investigación que combina los dos elementos:

*¿Hasta qué grado se han producido desplazamientos en el campo de lo fantástico en las traducciones de los relatos cortos de Borges al neerlandés y al inglés?*

Para contestar de manera precisa a esta pregunta distinguimos dos niveles de análisis: el nivel de la traducción misma (lingüístico) y el nivel de la semántica, es decir la elección de una palabra o frase como la traducción de una palabra o frase que indica algo fantástico. Queremos investigar si hay coincidencias notables. Así, las subpreguntas son:

*¿Cuáles son los desplazamientos que se encuentran en el nivel lingüístico de la traducción?*

*¿Cuáles son los desplazamientos que se presentan en la semántica literaria a nivel de la narración y dónde se manifiestan de manera más explícita en los textos analizados?*



## **1.4. Estructura de la tesina**

‘Borges’ y ‘traducción’ son justamente las palabras clave de esta tesina. Queremos fijarnos en algunas traducciones de relatos cortos de Borges al neerlandés e inglés, prestando atención especial al aspecto de lo fantástico que detectamos en sus cuentos. Para poder analizar las traducciones, haremos uso del modelo comparativo de Kitty van Leuven-Zwart, precedido por una teoría general sobre la traducción literaria de Eugenio Coseriu. Para el enfoque fantástico exponemos la teoría general de la fantasía de Tzvetan Todorov y la teoría específica de Ana María Barrenechea respecto a lo fantástico de Borges. En este apartado damos una sinopsis programática de la tesina.

Como anteriormente visto, el **primer capítulo** contiene una biografía de Jorge Luis Borges, con un apartado sobre la inspiración que Borges ha encontrado al leer otros autores. Después expusimos su trabajo como traductor en que aparecieron también sus opiniones en cuanto al oficio de traducir. En el siguiente apartado anunciamos nuestra pregunta de investigación. Terminamos con esta descripción del contenido.

El **segundo capítulo** comienza con una teoría general sobre la traducción literaria a base de un libro del lingüista rumano Eugenio Coseriu. Después explicaremos el modelo comparativo de Van Leuven-Zwart que sirve para comparar un texto traducido con su original.

En el **tercer capítulo** expondremos las teorías de lo fantástico de Todorov (general) y Barrenechea (específica para Borges).

En el **cuarto capítulo** nos concentraremos en el elemento de lo fantástico que Borges emplea en sus relatos cortos en general (apartado 4.1) y después en los cinco cuentos que vamos a analizar parcialmente en el siguiente capítulo. En el apartado 4.3 explicaremos la posición de Borges en el mundo literario de su época.

En el **quinto capítulo** haremos el análisis principal de las traducciones de la obra, comparando varios fragmentos de las traducciones al neerlandés e inglés con el original español, tanto a nivel lingüístico como semántico y temático.

Por último, presentaremos en las **conclusiones** los resultados y contestaremos a las (sub)preguntas de la investigación.

## Capítulo 2 – El método de análisis lingüístico

### 2.1. Introducción

En este capítulo expondremos la teoría general sobre la traducción literaria de Eugenio Coseriu<sup>14</sup>, seguido por la explicación del método de Kitty van Leuven-Zwart, descrito de modo detallado en su obra *Vertaling en origineel*<sup>15</sup> y de forma resumida en *Vertaalwetenschap: ontwikkelingen en perspectieven*<sup>16, 17</sup>.

Para poder investigar las diferencias entre algunos cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges y las traducciones al inglés y neerlandés, prestando atención especial a la traducción de lo *fantástico* tanto a nivel lingüístico como semántico, emplearemos un modelo analítico haciendo uso del modelo comparativo que aporta Van Leuven-Zwart en sus textos científicos. Investigaremos en el último capítulo una traducción inglesa (*Labyrinths: selected stories and other writings*, traducido por entre otros los traductores Donald Yates y James Irby<sup>18</sup>) y dos traducciones neerlandesas (de Annie Sillevius<sup>19</sup> y Barber van de Pol<sup>20</sup>). También haremos un análisis metanarrativo, lo cual incluye tanto la semántica como la temática. El resultado será una evaluación de las diferencias y semejanzas tanto a nivel lingüístico como a nivel metanarrativo.

### 2.2. La teoría de traducción según Coseriu

Comenzamos con la exposición de las ideas del lingüista rumano Coseriu. Al principio del capítulo que es relevante para este apartado, trata los problemas que existen en el campo de la teoría de la traducción. Hay libros que se presentan como “teorías de la traducción” pero en realidad no plantean los verdaderos problemas teóricos, o sólo lo hacen de manera equivocada. Coseriu observa que de todas las obras que conoce sobre la teoría de la traducción, en ninguna se encuentran fundamentados de modo orgánico y coherente los planteamientos (Coseriu 1977: 215).

<sup>14</sup> Coseriu, Eugenio (1977). *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*. Madrid: Editorial Gredos, S.A. pp. 214-239.

<sup>15</sup> Leuven-Zwart, Kitty M. van (1984). *Vertaling en origineel: een vergelijkende beschrijvingsmethode voor integrale vertalingen, ontwikkeld aan de hand van Nederlandse vertalingen van Spaanse narratieve teksten*. Dordrecht: ICG Printing.

<sup>16</sup> Leuven-Zwart, Kitty M. van (1992). *Vertaalwetenschap – Ontwikkelingen en perspectieven*. Muiderberg: Dick Coutinho B.V.

<sup>17</sup> Los títulos significan, respectivamente *Traducción y original* y *La ciencia de traducción: desarrollos y perspectivas*.

<sup>18</sup> Borges, J.L. (2000). *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings*. Londres: Penguin Books.

<sup>19</sup> Borges, J.L. (1964). *De Aleph en andere verhalen*. Traducido por A. Sillevius. Amsterdam: De Bezige Bij.

Borges, J.L. (1967). *De Zahir*. Traducido por A. Sillevius. Amsterdam: De Bezige Bij.

<sup>20</sup> Borges, J.L. (2003). *Werken in vier delen. Deel 1: De Aleph en andere verhalen*. Traducido por B. van de Pol. Amsterdam: De Bezige Bij.

Los buenos traductores, fundándose en su intuición, plantean correctamente los problemas teóricos y de la misma forma los resuelven en sus aspectos prácticos. Coseriu concluye al respecto que “así como para construir la teoría del hablar hay que observar a los hablantes, para construir la teoría de la traducción habría que observar a los traductores” (Coseriu 1977: 216).

### 2.2.1. Categorías de planteamientos equivocados

En los libros que tratan la teoría de la traducción, Coseriu ha encontrado cuatro categorías de planteamientos que él considera como equivocados:

1. Se aborda la problemática de la traducción y del traducir como una problemática que concierne a la relación lengua de partida-lengua de llegada.
2. Se exige a la traducción que reproduzca todo lo comunicado en y por los textos originales y visto que esto es imposible, se califica la traducción de “imperfecta” por su propia naturaleza, aunque no hay otra opción desde el punto de vista práctico.
3. Se equipara la traducción como una técnica a la actividad del traducir, lo cual “lleva a la paradoja de que la traducción sería teóricamente imposible pero empíricamente constituiría una realidad” (Coseriu 1977: 216).
4. Se postula “un óptimum de invariación genérico y abstracto, válido para toda traducción” (ibidem).

En lo sucesivo del capítulo, Coseriu elabora estos planteamientos erróneos, los ilustra con ejemplos, explica cuales son los errores hechos por los teóricos y propone una solución.

### 2.2.2. Primera categoría: problemática concerniente a las lenguas

En cuanto al primer planteamiento erróneo hay que advertir que el error es que se aborda esta problemática desde el punto de vista de los significados expresados por las lenguas en vez de buscar “un mismo contenido textual” en lenguas diferentes (Coseriu 1977: 217, 220).

Coseriu distingue tres tipos fundamentales de contenido lingüístico: **significado**, **designación** y **sentido**. Este contenido no es idiomático, sino “inter- o supra-idiomático” (Coseriu 1977: 220). El **significado** es el contenido dado por una lengua y exclusivamente por ella. En otras lenguas este contenido es distinto. La **designación** es “la referencia a las ‘cosas’ extralingüísticas, a los ‘hechos’ o ‘estado de cosas’ extralingüísticas” (ibidem). Si bien es cierto que la designación depende de los significados, pero no coincide automáticamente con el significado. Coseriu da el ejemplo del verbo español *traer* que se traduce al alemán *bringen*, al francés *apporter*, y al italiano *portare*. Todos estos verbos tienen significados distintos, pero en determinadas

situaciones pueden designar la misma acción. El **sentido**, finalmente, es “el contenido particular de un texto o de una unidad textual” (Coseriu 1977: 221). Hay que advertir que existe la posibilidad de que el sentido coincida con el significado y con la designación. Un ejemplo es el silogismo: *Todas las personas son mortales. Sócrates es una persona. Conclusión: Sócrates es mortal*. El sentido es en gran parte transferible a los modos de expresión no lingüísticos. Categorías del sentido son por ejemplo la pregunta, la refutación, la súplica, el ejemplo, la imputación y el saludo (ibidem). Concluyendo puede decirse que “el cometido de la traducción, desde el punto de vista lingüístico, es el de reproducir, no el mismo significado, sino la misma designación y el mismo sentido con los medios de otra lengua” (Coseriu 1977: 221-222).

### 2.2.2.1. La distinción entre designación y significado

Ilustramos en breve la distinción entre la designación y el significado. Es posible indicar una misma designación con medios lingüísticos diferentes. Puede decirse simplemente: *¿Cómo se traduce este o aquel significado de esta lengua?* Sin embargo, el traductor preferirá: *¿Cómo se denomina el mismo hecho o el mismo estado de cosas en otra lengua, en la misma situación?* (Coseriu 1977: 222)

En el proceso de traducir, el traductor sigue dos fases: la fase ‘semasiológica’ y la ‘onomasiológica’. La primera fase implica que el traductor se comporta como un hablante de la lengua de partida que entiende un texto. En la segunda fase es como un hablante de la lengua de llegada quien produce un texto. La única diferencia con una situación “en directo” es que el contenido por expresar ya le está dado de antemano. La siguiente figura ayuda a aclarar la distinción:

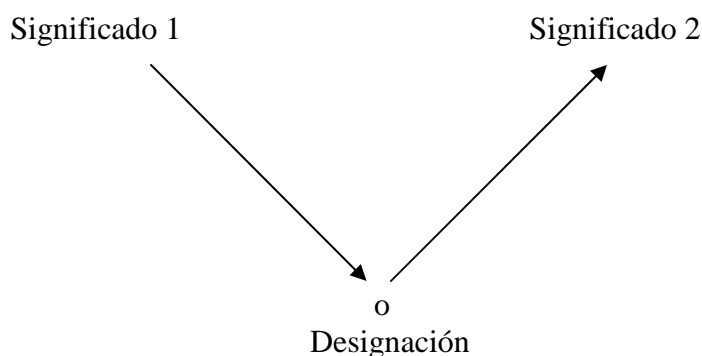


Fig. 1: El proceso de traducción (Coseriu 1977: 223)

### 2.2.2.2. Las consecuencias de esta distinción

La distinción entre la designación y el significado lleva consigo algunas consecuencias:

a) La contradicción de que la traducción existe empíricamente, aunque teóricamente no puede existir, sólo puede proceder de una confusión. “La afirmación de que la traducción es imposible se refiere al significado, mientras que la comprobación de su existencia se refiere [...] a la designación” (Coseriu 1977: 222). No se traducen los significados por dos razones: no deben traducirse porque el cometido de la traducción es otro de traducir palabra por palabra y no pueden traducirse porque son por definición hechos de *una* lengua determinada, es decir: no tiene sentido reproducirlos en otra lengua. Los significados de la lengua de partida sólo funcionan en la fase semasiológica. Cuando el traductor entra en la segunda fase, la onomasiológica, quedan excluidos. Los significados no pertenecen al contenido comunicado de los textos, sino que sólo funcionan como instrumentos para la comunicación del contenido (Coseriu 1977: 223-224). El contenido comunicado de un texto consta de la designación y del sentido (Coseriu 1977: 224).

b) En la traducción son importantes las equivalencias en la designación. La relación entre los significados de la lengua de partida y de la lengua de llegada es indirecta. Sólo se indica la medida en que los significados (análogos o distintos) corresponden unos a otros a través de lo designado (ibidem)

c) Al establecer las correspondencias hay que distinguir entre significado y empleo del significado. Ciertos significados pueden emplearse de modo distinto en otras lenguas. Un buen ejemplo es el alemán *Keine Ursache* (‘de nada’) que literalmente traducido rezaría *\*Aucune cause* en francés y *\*Nessuna causa* en italiano. Esto no se dice en esas lenguas, sino respectivamente *Pas de quoi* y *Non c’è di che*. Otro ejemplo de una palabra alemana que se expresa de modo distinto en italiano es *betrügen*. Puede traducirse por *ingannare*, pero en la frase *Seine Frau betriegt ihn*, se traduce este verbo por *tradire*: *Sua moglie lo tradisce*. También es posible que cambie el orden determinado de las palabras en otra lengua: en francés se dice *noir et blanc*, mientras que en español la expresión se formula *blanco y negro* (Coseriu 1977: 224-225).

d) No es necesario que los hechos designados en un texto original sean hechos nombrados en la lengua de llegada, sino que sí es importante que en ambas comunidades lingüísticas se conozcan y puedan designar los elementos. Cuando éste no es el caso, es decir cuando los hechos nombrados se desconocen en una comunidad lingüística y no disponen de designaciones en la lengua correspondiente, los textos son de hecho ‘intraducibles’ (Coseriu 1977: 225-226).

e) A veces se traducen las palabras, pero sólo cuando contribuyen a la designación. Si quiere proporcionarse la misma designación, es imposible o no deseado traducirlas (Coseriu 1977: 226).

f) La traducción existe por la gran diversidad de los significados de las varias lenguas. Se podría llamarlo la condición de su existencia. Esa diversidad, no obstante, constituye un problema importante para la práctica del traducir, visto que “las equivalencias en la designación deben establecerse para cada caso en particular y los medios auxiliares de que el traductor dispone para ello [...] son muy incompletos a este respecto” (ibidem). Aquí se trata de un problema empírico, mientras que en el plano teórico este problema sólo existe si un significado es completamente inexistente en una lengua. Un buen ejemplo es la traducción de la palabra ‘nieve’. Este fenómeno invernal se desconoce en muchos países y por tanto no existe una equivalencia en la lengua de tal comunidad lingüística. Sin embargo, la solución es bastante fácil: el traductor puede aplicar los mismos procedimientos que los hablantes a de una lengua hacen, por ejemplo adoptar expresiones de la lengua de partida, la adopción semántica (el ‘calco’) y crear nuevas expresiones y nuevos significados con medios vernáculos (Coseriu 1977: 226-227).

### 2.2.2.3. Conflicto entre la designación y el sentido

Además de los medios lingüísticos mencionados arriba, los textos también funcionan por su relación con principios del pensar universalmente válidos, por el conocimiento general de las cosas y por los contextos extralingüísticos. Todas estas cosas determinan la designación, pero contribuyen sobre todo al sentido del texto. Cuando el lector lee de un ‘hombre’ con veintidós ojos y seis brazos, sabe que se trata de un cuento fantástico y que la historia no se desarrolla en la tierra (Coseriu 1977: 227-228). Puede surgir en la traducción un conflicto entre la designación y el sentido en dos casos: en primer lugar cuando las cosas designadas tienen valores simbólicos que difieren de los de otra comunidad idiomática y en segundo lugar cuando los hechos de lengua tienen en el texto original tanto una función designativa como una función simbólica directa. El ejemplo dado por Coseriu es el del color negro que en muchas comunidades vale como el color que expresa la tristeza, la muerte y el duelo, mientras que se asocia el color blanco con sentimientos alegres. Sin embargo, en ciertas comunidades es al revés. Los valores simbólicos también pueden atañer al idioma. Coseriu compara el género gramatical alemán con el español y concluye que el género gramatical puede convertirse en el género natural: el sol es masculino en español, pero femenino en alemán (*die Sonne*), la luna es femenina en español y masculina en alemán (*der Mond*). Eso hace que el sol puede aparecer como mujer en los cuentos

de hadas alemanes y para la luna es, por supuesto, al revés. En tales casos, el traductor ha de decidir por la designación o por el sentido (Coseriu 1977: 228-229).

### **2.2.3. Segunda categoría: reproducir los textos originales**

Relacionado con la primera idea es el segundo planteamiento mencionado por Coseriu que reza en resumidas cuentas: el hecho de traducir sería teóricamente imposible, visto que es imposible expresar lo dicho en las mismas palabras en la lengua de llegada. Coseriu observa que los buenos traductores y los hablantes bilingües o plurilingües saben intuitivamente que los contenidos de lenguas diferentes no están en una relación de 1 a 1, ni siquiera en una relación ‘racional’ de 1 a 2, sino más bien en una relación ‘irracional’, lo que significa que ciertos contenidos de la lengua A sólo corresponden parcialmente con ciertos contenidos de la lengua B. El resultado es que muchos contenidos de dos lenguas diferentes son inconmensurables. Es justamente esa diversidad en la estructuración de los significados que se considera como el problema fundamental de la teoría de la traducción o como la principal dificultad del traducir (Coseriu 1977: 217). La palabra alemana *Wald*, por ejemplo, no puede traducirse sin problema alguno al español, porque el español tiene dos palabras para indicar un terreno con árboles: *bosque* y *selva*. Por lo tanto, los sentimientos de los alemanes que leen *Wald* en un texto serán totalmente distintos de los sentimientos de los españoles que leen *bosque*. Este problema no es una imperfección de la traducción, sino simplemente un límite racional y el límite más importante (Coseriu 1977: 229).

Una dificultad aun más grande surge cuando en un texto aparece una parte donde un personaje habla un dialecto y especialmente cuando sus palabras tienen cierta función en el texto. En tal caso, el traductor no puede simplemente traducir un texto, sino que necesita adaptarla. Habrá que elegir en la lengua de llegada un dialecto que corresponde con el dialecto en el texto original, en el sentido dialectal, sociocultural y estilístico. Lo mismo vale por un texto con ambigüedad intencional, por ejemplo con juegos de palabras. Éstos no hacen traducirse fácilmente, porque el traductor siempre intentará conservar tanto la designación como el sentido (Coseriu 1977: 230-231).

La conclusión de Coseriu respecto a la reproducción de los textos es que el límite racional de la traducción no depende del lenguaje, sino de la realidad empleada en un texto. Sólo lo ‘dicho’, es decir el lenguaje en su función semiótica puede ser traducido, a diferencia de las ‘realidades lingüísticas’ (Coseriu 1977: 234).

#### 2.2.4. Tercera categoría: paradoja entre teoría y realidad

La imposibilidad teórica del traducir reaparece en el tercer planteamiento, donde se equipara la traducción como una técnica a la actividad del traducir, lo cual lleva a la conclusión que la traducción es teóricamente imposible, pero empíricamente es la realidad (Coseriu 1977: 216). Coseriu da algunos ejemplos de la intraducibilidad teórica: el alemán *Gute Nacht* no puede traducirse exactamente al español, porque no se dice *Buena noche* sino *Buenas noches*, en plural. Esta es una diferencia bastante pequeña, pero más problemas teóricos se encuentran al traducir el saludo alemán *Guten Morgen*. No puede traducirse de ningún modo al español, francés o italiano, porque las equivalencias semánticas *Buena mañana*, *Bon matin* o *Buon mattino* no se dicen (Coseriu 1977: 219). Este ejemplo aclara en qué consiste de hecho la traducción: no se traducen las palabras en un texto, ni se traducen los significados; Coseriu opina que la traducción no atañe siquiera al plano de las lenguas, sino al plano de los textos. También a las palabras *Guten Morgen* considera como un ‘texto’. Entonces, sólo se traducen textos, los que no se elaboran sólo con medios lingüísticos, sino también con la ayuda de medios extralingüísticos. Éste forma el principio básico del que depende todo lo demás en la traducción (Coseriu 1977: 219-220).

Para deshacer la contradicción esbozada en la primera frase de este apartado, es necesario hacer una nueva distinción muy sencilla: por un lado se distingue la traducción como actividad técnica, es decir relacionada a las lenguas como sistemas de signos. Este tipo de traducción suele denominarse **transposición**. Al otro lado se encuentra la actividad real de los traductores que suele denominarse **traducir**. La transposición es la técnica de establecer las correspondencias entre los significados de lenguas diferentes, el traducir es una “actividad compleja, que de ningún modo consiste sólo en transponer [...]. Lo que no puede traducirse [...], simplemente no se transpone al traducir” (Coseriu 1977: 234-235). Con esta distinción desaparece la paradoja. La traducción que es racionalmente imposible es la transposición; la traducción posible es el traducir, una actividad que no conoce ninguna limitación racional (ibidem).

#### 2.2.5. Cuarta categoría: el problema de la invariación óptima

Hecha la distinción entre transposición y traducir, Coseriu trata la última categoría, el ‘**óptimum**’ de invariación genérico y abstracto. Se observa al respecto una diferencia entre la teoría más antigua de la traducción y la teoría moderna. La teoría más antigua exige solamente la invariación, es decir la conservación, del contenido del texto que se denomina el sentido. La teoría moderna, en cambio, habla de distintos grados de invariación para distintos aspectos de



los textos que se traducen. Citamos a Coseriu (1977: 235-236): “Y hasta se ha intentado establecer una escala de “invariación óptima”, que iría desde un mínimo de invariación en la fonética (o en la grafía) hasta un máximo en cuanto al sentido de los textos”. Sin embargo, Coseriu rechaza este planteamiento por dos razones: primero, los diversos aspectos en un texto no son de la misma índole y por eso no pueden ordenarse en la misma escala. Una razón aún más es que la fonética y la grafía son instrumentos, mientras que la transmisión del sentido es el objetivo. La segunda razón es que la invariación óptima adquiere aspectos nuevos si se distinguen la transposición y el traducir. El problema en cuanto a la transposición es que la noción de ‘invariación óptima’ no es admisible, visto que se trata en este caso de juicios de existencia, los cuales no permiten ninguna gradualidad. El problema en cuanto al traducir es que la invariación óptima puede diferir en cada caso, porque depende de los destinatarios, los textos que se traduzcan y el objetivo de la traducción (Coseriu 1977: 236).

Coseriu termina concluyendo que una traducción única y universalmente válida es una *contradictio in adiecto*, visto que “una invariación óptima genérica y abstracta es tan poco admisible para el traducir como un ‘óptimum’ genérico para el hablar” (Coseriu 1977: 239). Considera el traducir análogo al hablar y para ambos sólo tienen vigencia las normas enfocadas hacia el objetivo del texto. Por lo tanto, la ‘mejor traducción’ absoluta no existe, “sólo puede existir la ‘mejor traducción’ de tal texto para tales y cuales destinatarios, para tales y cuales fines y en tal y cual situación histórica” (ibidem).

### **2.3. El método de Van Leuven-Zwart**

La teoría de la traducción de Coseriu es un escalón necesario para la comprensión de la obra de Van Leuven-Zwart. Ella describe en su obra cómo hacer un análisis comparativo de un texto original y su traducción en otra lengua. Para su tesis doctoral, ella también estudió textos españoles, entre ellos el Quijote de Cervantes, con sus traducciones al neerlandés. El objeto de su investigación consta de dos partes: “Primero hay que dar una descripción verificable de la manera y de la medida en que una traducción tiene desviaciones con respecto al texto original. Segundo, en virtud de esta descripción, hay que poder formular hipótesis respecto a la interpretación y la estrategia en que se ha basado la traducción (Van Leuven-Zwart 1984: 2; traducción mía).” A continuación observa que se utiliza este método para describir las traducciones integrales de textos ficticios narrativos como novelas y relatos cortos.

### 2.3.1. Un método apto para traducciones integrales

En la introducción de *Vertaling en origineel* la autora explica que su método consta de dos partes: el modelo comparativo y el modelo descriptivo. En la introducción arriba ya advertimos que se utiliza este método para describir las traducciones integrales. En este contexto, ‘traducciones integrales’ quiere decir: traducciones sin adiciones u omisiones que sobrepasan el nivel de la frase, o sea traducciones en que se sigue precisamente el texto original (Van Leuven-Zwart 1984: 2). Una comparación del texto original total y su traducción es solamente posible en el caso de un texto breve, porque este método requiere un análisis muy detallado que en el marco de este trabajo sólo puede cumplirse con limitaciones. Como ya citamos en la introducción de este capítulo, el objetivo del método es la realización de una descripción sistemática y verificable de la relación entre una traducción y su texto original. Explicamos en este trabajo sólo el modelo comparativo<sup>21</sup>. Este modelo sirve para comprobar y categorizar las desviaciones, desplazamientos y transformaciones que se presentan al nivel oracional o léxico, los llamados ‘desplazamientos microestructurales’. Atañe sobre todo a esos desplazamientos que pueden contener indicaciones respecto a la interpretación y la estrategia en la que está basada la traducción.

Estos desplazamientos son el resultado de una elección - consciente o inconsciente - del traductor. Los desplazamientos a que el traductor se ve forzado por las diferencias estructurales entre dos lenguas, las llamadas “alteraciones vinculadas al idioma” (Van Leuven-Zwart 1984: 2), no contienen indicaciones en cuanto a la interpretación y la estrategia del traductor, porque no tiene otras opciones. Un ejemplo simple de una frase en que el traductor no tiene sino una opción es el siguiente: *Tengo hambre*. El español omite el sujeto ‘yo’, porque queda claro a través del verbo ‘tengo’ que se trata de la primera persona singular. En neerlandés la frase se formula: *Ik heb honger*. Aquí no puede omitirse ‘ik’, porque el sistema lingüístico no se lo permite al traductor. Hay que advertir que en general no es tan fácil determinar si un desplazamiento depende del sistema lingüístico o de las elecciones del traductor. Lo que sí puede decirse es que las elecciones del traductor se manifestarán principalmente en uno de los niveles significativos o sustanciales, es decir el nivel semántico, estilístico y pragmático. Por esta razón, el modelo comparativo está orientado hacia la comprobación y la categorización de los desplazamientos microestructurales en uno de estos tres niveles. Hecho eso, puede investigarse, basándose en el modelo descriptivo (véase 2.3.4 y el apéndice 4), cómo y en qué

---

<sup>21</sup> La explicación resumida del modelo descriptivo se encuentra en el apéndice 4 porque no lo utilizamos en este trabajo.

medida los desplazamientos microestructurales comprobados en la traducción influyen en la macroestructura del texto.

### 2.3.2. La complejidad del modelo comparativo

Los principios fundamentales del modelo comparativo son bastante sencillos, pero la aplicación es más compleja. La causa de esta complejidad hay que buscarla en la gran cantidad de categorías y subcategorías que se distinguen. Sin embargo, esta complejidad es ineludible visto que el proceso de traducir es un proceso muy complejo y complicado. I.A. Richards expresó acertadamente esta complejidad: “*We have here indeed what may very probably be the most complex type of event yet produced in the evolution of the cosmos*”.<sup>22</sup> (Van Leuven-Zwart 1984: 3).

### 2.3.3. El modelo comparativo

El modelo comparativo consta de dos componentes: cuatro pasos para localizar los desplazamientos en la traducción y un sistema de categorías para clasificar éstos.

#### 2.3.3.1. El primer componente: los cuatro pasos

Comenzamos con los cuatro pasos que distingue Van Leuven-Zwart (1984: 21-83; 1992: 80-82):

1) El primer paso es la subdivisión de las frases, tanto en el texto original como en la traducción, en **transemas**<sup>23</sup>. Los transemas son unidades textuales del texto original y de la traducción que tienen alguna relación entre sí; esta relación posibilita la comparación entre los dos transemas. Hay tres criterios para determinarlos:

- Los transemas necesitan estar basados en los aspectos relacionados con el contenido o la función del texto y no con la forma
- Tienen que ser de una extensión apropiada
- Tienen que cumplir con el requisito de la *intersubjetividad*, para evitar las interpretaciones subjetivas de los investigadores (Van Leuven-Zwart 1984: 21)

Se distinguen dos tipos de transemas (Van Leuven-Zwart (1992: 80) basado en Dik<sup>24</sup>):

<sup>22</sup> Richards, I.A. (1953), citado en Steiner, G. *After Babel: Aspects of Language and Translation* (1975: 48).

<sup>23</sup> Hemos tomado este término español, así como los dos tipos que se distinguen (más adelante) y el término “architransemas” de la tesina de Van der Brugge (2006: 20-21).

<sup>24</sup> Dik, Simon C. (1978). *Functional Grammar*. Amsterdam/New York/Oxford: North-Holland Publishing Company.

a) El **transema estado de las cosas** consta de un predicado y los argumentos pertenecientes. El predicado se forma por un verbo léxico o copulativo, los argumentos constan de elementos que desempeñan cierta función semántica. El primer – y a veces el único – argumento de un acto es siempre el agente (agens). (Van Leuven-Zwart 1984: 25)

**Ejemplo:** 1.4) / Dos personas buscan un lápiz; /

b) El **transema satélite** no incluye un predicado. Puede definirse como una ampliación adverbial del transema estado de las cosas. Una de las características más importantes es que puede omitirse sin que afecte la aceptabilidad gramatical del transema estado de las cosas (Van Leuven-Zwart 1984: 26).<sup>25</sup>

**Ejemplo:** 1.10) (A la madrugada,)

2) El segundo paso comprende la comprobación de las semejanzas entre los transemas correspondientes del texto original y del texto meta (la traducción). Estas semejanzas se llaman **architransemas** (abreviación: ATR<sup>26</sup>). Los términos de comparación (*tertium comparationis*) forman la base para la determinación de las diferencias entre los transemas del texto original y del texto meta. El ATR se determina buscando las semejanzas semánticas que se expresan por sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios. Las palabras funcionales como preposiciones, conjunciones y pronombres no se incluyen en el ATR. Si no se encuentran semejanzas en el nivel semántico, se las buscan en el nivel pragmático-situacional (Van Leuven-Zwart 1992: 80-81).

#### A título ilustrativo

Un ejemplo de la última es la palabra ‘vale’, que significa algo como ‘*vooruit dan maar*’, expresando un permiso. ‘Valer’ significa ‘*waard zijn*’ o ‘*geldig zijn*’. En una situación en que se expresa un acuerdo, puede traducirse ‘vale’ por ‘OK’. La traducción ‘*prima!*’ es apropiada cuando se expresa una aprobación. Así, los architransemas pragmático-situacionales de las tres traducciones de ‘vale’ son respectivamente ‘permiso’, ‘acuerdo’ y ‘aprobación’.

Fig. 2: Un ejemplo de un ATR en el nivel pragmático-situacional (Van Leuven-Zwart 1984: 41)

<sup>25</sup> Se delimitan el transema estado de las cosas y el transema satélite por respectivamente // y ( ).

<sup>26</sup> En el resto de la tesina haremos uso de esta abreviación para indicar un architransema.

- 3) En la tercera fase se comprueba la relación de cada uno de los dos transemas con el ATR. Hay dos opciones: puede ser una **relación de sinonimia** o una **relación de hiponimia**. En el caso de una relación de sinonimia solamente hay semejanzas entre el transema y el ATR. Si por el contrario, además de **aspectos conjuntivos**, también aparecen **aspectos disyuntivos**, se habla de una relación de hiponimia entre el transema y el ATR. Van Leuven-Zwart da una fórmula, desarrollada por John Lyons<sup>27</sup>, para reconocer relaciones de hiponimia. Esta fórmula se denomina **fórmula de forma/clase/modo**<sup>28</sup> y reza: *X es una forma/clase/modo de Y*, por lo que X es el transema e Y es el ATR (Van Leuven-Zwart 1984: 43-44; 1992: 81).

**Ejemplo:**

- 1.23a)** / dejaba una impresión desagradable de asco y de miedo /  
 / liet een onaangename smaak na van walging en angst /  
 ATR: dejar + impresión + desagradable + asco + miedo  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de impresión, a saber ‘smaak’  
 = modulación semántica/especificación, forma/clase/modo (01)

- 4) El último de los cuatro pasos concierne la determinación de la relación entre ambos transemas. Se comprueba si han surgido desplazamientos en la traducción y, de ser así, a qué categorías pertenecen. Con eso hemos llegado al segundo componente del modelo comparativo: las categorías de los desplazamientos (Van Leuven-Zwart 1984: 48; 1992: 81-82).

**2.3.3.2. Los aspectos disyuntivos**

Hay tres categorías generales de desplazamientos: la **modulación**, la **modificación** y la **mutación**. En este apartado se describen las líneas generales de estas categorías y se mencionan los aspectos disyuntivos de las primeras dos categorías (Van Leuven-Zwart 1984: 48).

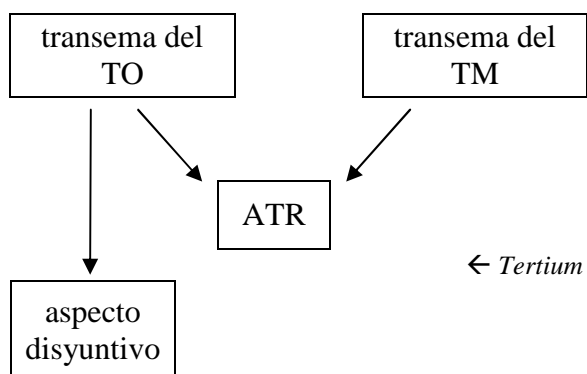
- 1) **Modulación**: uno de los transemas muestra una relación de hiponimia con el ATR a base de la presencia de un aspecto disyuntivo; el otro transema muestra una relación de sinonimia con el ATR. Si este aspecto disyuntivo se presenta en el transema del texto original (TO), se habla de generalización. Si el aspecto disyuntivo se presenta, al contrario, en el texto meta (TM<sup>29</sup>), se habla de especificación.

<sup>27</sup> Lyons, John (1977). *Semantics, I, II*. Cambridge University Press.

<sup>28</sup> Traducción nuestra de “vorm/soort/wijze-formule”, Van Leuven-Zwart (1984: 43).

<sup>29</sup> A partir de aquí usamos la abreviación ‘TO’ para referirnos al texto original y ‘TM’ para referirnos al texto meta.

MODULACIÓN/generalización



MODULACIÓN/especificación

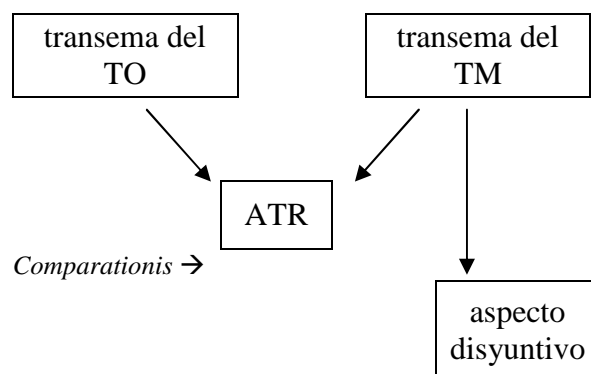


Fig. 3: Diagrama para aclarar la categoría de la modulación, basado en Van Leuven-Zwart (1984: 49).

- 2) **Modificación:** ambos transemas muestran un aspecto disyuntivo, por lo que ambos tienen una relación de hiponimia con el ATR.

MODIFICACIÓN

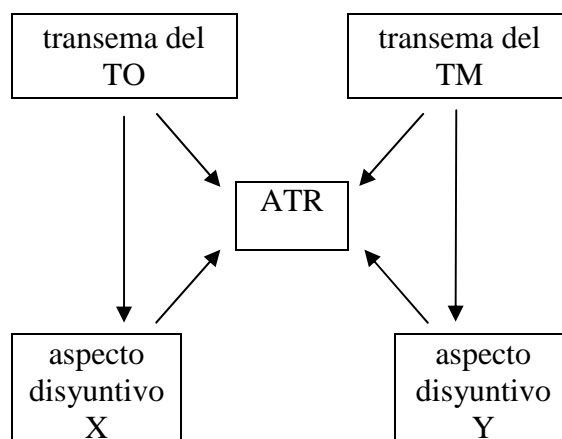


Fig. 4: Diagrama para aclarar la categoría de la *modificación*, basado en Van Leuven-Zwart (1984: 49).

- 3) **Mutación:** en esta categoría es imposible establecer el ATR, porque faltan los aspectos conjuntivos entre el TO y el TM.

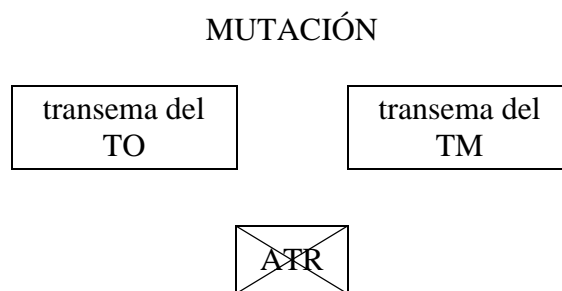


Fig. 5: Diagrama para aclarar la categoría de la *mutación*, basado en Van Leuven-Zwart (1984: 49).

En las categorías de la modulación y modificación se distinguen algunas subcategorías, según el carácter del aspecto disyuntivo.

- Aspectos disyuntivos semánticos
- Aspectos disyuntivos estilísticos
- Aspectos disyuntivos sintácticos

Los **aspectos disyuntivos semánticos** se basan en la modulación y modificación semántica. Pueden reconocerse estos aspectos disyuntivos haciendo uso de la fórmula de forma/clase/modo mencionada en el apartado 2.3.3.1 (Van Leuven-Zwart 1992: 82).

**Ejemplo:**

**4.5b)** / la frase varios porvenires (no a todos) me sugirió ... /  
 / de woorden de velerlei (niet alle) toekomst en riep bij mij ... /  
 ATR: palabras + porvenires + imagen + bifurcación + tiempo  
 DAbt: f/c/m de palabras, a saber una combinación de palabras  
 DAdt: Ø  
 = modulación semántica/generalización, forma/clase/modo (01)

La segunda subcategoría dentro de la modulación y la modificación atañe los **aspectos disyuntivos estilísticos**, que son variantes estilísticas como el registro, un lenguaje arcaico, profesional y específico para una clase de textos. También las figuras retóricas pertenecen a esta subcategoría y forman la base para la modulación y modificación estilística (ibidem). Se dividen los aspectos disyuntivos estilísticos en dos subcategorías: elementos con un valor social y elementos con un valor expresivo. Estos términos se explican en el siguiente apartado.

Se reconoce el aspecto disyuntivo estilístico aplicando la fórmula de forma/clase/modo ligeramente adaptada. Por lo tanto, la fórmula reza:

*un transema es una forma/variante estilística del ATR.*

En este caso puede considerarse un transema como un hipónimo estilístico del ATR. Para comprobar la modulación estilística es esencial que se especifique más detalladamente la

fórmula de forma/variante. Al igual que en la categoría de la modulación vale que si el aspecto disyuntivo estilístico se encuentra en el TO, el desplazamiento se llama una modulación estilística/generalización. Al contrario, si el transema del TM muestra un aspecto disyuntivo estilístico y el TO no lo hace, se habla de modulación estilística/especificación (Van Leuven-Zwart 1984: 57-58).

**Ejemplo:**

**1.6a)** / pero más ajustado a su expectativa /  
 / maar meer aansluitend bij zijn verwachtingen /  
 ATR: ajustar + expectativa  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/v estilística de ajustar, a saber un nivel estilístico más alto  
 = modulación estilística/especificación, registro (11)

**A título ilustrativo**

Es muy bien posible que, después de haber leído todo esto, al lector le surja la pregunta: '¿Qué es precisamente la diferencia entre los *aspectos disyuntivos estilísticos* y los *aspectos disyuntivos semánticos*? Esta pregunta se resuelve sin problemas. La manera más sencilla para describir la diferencia es que los *aspectos disyuntivos semánticos* causan una distinción entre el transema y el ATR a base del significado descriptivo, mientras que los *aspectos disyuntivos estilísticos* causan una distinción a base del valor estilístico (Van Leuven-Zwart 1984: 59).

Los **aspectos disyuntivos sintácticos** constituyen la base para los tres tipos de la *modificación sintáctica*. Estos tipos se distinguen a base del nivel lingüístico en que se manifiestan las consecuencias. Son las siguientes (se las explican más adelante, en el apartado 2.3.3.3):

- a) *Modificación sintáctica-semántica*
- b) *Modificación sintáctica-estilística*
- c) *Modificación sintáctica-pragmática*

(Van Leuven-Zwart 1984: 71)



### 2.3.3.3. El segundo componente: la categorización

#### Modulación

La categoría de la modulación consta de dos subcategorías: la modulación semántica y la modulación estilística. Como ya describimos en el apartado 2.3.3.2, uno de los transemas muestra una relación de hiponimia con el ATR a base de la presencia de un aspecto disyuntivo; el otro transema muestra una relación de sinonimia con el ATR. Ambas subcategorías pueden subdividirse en *generalización* y *especificación*.

La modulación semántica tiene cinco subcategorías, a saber:

- a) *forma/clase/modo*
- b) *aspectualización*
- c) *subjetivización*
- d) *concretización*
- e) *intensificación*

(Van Leuven-Zwart 1984: 50-51)

No entramos en detalles sobre el significado y el contenido de estos términos, por no ser de utilidad para nuestro objetivo de análisis. Del análisis lingüístico quedará claro lo que significan estos términos. En el esquema más adelante (en la página 35) se ven todas las categorías y subcategorías que distingue Van Leuven-Zwart, mientras que en la introducción del capítulo 5 explicaremos la categorización que manejaremos para nuestra investigación.

Según lo expuesto con la modulación semántica, retomamos nuevamente las subcategorías (sin especificarlas), esta vez de la modulación estilística. La subcategoría puede dividirse en dos partes: a) hasta e) son aspectos disyuntivos con un valor social, f) y g) tienen un valor expresivo: los elementos sintagmáticos incluyen figuras retóricas como la aliteración, la rima, la rima asonante, el paralelismo, la asonancia, la anáfora estilística, y los símiles. Los elementos paradigmáticos son, entre otras, la metáfora, la metonimia, la sinécdoque<sup>30</sup>, la paradoja, el pleonismo y la lítote. También los proverbios y los modismos pertenecen a esta segunda subcategoría (Van Leuven-Zwart 1984: 65-66). Las siete subcategorías son:

- a) *registro (formal/coloquial, cortés/descortés, conciso/familiar)*
- b) *profesional (lenguaje jurídico, técnico, médico)*
- c) *temporal*

<sup>30</sup> Según el Diccionario de la RAE significa: “Tropo que consiste en extender, restringir o alterar de algún modo la significación de las palabras, para designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa”. La palabra procede del latín y consta de dos partes: el ‘pars pro toto’ y el ‘totum pro parte’ (<<http://buscon.rae.es/draeI/>>).

- d) *específico para la clase de texto*
- e) *realia*
- f) *sintagmático*
- g) *paradigmático*

(Van Leuven-Zwart 1984: 60-67)

Para completar lo expuesto advertimos que falta la categoría de la modulación sintáctica. Esto debido a que la modulación sintáctica se funda en el principio de que *un* transema muestra un aspecto disyuntivo, que carece de otro transema correspondiente (sea en el TO, sea en el TM). Es claro que los fenómenos sintácticos no pueden estar ausentes; solamente pueden coincidir o diferir en los transemas del TO y del TM (Van Leuven-Zwart 1984: 84).

### **Modificación**

Este fenómeno se presenta cuando ambos transemas se oponen con el ATR a base de un aspecto disyuntivo distinto (véase 2.3.3.2). La categoría de la modificación consta de tres subcategorías: la modificación semántica, la modificación estilística y la modificación sintáctica. Esta última se subdivide en tres tipos: la *sintáctica-semántica*, la *sintáctica-estilística* y la *sintáctica-pragmática*.

En la modificación semántica, la oposición con el ATR atañe al significado descriptivo. Tanto el transema del TO como lo del TM son un *forma/clase/modo* del ATR, por ejemplo una diferencia en la descripción de la forma de un objeto. Para la modificación semántica vale que conoce las mismas subcategorías que la modulación semántica:

- a) *forma/clase/modo*
- b) *aspectualización*
- c) *subjetivización*
- d) *concretización*
- e) *intensificación*

### **Ejemplo:**

**1.4a)** / [...] // la primera lo encuentra y no dice nada; /  
 / [...] // de eerste vindt het en zegt niets; /  
 ATR<sup>1+2</sup>: personas + lápiz + encontrar + callarse  
 DAbt: f/c/m de callarse, a saber ‘no decir nada’  
 DAdt: f/c/m de callarse, a saber ‘niets zeggen’  
 = modificación semántica, forma/clase/modo (21)

Hay que advertir que si el transema del TO y lo del TM son de distintas categorías, no se produce una modificación semántica, sino una modulación semántica y ésta dos veces: una generalización y una especificación (Van Leuven-Zwart 1984: 67-68).

En la modificación estilística se trata de una diferencia entre los valores estilísticos del TO y del TM. Ambos transemas son una *forma/variante estilística* del ATR. Así como la modulación estilística, la modificación estilística consta de siete subcategorías:

- a) *registro*
- b) *profesional*
- c)  $\emptyset$  (significa que no hay un aspecto disyuntivo)
- d) *específico para la clase de texto*
- e) *realia*
- f) *sintagmático*
- g) *paradigmático*

La única diferencia, aparte de la diferencia en el número de aspectos disyuntivos entre la modificación y la modulación, es la subcategoría *c)*. Donde Van Leuven-Zwart en la categoría de la modulación ha puesto *c) temporal*, la ha denominado en esta categoría de modificación *c)  $\emptyset$* . La explicación es que en la categoría de la modulación siempre hay *un* aspecto conjuntivo temporal, sea en el TO, sea en el TM. Según Van Leuven-Zwart, el aspecto disyuntivo sobre todo guarda relación con el lenguaje arcaico. Lo contrario también es posible; en tal caso de habla de un tipo de neologismos (por ejemplo una traducción contemporánea neerlandesa de una frase española de la edad media). En la categoría de la modificación al contrario, siempre hay *dos* aspectos disyuntivos, tanto en el TO como en el TM. En la subcategoría *c)  $\emptyset$* , ambos aspectos disyuntivos estilísticos del TO pertenecen a otra subcategoría que los del TM. Ésta es la razón por el uso del signo  $\emptyset$ , una vez para indicar el aspecto disyuntivo del TO y la segunda vez para indicar lo del TM (Van Leuven-Zwart 1984: 62; 68-69).

La tercera categoría es la modificación sintáctica y ésta se funda en la presencia de un aspecto disyuntivo – mutuamente distinto – en ambos transemas. Este aspecto disyuntivo es de índole sintáctica, en el sentido de que existe una relación de hiponimia semántica, estilística o pragmática entre cada transema individual y el ATR. La relación entre el transema del TO y del TM es una relación de contraste de carácter semántico, estilístico o pragmático. Es importante ver la diferencia entre los cambios sintácticos – que no llamamos desplazamientos – a los que un traductor se ve enfrentado y los desplazamientos sintácticos que contienen indicaciones de

interpretación y estrategia por parte del traductor. Los cambios sintácticos “involuntarios” se deben a las diferencias entre dos lenguas, por ejemplo la construcción del infinitivo español *volver a* (que va con infinitivo). Al traducir este verbo al neerlandés es ineludible usar el adverbio *weer* u *opnieuw*, junto con un infinitivo. Tampoco puede traducirse la *a* que marca el complemento directo de persona, ni puede dejarse sin traducir el sujeto implícito en un verbo, simplemente porque el neerlandés no dispone de estas características sintácticas (Van Leuven-Zwart 1984: 70). Además de eso, hay otro grupo de cambios sintácticos que no se toma en consideración, a saber los que se producen como resultado de un desplazamiento semántico o estilístico, por ejemplo cuando el transema del TM contiene más elementos que el transema del TO (intensificación: *triste* → *ten diepste bedroefd*<sup>31</sup>). El tercer grupo de cambios sintácticos sí es el resultado de una elección del traductor. Consecuentemente, este grupo de cambios es un portador potencial de indicaciones de interpretación y estrategia. Atañen las intervenciones sintácticas del traductor que tienen como consecuencia un desplazamiento en uno de los niveles más altos: el semántico, el estilístico o el pragmático. Las elecciones del traductor resultan en un desplazamiento funcional; los medios lingüísticos usados por él, tienen un “objetivo” que difiere del “objetivo” del TO. Son estos cambios sintácticos los que se consideran desplazamientos y que se indican con el término “modificación sintáctica” (Van Leuven-Zwart 1984: 71).

Explicaremos las tres subcategorías de la modificación sintáctica:

- a) *Modificación sintáctica-semántica*: concierne las características gramaticales (número, persona, tiempo) y la clase gramatical (sustantivos, verbos, palabras funcionales) de los elementos que forman ambos transemas. Si el desplazamiento guarda relación con las características gramaticales, ambos transemas se oponen semánticamente con el ATR, a base de una característica distinta en cuanto al tiempo, a la persona o al número del verbo (Van Leuven-Zwart 1984: 71-72).

**Ejemplo:**

**3.2b)** / [...] <sup>1</sup> // (razonaron los hombres) <sup>2</sup> /

/ [...] <sup>1</sup> // (zo redeneerde men) <sup>2</sup> /

ATR<sup>2</sup>: razonar

DAbt: forma sintáctica de razonar: tercera persona plural

DAdt: forma sintáctica de razonar: tercera persona singular impersonal

= modificación sintáctica-semántica, persona (42)

<sup>31</sup> Ejemplo citado de Van Leuven-Zwart 1984: 71.

b) *Modificación sintáctica-estilística*: concierne los desplazamientos que en la práctica traductológica suelen llamarse *explicitación* e *implicitación*. El criterio para comprobar la modificación sintáctica-estilística es el número de los elementos significativos por transema. En el caso de *explicitación*, el transema del TM contiene más elementos significativos que el transema del TO. El caso contrario se denomina *implicitación*. Los elementos ampliados o reducidos respecto al TO siempre pueden encontrarse en el ATR. A base del ATR y como punto de reconocimiento el número de elementos significativos de los que constan ambos transemas, se distinguen tres tipos de modificación sintáctica-estilística-explicitación/implicitación:

- la redundancia (*un* transema contiene más elementos significativos que el otro)
- la amplificación (*un* transema contiene *un* elemento significativo, el otro contiene dos, separado por una conjunción coordinante; los elementos son combinaciones fijas de palabras o sinónimos)
- la paráfrasis (un elemento del ATR de *un* lexema se traduce por un complemento, o al revés)

(Van Leuven-Zwart 1984: 73-74)

### **Ejemplo:**

**1.20a)** / y que (después de retirado el cono,<sup>2</sup>) la opresión perduró<sup>1</sup> /  
 / en de druk voortduurde<sup>1</sup> (toen de kegel was weggehaald<sup>2</sup>) /  
 ATR<sup>2</sup>: satélite de tiempo (después + cono + retirar)  
 DAbt: forma sintáctica de retirar: satélite de tiempo  
 DAdt: forma sintáctica de retirar: transema estado de cosas  
 = modificación sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51)

c) *Modificación sintáctica-pragmática*: concierne los desplazamientos que se presentan en el nivel pragmático como consecuencia de una intervención en el nivel sintáctico. Estos desplazamientos hacen relación al acto lingüístico o a la información pragmática, que son al mismo tiempo los límites, porque los otros niveles de análisis (semántica, sintaxis, estilo) están en un nivel jerárquico más bajo y están relacionados con el nivel pragmático. Concluyendo puede decirse que todos los desplazamientos en las traducciones tienen un componente pragmático. Sin embargo, eso haría imposible cada forma de categorización y justamente por esa razón se limita el nivel pragmático al acto lingüístico y la información pragmática. La denominación “información pragmática” implica tres tipos de información de los que disponen el emisor y el destinatario: la *información general*, la *información situacional* y la *información contextual* (Van Leuven-Zwart 1984: 75-77).

Partiendo de los fenómenos sintácticos con los cuales guarda relación el desplazamiento, y de las consecuencias al nivel pragmático, se distinguen tres tipos de *modificación sintáctica-pragmática*:

- Modificación sintáctica-pragmática respecto al *acto lingüístico*: guarda relación con la estructuración de los transemas. Puede comprender indicaciones acerca del carácter del acto lingüístico: pregunta, ruego, orden, etcétera, que varían entre lenguas. La intervención de un traductor en la estructura sintáctica puede llevar a desplazamientos en cuanto al acto lingüístico. Así, un orden puede cambiar en un ruego, una incitación en un orden. Los desplazamientos se comprueban a base de un ATR.
- Modificación sintáctica-pragmática respecto a la *información pragmática: deixis/anáfora*: atañe a la clase de los elementos sintácticos, en primer lugar los pronombres, los que tienen una función deíctica/anafórica. Son elementos con un significado que depende de la situación o del contexto. Sólo se usarán cuando el emisor supone que el destinatario dispone de suficiente información pragmática.

**Ejemplo:**

**4.9b)** / en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta [...] por todas /  
 / in het fiktieve verhaal van de haast onontwarbare Ts'ui Pên kiest hij [...] alle /  
 ATR: ficción + inextricable + nombre propio + optar + [...] + todas  
 DAbt: forma sintáctica de ficción: elemento deíctico/anafórico  
 DAdt: forma sintáctica de ficción: palabra de contenido  
 = modificación sintáctica-pragmática, deixis/anáfora (61)

- Modificación sintáctica-pragmática respecto a la *información pragmática: significado temático*: concierne la estructura de los elementos del transema. Intervenciones en la estructuración pueden causar un desplazamiento respecto al significado temático. La formulación del traductor depende de la información de que dispone el destinatario. Cuando el primero supone que el destinatario no disponga de cierta información pragmática, puede construir su enunciado de tal modo que se enfatiza esta información. En el caso contrario escogerá una estructura en que no se enfatiza el elemento informativo. Cuando aparece en un texto un elemento enfatizado, el traductor tiene tres opciones: enfatizar el mismo elemento, no enfatizar este elemento o enfatizar otro elemento. En los últimos dos casos se realiza un desplazamiento respecto al significado temático y se trata de una modificación sintáctica-pragmática, por ejemplo la construcción activa/pasiva y cambios en la puntuación (Van Leuven-Zwart 1984: 77-80).

## Mutación

La última categoría general es la mutación. Como hemos dicho antes, en este caso falta el ATR o un elemento del ATR. La mutación tiene tres maneras de presentarse:

- Omisión*: un elemento significativo del transema del TO está ausente en el transema del TM.
- Adición*: un elemento significativo del transema del TM está ausente en el transema del TO.
- Cambio radical de significado*: un elemento significativo del transema del TM está presentado como la traducción de un elemento significativo del transema del TO. Sin embargo, es imposible establecer un ATR de estos elementos, porque faltan los aspectos conjuntivos. Consecuentemente, se produce un cambio radical del significado.

### Ejemplos:

**4.5c)** / la frase varios porvenires (no a todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, /  
 / the phrase “the various futures (not to all)” suggested to me the forking in time, /  
 ATR: frase + porvenires + sugerir + bifurcación + tiempo  
 BT: + la imagen  
 DT: Ø  
 = mutación, omisión (71)

**3.3c)** / debe existir un libro que sea la cifra /  
 / there must exist a book which is the formula /  
 ATR: haber de + existir + libro  
 DT: cifra  
 DT: formula  
 = mutación, cambio radical de significado (73)

Finalmente intentaremos eliminar la confusión que posiblemente se haya originado respecto a las (sub)categorías de la *mutación (omisión/adición)*, la *modulación semántica* y la *modificación sintáctica-estilística*. El problema se resuelve bastante fácilmente con la mencionada *fórmula de forma/clase/modo*. Esta fórmula hace posible la distinción entre la *mutación (omisión/adición)* y la *modulación semántica*, visto que los desplazamientos que pertenecen a la categoría de la mutación no son una *forma/clase/modo* del ATR, simplemente porque éste falta. La distinción entre la *mutación (omisión/adición)* y la *modificación sintáctica-estilística* se hace a base del ATR: en la última categoría se encuentran todos los elementos significativos de ambos transemas en el ATR; lo cual no vale por la *mutación (omisión/adición)*. Otra confusión es posible entre la *mutación/cambio radical de significado* y la *modificación semántica*. Aquí también vale el ATR como criterio de distinción: en el último caso siempre hay aspectos

conjuntivos entre dos elementos de transemas a base de que se formula el ATR, los cuales faltan en la categoría de la *mutación* (Van Leuven-Zwart 1984: 81).

Para explicitar la idea de la extensión de la categorización de Van Leuven-Zwart, señalamos su esquema<sup>32</sup>:

	<i>CATEGORÍA</i>	<i>SUBCATEGORÍA</i>
MODULACIÓN	00 MODULACIÓN SEMÁNTICA generalización ↑ / especificación ↓	01 – forma/clase/modo 02 – aspectualización 03 – subjetivización 04 – concretización 05 – intensificación
	10 MODULACIÓN ESTILÍSTICA generalización ↑ / especificación ↓	11 – registro 12 – profesional 13 – temporal 14 – específica de la clase de textos 15 – realia 16 – sintagmática 17 – paradigmática
MODIFICACIÓN	20 MODIFICACIÓN SEMÁNTICA	21 – forma/clase/modo 22 – aspectualización 23 – subjetivización 24 – concretización 25 – intensificación
	30 MODIFICACIÓN ESTILÍSTICA	31 – registro 32 – profesional 33 – ∅ 34 – específica de la clase de textos 35 – realia 36 – sintagmática 37 – paradigmática
	40 MODIFICACIÓN SINTÁCTICA- SEMÁNTICA	41 – tiempo 42 – persona 43 – número 44 – clase gramatical 45 – palabra funcional
	50 MODIFICACIÓN SINTÁCTICA- ESTILÍSTICA explicitación ↓ / implicitación ↑	51 – redundancia 52 – amplificación 53 – paráfrasis
	60 MODIFICACIÓN SINTÁCTICA- PRAGMÁTICA	61 – acto lingüístico 62 – deixis/anáfora 63 – significado temático
MUTACIÓN	70 MUTACIÓN	71 – omisión 72 – adición 73 – cambio radical de significado

Fig. 6: Cuadro sinóptico de las categorías y subcategorías de los desplazamientos según Van Leuven-Zwart (1984: 83).

<sup>32</sup> Incorporamos este esquema de la tesina de Marloes van der Bruggen (2006), quien se ha basado en el esquema de Van Leuven-Zwart (1984: 83).



#### **2.3.4. El modelo descriptivo**

Para dar una imagen completa de la elaboración del modelo comparativo, esbozaremos en el **apéndice 4** brevemente el modelo descriptivo.

## Capítulo 3 – El concepto de lo fantástico

En este capítulo prestamos atención a la teoría general sobre la fantasía en la literatura (1970) de Tzvetan Todorov, seguido por los cambios que propone Ana María Barrenechea en su “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica” (1972). A base de su libro de 1957, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, queremos demostrar las clasificaciones que propone Barrenechea en cuanto a la temática en los cuentos fantásticos de Borges<sup>33</sup>.

### **3.1. Los estudios y la influencia de Todorov**

El primer estudio dedicado a la fantasía en la literatura es muy probablemente el estudio que se llama *Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov<sup>34</sup> y que apareció en 1970. Al principio había muchos críticos que cuestionaron sus ideas en cuanto a la literatura. Todorov sostenía que debía considerarse el aspecto fantástico como un género literario íntegro. También se criticaba su análisis de la estructura de las obras fantásticas. Sin embargo, estas críticas, de hecho, subrayaron la importancia de los estudios de Todorov (Rodríguez-Luis 1991: 3).

Antes de 1970, las concepciones en cuanto a lo fantástico fueron en gran medida observaciones arbitrarias sobre las casualidades temáticas entre diferentes textos dominados por el uso de la fantasía. No obstante, había obras contemporáneas que coincidían hasta cierto punto con la obra de Todorov en cuanto al rigor teórico. Los mejores análisis que han aparecido desde 1970 se concentran al desarrollo de una teoría capaz de explicar íntegramente las características del género fantástico (Rodríguez-Luis 1991: 3). Cuando Todorov definió por primera vez lo fantástico, creaba las condiciones para la existencia de este género que, en su opinión, es un género completo. Por consiguiente, las investigaciones de Todorov sobre el efecto fantástico en la ficción no sólo facilitaron, sino también fomentaron la investigación de la esencia de lo fantástico. Ha sido tan importante que casi todas las discusiones posteriores en lo concerniente a lo fantástico tuvieron en cuenta los parámetros establecidos por la monografía de Todorov (Rodríguez-Luis 1991: 4).

---

<sup>33</sup> Comentaremos el aspecto de lo fantástico en cinco de sus cuentos en el capítulo 4.

<sup>34</sup> Véase: Todorov, Tzvetan (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris.

### 3.2. Las subdivisiones de Todorov

Según Todorov, el género fantástico se diferencia de otros géneros literarios por los acontecimientos que son contrarios a las leyes físicas. El lector experimenta una sensación de incertidumbre y de vacilación por el foco en las cosas supernaturales, mientras que éstas ocurren en un marco realista (Rodríguez-Luis 1991: 4). Todorov (1975: 25) escribe en algunas palabras el concepto de lo fantástico: “The fantastic occupies the duration of this uncertainty. Once we choose one answer or the other, we leave the fantastic for a neighboring genre, the uncanny or the marvelous. The fantastic is that hesitation experienced by a person who knows only the laws of nature, confronting an apparently supernatural event.”

El novelista y crítico español Antonio Risco coincide con Todorov y describe lo siguiente en su obra (1982: 24-25): “Según esto, es una obra realista aquella que en su problemática, desarrollo y soluciones no se sale de la normalidad diaria. [...] Cuando algún elemento extranatural (o presumido como tal) interviene, la obra rompe con aquella convención y puede ser juzgada, entonces, maravillosa o fantástica”.

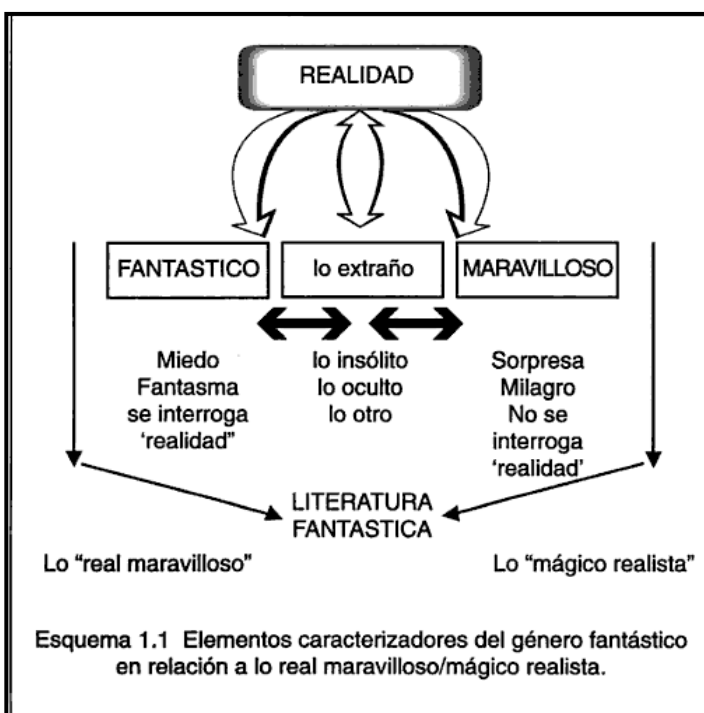


Fig. 7: Esquema conciso de la literatura fantástica (Jiménez Corretjer 2001: 52)

En cuanto a los tipos de fantasía, Todorov distingue entre lo *extraño* (“uncanny”) y lo *maravilloso* (“marvelous”). Ambos tipos hacen uso de lo fantástico, pero la manera y el objetivo son distintos. Según la teoría de Todorov, hay un espectro de cuatro categorías en total, a saber:

*Extraño puro / fantástico-extraño / fantástico-maravilloso / maravilloso puro.*

Fig. 8: Las subdivisiones del género fantástico según Todorov (1975: 44).

Lo **extraño puro** y lo **maravilloso puro** son géneros literarios, mientras que lo **fantástico-extraño** y lo **fantástico-maravilloso** son subgéneros transitorios (Todorov 1975: 44). Estos

subgéneros comprenden las obras que mantienen largo tiempo la vacilación fantástica, pero terminan siempre en lo *extraño* o lo *maravilloso*. Según el autor, lo **fantástico puro** no es un género autónomo, sino que se encuentra en la frontera de los dos géneros mencionados: lo *extraño* y lo *maravilloso*. Entonces, se podría hacer una pequeña modificación en el espectro para hacerlo más claro:

*Extraño puro / fantástico-extraño / fantástico puro / fantástico-maravilloso / maravilloso puro.*

Fig. 9: Las subdivisiones del género fantástico según Todorov – esquema por G.J. Wassink.

Intentaremos explicar más claramente el significado de los diferentes géneros y subgéneros.

Se trata de un cuento **fantástico-extraño** cuando la incertidumbre que siente el lector al leer tal cuento se resuelve al final por una explicación más o menos aceptable, es decir, basada en las leyes físicas. El carácter insólito de los acontecimientos hace que el personaje y el lector crean durante largo tiempo en la intervención de lo sobrenatural. La crítica solía describir (y a menudo condenar) este tipo con el nombre de ‘lo sobrenatural explicado’ (Todorov 1975: 44).

En lo **extraño puro** “se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una manera u otra, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción familiarizante con lo fantástico”<sup>35</sup> (Todorov 1981: 27). Es una definición bastante amplia e imprecisa, pero así también es el género que describe. Lo *extraño* no es un género bien delimitado. De hecho, está limitado por solamente un lado: lo *fantástico*. Al otro lado se disuelve en el campo general de la literatura. El género que estamos comentando incluye los cuentos de horror. Lo *extraño* realiza solamente uno de los requisitos de lo fantástico: la descripción de ciertas reacciones, especialmente la generación de miedo por la aparición de algo sobrenatural. (Todorov 1975: 46-47). Sin embargo, en esta categoría no se pretende causar incertidumbre en el sentido de que lo sobrenatural pudiera existir en la realidad (Rodríguez-Luis 1991: 4).

Pasemos ahora al otro lado de lo *fantástico*, al campo de lo *maravilloso*. Lo *maravilloso* se parece mucho a lo *extraño* en la medida en que la aparición de cosas sobrenaturales está completamente aceptada (Todorov 1975: 52). No obstante, hay una diferencia. El cuento de

<sup>35</sup> La última parte de la traducción española es poco clara y por lo tanto hemos adaptado ligeramente la frase.

horror aspira a suscitar una reacción específica: el miedo. Esto es exactamente lo que excluye el cuento de horror de lo *maravilloso*. Así como lo *extraño*, también puede dividirse en dos categorías lo *maravilloso*. Una es lo **fantástico-maravilloso**, que contiene los cuentos fantásticos que terminan con la aceptación de lo sobrenatural. Estos cuentos se acercan más al *fantástico puro*, y por el hecho de quedar inexplicados, sugieren la existencia de lo sobrenatural (Rodríguez-Luis 1991: 4-5). Igual que lo *fantástico-extraño*, lo *fantástico-maravilloso* deja al lector suscitando con una sensación de incertidumbre durante un determinado tiempo. La otra categoría, a la derecha del espectro, es lo **maravilloso puro**. Como lo *extraño puro*, no tiene fronteras definidas. Aquí, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna vacilación ni en los personajes, ni en los lectores. En realidad, no provocan ninguna reacción (Rodríguez-Luis 1991: 5).

Ahora que hemos explicado las cuatro categorías distinguidas por Todorov, podemos aclarar la categoría central de lo **fantástico puro**. Solamente las obras que logran generar una incertidumbre persistente en el lector pueden considerarse como *fantástico puro*. El efecto fantástico continúa existiendo mientras el lector (y el personaje) esté vacilando con respecto al carácter de cosas que muchas veces son aceptadas o explicadas al final del cuento. Ahí el efecto fantástico deja de existir. Después de haber terminado la lectura, el lector toma una decisión, incluso cuando el personaje no lo hace: opta por la solución A o la solución B y se distancia de lo fantástico. Si el lector decide que quedan intactas las leyes de la realidad y que puede darse una explicación de los fenómenos descritos, la obra pertenece a lo *extraño*. Si, en cambio, decide tomar en consideración nuevas leyes físicas para poder explicar el fenómeno, se habla de lo *maravilloso*. Todorov excluye las interpretaciones poéticas y alegóricas como maneras de explicar la intención de los textos que clasifica como pertenecientes a lo *fantástico*. Para generar la vacilación en el lector, el cuento debe ser comprendido por el lector como realista, excepto el elemento sobrenatural, por supuesto (Rodríguez-Luis 1991: 5-6).

### **3.3. El desarrollo de lo fantástico**

Por Todorov, lo *fantástico* apareció en la misma época que el realismo, precisamente desde la segunda mitad del siglo XVIII. Lo *fantástico* depende de la existencia de una realidad que sale a relucir en relación con la posibilidad de ciertos acontecimientos en el cuento. Muy a menudo, se refuta el fenómeno sobrenatural como una percepción errónea del observador. Sin embargo,

cuando se acepta como una fisura en las leyes físicas, la peculiaridad de ese fenómeno apoya la validez universal de esas leyes (Rodríguez-Luis 1991: 6).

Todorov llama al género *fantástico* un género evanescente, porque depende de una vacilación que suele ser temporal. Pero también las fronteras entre los campos de lo *fantástico*, definidas de manera precisa por la crítica, han sido cuestionadas. Estas fronteras dependen de si se espera que el acontecimiento inventado será explicable por las leyes físicas (lo *extraño*), será racionalmente explicable, aunque en gran parte no convincente (lo *fantástico-extraño*) o será aceptado como totalmente sobrenatural (lo *fantástico-maravilloso*) (Rodríguez-Luis 1991: 10).

La contribución más importante de Todorov a los estudios de lo *fantástico* desde un punto de vista teórico, es la investigación de las diferencias entre los distintos tipos de lo fantástico, por lo que puede analizarse este género con la ayuda de un sistema. La teoría de Todorov fue la primera en distinguir claramente entre lo *maravilloso puro* y lo verdadero *fantástico*, lo que dividió en tres categorías, a saber lo *extraño*, lo *fantástico-extraño* y lo *fantástico-maravilloso*. Lo *maravilloso puro* presume la existencia de lo sobrenatural sin depender de alguna vacilación en el lector (Rodríguez-Luis 1991: 10-11). Un buen ejemplo de esta categoría son los cuentos de hadas, que conviven con el orden natural sin problema alguno (Barrenechea 1972: 397).

El efecto que tiene lo *fantástico* depende del rechazo inicial de lo sobrenatural por parte del lector. Este rechazo procede a partir de la oposición entre lo real y lo irreal, lo que sirve de base para el objetivo que persigue el autor. Necesita contarse el cuento de modo realista, conforme a las leyes del realismo psicológico<sup>36</sup>, las que son generalmente aceptadas en el mundo literario desde el siglo XVIII. Si no se cuenta de modo realista, el cuento no tendrá el efecto deseado de poner en duda la realidad. Aunque la mayoría de los lectores no crea que sea posible anular las leyes físicas, ellos entran en un tipo de juego en que ponen fuera de servicio por un momento la imposibilidad de lo sobrenatural. Así, se fluctúa entre rechazar y aceptar la posibilidad de lo imposible. Existe la posibilidad de que la incertidumbre que experimenta el lector, se transforme en una duda, un sentido que continúa durante más tiempo y que tiene más efecto que la vacilación. Este sentido le va acompañando después de haber terminado de leer el cuento. Hay que advertir que vale solamente para ciertos textos excepcionales (Rodríguez-Luis 1991: 11-12).

---

<sup>36</sup> Según Arthur L. Owen significa lo siguiente: “To the degree in which the main interest of a realistic novel or drama lies, not in the overt acts of the characters, but in their inner life, in matters of mood, of temperament, of personality, of motives, to that degree its realism is psychological” (“Psychological Aspects of Spanish Realism”, en: *Hispania*, Volumen 14, número 1, p. 1).

### **3.4. El modelo tipológico de lo fantástico según Barrenechea**

Como ya comentamos al principio de este capítulo, existen críticos que han cuestionado la definición de lo fantástico de Tzvetan Todorov. Nos limitamos en este trabajo a la crítica más aplicable para nuestro análisis: Ana María Barrenechea. Ella describe al inicio de su ensayo<sup>37</sup> que intenta “deslindar el subgénero ‘literatura fantástica’ y destacar algunos de sus rasgos caracterizadores” (Barrenechea 1972: 391). Observa que no está de acuerdo con la solución que Todorov ha dado, aunque le reconoce el mérito de haber establecido claramente la categorización y una metodología de rasgos contrastivos.

#### **La determinación de lo fantástico**

El objetivo de Barrenechea es clarificar algunas características de lo fantástico que, en su opinión, han sido desatendidas por Todorov. En la opinión de Barrenechea, lo fantástico se deriva de la existencia de fenómenos excepcionales, antinaturales o irreales. La duda en cuanto al carácter de lo excepcional, antinatural o irreal no importa al definir lo fantástico. Opina que lo fantástico puede existir también donde no se duda de lo extraño, como en los cuentos *maravillosos puros* y *extraños puros* (Rodríguez-Luis 1991: 21).

Barrenechea divide la tripartición clasificatoria de Todorov, a saber *lo extraño*<sup>38</sup> / *lo fantástico* / *lo maravilloso*, en hechos normales o a-normales en el relato y además de eso la explicación de lo a-normal. Cuando se duda de la naturaleza de los acontecimientos estamos en el ámbito de la literatura fantástica. Hay dos opciones entonces: si se disipa la duda, hablamos de lo extraño cuando se inscriben los acontecimientos entre los hechos naturales; hablamos de lo maravilloso cuando se los adjudican al ámbito de lo sobrenatural e irreal (Barrenechea 1972: 392). La autora sin embargo ofrece otra solución. Propone un sistema de tres categorías con dos parámetros: la existencia implícita o explícita de hechos a-normales, a-naturales o irreales y sus contrarios; además importa si este contraste genera problemas. Barrenechea propone el siguiente esquema (1972: 393):

<sup>37</sup> Barrenechea, Ana María. “Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica”, en: *Revista Iberoamericana*, vol. 38, no. 80, 1972. Pittsburgh.

<sup>38</sup> Barrenechea usa el término ‘extraordinario’ (1972: 392), pero para ser consecuente preferimos ‘extraño’.

Contraste de lo A-NORMAL / lo NORMAL		Sólo lo NO A-NORMAL
Como PROBLEMA	Sin PROBLEMA	Lo posible
Lo fantástico	Lo maravilloso	

Fig. 10: Esquema que sirve para determinar lo fantástico según Barrenechea (1972: 393)

Así queda más claro que se trata de las obras que señalan la atención a la violación del orden terreno, natural o lógico, las que se concentran en la confrontación de uno y otro orden, de forma explícita o implícita. Resumiendo puede decirse que para Barrenechea le importa **la problematización de la convivencia de los hechos**, mientras que para Todorov sobre todo importa **la duda acerca de la naturaleza de los hechos** (1972: 392-393).

En cuanto a la clasificación de Todorov de *extraño* / *fantástico* / *maravilloso*, Barrenechea observa que no es exhaustiva, porque no hay una categoría para incluir los relatos normales, reales y naturales. También encuentra insatisfactoria la oposición de rasgos *duda* / *disipación de la duda* de Todorov, que no considera esencial. Gran parte de las obras contemporáneas ni siquiera plantea una duda, porque el lector admite desde la primera línea el orden de lo sobrenatural sin necesariamente clasificarlas como maravillosas. Con los requisitos de Todorov, el período del crecimiento de la literatura fantástica pura sería muy reducido, porque la mayoría de las obras caería en lo maravilloso o en lo extraño (1972: 395) Según Barrenechea misma, su propia propuesta en cambio resuelve la inestabilidad del género, descrito por Todorov como una ‘categoría siempre evanescente’. A la vez amplía el cuadro de lo fantástico, permitiendo incluir obras consideradas marginales por su teoría (1972: 396).

### Literatura fantástica, poesía y alegoría

Todorov distingue en su obra entre la LITERATURA FANTÁSTICA por un lado y la POESÍA por el otro y considera que la LITERATURA FANTÁSTICA está contrapuesta a la ALEGORÍA. Opina que “la aparición de la significación alegórica es mortal para lo fantástico y puede llegar a eliminarlo totalmente” (Barrenechea 1972: 394). El punto de vista de Barrenechea es diametralmente opuesto: es de la opinión que no puede excluirse automáticamente la interpretación poética o alegórica del género fantástico: “las consideramos categorías de dos sistemas que se cruzan pero que no se excluyen” (1972: 392). Coincide con Todorov que la literatura fantástica debe tener como soporte un arte representativo, pero la poesía no siempre ha sido no-representativa. Por eso, Barrenechea propone una metodología que establece oposiciones de rasgos nítidos pero que



permite cruzarlos: LITERATURA REPRESENTATIVA <-> NO REPRESENTATIVA; LITERATURA DE SIGNIFICADO SOLO LITERAL <-> DE SIGNIFICADO TAMBIÉN TRÓPICO (1972: 393).

Las condiciones impuestas por Todorov excluyen una notable cantidad de obras fantásticas contemporáneas<sup>39</sup>, donde el enfoque de Barrenechea retiene las obras de sentido traslaticio explícito o implícito cuando en el plano literal aparece el contraste de lo real y lo irreal centrado como problema. Concluye que lo alegórico refuerza “el nivel literal fantástico en lugar de debilitarlo, porque el contenido alegórico de la literatura contemporánea es a menudo el sinsentido del mundo, su naturaleza problemática, caótica e irreal” (1972: 395).

### **Análisis del nivel semántico**

Otro punto de disentimiento entre Todorov y Barrenechea concierne el análisis del nivel semántico, una parte muy importante en esta tesina. El método de Todorov distingue tres niveles de análisis semántico: la dimensión semántica, la sintáctica y la pragmática (Barrenechea 1972: 399). Todorov establece dos grupos que abarcan sin distinción lo fantástico, lo extraordinario y lo maravilloso y los designa con los pronombres del diálogo: el Yo y el Tú (1972: 400):

- Los temas del Yo ponen en cuestión la materia y el espíritu. Es una lista limitada de temas fundamentales, por ejemplo la causalidad particular, el pandeterminismo, las transformaciones de tiempo y espacio, etcétera (ibidem). Son, en pocas palabras, los temas, reflexiones y percepciones personales.
- Los temas del Tú se centran en el deseo sexual y con eso también la perversión, la crueldad, la violencia, la (vida después de la) muerte, etcétera. Estos cuentos son en general más improbables o extraños que fantásticos (ibidem).

Barrenechea señala que estas categorías no son privativas de la literatura fantástica sino que son aplicables a cualquier clase de literatura y por esa razón hay que preguntarse si sirven mucho para el análisis literario. Ella propone dos tipos de categorías que no se parten con otras clases de literatura, sino que son propias del género fantástico en el nivel semántico. Estas categorías se dividen en dos:

- Nivel semántico de los componentes del texto:
  1. Existencia de otros mundos (dioses o poderes maléficos y benéficos; la muerte; otros planetas y lugares)
  2. Relaciones entre los elementos de este mundo, que rompen el orden reconocido (tiempos; espacios; causalidad; los espejos y reflejos; la rebelión de la materia, de los

<sup>39</sup> Hay que darse cuenta de que Barrenechea habla de las obras contemporáneas alrededor de los años setenta.

animales y de las plantas)

- Semántica global del texto:

1. La existencia de otros mundos paralelos al natural amenaza con destruir a nosotros o al mundo.
2. Lo que creíamos imaginario se presenta como la realidad y lo que creíamos real se postula la irrealidad. Por el contagio del mundo del misterio o por la deducción lógica, se llega a dudar nuestra consistencia. (Barrenechea 1972: 400-401)

Hasta aquí la propuesta de Barrenechea en cuanto a la categorización de los temas a nivel semántico. Sin embargo, no es completo, según Jiménez Corretjer<sup>40</sup> (2001: 42): “en Todorov encontramos aspectos más profundos sobre conceptos como la ambigüedad, la duda o lo incierto, entre otros, que juegan un papel intrínseco y psicológico a la hora de obtener el resultado primordial de un cuento fantástico: el miedo o la sorpresa”.

### **Borges y lo fantástico**

Barrenechea enfoca también la obra de Jorge Luis Borges. Ella cree que para Borges no existe un género que no pueda incluir lo fantástico. Según ella, Borges aun opina que la alegoría puede reforzar lo fantástico cuando expresa la inutilidad del mundo real haciéndolo aparecer irreal (1972: 394).

Al final del ensayo, Barrenechea da un juicio sobre el futuro del cuento fantástico. Según ella, “muchos piensan en la desaparición o el debilitamiento del género por diversos motivos: porque el ámbito de lo desconocido se reduce cada vez más con los avances de la ciencia, porque el psicoanálisis ha acabado con ciertos tabús que alimentaban lo fantástico, porque la creciente laificación del mundo está reduciendo el campo de lo religioso” (Barrenechea 1972: 401-402). Hay otras dos amenazas. La una precede de problemas socio-políticos, porque se acusa a esta literatura de ser escapista y obsoleta, porque no refleja los problemas humanos más urgentes. La otra nace de cuestiones puramente literarias: Todorov denuncia en el género una incongruencia de naturaleza, a saber que cuando se va enfatizando “el carácter literario de la literatura, tiene que decaer el género fantástico” (1972: 402).

Afortunadamente disponemos todavía de las obras fantásticas de Jorge Luis Borges, cuyos aspectos fantásticos explicaremos en el cuarto capítulo.

---

<sup>40</sup> Jiménez Corretjer, Zoé (2001), *El fantástico femenino en España y América*. San Juan; pp. 40-42.

### **3.5. Las clasificaciones temáticas de Barrenechea**

En el primer capítulo introducimos ya los temas principales de Borges y en el cuarto capítulo entraremos a analizar más profundamente su estilo. Inicialmente explicaremos los cinco temas centrales que distingue Barrenechea en los cuentos fantásticos de Borges. En el último capítulo prestaremos otra vez atención a la temática.

En sus cuentos, Borges intenta socavar nuestra creencia en un existir concreto, atacando los conceptos fundamentales en que se basa la seguridad de la vida: “el universo, la personalidad y el tiempo. El universo se convierte en un caos sin sentido, [dirigido] por el azar o por dioses inhumanos [...] La personalidad se disuelve en el panteísmo; los juegos desintegran el tiempo o prometen engañosamente la eternidad. Además sentimos la constante presencia del infinito que disminuye y agobia” (Barrenechea 1957: 15-16). La autora quiere analizar cómo Borges ha construido su *nítido orbe de sombras* a través de cinco temas centrales:

- El infinito
- El caos y el cosmos
- El panteísmo y la personalidad
- El tiempo y la eternidad
- El idealismo y otras formas de la irrealidad.

También hay algunos temas secundarios relacionados con éstos. En cada caso, Barrenechea describe las alusiones filosóficas y literarias, los objetos que figuran con valor simbólico, las metáforas, el vocabulario y a veces la sintaxis (Barrenechea 1957: 16).

#### **El infinito**

El infinito funciona para Borges como “un concepto corruptor y desatinador de los otros, más universal y temible que el concepto del mal” (*Otras Inquisiciones*, 129; Barrenechea 1957: 19). Sabe que toda realidad se disuelve con la presencia del infinito y por eso lo convoca constantemente en sus cuentos. A veces sólo atañe a una sola palabra, otras veces lo desarrolla en una compleja trama. Gracias a la variedad de las apariciones del infinito puede pensarse en distintas formas de concretarlo: los vastos ámbitos espaciales y temporales (como en “La Biblioteca de Babel”), las multiplicaciones interminables (“Las ruinas circulares”) o el camino sin fin.

Borges crea una atmósfera de inquietud y ensueño por la proyección de horizontes apenas visibles y metas inalcanzables (Barrenechea 1957: 20). Cuando se mira a la obra completa de Borges, puede pensarse tanto en las inmensidades geográficas, como en zonas completamente inventadas. A veces destaca el espíritu creativo de Borges, como en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde un hombre que trae a la tierra objetos del universo ficticio de Tlön procede de la zona frontera de Brasil con Argentina. Aquí, el aspecto geográfico coincide con lo fantástico (Barrenechea 1957: 26).

Otra forma de la reproducción del infinito del lado de Borges son las multiplicaciones infinitas (1957: 31). En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” existen varios mundos, en “El jardín de senderos que se bifurcan” un profesor chino plantea la posibilidad de un número infinito de bifurcaciones de la realidad lo que resultaría en varias realidades paralelas. Otro ejemplo de la infinidad son los espejos que crean una pluralidad sin límites. En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” se cuenta que un heresiarca de Uqbar “repudia la cópula y los espejos porque multiplican a los hombres” (1957: 36). También en “La Biblioteca de Babel” aparecen espejos cuyas “superficies bruñidas figuran y prometen el infinito” (Borges 1966: 85).

El último aspecto del infinito que menciona Barrenechea son las postergaciones infinitas y el tiempo cíclico. En “La Biblioteca de Babel” parece inútil e imposible alcanzar una meta, visto que la biblioteca es infinita. Debido a la infinidad del número de libros y a la desaparición del “hombre del libro”, quien tiene la clave del universo, es imposible encontrar el libro que describe el destino de cada persona (Barrenechea 1957: 41). El concepto del tiempo cíclico implica que “los hechos de la historia se repiten una y otra vez de manera similar”<sup>41</sup> y aparece en varios de los cuentos de Borges, como “El jardín de senderos que se bifurcan”, “La biblioteca de Babel” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

### **El caos y el cosmos**

Una de las convicciones más importantes de Borges es que el mundo es un caos imposible de reducir a ninguna ley humana. Sin embargo, a pesar de la insensatez del universo, él no puede eludir el intento de buscar el sentido de la existencia. Borges considera la vida como “un conjunto caótico y arbitrario en el que predominan las notas del desorden y el azar, la pesadilla, la irracionalidad y la locura, la soledad y el desamparo del hombre” (Barrenechea 1957: 47). No

<sup>41</sup> Cita de: Mengual Campo, Greisy y Jesús De Ávila Núñez (2005). “Correspondencias cíclicas en el universo borgesiano”, en: *La Casa de Asterion*, Volumen V, número 20. (<<http://casadeasterion.homestead.com/v5n20circ.html>> (02-12-2010))

obstante, el estilo de Borges es muy organizado: presenta el concepto de un mundo caótico e ilusorio, con muchos detalles y una estructura narrativa coherente. Varios cuentos de Borges tienen como tema central el absurdo universo en que vivimos. En “La lotería de Babel” se trata de una lotería que rige los destinos de los babilonios, en “La Biblioteca de Babel” es una biblioteca de dimensiones infinitas con todas las posibles combinaciones de letras que desconcierta al lector (Barrenechea 1957: 48).

Aunque Borges se aferra a un mundo caótico en que los seres humanos se encuentran perdidos, suele presentar un cosmos regido por la Divinidad. Quiere acentuar que el universo no sólo es dirigido por el azar, sino que existe una separación insalvable entre los designios de la mente divina de Dios y los hombres, que nunca alcanzarán a penetrar ni entender sus intenciones y planes. El mundo de Tlön por ejemplo, con sus sistemas matemáticos y su propio sistema lingüístico, que son intentos de simplificación y de ordenación de un mundo complejo, son sólo comprensibles en toda su variedad para Dios y los ángeles (Barrenechea 1957: 50). Lo mismo vale para la arquitectura geométrica y el concepto de la infinitud en “La Biblioteca de Babel”. Sin embargo, aparecen en los cuentos de Borges también divinidades inferiores, locas, malévolas y hasta muertas. La muerte del Creador, como Borges ‘supone’ en “La Biblioteca de Babel”, lleva al desamparo y al absurdo en la vida del hombre, quien está condenado a repetir gestos fijados hasta la eternidad (Barrenechea 1957: 53).

El hombre anhela por encontrar la clave del mundo, como resulta también de los temas que preocupan a Borges: “la presciencia de Dios y la predestinación, las ciencias mágicas y cabalísticas, la cifra o el nombre todopoderoso, el libro dictado por la Divinidad y el viejo topos hebreo-cristiano del libro de la naturaleza” (Barrenechea 1957: 53-54). La angustia por encontrar la meta del mundo se expresa en varios artículos, poemas y ficciones.

Barrenechea (1957: 57-60) distingue varios símbolos del caos y del cosmos en los cuentos de Borges. Atañen todos a laberintos que abundan en diversas formas en los cuentos de Borges: la simple alusión a corredores y escaleras (“La Biblioteca de Babel”; “La casa de Asterion”), a puertas, salones o patios que se repiten, a las simetrías, los reflejos, las bifurcaciones (“El jardín de senderos que se bifurcan”) y los caminos cíclicos.

### El panteísmo y la personalidad

El problema de la variedad infinita del universo que explicamos en el apartado anterior, tiene dos soluciones opuestas, según Borges: “o se recrea en imaginar la posesión de esa riqueza que nos iguala a los dioses, o muestra su desaliento por la imposibilidad de abarcarla” (Barrenechea 1957: 75). La última solución supone nuestro fundamental desconocimiento del mundo y aun cuando el mundo existe como objeto (lo que Borges pone en entredicho), la inteligencia humana es incapaz de comprender la escala de valores que ordena los elementos en el universo. Este es el origen de la desconfianza de la humanidad en la historia, la filosofía, la teología y el lenguaje. Borges se burla de los años arbitrarios que la historia ‘elige’ por acontecimientos importantes y menos importantes, haciendo irónicamente selecciones no más arbitrarias (Barrenechea 1957: 75-76). En cuanto a la teología y la filosofía, Borges las considera una rama de la literatura fantástica y aunque no cree en ellas, las multiplica sorprendentemente en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde los filósofos escépticos de Tlön buscan el placer imaginativo en las ideas religiosas y metafísicas. Barrenechea explica que en la actitud de Borges se refleja el amargo convencimiento de que cualquier utensilio humano – pensamiento, lenguaje, construcciones filosóficas – es inadecuado para concebir el universo y el destino del hombre dentro del universo (Barrenechea 1957: 77). En cuanto al lenguaje, Barrenechea observa que Borges habría sentido un recelo radical ante ese instrumento cuya invención adjudica humorísticamente al demonio<sup>42</sup>. También es de la opinión que la comunicación mediante palabras nos impone la metáfora y la alegoría, las que iguala al engaño. Finalmente, Borges señala que las lenguas son simplificaciones de una realidad que sigue rebasándolas. Opina que son “esencialmente inaptas para expresar la riqueza y la originalidad de las intuiciones poéticas” (Barrenechea 1957: 78). El lenguaje es para Borges un recurso para interpretar y ordenar el universo. La siguiente pregunta es: ¿quién posee el universo?

Primero, Barrenechea dedica un párrafo a la posesión angelical del universo. En “Funes el memorioso” por ejemplo, el protagonista del mismo nombre tiene una capacidad casi divina de percibir y recordar millones de impresiones, lo cual hace que parezca tener una intuición angelical del mundo. Los cuentos “El Aleph”, “El Zahir” y “La escritura del Dios” pueden considerarse como una revelación total y simultánea del cosmos y de su Creador (Barrenechea 1957: 82). En sus obras *El Aleph* y *Otras Inquisiciones*, Borges postula la idea del panteísmo, mostrando la importancia creciente de los desarrollos imaginativos de tipo panteísta que va aparejado con el viejo tema borgesiano de la negación del yo. Este último problema le había

<sup>42</sup> Véase: Borges, J.L. (1928). *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires: Colección Índice, p. 182.

interesado a Borges desde su juventud, gracias a su maestro Macedonio Fernández, durante su permanencia en España en 1921, y a la lectura de varios filósofos. En las obras de Borges confluyen varias corrientes de pensamiento y diversas imaginaciones literarias: primeramente la idea de la anulación de la personalidad que procede de las meditaciones de Berkeley y Hume; segundamente las concepciones panteísticas occidentales y el panteísmo nihilista oriental que proceden de Spinoza y Schopenhauer y terceramente las observaciones desanimadas acerca de la pobreza y de la igualdad de los destinos humanos. Estas corrientes e imaginaciones van acompañadas de tradiciones folklóricas y literarias y de procesos universales de disolución de la personalidad individual, inicialmente en un mito y finalmente en la nada (Barrenechea 1957: 86-87). A medida que avanza su vida, “Borges comienza a negar también los objetos que, según las ideas de Berkeley, sólo existen en la mente del sujeto que los percibe” (1957: 87). Esta concepción explica la aparición de un objeto pequeño pesadísimo en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, lo que indica algo extraterrestre. También la negación de la relación causal y la negación de la personalidad son características claramente influenciadas por las obras filosóficas que Borges ha leído. Sólo en *El Aleph* se encuentran “plenamente desarrolladas las consecuencias nihilistas de una comunión que al unir al individuo con todos los seres y las cosas del orbe acaba por borrarlo” (ibidem). En esta obra aparecen bastantes veces fórmulas panteísticas que se manifiestan por medio de la fusión de unidad y pluralidad. En “El inmortal” por ejemplo, al protagonista se le ofrece la posibilidad de experimentar todas las aventuras y de repetirlas hasta el cansancio (es también un ejemplo del tiempo cíclico). Borges también pone su concepción filosófica que el hombre inmortal es a la vez todos los hombres, dios, el demonio y el mundo, que es “una fatigosa manera de decir que no soy... [...] en breve, seré todos: estaré muerto” (Borges en Barrenechea 1957: 88). En “El Zahir”, Borges cita al poeta Alfred Lord Tennyson, quien ha escrito en un poema<sup>43</sup> que si pudiéramos comprender una flor, sabríamos quiénes somos y quién es Dios. Borges lo interpreta como si Tennyson quisiera decir “que no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de efectos y causas” (Borges en Barrenechea 1957: 90-91). Resumiendo las ideas de Borges, puede decirse que la infinita variedad de hechos puede ser fundida en un solo hecho y un solo hecho puede ser agrandado hasta abarcar el universo. Este razonamiento implica que los actos, las percepciones y los recuerdos de toda la humanidad se reducen a uno solo (Barrenechea 1957: 92).

---

<sup>43</sup> Lord Tennyson, Alfred (1869), “Flower in the crannied wall”, en: Eliot, Charles W. (1909-1914), *English Poetry III: from Tennyson to Whitman* (The Harvard Classics), Nueva York.

### El tiempo y la eternidad

Borges considera que el hombre cree en la existencia porque tiene conciencia de su yo y además porque tiene una “angustiosa noción del tiempo que es como la propia sustancia de la vida” (Barrenechea 1957: 96). El tema del tiempo siempre ha jugado un papel importante en sus obras, desde las primeras manifestaciones poéticas, donde interpretó su visión en un Buenos Aires de calles que se prolongan y se disuelven en la llanura, lo cual para Barrenechea es una alusión a la infinitud espacial y temporal, mientras que los ocasos con sus reflejos sugieren lo transitorio y el correr interminable de las horas. Al principio de su carrera, Borges se deleitó de la felicidad y de la ternura – sentimientos que se mezclaban con la intuición poética de lo temporal – pero no se las reencuentran en *Ficciones*, *El Aleph*, *Otras Inquisiciones* y obras más recientes (Barrenechea 1957: 96).

Barrenechea menciona dos alusiones al fluir temporal que comentaremos brevemente. La primera alusión es la simbólica repetición de ocazos “que iluminan los arrabales y que aluden a la fugacidad de la vida” (Barrenechea 1957: 97). Para Borges, los ocasos significan “la unión de una infinitud espacial y de una angustia temporal” (Ibíd.). La segunda alusión son los colores irrecuperables. El adjetivo ‘irrecuperable’ se aplica al color o a los acontecimientos que se borran de la memoria o a un pasado que es imposible revivir. Este adjetivo “traduce la lucha inútil del hombre con las horas y su melancolía desesperanzada” (Barrenechea 1957: 100). El término ‘colores irrecuperables’ proviene del cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” donde Borges describe su encuentro con Herbert Ashe: “Lo recuerdo en el corredor del hotel, con un libro de matemáticas en la mano, mirando a veces los colores irrecuperables del cielo” (Borges 1966: 17). En las obras de Borges sigue volviendo la idea de que cualquier restitución del pasado está condenada al fracaso, visto que considera la memoria “una facultad que elige arbitrariamente, que falsea, que olvida detalles insustituibles y preciosos” (Barrenechea 1957: 100).

El tiempo también tiene otra función importante en la obra de Borges: “constituye uno de los conceptos que hay que desintegrar para destruir la conciencia que tienen las gentes de ser cada cual una entidad con vida propia y bien concreta” (Barrenechea 1957: 102). Lo que ocurre entonces es que la gente siente su presencia en asuntos cotidianos, mientras que se le niega en otras ocasiones. Se va buscando en la filosofía, la teología y la literatura las imaginaciones que se desvían de lo común, para atacar su consistencia. Haciendo eso se intenta hacer “tambalea la fe en nuestra interpretación y la seguridad de la vida” (Barrenechea 1957: 102). Borges hace lo mismo al escribir sus artículos (léase por ejemplo *Historia de la eternidad*) y sus cuentos.



Para terminar este tema del tiempo y de la eternidad repasaremos brevemente algunos ‘juegos’ con el tiempo que Borges ha aplicado en sus obras. En primer lugar hay el tiempo regresivo que aparece claramente en “Examen de la obra de Herbert Quain”, donde Borges reseña un libro de este ficticio escritor Herbert Quain en que los acontecimientos van en contra del orden temporal: “el prólogo de Quain prefiere evocar aquel inverso mundo de Bradley, en que la muerte precede al nacimiento y la cicatriz a la herida y la herida al golpe” (Borges 1966: 79). Borges también pone en entredicho las tres divisiones del tiempo, a saber pasado, presente y futuro. En sus obras, la idea de un pasado ilusorio o la suposición de que todo es pasado tienen gran fuerza inventiva. Razona que si lo que recordamos haber vivido es una creación de la mente, ¿por qué no lo es también lo que vivimos ahora? (Barrenechea 1957: 107). Este pensamiento se manifiesta claramente en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde una de las escuelas de Tlön sostiene que “ha transcurrido ya todo el tiempo y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irrecuperable” (Borges 1966: 23). Otro subtema que utiliza Borges es el comienzo de los tiempos y la anulación del pasado. Este tema incluye el momento de la creación que es uno de los temas y problemas principales de Borges así como de los teólogos. A Borges le interesa este problema por el hueco que supone antes de la existencia del mundo. En el relato, “La muralla y los libros” (en *Otras Inquisiciones*), Borges presta atención a Shih Huang Ti, el edificador de la muralla china y a la vez el hombre que había ordenado que se quemaran todos los libros anteriores a él. De esta manera esperaba anular el pasado para borrar los recuerdos a los antiguos emperadores. Es un tema que ha preocupado mucho a Borges. Combinando las ideas de Schopenhauer y Berkeley y aun las doctrinas de Nietzsche, ha llegado a la conclusión de que “el mundo es indestructible porque es la proyección del sueño de alguien o la proyección de nuestra alma; todas las cosas vuelven cíclicamente y con ellas el proyecto de anular el pasado” (Borges en Barrenechea 1957: 108). Relacionado con la anulación del pasado está el subtema de la modificación del pasado. En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” se presenta casi explícitamente al intentar modificar el pasado mediante la introducción de elementos imaginados que se duplican a fuerza de pensarlos. Borges escribe: “La metódica elaboración de *hrönir* [...] ha permitido interrogar y hasta modificar el pasado, que ahora no es menos plástico y menos dócil que el porvenir” (Borges 1966: 28). Sin embargo, señala que la modificación del pasado no se limita a la modificación de un solo hecho, sino que se anulan las consecuencias del pasado y que pueden ser infinitas (Barrenechea 1957: 110). También es importante en su obra el subtema de la eternidad. Borges ve el tiempo como un problema tembloroso y exigente, pero “la eternidad [es] un juego o una fatigada esperanza” (Borges en Barrenechea 1957: 111). Primeramente, Barrenechea discute la eternidad cristiana.

La concepción cristiana le atrae a Borges por las relaciones con el problema de la Trinidad y de la predestinación, así como la omnisciencia de Dios. En su opinión, la omnisciencia nos convierte en autómatas y la divinidad oscura e implacable nos ha venido acechando desde el comienzo de los tiempos (Barrenechea 1957: 111-112). La eternidad platónica en cambio desempeña según Barrenechea “la función desrealizadora de convertir este mundo en una copia o espejo de un orden superior” (1957: 114). Barrenechea supone que Borges espera que haya cierto sentido en el caos del universo y una persistencia en la inestabilidad temporal, lo cual puede imputarse a su anhelo de ‘clasicismo’, de orden, de perennidad (Barrenechea 1957: 115). El último ‘juego’ aplicado por Borges es la refutación del tiempo. Muchas veces ha negado el tiempo, fundamentándose en la identidad de dos momentos. Su explicación filosófica es que considera lo cotidiano y la reiteración como la garantía de eternidad, porque si un instante que vivimos ahora sería idéntico a otro del pasado, el fluir de las horas quedaría anulado (Barrenechea 1957: 116). Para la realización de la refutación del tiempo, Borges destaca en sus obras lo cotidiano y lo convierte en algo milagroso por la posibilidad metafísica de anular el tiempo cuando dos personas tienen pensamientos iguales (Barrenechea 1957: 118).

### **El idealismo y otras formas de la irrealidad**

En sus obras, Borges ataca la consistencia del universo y del hombre dentro del universo. Hace uso de todo tipo de corrientes de pensamiento: el idealismo de Berkeley, el platonismo, la fe cristiana, las creencias orientales y varias otras ficciones y leyendas mágicas y populares en que aparecen fantasmas, ídolos, seres creados por la imaginación y “historias donde se no sabe si se sueña o se está despierto” (Barrenechea 1957: 120).

Barrenechea comienza el capítulo con la explicación del idealismo de Berkeley, “para quien el mundo no existe fuera de la mente de los que lo perciben o fuera de la mente divina”. De todas las corrientes mencionadas, el idealismo tal vez fue el más poderoso para Borges. Dedicó varios ensayos en *Inquisiciones* y un poema a este tema (Barrenechea 1957: 120). Según Berkeley, hay dos opciones: o la realidad es un simple sueño que no es más que una apariencia o las imaginaciones producen un objeto soñado que consigue disolver el orden terrestre. “Las ruinas circulares” es un buen ejemplo de la última categoría. La historia se desarrolla en un ámbito muy impreciso y misterioso en lo cual el soñador comienza su fuerte encargo de soñar un hombre vivo. No logra en infundirle vida hasta que invoca el socorro del dios del fuego (Barrenechea 1957: 121). Otro ejemplo más complejo de la última opción se encuentra en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde Borges presenta un mundo imaginado por un colegio de sabios. Al final del

cuento, este mundo toma existencia sustancial sustituyendo a nuestro planeta, lo cual se manifiesta por la aparición de objetos extraterrestres: “En el delirio se le habían caído del tirador unas cuantas monedas y un cono de metal reluciente, del diámetro de un dado. En vano un chico trató de recoger ese cono. Un hombre apenas acertó a levantarlo. Yo lo tuve en la palma de la mano algunos minutos: recuerdo que su peso era intolerable” (Borges 1966: 32). El planeta de Tlön es un orbe lúcidamente planeado en oposición al caos terrestre: allí son válidas las ideas filosóficas, el materialismo es herético, el idealismo de Berkeley informa las mentes, el lenguaje sin sustantivos crea objetos poéticos ideales y la literatura y filosofía son de tipo fantástico. Además, como ya hemos comentado, se duplican y producen objetos concretos a fuerza de pensarlos. De la misma forma desaparecen cosas reales si nadie piensa en ellas (Barrenechea 1957: 122). Borges alude al idealismo en muchos de sus cuentos, entre otros “El Zahir” y “Deutsches Requiem” y en los artículos “La encrucijada de Berkeley” y “Nueva refutación del tiempo”.

Dos cosas que sirven muy claramente como símbolos de la irrealidad en la obra de Borges son los espejos y los sueños. Los espejos guardan en la opinión de Barrenechea (1957: 124) una constante sugestión de irrealidad. La sola presencia basta para sentir la disolución que nos amenaza, por ejemplo por la multiplicación infinita de sus superficies enfrentadas o la deformación monstruosa. De nuevo, Barrenechea involucra a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” porque el cuento empieza con la mención de un espejo que es crucial para el descubrimiento de Uqbar. Los sueños sugieren de otra manera la indeterminación de los límites entre el mundo real y el mundo ficticio. Tienen una función premonitoria o laberíntica, o refieren al infinito. Los sueños pueden desembocar en pesadillas. Como en los sueños, se mezclan en las pesadillas los recuerdos, los sueños y la realidad sin que se sepa qué es cierto y qué es inventado. Las pesadillas pueden “tener una consistencia pegajosa como masa en la que nos sumergimos y de la cual emergemos, o ser como una apretada red que nos embaraza. Combinan a menudo [...] la nitidez y el efecto desrealizador y misterioso” (Barrenechea 1957: 125-126).

Justamente el papel desintegrador que desempeña la pesadilla por la confusión acerca de lo vivido y lo soñado, lo realiza la intervención del plano literario o ficticio en el plano considerado real. Como ya señalamos, Borges mezcla continuamente los seres históricos y los ficticios y los autores verdaderos con los apócrifos. Barrenechea opina que los cuentos necesitan algún detalle concreto para ser leído como cuentos realistas (Barrenechea 1957: 126). Para evitar que los seres ficticios se disuelvan en la nada, Borges les da a veces suficiente vitalidad para que aparezcan en

dos ficciones. Este juego hace por ejemplo con los autores falsos llamados Runeberg (“El jardín de senderos que se bifurcan”) y Hladík (“El milagro secreto”), cuyos nombres (aunque los nombres propios son distintos) aparecen otra vez en el cuento “Tres versiones de Judas”. A pesar de que el juego de Borges parezca algo infantil en burlarse del lector, aun del lector erudito, en cuanto a la invención de autores y de citas apócrifas, es de hecho un juego limpio, porque Borges “suele dejar en la mayoría de los casos indicios que conducen a la solución o a veces a referencias textuales” (Barrenechea 1957: 127). Sus cuentos ganan credibilidad por la intercalación de comentarios de críticos conocidos.

La última categoría de cuentos de Borges escrita en forma de ensayo<sup>44</sup> atañen a los cuentos sobre autores o hechos verdaderos que sugieren las magias de un cuento fantástico. Primeramente, Borges relata los hechos y después da su interpretación. Así crea “un tipo de ensayo nuevo en las literaturas de habla española” (Barrenechea 1957: 131).

Para despertar el sentimiento de inseguridad, la duda o la conjetura en el lector, Borges hace uso de varias técnicas estilísticas. A veces finge que ha olvidado total o parcialmente los hechos, o no recuerda ciertos aspectos. Lo hace por ejemplo en “El inmortal” donde escribe: “en un idioma que he olvidado, en un alfabeto que ignoro” (Borges en Barrenechea 1957: 134-135). También suele ser poco claro en cuanto a las formas del espacio y del tiempo y pone en duda a lugares y fechas. Para hacer conjeturar a los lectores aprovecha palabras como ‘quizá’, ‘tal vez’ y ‘acaso’. Dos cuentos en que se aplica esta técnica son “Historia del guerrero y de la cautiva” (en *El Aleph*) y “La muralla y los libros” (en *Otras Inquisiciones*). La última forma de la irrealidad en el sintaxis es el uso de paréntesis lo cual Borges hace con cierta regularidad. Es notable su uso de este medio estilístico, porque parece que se desdobra en dos individuos: uno que narra y otro que comenta la obra del primero (Barrenechea 1957: 139-140). Un buen ejemplo se encuentra en “El milagro secreto”: “Afrontaba con verdadero temor (quizá con verdadero coraje) esas ejecuciones imaginarias” (Borges 1966: 161). Barrenechea opina que el paréntesis es un llamado de atención al lector que puede compararse con el subrayado de un texto para destacar cierta parte. A veces, Borges lo hace por repetir la palabra anterior con variantes o la desarrolla imaginativa y emocionalmente, como en el siguiente fragmento: “Schopenhauer (el apasionado y lúcido Schopenhauer)” (Borges 1966: 26). Otra manera es que insiste en un término con mayor énfasis: “No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio” (Borges 1966: 111).

---

<sup>44</sup> Hasta el año 1957, por supuesto, cuando se editó este libro de Barrenechea.

Barrenechea termina el capítulo concluyendo que resumir los múltiples valores de las construcciones parentéticas y las expresiones de la duda y de la conjetura en una fórmula general produce la misma comprobación que ha realizado en otros aspectos de la obra de Borges: “el autor expresa con ellas juntamente la dificultad de interpretar una realidad que se escapa y el deseo de mostrar con humildad y con todo rigor lo precario de nuestro conocer. En última instancia transmite la incertidumbre y la fantasmagoría buscando la vigilancia y la precisión” (Barrenechea 1957: 142).

La conclusión general que saca la autora es que Borges es un admirable escritor con la voluntad de destruir la realidad y convertirnos en sombras. Borges intenta en su obra acosar y derribar la creencia del hombre en su concreto vivir que consta del cosmos, de la personalidad y del tiempo, siendo especialmente inspirado en la filosofía idealista. Comparte sus pensamientos e ideas en cuentos y ensayos originalísimos y los elabora con los temas que la filosofía, la teología y la literatura le proporcionan. La convicción de Borges de que nada tiene sentido en el destino del hombre le impulsa a crear una literatura sobre la literatura y la filosofía en que discute la metafísica y los problemas artísticos que constituyen el argumento de un cuento. Barrenechea señala que Borges oscila entre, por un lado, un hombre inteligente quien conoce las limitaciones humanas y se permite todo tipo de juegos al escribir y, por otro lado, la pasión de un hombre profundamente conmovido por su destino de hombre perdido en el universo. Es importante observar que sus burlas siempre contienen cierta seriedad: de sus juegos con el tiempo, el individuo y el cosmos se desprende una desolada angustia (Barrenechea 1957: 143). En las últimas palabras de *Otras Inquisiciones* se encuentra el motivo de sus ideas: “Nuestro destino [...] no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; [...] El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges” (Borges en Barrenechea 1957: 144). Finalmente, Barrenechea indica que no es su intención dar una visión negativa de la obra de Borges, visto que en su libro ha destacado solamente el aspecto de la expresión de la irrealidad en la obra de Borges. Observa que el autor renombrado “*se caracteriza precisamente por la riqueza y la complejidad de su arte*” (Barrenechea 1957: 144).

En el siguiente capítulo analizaremos con mayor profundidad el contenido y el aspecto de la irrealidad de algunos cuentos de Borges.

## Capítulo 4 – Lo fantástico en Borges

### 4.1. Introducción

En este capítulo describimos la forma y el carácter de lo fantástico en los relatos cortos de Borges, así como su posición en el mundo literario. Su primer libro, *Historia universal de la infamia*, trata de los escándalos de verdaderos criminales cuyos nombres son alterados en nombres ficticios. Los libros *El jardín de senderos que se bifurcan* y *Artificios* son reunidos en *Ficciones*. En el prólogo que precede este libro, Borges (1966: 11) da una explicación del carácter – fantástico – de los cuentos. Citamos: “La octava (“El jardín de senderos que se bifurcan”) es policial; [...] Las otras son fantásticas; una – “La lotería en Babilonia” – no es del todo inocente de simbolismo. [...] En “Las ruinas circulares” todo es irreal.”

Así discute brevemente todos los cuentos de la primera parte del libro. De los cuentos de *Artificios* sólo dice: “Aunque de ejecución menos torpe, las piezas de este libro no difieren de las que forman el anterior” (Borges 1966: 115). En *El Aleph*, los cuentos tratan temas como sueños, laberintos, bibliotecas, autores ficticios, religión y Dios. En este libro Borges también presenta la idea del tiempo infinito. *El informe de Brodie* también es ficticio, pero en ese libro Borges no hace uso de enigmas, laberintos y significados ocultos, como en *Ficciones* y *El Aleph*. El estilo de *El informe de Brodie* es sencillo y directo (Rodríguez-Luis 1991: 48). En 1975 apareció *El libro de arena*, que es, según Borges mismo, su mejor libro. Es otro libro de contenido fantástico, sea de forma diferente. El primer cuento (*El Otro*), por ejemplo, trata de un encuentro del Borges viejo y una versión más joven de su mismo. En *El Congreso* se realiza un congreso universal utópico. El relato que da nombre al título trata de un libro con páginas infinitas (Rodríguez-Luis 1991: 51-53). El último libro fantástico es *La memoria de Shakespeare*. Se lo publicó en 1983, en los últimos años de la vida de Borges. Contiene cuatro relatos cortos. Dos muestran semejanza con cuentos previos de Borges, a saber *Veinticinco de agosto, 1983* (aproximadamente el mismo contenido que *El Otro*) y *Tigres azules* (sobre piedras azules misteriosas que se multiplican, semejanza con el tema de *El Zahir* y *El libro de arena*). La última historia del libro y de Borges es *La memoria de Shakespeare*, cuento en que un hombre recibe la memoria de Shakespeare, así que puede investigar los pensamientos más secretos del poeta y dramaturgo famoso (Borges 1989: 375-399<sup>45</sup>).

Es obvio que son demasiados cuentos para poder describir el contenido de todos los relatos cortos. Además, no queremos fijarnos en el contenido de todos los cuentos, sino en lo fantástico

<sup>45</sup> Borges, Jorge Luis (1989). *Obras completas* (Tomo III). Barcelona; pp. 375-399.

y los cambios que se han producido en las diferentes traducciones. En general, se consideran los relatos cortos en *Ficciones* y *El Aleph* como los mejores de Borges. Por eso queremos limitarnos a algunos de los cuentos donde en nuestra opinión puede analizarse de mejor manera el aspecto de lo fantástico. Primero, fijamos la atención en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, después en “Las ruinas circulares”. El tercer cuento es “La biblioteca de Babel”, seguido por “El jardín de senderos que se bifurcan”. Terminamos con un cuento proveniente de *El Aleph*, a saber “El Zahir”.

## **4.2. Lo fantástico en sus obras**

Es Jaime Alazraki (1976: 191) quien ha descrito de manera más clara el contenido de las ficciones de Borges: “Borges toma en sus manos la cultura humana como se sujeta un calidoscopio, pero después de su golpe maestro la imagen ya no es la misma. La alquimia consiste en mostrarnos nuestra realidad, lo que hemos aceptado como nuestra realidad, transfigura en sueño, en una fantasmagoría más del espíritu que nada o muy poco tiene que ver con ese mundo real que se propone penetrar”.

Para escribir sus ficciones, Borges no necesita entrar en el ámbito de lo sobrenatural o maravilloso, sino que encuentra la irrealidad en los símbolos y sistemas que definen nuestra realidad, en las metafísicas y teologías que constituyen el núcleo de su cultura.

En los apartados siguientes veremos cómo consigue esto en cada uno de los cuentos.

### **4.2.1. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius**

El relato corto quizá más comentado de Borges es “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Para una mejor comprensión hemos escrito un resumen de este famoso – por lo menos en el mundo literario hispanohablante – cuento.<sup>46</sup> Este cuento forma el centro de la fascinación de Borges, que consiste en los efectos de espejo en la literatura, como el personaje Don Quijote leyendo el libro *Don Quijote*. De Man<sup>47</sup> (1976: 149) opina que Borges ha organizado sus cuentos alrededor de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Bell-Villada (1981: 128) observa que es uno de los cuentos más personales de Borges, visto que expone todas sus ideas clave, preocupaciones, artificios y concepciones. Por eso es el cuento más ‘borgesiano’ de todas sus obras.

<sup>46</sup> El resumen se encuentra en el apéndice 2, así como los resúmenes de los cuentos que tratamos en los siguientes apartados.

<sup>47</sup> De Man, Paul (1964). “Un maestro moderno: Jorge Luis Borges”, en: Alazraki, J. *Jorge Luis Borges* (1976). Madrid.

“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” trata de un mundo que se disuelve en un idealismo muy extremo. Casi todo en el cuento es falso: el amigo de Borges, Adolfo Bioy Casares, expresa “una *falsa* cita del *falso* gnóstico de un *falso* país del Asia Menor llamado Uqbar, que así es comentado por un *falso* tomo de una *falsa* Enciclopedia Britannica” (Risco 1982: 254). La referencia a Uqbar en la enciclopedia presenta el país como si fuera parte del mundo real. Otro falsificador hace aparecer una enciclopedia completa sobre Tlön. El planeta de por sí también es ficticio, la gente que inventaba al planeta sí ha existido. Siendo originalmente un juego muy sofisticado para algunos iniciados, el idealismo del planeta ficticio ha transformado en un proyecto infame con la intención de desconcertar la mente humana. El resultado de la intrusión es que la historia, la filosofía y los lenguajes del Tercer Mundo (*Orbis Tertius*), cuya primera manifestación fue el país de Uqbar, sustituyen rápidamente los del mundo real (Rodríguez-Luis 1991: 36). De la última página del cuento podría deducirse que la destrucción del mundo refiere a un suceso histórico: Tlön es una reflexión pesimista del desarrollo del nazismo. En “An Autobiographical Essay” en *El Aleph*<sup>48</sup>, Borges nota que ha escrito “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” al principio de 1939, la época en que el nazismo alcanzaba los primeros triunfos. Según el cuento, Borges habría añadido la posdata de la intrusión del planeta inventado después de la Segunda Guerra Mundial (Borges 1966: 29), aunque Bell-Villada (1981: 129) lo refuta y señala que el año 1947 es un chiste de Borges. En el ensayo, Borges aclara que la adición de verdad ha sido escrita al mismo tiempo que la primera parte del cuento.

El cuento es pura fantasía por su descripción actual de los acontecimientos y objetos sobrenaturales. Esta aparición de lo sobrenatural puede tener un efecto aterrador en el lector, aunque no ha sido el objetivo de Borges (Rodríguez-Luis 1991: 45). Como ya señalamos en el resumen<sup>49</sup>, “la explicación de los principios del panteísmo idealista de Tlön tiene rasgos de una filosofía más alta, casi incomprensible para el lector medio de este mundo”. Rodríguez-Luis coincide con nosotros, porque dice que este relato corto es “in many ways Borges’ most intellectual fiction, due to its reliance on philosophical arguments” (1991: 45). La índole inexplicada de los objetos es fascinante y podría hacer surgir en el lector la pregunta: “El mundo de Tlön, ¿podría ser real?”

El mundo ficticio que Borges nos presenta es una parodia del mundo real, así como la Primera Enciclopedia lo es de la *Encyclopaedia Britannica*. Borges aclara que “esa «dinastía de

---

<sup>48</sup> Este ensayo sólo se encuentra en la versión inglesa de Norman Thomas di Giovanni (1970) y en el libro *Autobiografía* (2000) de Borges mismo (obra póstuma).

<sup>49</sup> Véase el apéndice 2.



solitarios» no ha cambiado el mundo, sino solamente su faz: la cultura ha agregado al mundo una máscara que sólo oculta su rostro inescrutable” (Alazraki 1976: 194). Al lector sólo le resta la ilusión de Tlön, un planeta creado por el hombre. Sin embargo, al final del cuento de Borges descubrimos que la irrealidad de Tlön es la realidad del mundo y que nuestra realidad no es menos ficticia que la de Tlön. En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” se produce el ‘efecto de vacilación’ de Todorov (Bell-Villada 1981: 131). Para los que leen este cuento por primera vez es difícil ubicar el carácter de los acontecimientos iniciales. Después de algunas páginas se descubre que todo el cuento es ficción. Cuando los objetos extraterrestres aparecen, el lector vacila entre la construcción mágica de éstos y una interpretación naturalista, lo que implica la producción de los objetos por artesanos bajo el encantamiento de Tlön. Puede concluirse que en este cuento todo gira en torno de un “matrimonio entre lo real y lo fantástico” (Bell-Villada 1981: 133). Al lector le queda la hermosa tarea de descubrir qué es real y qué es fantástico.

#### **4.2.2. Las ruinas circulares**

En el prólogo de *Ficciones*, Borges ya escribe que en “Las ruinas circulares” todo es irreal. Como el lector del cuento notará es incuestionablemente así, pero de manera distinta que el cuento estándar que trata de acontecimientos sobrenaturales. Aquí retrata de una reflexión filosófica en que prevalece la idea que la creación original es ilusoria (Rodríguez-Luis 1991: 37). La creencia del mago de que su concentración intelectual ha conseguido en crear un ser humano vivo de la nada es destruida cuando realiza que él también es irreal, que es la creación de la mente de otra persona, visto que el fuego que no abrasa a su «hijo» no le daña a él tampoco. Rodríguez-Luis opina que “Las ruinas circulares” es una metáfora de la creación artística que saca a relucir la noción que la originalidad no es alcanzable (1991: 38). El cuento no contiene diálogos o acciones, no hay nombres de lugares o personas, no hay peleas o acontecimientos emocionantes. Tampoco hay sucesos precedentes a los del cuento. Lo único que el lector experimenta al leer es la lucha de una mente individual que ha determinado generar un hombre en su sueño. Es notable que no se mencionen libros en este relato corto y por eso “Las ruinas circulares” es tal vez el cuento menos concreto, es decir más alejado de la experiencia cotidiana (Bell-Villada 1981: 85). Bell-Villada califica este cuento como uno de los mejores de Borges (1981: 86). No contiene datos inútiles. Por consiguiente, los caracteres son bastante vagos y algunas personas (como los campesinos que le traen al mago la comida) no se describen en absoluto. El lector atento ya presentará el final del cuento por las pistas que Borges deja a medida que el texto avanza. La primera frase sobre la unanimidad del contexto llama la atención del lector. El narrador sugiere que el mago no siente las cortaderas que le dilaceran la carne.

Escribiendo esto, ya da una pista hacia la invulnerabilidad del mago que se confirma al fin del cuento (1981: 86).

Así como en “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” encontramos en “*Las ruinas circulares*” un momento de la vacilación que describe Todorov en su teoría. Aquí, el problema no está en la índole de los acontecimientos, sino en su significación. El lector debe decidir si interpreta el cuento como un cuento sencillo y simple sobre un número de soñadores a tiempo completo y su dios o si lo explica como una parábola metafísica. Ambas interpretaciones parecen ser incompletas: la primera, interpretación literal y modesta, limita el cuento artísticamente, mientras que la segunda tiene peligros intelectuales, porque da razones a especulaciones fugaces (Bell-Villada 1981: 87). No obstante, el cuento tiene una significación más profunda, como se espera de Borges. Bell-Villada menciona los problemas de la paternidad. El soñador conoce los esfuerzos y las preocupaciones de un verdadero padre al ver a su hijo creciendo. Otra interpretación, que guarda relación con la antes mencionada, es que se considera a “*Las ruinas circulares*” como una parábola de la creación en general. Nuestros productos y acciones pueden reflejar nuestra propia voluntad, pero a fin de cuentas proceden de los deseos de otros seres humanos (Bell-Villada 1981: 87).

El cuento sugiere una serie infinita de ruinas quemadas donde personas soñadas sueñan otras personas. El título del relato por consiguiente indica la infinitud del soñar y combina los indicios borgesianos familiares de la recurrencia y decadencia.

### 4.2.3. La Biblioteca de Babel

En este relato corto se trata de una biblioteca infinita e imaginaria<sup>50</sup>. Borges ha creado un universo antiguo en el Oriente Medio para reflexionar sobre algunas preocupaciones sociales y metafísicas del presente (Bell-Villada 1981: 110). Es evidente que ha sido inspirado por su empleo como bibliotecario en Buenos Aires, aunque también sus experiencias como niño en la biblioteca grande de su padre (véase la biografía) sin duda habrán importado. El cuento se concentra en una institución única que domina la existencia de todo el mundo mientras que alude a las estructuras equivalentes en nuestro mundo real. El individuo está bajo la influencia de una organización poderosa que le antecede muchísimo tiempo y el individuo nunca podrá comprender el concepto de la infinitud de la Biblioteca. Sarlo Sabajanes (1993: 71) observa que es imposible experimentar la infinitud de la Biblioteca empíricamente, sólo puede ser comprendida por el intelecto. No existe una manera para confirmar la infinitud por

---

<sup>50</sup> En el apéndice 2 se encuentra el resumen. Es aconsejable leerlo antes de leer este apartado.

conocimientos prácticos: es una hipótesis teórica o un asunto de creencia. Aunque carece de diálogos, “La Biblioteca de Babel” es un cuento vivo, gracias al lenguaje figurado. Bell-Villada opina (1981: 111) que pocos cuentos pueden igualar al impacto visual de la escena inicial de este cuento<sup>51</sup>. Sarlo Sabajanes (1993: 72) escribe que Borges ha estructurado su cuento conforme la estructura de un oxímoron: el método que requiere la Biblioteca es la antítesis de un método. Es imposible captar la lógica de ella y visto que la Biblioteca es el Universo, es inaccesible la lógica del Universo. Todo está dentro de la Biblioteca, pero nadie encuentra nada. El resultado es que la significación de la Biblioteca y de sus bibliotecarios continúa siendo desesperadamente inaprensible. Por lo tanto puede concluirse que el cuento nos presenta una visión pesimista del uso de la ciencia y filosofía. En los últimos apartados se observa un sentido de una cultura fatigada consigo, un sentimiento que se ha intentado todo y que nada tiene efecto.

“La Biblioteca de Babel” es una obra extraña, sin embargo es también una obra virtuosa. La puede considerarse como una parábola de la historia humana desde el Renacimiento (Bell-Villada 1981: 112). La historia abarca un período de cinco siglos, lo que es exactamente la longitud generalmente aceptada de la Edad Moderna en Europa. Cuando echamos un vistazo más preciso al contenido descubrimos que se trata de una mirada simbólica y sombría a los esfuerzos intelectuales del género humano. Los bibliotecarios procuran patéticamente justificar o rescatar su mundo. La mayoría de los habitantes de la Biblioteca busca el libro que les proporcionará el porvenir, otros suspiran por la comprensión de la Biblioteca alias el Universo. El tercer grupo de hombres, entre quienes se encuentra el narrador, encuentra consuelo en la existencia secular y antigua de la Biblioteca, consolándose con especulaciones irreales sobre el futuro (Bell-Villada 1981: 113).

Sarlo Sabajanes (1993: 73) ofrece al lector dos posibles conclusiones: bien la vida está predeterminada por leyes que no pueden identificarse, sino que han definido un orden que no ofrece oportunidades de cambios, o bien la sociedad de la Biblioteca está organizada arbitrariamente y la fortuna es tan fuerte como la organización predeterminada del mundo. En ambos casos, los seres humanos son incapaces de cambiar su lugar y destino.

#### **4.2.4. El jardín de senderos que se bifurcan**

Este relato corto se distingue de los cuentos descritos arriba en el sentido de que la situación descrita en este cuento podría ocurrir verdaderamente. No trata de bibliotecas infinitas, magos que sueñan hombres o un mundo ficticio que entra en el mundo real. Es una novela policíaca

---

<sup>51</sup> Véase el apéndice 3.

con nombres y acontecimientos históricos parcialmente inventados. El cuento empieza con un hecho mitad verdadero, mitad ficticio. Es verdad que Liddell Hart ha escrito un libro sobre la Primera Guerra Mundial, pero el libro se llama *A History of the World War*<sup>52</sup> en vez de *History of the European War*. Es uno de los cambios deliberados y característicos que Borges suele hacer en sus cuentos. También la demora de una ofensiva británica por las lluvias torrenciales es una invención. Había lluvias, pero no ocurrieron en julio, sino en noviembre (Bell-Villada 1991: 93).

Bell-Villada considera “La muerte y la brújula”<sup>53</sup> la novela policíaca casi perfecta de Borges por su contenido, sus emociones y su forma. “El jardín de senderos que se bifurcan” es en conjunto de una calidad más baja. Puntúa bien en el terreno del sentimiento y la ironía, pero el humor y la gracia animada – emociones básicas de la novela policíaca – faltan (1991: 93).

En una entrevista<sup>54</sup>, el periodista Alejandro Margulis<sup>55</sup> pregunta a Isidoro Blaisten, escritor y miembro de la Academia Argentina de Letras, si “El jardín de senderos que se bifurcan” es una novela policial o una novela fantástica. Blaisten responde que es una novela policial, porque en el cuento hay una trama muy fuerte y hay un crimen: Stephan Albert quien es asesinado por Yu Tsun después de haber descifrado el libro de Ts’ui Pên.

Puede concluirse que este relato corto difiere en gran medida de los primeros tres. Todo podría suceder en la realidad, incluso puede existir un sabio con ideas abstractas como las tenía Ts’ui Pên. Lo fantástico de este cuento consiste primeramente en el hecho de que Borges ha construido un cuento a base de hechos históricos. En segundo lugar son fantásticos los nombres y acontecimientos, porque Borges los ha alterado deliberadamente.

#### 4.2.5. El Zahir

Este relato corto es el único de los cinco que no proviene de *Ficciones*, sino de *El Aleph* (1949). “El Zahir” es un cuento febril, pero bastante palpable y concreto (Bell-Villada 1981: 212). Ya en las primeras cuatro frases se presentan brevemente los tres elementos clave de la trama: la descripción de la moneda de veinte centavos, una enumeración de las entidades que habían funcionado anteriormente como Zahir y una indicación ominosa que el narrador (llamado “Borges”) está perdiendo el juicio. El Zahir que le atormenta a “Borges” en el cuento, tiene un origen árabe. En la lengua árabe, la palabra ‘zahir’ significa ‘visible’ y se usa para invocar los

<sup>52</sup> Liddell Hart, B.H. (1934). *A History of the World War, 1914-1918*. Londres: Faber & Faber. (Anteriormente (1930) publicado bajo el nombre *The Real War (1914-1918)*)

<sup>53</sup> Es otro cuento de Borges, del libro *Ficciones* (1944).

<sup>54</sup> <<http://www.ayeshalibros.com.ar/antiores/reportajes/reportajesblaisten.htm>> (08-12-2010)

<sup>55</sup> <<http://www.ayeshalibros.com.ar/html/quienessomos.htm>> (08-12-2010)

noventa y nueve nombres de Dios (Bell-Villada 1981: 213). Un Zahir intensifica y especializa la percepción y los conocimientos en vez de ampliarlos. El Zahir de “Borges”, la moneda, hace que sólo pueda pensar en varias monedas, en número de once, variables de mitos griegos hasta Luis XIV y, después de haber errado en círculo, piensa en el número infinito de cosas que puede representar el dinero, como la música de Brahms, mapas, jugar ajedrez, café, tiempo imprevisible, etcétera (Bell-Villada 1981: 214). Una vez en su cama sueña que “Borges” mismo es las monedas, custodiadas por un grifo. En un intento de perder los pensamientos decide deshacerse de la moneda y consultar un psiquiatra. No consigue en exiliar la moneda de su mente y paulatinamente va perdiendo toda conciencia del mundo real, sabiendo que no hay cura.

Al final del cuento resulta que el narrador prevé un mundo que se asemeja mucho al mundo descrito en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde todo en el universo está bajo el control del planeta inventado. En ese nuevo mundo no habrá espacio para el intelectual tradicional. En “El Zahir”, este mismo intelectual no ha perdido completamente la esperanza en cuanto a la importancia de sus esfuerzos, pero ha quedado incapacitado para trabajar por la absorción de su mente por un objeto trivial (Rodríguez-Luis 1991: 41).

Bell-Villada ha descubierto, después de haber hecho muchas entrevistas y de haber hurgado en muchas bibliotecas, que la entidad ‘Zahir’ es una invención de Borges. Aunque la palabra significa ‘visible’, tal fenómeno misterioso con este nombre no existe en la tradición islamita (Bell-Villada 1981: 214-215). Tales invenciones son características en los cuentos de Borges. El lector siempre se pregunta si Borges escribe de personas, cosas y acontecimientos verdaderos o fantásticos. Muy a menudo son completamente inventados, a veces han existido o pasado, pero en otros tiempos que los que Borges menciona. Este tipo de fantasía predomina en “El Zahir”, contrariamente a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “Las ruinas circulares” y “La Biblioteca de Babel”, donde se trata de sucesos sobrenaturales o antinaturales (un mundo imaginario que entra en el mundo real; un mago que sueña un hombre; una biblioteca infinita).

Rodríguez-Luis (1991: 41) concluye que “El Zahir” apunta al futuro deprimente que espera a los intelectuales en el mundo moderno como está retratado en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Borges ha intentado transmitir un mensaje comparable, pero “El Zahir” tiene un tono más ligero y el contenido intelectual es más comprensible.

### **4.3. La posición de Borges en el mundo literario**

En este apartado entramos a discutir la posición que Borges ha tenido (y todavía tiene) en el mundo literario. También haremos una sinopsis de las diferencias entre la fantasía de Borges, Cortázar y, brevemente, los autores del Realismo mágico, basándonos en el libro de Julio Rodríguez-Luis. El objetivo de este apartado es indicar la posición especial que Borges ha ocupado en la literatura latinoamericana.

#### **Posición en la literatura contemporánea de lengua española**

Primeramente, hay que distinguir entre la literatura del siglo XX de España y la de Argentina. El carácter de la literatura española ha sido eminentemente realista, posiblemente por la importancia que el Realismo ha tenido durante su máximo esplendor en el siglo XIX (González Castro 1996: 197). De cualquier modo falta en la literatura española una tradición en materia fantástica que sí existía en Francia, Inglaterra y Alemania. La *Generación del 98* escribió particularmente sobre el problema de España, con motivo del derrumbamiento del imperio español en 1898 (González Castro 1996: 198). En los países vecinos europeos ya se efectuaron la industrialización y el desarrollo desde principios del siglo XIX y con eso también algunos libros fantásticos, como *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley y la *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo, en que aparecen figuras monstruosas que habitan los distritos más miserables de la ciudad. Con estos libros, la literatura fantástica hace su aparición. Más de un siglo después de la publicación de estos cuentos, todavía no hay literatura fantástica en España (González Castro 1996: 26-28). Con la descripción teórica de Tzvetan Todorov en 1970, lo fantástico alcanzó el rango de género, pero en España no hubo correspondencia con esta modalidad formalizada por Todorov. En el primer tercio del siglo XX predominaban el Modernismo y la vanguardia, mientras que después de los años de la Guerra Civil la producción literaria estuvo concentrada en la realidad de la posguerra. Sólo durante el despegue económico en los años 60, la literatura fantástica comenzó a extenderse. La evolución de lo fantástico confirmó el acercamiento de lo insólito hacia la realidad cotidiana (González Castro 1996: 199-202). El próximo paso fue que lo fantástico no era necesariamente acompañado por la sorpresa, el terror o la penumbra. La fase en que el género se encuentra hoy en día en España es la fase en que la incertidumbre que el lector debe experimentar, va desapareciendo por completo (González Castro 1996: 202-203). Una obra fantástica española muy conocida del siglo XX es *Industrias y andanzas de Alfanhui* (1951), de Rafael Sánchez Ferlosio, que describe de manera peculiar y fantástica el período después de la Guerra Civil. La obra es mencionada y analizada por entre otros dos mayores críticos, como son González Castro (1996: 57-104) y Risco (1982: 173-227).

En Argentina las cosas comenzaron a transformar sólo a principios del siglo XX. En los años 20 y 30 de ese siglo, el país de Argentina, y especialmente la ciudad de Buenos Aires, estaba sujeta a grandes cambios. La ciudad se modernizaba y había oleadas de inmigrantes europeos, así como migraciones internas. En 1936, hasta un 36% de la población de las grandes ciudades fue de origen extranjero (Sarlo Sabajanes 1993: 12). En algunos años, Buenos Aires se desarrolló hasta convertirse en una metrópolis. En la ciudad, las nacionalidades y culturas se mezclaron, las fronteras entre personal y público se formaron y se reformaron sin cesar. Había sitio para todos los habitantes para sentirse a gusto. También los escritores argentinos de esta época, como Oliverio Girondo, Raúl González Tuñón, Roberto Arlt y Jorge Luis Borges hicieron mención de la libertad de la calle. Alrededor de 1935, sólo un 6,6% de los habitantes de Buenos Aires fue iliterato (Sarlo Sabajanes 1993: 13-14). Los editoriales exitosos imprimieron casi continuamente todo tipo de libros: la ficción europea, ensayos políticos y filosóficos, poemas, etcétera. En las revistas apareció una variedad diversa de información sobre el cine, la moda, salir y varias posibilidades para ir de compras. Sin embargo, la heterogeneidad causaba conflictos entre los criollos originarios de Argentina y los inmigrantes. Los criollos no quisieron que la lengua literaria fuera producida por los autores cuyos padres no hubieran nacido en Argentina (Sarlo Sabajanes 1993: 15).

Las opiniones de Europa y Argentina en cuanto al papel del pasado en la literatura eran muy distintas. Mientras que en Europa predominara la opinión que el proceso de la modernización es relativamente independiente del pasado, la idea en Argentina era muy distinta. Borges y muchos otros escritores vanguardistas argentinos intentaron dar una nueva función al pasado. Allí, la relación con el pasado tuvo una forma específica gracias a la lectura y la recuperación imaginaria de una cultura tan influida por la inmigración y la urbanización (Sarlo Sabajanes 1993: 17).

Podemos concluir que la primera parte del siglo XX fue un período de muchas inseguridades, porque se continuaba buscando las respuestas hasta por lo menos los años cincuenta. Sin embargo, fue también una época de grandes seguridades y de utopías del futuro. La cultura de Buenos Aires fue propulsada por 'lo nuevo', aunque muchos intelectuales lamentaron a la vez los cambios irreparables (Sarlo Sabajanes 1993: 18).

Justamente en este país, sujeto a grandes cambios, creció Borges. Para él, el paisaje imaginario de la literatura argentina debería ser una región entre la agitación de la ciudad y la serenidad de

la campiña. Así inventó un sitio propio donde muchos de sus cuentos y poemas se desarrollaron. Los habitantes de esta región trabajaban en las empresas medio rurales, medio urbanas. Conciérne particularmente los cuentos y poemas que tratan de finales del siglo XIX y principios del siglo XX y menos los años veinte y treinta (Sarlo Sabajanes 1993: 20-22). Mientras que dos contemporáneos eminentes de Borges, el novelista Arlt y el poeta Girondo, estuvieron fascinados por las cosas nuevas, como el tren y grandes edificios, Borges se concentró en la reconstrucción de cosas que probablemente nunca hubieran existido y por eso produjeron un sentimiento de nostalgia. El mundo literario de Borges se halla entre dos mundos: entre la ciudad y la campiña, entre Europa y Latinoamérica, entre sus antepasados ingleses y su sangre criolla. Ningún de los dos puede ser expulsado o aniquilado: su coexistencia no resulta en una simetría, sino en conflicto (Sarlo Sabajanes 1993: 47).

### **Posición en la literatura fantástica**

Antonio Risco (1982: 155-173) trata en su libro *Literatura y fantasía*, en el capítulo llamado “La literatura maravillosa hispánica del siglo XX”, dos cuentos fantásticos de Borges. Risco ha seleccionado casi cincuenta libros – que de ninguna manera obedecen a un principio valorativo o a una representatividad histórica – y los ha clasificado de dos maneras. La primera clasificación es a base de su tema y consta de 47 categorías. El primer cuento de Borges que menciona es “Las ruinas circulares” y lo pone bajo el título ‘Fusión sueño-realidad’, conjuntamente con, por ejemplo, *El río* de Julio Cortázar y *Aura* de Carlos Fuentes. El otro cuento es “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, que es según Risco una ‘Fusión fantasía-realidad’. Otra obra bajo este título es *Continuidad de los parques* de Cortázar. Va por descontado que no podemos enumerar todas las demás, pero las otras categorías atañen en breve entre otros temas los siguientes: la mitología, lo divino y lo diabólico, los fantasmas, el futuro, seres extraterrestres, la destrucción y las metamorfosis.

La segunda clasificación de Risco (1982: 161-173) consta de seis modalidades generales (entre paréntesis una obra típica de la modalidad mencionada):

1. Lo maravilloso puro [Juan Luis Herrero – *No me acaricies, venusino*]
2. Contraste de dos ámbitos diferentes, opuestos en sus leyes (uno supuestamente real, el otro maravilloso) [César Vallejo – *Más allá de la vida y de la muerte*]
3. Irrupción de lo maravilloso en un mundo supuestamente real [Gabriel García Márquez – *Un señor muy viejo con unas alas enormes*]
4. Lo fantástico puro [Azorín – *Las Sirenas*]



5. Confusión de ficción y realidad [Julio Cortázar – *Continuidad de los parques*]
6. Confusión de estilo y diéresis [Reinaldo Arenas – *El hijo y la madre*].

Los dos cuentos mencionados de Jorge Luis Borges pertenecen a la modalidad 5, la ‘Confusión de ficción y realidad’. Ambos juegan con la identificación de sueño y realidad. Además, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” juega con “la confluencia de abstracción y concreción real e imaginación y realidad” (Risco 1982: 171). Haciendo eso, la frontera entre la fantasía y el mundo empírico desaparece totalmente. Según Risco (1987: 350), es el pensamiento idealista, basado sobre todo en Berkeley y Kant, que reina en el planeta de Tlön y que determina el uso de idiomas en los que quieren eliminarse todas las abstracciones y sustancias, ya que éstas no existen para estos dos filósofos. Al final del cuento, el mundo está a punto de ser reemplazado por el mundo ficticio de Tlön. Es una profecía temible que va a cumplirse según algunos críticos. Aluden al imperio de un pragmatismo tan exacerbado que “tiende a diluirlo todo en las ficticias mallas de la electrónica [...] y entonces el mundo se adormecerá en un sueño poderosamente artificial” (Risco 1987: 350). Para dar una imagen del contenido de los cuentos de Cortázar y la diferencia con los de Borges, describimos las líneas argumentales de dos cuentos. Los cuentos *Continuidad de los parques* y *El río* pertenecen a la quinta modalidad, con un comentario: en *El río* una mujer parece estar simultáneamente en la cama con su esposo o amante y en un río. El hombre se pregunta si la mujer ha salido un momento, porque ella le había amenazado tirarse al río del Sena. Hay entonces un paralelismo cama-río, pero no es evidente si se trata de una alternativa real o sólo de una metáfora. Ahí se encuentra un problema. Si todo reposa en la imposibilidad de separar una metáfora de la anécdota, el cuento pertenece a la modalidad 5, según la categorización descrita arriba. Si la mujer se halla efectivamente en dos tiempos simultáneos – cuando se descarta la metáfora – situamos el cuento en la modalidad 4. También es posible colocarlo en la modalidad 3, a saber cuando se considera el suceso prodigioso del hombre una mera imaginación o premonición. Él se imagina el futuro suicidio de su compañera o el suicidio real que está llevando a cabo. En tal caso, se imagina que la ama carnalmente y desde luego puede leerse de manera realística (Risco 1987: 351-352). En el caso de *La continuidad de los parques* vale que es una confusión entre la literatura y la realidad: un hombre ha empezado a leer un libro policíaco, pero tiene que abandonar su lectura por unos días por negocios urgentes. Cuando regresa por tren, abre la obra y sigue leyendo. Una vez en su casa continúa leyendo, sentado en su sillón de terciopelo verde, mientras vigila la puerta. Lee de un encuentro entre un hombre y una mujer en una cabaña del monte. Después de que ella ha cuidado la herida del hombre, acuerdan separarse para matar a un criminal y él sale corriendo, con su puñal, a través

de la selva hacia una casa. Cuando entra en la casa, ve a un hombre leyendo un libro en un sillón de terciopelo verde. En este momento, el lector se da cuenta de que el hombre en el sillón es la víctima del protagonista de la novela. Este cuento<sup>56</sup> pertenece sin duda alguna a la modalidad 5. Más adelante en este capítulo entramos más profundamente en la fantasía de Cortázar para indicar las diferencias con la fantasía de Borges.

Rodríguez-Luis (1991: 44) observa que en los cuentos de Borges que ha discutido, siempre ocurre algo sobrenatural<sup>57</sup>, aunque siempre en relación con el mundo real. En ese sentido se cumple con el principio básico de Todorov, que el lector debe sentir cierta vacilación al leer un cuento. Un detalle de sumo interés es que algunos años antes de que escribiera sus cuentos fantásticos, Borges se preguntó cómo era posible que algunos textos apelen a la imaginación de los lectores, aunque saben que el contenido es inverosímil (Rodríguez-Luis 1991: 29). A la sazón concluyó que dejaron en suspenso la incredulidad<sup>58</sup>. Así, el cuento de aventuras puede contener causalidades, pero tienen que ser de un tipo realista. Si no, nosotros como lectores, no aceptamos la imposibilidad descrita. Es exactamente lo que describe Todorov en su teoría y a juzgar por el éxito, Borges ha conseguido perfectamente en aplicar la teoría de Todorov en sus propios cuentos (Rodríguez-Luis 1991: 30).

Los cuentos de Borges que tratamos son metaficciones. Quiere decir que el cuento es, más explícitamente que en otras ficciones, un medio para tratar lo más pronto posible el núcleo, a menudo de índole filosófica, sin desarrollar los caracteres, las relaciones entre personas, el ambiente, etcétera. Los elementos sobrenaturales en los cuentos sirven como un mediador que desvía la narrativa de la realidad y la lleva en la dirección de una meditación sobre la literatura (Rodríguez-Luis 1991: 47). El rechazo de desarrollar los caracteres en un cuento procede de su opinión que sólo crea la confusión, mientras que se concentra en reproducir la realidad. Ésta es una de las razones más importantes de la excelente legibilidad de los cuentos de Borges, tanto de los fantásticos como de los no-fantásticos.

### **Borges comparado con Cortázar y García Márquez**

Comenzamos con una breve comparación de Borges y Cortázar y después prestamos atención a la corriente del *realismo mágico* a la que pertenece Gabriel García Márquez.

---

<sup>56</sup> Cortázar, Julio (1966). “Continuidad de los parques”, en: *Final del juego*. Buenos Aires.

<sup>57</sup> Va en contra de lo que escribimos al principio del apartado 4.2 y por eso preferiríamos ‘antinatural’ a ‘sobrenatural’.

<sup>58</sup> Término inglés: *suspension of disbelief* (Rodríguez-Luis 1991: 29).

Como ya explicamos, el uso de lo sobrenatural por Borges es considerado aquí como un aspecto secundario. Rodríguez-Luis (1991: 101) empieza el capítulo con esta frase<sup>59</sup>: “Los cuentos en que aparece algo sobrenatural, funcionan como metáforas de la escritura y del acto creativo en general, o como medios para la especulación de índole filosófica, o ambos”. Una convicción básica de Borges es que una verdadera comunicación con nuestros prójimos es imposible. De hecho, todos los seres humanos se encuentran aislados, lo cual estimula el individualismo. La imposibilidad de la comunicación entre los seres humanos hace inútil todas las tentativas intelectuales. Borges desarrolla estas ideas en ambos: cuentos fantásticos y cuentos no-fantásticos. Puede pensarse por ejemplo en “La Biblioteca de Babel”, donde el mundo es como una biblioteca llena de libros insignificantes. Está guiada por mera casualidad, totalmente independiente de los esfuerzos humanos. Visto que la mayoría de las narrativas de Borges tienen una significación más profunda de la cual sugiere el texto a nivel literal, se las puede categorizar como narrativas alegóricas (Rodríguez-Luis 1991: 101-102).

El estilo de Cortázar es muy distinto. Ha escrito varios cuentos fantásticos rectilíneos. En gran cantidad de sus cuentos hace uso de los instrumentos característicos de lo fantástico de manera distinta que Borges. Por lo menos un puñado de cuentos de Cortázar sólo puede considerarse como fantástico, puesto que provocan la vacilación en cuanto a la presencia de lo sobrenatural y a veces saben sostener esa vacilación después de que el lector haya terminado la narración (Rodríguez-Luis 1991: 102). No obstante, hay también una coincidencia con los cuentos de Borges, a saber que la suposición de la existencia de lo sobrenatural no es el objetivo general.

Cortázar tiende más a lo concreto que Borges y es menos propenso a la especulación abstracta que Borges, gracias a su interés en la psicología y relaciones humanas. Desde el principio de su carrera como narrador, las narrativas de Cortázar guardan relación con la imaginación y la exploración de los aspectos ocultos de la relación del hombre con el mundo y con otros seres humanos. El medio para explorar estas relaciones es el subconsciente, el objetivo final es exceder la realidad (Rodríguez-Luis 1991: 102-103). Ambos Borges y Cortázar se interesan por el “otro” que es también uno mismo, pero de una implicación distinta. Para Borges, el contacto con el doble confirma su creencia en el carácter idéntico de todas las experiencias y de todos los sujetos pensantes. Sirve como una justificación filosófica para su convicción básica en la absoluta imposibilidad de comunicación entre los seres humanos. La perspectiva de Cortázar, al contrario, es que sí es posible comunicar con otras personas. Intenta establecer un enlace con

---

<sup>59</sup> La traducción, ligeramente adaptada, es nuestra.

este “otro” y el otro mundo al fin del paso. Es una búsqueda activa y existencial con el objetivo de identificarse con su otro ser en otra dimensión. Hay que darse cuenta de que lo que nos espera al otro lado del traspaso no es menos real de lo que vivimos aquí, porque el autor cree en su existencia. Esta creencia se ha convertido en una fuerza generadora en el arte de Cortázar (Rodríguez-Luis 1991: 103).

Es el resultado de su relación con la realidad que Cortázar ha escrito más cuentos según el espíritu de lo fantástico que ha hecho Borges. Siempre ha intentado involucrar la realidad en toda su complejidad en sus cuentos, aunque no implica que Cortázar sea un realista. Al contrario, sólo escribe sobre la realidad para buscar el acceso a otra dimensión, que podría llamarse una “suprarealidad” (Rodríguez-Luis 1991: 104). Su implicación apasionada en la realidad intensifica el contraste entre lo cotidiano y lo sobrenatural en lo cual se basa el efecto fantástico. Resumiendo podemos decir que es Cortázar quien escribe verdaderos cuentos fantásticos, intentando a exceder una realidad que él cree deficiente, mientras que la convicción de Borges es que un ser humano es incapaz de moverse fuera de su aislamiento básico. Esta convicción alberga una creencia en la solidez del mundo que le ha encarcelado. En los cuentos “fantásticos” de Borges se niega la realidad solamente temporalmente, con el fin de desarrollar un metatexto o un supertexto (Rodríguez-Luis 1991: 104).

El realismo mágico se originó en Europa alrededor de 1925 y el nombre fue usado primero por el crítico de arte alemán Franz Roh. Con la palabra “mágico”, en oposición a “místico” quiere subrayar que “el misterio no desciende al mundo representado, sino que se esconde y palpita tras él” (Leal en Sosnowski 1996: 514). Parece que en Hispanoamérica, fue el venezolano Arturo Uslar Pietri quien primero usó el término, seguido por Alejo Carpentier, quien más se ha ocupado del fenómeno. Este último es el inventor del término “lo real maravilloso”, un género que difiere en ciertos aspectos del realismo mágico. Flores menciona en su artículo<sup>60</sup> el año 1935 como fecha del nacimiento del realismo mágico en Latinoamérica, cuando apareció *Historia universal de la infamia* de Borges. Según Flores, este libro “marca la nueva tendencia en la narrativa hispanoamericana” (Leal en Sosnowski 1996: 513). Flores considera como pertenecientes al realismo mágico entre varios otros a los autores Borges, Cortázar, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Juan Rulfo, María Luisa Bombal y Juan Carlos Onetti (Flores 1955: 190). En cuanto a Borges no coincidimos con Flores, lo cual se explicará al fin de este

---

<sup>60</sup> Flores, Angel. “Magical Realism in Spanish American Fiction”, en: *Hispania*, Vol. 38, No. 2 (1955), pp. 187-192.

apartado. Rodríguez-Luis también incluye a Gabriel García Márquez como autor del realismo mágico<sup>61</sup>. Bajo el denominador del realismo mágico se comprenden “todas las obras que utilizan la fantasía como un recurso, incluso a veces éstas que más apropiadamente suelen llamarse fantásticas” (Rodríguez-Luis 1991: 105; la traducción es nuestra). El movimiento del realismo mágico fue particularmente apropiado para retratar la realidad latinoamericana, que se considera mágica por dos razones: primeramente por la vastedad, la diversidad y el desierto de la geografía de Latinoamérica y en segundo lugar por la mentalidad mítica que sigue dominando ese mundo (Rodríguez-Luis 1991: 105). El objetivo de los escritores hispanoamericanos que se llaman los “mágico-realistas” no fue de retratar la magia debajo de la realidad cotidiana y menos aun de representar objetivamente esa realidad. Lo que hicieron fue reproducir la realidad de forma esquemática, lírica, exagerada y caricaturesca para hacer posible la suspensión temporal de los principios de la representación realista para que pudieran ocurrir sucesos sobrenaturales o tipos de comunicación que son imposibles en una narrativa realista (como los muertos y los vivos que se hablan). La diferencia con lo maravilloso – donde ocurre lo mismo – es que en el realismo mágico la aceptación de la intrusión de lo sobrenatural no es el objetivo en sí, sino que se quiere retratarlo como un mundo coexistente con el nuestro para evitar que sea demasiado espantoso (Rodríguez-Luis 1991: 107).

El último punto de diferencia entre escritores como Rulfo y García Márquez y los de lo fantástico es que las obras de los mágico-realistas muestran un modelo muy distintivo de la realidad. Según ellos, una imaginación del tipo místico-mítico siempre puede transformar la realidad, aunque no ocurre continuamente. Si éste fuera el caso, los autores escribirían leyendas o cuentos de hadas. Su manera de escribir implica que no construyen sus narrativas de modo tradicional y realista, sino siempre con cierta distancia, lo cual es necesario para hacer posible la apariencia del elemento no realista o fantástico (Rodríguez-Luis 1991: 107-108). El novelista y crítico John Updike escribe en una revista que para García Márquez y sus seguidores “la fantasía es un nivel más alto de honradez y sinceridad en la interpretación de experiencias que se han subjetivizado y mitificado” (Updike en Rodríguez-Luis 1991: 109; la traducción es nuestra). Cortázar, al contrario, hace que lo sobrenatural llame la atención, que es propio a lo imposible en los cuentos fantásticos. Quiere decir que aún cuando se describe lo sobrenatural como un componente aceptado de la realidad, tiene una característica impresionante que lo distingue de la realidad ordinaria. Borges, por último, no aspira en sus cuentos a un reflejo muy objetivo de la

---

<sup>61</sup> La razón de no mencionar a García Márquez por Flores es muy sencilla: García Márquez solo tenía 27 años en 1955 y no había escrito obras famosas cuando Flores escribió su artículo.

realidad, ni se interesa por el lado inferior misterioso de la realidad. Como hemos visto, su introducción de lo sobrenatural y de lo imposible casi siempre es un medio para desarrollar meditaciones que difieren de la descripción de la realidad (Rodríguez-Luis 1991: 109). El cuento “El jardín de senderos que se bifurcan” por ejemplo evoca a veces lo fantástico, perturbando la realidad cuando ocurren cosas extrañas y coincidencias improbables. Tales elementos recuerdan al lector a las técnicas aplicadas por los escritores mágico-realistas. Cuentos de este tipo resultan, sin embargo, verdaderamente no fantásticos, por mucho que nos confundan. Es por tanto confuso vincularlos a las obras de un escritor como García Márquez cuyo objetivo del uso de lo fantástico era dar una aclaración realista de las posibilidades de hacer ficciones o a las obras de Rulfo quien hace uso de lo sobrenatural a fin de narrar las conversaciones de los espíritus (Rodríguez-Luis 1991: 110).

Sacamos la conclusión que casi todos los autores mencionados tienen sus propias razones para hacer uso de lo fantástico y con eso de los acontecimientos inverosímiles o imposibles. Además es claro que lo fantástico y el realismo mágico no son equivalentes y que las ideas de Borges y por consecuencia el uso de lo fantástico en sus cuentos difieren bastante de las de otros autores latinoamericanos.

## Capítulo 5 - Comparación de traducciones a nivel lingüístico y semántico

Antes de poder empezar el análisis habíamos de escoger algunos cuentos interesantes y representativos de Borges. En estos cuentos, la fantasía y lo fantástico juegan un papel importante. En el cuadro mencionamos los cuentos que analizaremos parcialmente:

Título	<i>El Aleph</i> (Borges)	<i>Ficciones</i> (Borges)	<i>De Aleph</i> (Van de Pol)	<i>De Aleph</i> (Sillevis)	<i>De Zahir</i> (Sillevis)	<i>Labyrinths</i> (Yates&Irby)
Tlön, Uqbar, Orbis Tertius	-	13-34	99-121	89-114	-	27-43
Las ruinas circulares	-	59-66	135-142	115-124	-	72-77
La biblioteca de Babel	-	85-95	159-169	-	125-137	78-86
El jardín de senderos que se bifurcan	-	97-111	170-184	-	132-146	44-54
El Zahir	95-105	-	364-375	-	48-59	189-197

Fig. 11: Las páginas en que se encuentran los cuentos de Borges y sus traducciones.

La versión inglesa, *Labyrinths*, incluye varios cuentos de Jorge Luis Borges, proveniente de un número de sus obras, y está editada por Donald A. Yates & James E. Irby. Los traductores de los cuentos son Donald A. Yates (“The garden of forking paths”), Dudley Fitts (“The Zahir”) y James E. Irby (los otros tres).

### Nuestro modelo de análisis

Concluimos que el método de Van Leuven-Zwart es sumamente complejo y extenso. Hemos resumido el modelo comparativo y además hemos dado una sinopsis del modelo descriptivo (apéndice 4). Queremos seguir el modelo comparativo de Van Leuven-Zwart en líneas generales, pero sin hacer uso de todas las 38 subcategorías que distingue Van Leuven-Zwart. Desatendemos algunas subcategorías que consideramos irrelevantes cuando se trata de descubrir si el traductor ha conseguido en transmitir la designación original a la traducción, tomando en consideración que el objetivo de esta obra es de descubrir los desplazamientos en cuanto a lo fantástico. Puede pensarse en desplazamientos en los tiempos verbales, que forman una parte de la subcategoría 02 (‘aspectualización’) del esquema de Van Leuven-Zwart, así como los ‘elementos sintagmáticos’ (16 y 36) y ‘paradigmáticos’ (17 y 37), que son figuras retóricas como la repetición, la metáfora, la paradoja, etcétera. También la ‘redundancia’ (51) y la ‘amplificación’ (52) son subcategorías innecesarias en cuanto a la determinación de desplazamientos respecto a lo fantástico. La última subcategoría que queda eliminado es el

número 61 del esquema al final del segundo capítulo, a saber el ‘acto lingüístico’. Además, hay que advertir que no marcamos el número 33 de Van Leuven-Zwart en el análisis lingüístico. Cuando no hay ningún desplazamiento entre el TO y el TM, lo indicaremos simplemente con ‘Ø’, sin dar un número.

Existe también la posibilidad de que algunas subcategorías resulten ser ausentes después de que hayamos analizado todos los fragmentos. Esto lo indicaremos en los esquemas en el apéndice 5c por una raya horizontal.

	<i>CATEGORÍA</i>	<i>SUBCATEGORÍA</i>
MODULACIÓN	00 MODULACIÓN SEMÁNTICA generalización ↑ / especificación ↓	01 – forma/clase/modo 02 – aspectualización 03 – subjetivización 04 – concretización 05 – intensificación
	10 MODULACIÓN ESTILÍSTICA generalización ↑ / especificación ↓	11 – registro 12 – profesional 13 – temporal 14 – específica de la clase de textos 15 – realia
MODIFICACIÓN	20 MODIFICACIÓN SEMÁNTICA	21 – forma/clase/modo 22 – aspectualización 23 – subjetivización 24 – concretización 25 – intensificación
	30 MODIFICACIÓN ESTILÍSTICA	31 – registro 32 – profesional 33 – específica de la clase de textos 34 – realia
	40 MODIFICACIÓN SINTÁCTICA- SEMÁNTICA	41 – tiempo (verbal)      44 – clase gramatical 42 – persona              45 – palabra funcional 43 – número
	50 MODIFICACIÓN SINTÁCTICA- ESTILÍSTICA explicitación ↓ / implicitación ↑	51 – paráfrasis
	60 MODIFICACIÓN SINTÁCTICA- PRAGMÁTICA	61 – deixis/anáfora 62 – significado temático
MUTACIÓN	70 MUTACIÓN	71 – omisión 72 – adición 73 – cambio radical de significado

Fig. 12: El esquema de Van Leuven-Zwart según nuestra categorización.



### Selección de fragmentos

Va por descontado que no analizaremos los cinco cuentos por completo, por razones de tiempo y de utilidad. Hemos seleccionado algunos fragmentos de los cuales resulta claramente que se trata de lo fantástico. Las páginas en el cuadro abajo indican los fragmentos que hemos elegido para analizar, mientras que se encuentran los fragmentos transcritos en el **apéndice 5a**, primeramente el original español, después las traducciones al neerlandés y al final la traducción inglesa. El análisis lingüístico correspondiente se encuentra en el **apéndice 5b**.

<b>Título</b>	<b><i>El Aleph</i> (Borges)</b>	<b><i>Ficciones</i> (Borges)</b>	<b><i>De Aleph</i> (Van de Pol)</b>	<b><i>De Aleph</i> (Sillevis)</b>	<b><i>De Zahir</i> (Sillevis)</b>	<b><i>Labyrinths</i> (Yates&amp;Irby)</b>
Tlön, Uqbar, Orbis Tertius	-	27 + 32	114 + 119	106 + 111-112	-	37-38 + 41
Las ruinas circulares	-	60 + 63	136 + 139	117 + 120	-	73 + 75
La Biblioteca de Babel	-	92	166	134	-	83
El jardín de senderos que se bifurcan	-	106-107	180	-	142	51
El Zahir	104-105	-	374-375	-	57-58	196-197

Fig. 13: Las páginas en que se encuentran los fragmentos escogidos para el análisis lingüístico.

### **5.1. Traducciones al neerlandés a nivel lingüístico**

Se ha llegado a la parte más importante de nuestra tesina. En este apartado fijaremos la atención en las dos traducciones al neerlandés, mientras que las traducciones al inglés se discutirán en el siguiente apartado (5.2). Presentaremos en estos apartados algunos resultados del análisis lingüístico así como se lo encuentra en los apéndices antedichos. Trataremos los cuentos de Borges en el mismo orden que en el capítulo anterior.

#### **Tlön, Uqbar, Orbis Tertius**

Se ha optado por dos fragmentos de este cuento, porque fue casi imposible elegir uno solo que expresa todos los aspectos fantásticos que Borges ha incluido en él. El primer fragmento trata del idealismo que prevalece en el planeta de Tlön, el segundo fragmento describe una parte de la ‘entrada’ del mundo idealista de Tlön en la tierra, por medio de un objeto muy pequeño cuyo peso es inaguantable. En diez transemas de la traducción de Van de Pol no descubrimos desplazamientos o sólo muy leves que no hacen clasificarse, como en el primer transema donde Borges escribe “Siglos y siglos de idealismo”, lo cual ha sido traducido por Van de Pol con “Eeuwen en eeuwen idealisme”, sin ‘van’. Sillevis, en cambio, sí ha traducido esta palabra. Otra

razón para no clasificar ciertos desplazamientos leves son las exigencias gramaticales del neerlandés que pueden diferir de las del español.

Con la ayuda del cuadro en el **apéndice 5d** puede concluirse que en diez de los veintitrés transemas de la traducción de Van de Pol no se produce ningún desplazamiento, mientras que en la traducción de Sillevis vale por nueve transemas. Los desplazamientos más frecuentes en Van de Pol son la **modulación estilística/especificación, registro (11)**, la **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)** y la **mutación, adición (72)**. Todos aparecen cuatro veces. Tres veces se da una **modificación semántica, forma/clase/modo (21)**.

El desplazamiento que categorizamos con el número 21, la **modificación semántica, forma/clase/modo**, encontramos tres veces, de la que una coincide con un transema de Sillevis. En el siguiente transema, las traducciones son exactamente iguales:

1.4) / Dos personas buscan un lápiz;<sup>1</sup> // la primera lo encuentra y no dice nada;<sup>2</sup> /  
/ Twee personen zoeken een potlood;<sup>1</sup> // de eerste vindt het en zegt niets;<sup>2</sup> /

Como es imposible poner ‘decir + nada’ en el ATR, hemos optado por ‘callarse’. Por consiguiente se da un desplazamiento leve en ambos textos, sino fácticamente no hay ninguna diferencia entre la frase española y las frases neerlandesas.

1.7a) / Esos objetos secundarios se llaman *hrönir*<sup>1</sup> // y son [...] un poco<sup>2</sup> más largos /  
/ Die secundaire voorwerpen heten *hrönir*<sup>1</sup> // en zijn [...] een slag<sup>2</sup> groter /

En la primera parte de este transema se ve que la palabra inventada por Borges, ‘hrönir’, no ha sido traducido por Van de Pol. Opinamos que es una buena elección de la traductora mantener esta palabra, visto que no puede clasificarse. Sería un realia (34) cuando este nombre existiera en otra lengua, sino como se trata de una invención de Borges, consideramos esta palabra como una adopción. La segunda parte del transema contiene una **modulación estilística/especificación, registro (11)**. Es un desplazamiento muy leve en cuanto al significado. El lenguaje en la traducción es más hermoso, pero parece que el estilo manejado por la traductora es en general de un nivel lingüístico más alto que el estilo que maneja Borges mismo. Esto también se comprueba en el siguiente transema:

1.8a) (aunque de forma desairada)  
(weliswaar onbevallig van vorm maar)

El adjetivo ‘desairado’ no se usa mucho en español. Parece bastante anticuada, pero es de un lenguaje común. La traducción ‘onbevallig’, en cambio, se usa muy poco en neerlandés y es más formal. De nuevo es una confirmación de la distinción en el registro estilístico del TO y del TM.

1.9a) / (Hasta hace poco) los *hrönir* fueron hijos casuales ... /  
/ (Tot voor kort) waren de *hrönir* de toevallige vruchten ... /

Este transema presenta un problema interesante. Cada lector del texto de Borges entiende lo que quiere decir con ‘hijos’. La traducción más literal al neerlandés sería ‘zonen’, pero eso no es el significado a que Borges se refiere. Opinamos que Van de Pol ha hecho una buena elección escogiendo la palabra ‘vruchten’ (‘frutas’). Como no es una traducción directa, hemos optado por poner la palabra centralizadora ‘productos’ en el ATR, lo cual causa una **modificación semántica, forma/clase/modo (21)**. Puede traducirse esta palabra al neerlandés por ‘voortbrengsel’ y es precisamente el denominador común: se engendran hijos y se dan frutas.

1.12a) / La aspereza de la voz nos había engañado:<sup>1</sup> // era un muchacho joven<sup>2</sup> /  
/ De ruwheid van zijn stem had ons bedrogen:<sup>1</sup> // het was een jonge knaap<sup>2</sup> /

Comentaremos en breve el desplazamiento citado arriba, que se produce varias veces más en el análisis lingüístico. En español no se suelen indicar partes y rasgos característicos del cuerpo con un pronombre posesivo. En neerlandés sí es costumbre. Es un desplazamiento clasificable (**modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**) según el esquema de Van Leuven-Zwart, así que se lo ha clasificado cada vez que aparece en los textos. No es de ninguna manera un error de traducción, pero no hace mal subrayarlo.

1.14a) / se le habían caído (del tirador<sup>2</sup>) unas cuantas monedas<sup>1</sup> /  
/ waren een stuk of wat munten (uit zijn gordeltas<sup>2</sup>) gevallen<sup>1</sup> /

En este transema se encuentra una diferencia en el registro geográfico. En el español ibérico (y de algunos países latinoamericanos) tiene cuatro significados distintos, pero en el español de Argentina tiene un quinto significado: el cinturón de un gaucho. Esta palabra y su traducción al neerlandés causan dos desplazamientos. El primero es una **modificación estilística/generalización, registro (11)**, como acabamos de explicar. El segundo es una **mutación, adición (72)**, visto que Van de Pol ha añadido ‘tas’ (‘bolsa’ en español). No sabemos si es una adición correcta, pero suponemos que la traductora ha realizado investigaciones. Si es

correcta, consideramos que es una buena adición, ya que da más claridad acerca del lugar exacto de las monedas antes de la caída.

**1.17a) / Un hombre (apenas) acertó a levantarlo /  
/ Een volwassen man kreeg hem (nauwelijks) (van de grond) /**

En esta frase se han producido tres desplazamientos de la categoría de la **mutación**: dos veces la **adición (72)** y una vez la **omisión (71)**. La primera adición parece un poco redundante: en neerlandés puede decirse ‘een volwassen man’ (‘un hombre adulto’) aunque podría ser clasificado como un pleonasma. Pensamos, sin embargo, que la traductora ha añadido ‘volwassen’ para indicar el contraste con la frase anterior: “En vano un chico trató...”. Por lo tanto opinamos que estilísticamente es una buena adición de Van de Pol. La segunda adición y la omisión conciernen la palabra ‘levantar’ y su traducción ‘van de grond’. Cada persona que sabe leer español y neerlandés entiende esta traducción, aunque de hecho no es una traducción literal. Van de Pol sustituye el verbo por un complemento adverbial (en este caso es también un satélite de lugar). A diferencia de Sillevius omite Van de Pol el verbo en su traducción y añade ‘van de grond’. Hay que advertir que la traducción de Van de Pol contiene sólo una oración principal, mientras que la de Sillevius contiene una oración subordinada con formas no personales del verbo. Así, en Van de Pol basta la forma verbal ‘kreeg’ (como traducción de ‘acertó a’), mientras que en Sillevius la forma verbal ‘slaagde (erin)’ anuncia una oración subordinada, por lo cual tiene la oportunidad de traducir el verbo ‘levantar’ con un verbo (‘optillen’).

**1.23a) / dejaba una impresión desagradable de asco y de miedo /  
/ liet een onaangename smaak na van walging en angst /**

El último transema de este fragmento muestra una **modulación semántica/especificación, forma/clase/modo (01)**. La palabra ‘smaak’ no es una traducción directa de ‘impresión’, sino que se traduce más bien por ‘gusto’. Como guarda relación con ‘impresión’, no puede ser agrupado bajo la categoría ‘cambio radical de significado’ y por lo tanto pertenece a la subcategoría antemencionada.

El desplazamiento más frecuente (tres veces) en Sillevius es la **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**, seguido por la **modulación estilística/especificación, realia (15)**, la **modificación sintáctica-semántica, clase gramatical (44)**, la **modificación**

**sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51) y la mutación, cambio radical de significado (73).**

El desplazamiento de la **palabra funcional (45)** atañe en los cuatro casos a la diferencia en el uso del artículo en español y del pronombre posesivo en neerlandés, como ya explicamos antes. Los dos **realias (15)** tienen que ver con la adaptación del sustantivo inventado ‘hrönir’ por lado de Sillevis. En vez de ‘hrönir’, esta traductora los menciona ‘brönir’ en los transemas 1.7b) y 1.9b). Es una diferencia de una letra y no se sabe la razón de este cambio. La razón más evidente es que es más fácil a pronunciar para un neerlandés.

Comentaremos en lo que sigue algunos desplazamientos llamativos respecto a la traducción de Sillevis. En la primera frase se encuentra un desplazamiento notable (**mutación, cambio radical de significado (73)**):

**1.1b) (Siglos y siglos de idealismo)  
(Eeuwen en eeuwen van bedenksels)**

Sillevis traduce ‘idealismo’ por ‘bedenksels’, por lo cual la frase pierde su fuerza y significación. El idealismo es una corriente filosófica que predomina en Tlön y Sillevis lo cambia, aparentemente sin perdón, en ‘bedenksels’, que significa más bien ‘invención’. En nuestra opinión es un error que afecta negativamente la transmisión de la significación.

**1.3b) / No es infrecuente<sup>1</sup>, (en las regiones más antiguas de Tlön<sup>2</sup>), la duplicación (de objetos perdidos<sup>3</sup>) /  
/ (In de oudste streken van Tlön<sup>2</sup>) komt herhaaldelijk de verdubbeling voor<sup>1</sup> (van verloren voorwerpen<sup>3</sup>) /**

El lector bilingüe notará que hay una diferencia sintáctica y semántica en este transema. En el TO se expresa el ATR ‘ser frecuente’ por una negación y un antónimo que forman un predicado nominal, mientras que en el TM la traductora ha descrito el valor semántico de ‘infrecuente’ usando un adverbio. De este modo surge una **modificación sintáctica-semántica, clase gramatical (44)**. En nuestra opinión, la solución de Sillevis fomenta la legibilidad de la traducción. Ella traduce menos al pie de la letra, lo cual hace que el texto marche bien. Además, cambia el orden de la frase **modificación sintáctica-pragmática, significado temático (62)**. En el TO, el énfasis está en la frecuencia con la que se producen duplicaciones, mientras que en el TM está en la indicación del lugar. Sin embargo, no es necesariamente un asunto de énfasis. En

frases con mucha información puede empezarse en neerlandés la frase con una indicación de lugar o tiempo, después sigue la información principal (sujeto, verbo, objeto) y se termina la frase con la otra información. Otra razón puede ser que un traductor da por sabido cierta información y otra información por desconocido. En tal caso puede cambiar el orden de la frase en pro del lector.

1.9b) / (Hasta hace poco) los *hrönir* fueron hijos casuales (...) /  
/ (Tot voor kort) werden de *brönir* toevallig verwekt (...) /

Citamos este transema ya cuando comentamos la traducción de Van de Pol. El desplazamiento tiene que ver en este caso con ‘hijos casuales’, que está traducido por ‘werden toevallig verwekt’. En español se indica en este caso el argumento de la frase con un sustantivo y un adjetivo. En neerlandés, en cambio, ocurre por un auxiliar, un verbo autónomo y un adverbio que juntos forman un ‘transema estado de cosas’. Este desplazamiento se denomina una **modificación sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51)**. Opinamos que la fuerza semántica de la frase original ha disminuido en la traducción debido a este desplazamiento.

1.12b) / La aspereza de la voz nos había engañado:<sup>1</sup> // era un muchacho joven<sup>2</sup> /  
/ Het doordringende van zijn stem had ons misleid:<sup>1</sup> // het was een jonge knaap<sup>2</sup> /

En la primera parte de este transema se nota una **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**. El desplazamiento se manifiesta en la traducción de ‘aspereza’. El sustantivo habría podido traducirse por ‘ruwheid’ (como ha hecho Van de Pol), pero Sillevs ha optado por la sustantivación del verbo ‘doordringen’ (‘penetrar’), por lo cual añade una expresión de emoción a la frase. En este caso consideramos que la subjetivización perturba ligeramente la legibilidad y la comprensión de la frase.

1.21b) / También recuerdo el círculo preciso que me grabó en la carne /  
/ Ook herinner ik mij de scherpe cirkel die hij in mijn vlees tekende /

Este transema contiene dos desplazamientos. El primero es una **mutación, cambio radical de significado (73)**. Según el diccionario de Van Dale<sup>62</sup>, una de las traducciones de ‘scherp’ ciertamente es ‘preciso’, pero como Sillevs presenta la frase, parece significar más bien ‘afilado’. De la estructura de la frase no queda claro de ninguna manera que Sillevs refiere a un círculo exacto. Por eso consideramos esta parte de la traducción por un desplazamiento. Es

<sup>62</sup> Van Dale Lexicografie bv (2003), *Van Dale Groot Woordenboek Nederlands-Spaans*, Utrecht.

evidente que somos del parecer de que la traductora ha hecho un error pequeño. No es enteramente errónea esa traducción, sino de cierto modo Silleviis ha cambiado la significación original de Borges. El segundo desplazamiento concierne la traducción de ‘grabar’. Silleviis ha atenuado esta palabra en su traducción. En neerlandés significa más bien ‘dibujar’. Así, se clasifica este cambio en la categoría **modulación semántica/generalización, intensificación (05)**.

### Las ruinas circulares

De este cuento se han elegido asimismo dos fragmentos, aunque más breves. Todo el cuento es ‘muy fantástico’. En los fragmentos elegidos pasan adelante muy claramente los esfuerzos del mago de soñar y dar a luz a un niño (aunque Borges suele indicarlo con ‘hombre’). En nuestro primer fragmento explica Borges el objetivo del mago y en el segundo la realización de su planificación. Son entonces los fragmentos claves de este relato corto.

Es notable que muchos transemas no muestren ninguna diferencia entre el TO y el TM. En el caso de Van de Pol hay cinco similitudes de los ocho, en el caso de Silleviis cuatro. En este apartado comentaremos los desplazamientos que saltan más a la vista.

**2.1a) / El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural /  
/ Het plan dat hem voor ogen stond was niet onmogelijk, zij het wel bovennatuurlijk /**

Van de Pol ha traducido ‘guiar’ por ‘voor ogen staan’ que significa más bien ‘proponerse’. Por lo tanto se produce una **mutación, cambio radical de significado (73)**. También hay una diferencia en la dinámica de la frase. La de Borges es más dinámica por el uso de ‘guiar’ que indica que el propósito le sigue guiando al mago. De la traducción se deduce que el mago tiene un plan que está determinado de antemano. Eso hace que prefiramos el TO al TM.

**2.3a) / quería soñarlo (con integridad minuciosa) e imponerlo a la realidad /  
/ hij wilde hem (tot in de puntjes) dromen en aan de werkelijkheid opleggen /**

El desplazamiento se presenta en la traducción del satélite de estado de cosas ‘con integridad minuciosa’. Borges usa un lenguaje formal, mientras que la traducción de Van de Pol es de un nivel lingüístico más bajo. La conclusión es que surge una **modificación estilística, registro (31)**.

**2.1b) / El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural /  
/ Het plan waardoor hij zich liet leiden was niet onmogelijk, ofschoon wel bovennatuurlijk /**

De nuevo discutimos el primer transema. La traducción de ‘guiar’ por Sillevis es mejor que la de Van de Pol en cuanto a la dinámica. Sin embargo, se produce un problema de otra índole. La frase española está escrita en la voz activa y la traducción en la voz pasiva. Van Leuven-Zwart (1984: 79) ha clasificado la construcción activa/pasiva en la subcategoría **modificación sintáctica-pragmática, significado temático (62)**, aunque no ha dado ningún ejemplo de tal desplazamiento.

2.2b) / Quería soñar un hombre: /  
/ Hij wilde zich een mens dromen: /

Sillevis ha añadido el pronombre reflexivo ‘zich’, lo que resulta en una **mutación, adición (72)**. También puede ser que ‘zich’ es un complemento indirecto. Si Borges lo hubiera incluido, la frase rezaría: “Quería soñar un hombre para sí (mismo)”.

### La Biblioteca de Babel

Como se ha podido leer en el capítulo 4 y en el resumen del cuento, “La Biblioteca de Babel” está salpicado de lo fantástico. Estamos seguros de que el lector desprevenido se sentirá atónito de lo que ha provenido de la mente de Borges al leer este cuento. Fue difícil encontrar un fragmento clave que explica muy bien el tenor de esta obra maestra de Borges. En nuestra opinión, el fragmento que hemos seleccionado expresa claramente las creencias y la clave del cuento en algunas líneas.

Es remarcable que Van de Pol ha seguido muy estrictamente el texto de Borges. No hay ninguna palabra ni parte de la oración en que se nota un desplazamiento según el método de Van Leuven-Zwart, ni un elemento inclasificable. La traducción de Sillevis sí contiene algunos cambios de los que mencionaremos los principales.

3.2b) / En algún anaquel de algún hexágono<sup>1</sup> // (razonaron los hombres)<sup>2</sup> /  
/ Op ergens een plank in ergens een zeshoek<sup>1</sup> // (zo redeneerde men)<sup>2</sup> /

Aquí se advierte una **modificación sintáctica-semántica, persona (42)**: ‘los hombres’ es la tercera persona plural y la traducción ‘men’ es la tercera persona singular impersonal. Comprendemos el porqué del desplazamiento: en neerlandés se usa mucho el pronombre indefinido para referirse a un grupo de personas desconocidas. También es más hermoso escribir ‘men’ que transmitir literalmente ‘los hombres’ en ‘de mensen’. El español carece de tal forma sintáctica.



3.3b) / debe existir un libro que sea la cifra /  
/ moet een boek zijn dat het cijfer [is] /

Por primera vez se da una **modulación semántica/generalización, concretización (04)** en nuestro análisis. Es una generalización porque ‘zijn’ es una forma atenuada de ‘existir’. Pensamos que ‘bestaan’ hubiera sido una traducción más adecuada, aunque la significación de la frase no ha cambiado.

### El jardín de senderos que se bifurcan

Este cuento comienza como una novela policíaca y la es en gran parte. Sin embargo, cuando el personaje principal llega a la casa de Stephan Albert y descubre que el libro de su antepasado es el laberinto, se entra en la parte fantástica del cuento.

En cuatro de los diez transemas de Van de Pol no surge ningún desplazamiento, un desplazamiento es inclasificable (X) y la **modulación semántica/generalización, forma/clase/modo (01)**, la **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)** y la **mutación, adición (72)** aparecen dos veces. En justicia, hay que decir que la doble aspectualización (02) se debe al hecho de que el título del cuento aparece dos veces en el fragmento y que, obviamente, está traducido en ambos casos por las mismas palabras.

4.1a) / Me detuve, (como es natural,) en la frase: /  
/ Ik stakte, (uiteraard,) bij de zin: /

En este transema se produce una **modificación estilística, registro (31)**. Las palabras ‘como es natural’ son más informales que su traducción ‘uiteraard’, que es aun bastante formal.

4.2a) / *Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan /*  
/ *Ik laat de verschillende toekomst(en) (niet alle) mijn tuin met zich splitsende paden /*

Este desplazamiento coincide con lo de 4.4a). El ATR es ‘bifurcación de senderos’. En el texto de Borges se presenta como una oración subordinada adjetiva, pero la traductora ha añadido un gerundio, de modo que en la traducción la frase es más dinámica. Este cambio se clasifica como una **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)**.

4.7a) / En todas las ficciones,<sup>1</sup> // (cada vez que) un hombre se enfrenta con diversas alternativas,<sup>2</sup> /  
/ In alle verzinsels<sup>1</sup> // is het zo dat iemand die wordt geconfronteerd met verschillende alternatieven,<sup>2</sup> /

En el tercer fragmento, Van de Pol dio la sensación de que traduce muy puntualmente el original, pero en este transema se dan varios desplazamientos. El primero es una **modulación semántica/especificación, forma/clase/modo (01)**. Van de Pol ha traducido ‘ficciones’ por ‘verzinsels’, lo cual de por sí es una traducción válida, pero ella sabe también que Borges se refiere a la ficción literaria, aunque en el contexto se podría poner ‘verzinsels’. Las ‘diversas alternativas’ no sólo aparecen en novelas ficticias, sino en todo tipo de cuentos. Puede sacarse la conclusión de que Van de Pol ha interpretado ‘ficciones’ muy libremente. El segundo y tercer desplazamiento, la **mutación, omisión (71)** y la **mutación, adición (72)** se relacionan entre sí. El texto original contiene el satélite de tiempo ‘cada vez que’, pero en la traducción este satélite ha completamente desaparecido y está sustituido por ‘is het zo dat’ que podría traducirse por ‘el caso es que’. Es un cambio por necesidad, porque la frase no sonaría bien cuando se tradujera literalmente ‘cada vez que’ por ‘elke keer dat’. La traducción de Van de Pol no es un satélite de tiempo, porque no contiene ninguna descripción de tiempo. El cuarto desplazamiento es una **modificación semántica, forma/clase/modo (21)**. El sustantivo masculino (o general) ‘hombre’ ha sido traducido por el pronombre indefinido ‘iemand’. En ambos casos trata de una persona, entonces los dos son formas de ‘persona’.

**4.9a) / en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta (– simultáneamente –) por todas /  
/ de bijna ondoorgegrondelijke Ts’ui Pên kiest in het zijne (– gelijktijdig –) voor alle /**

Se presentan dos desplazamientos en este transema, de los que uno es **inclasificable (X)**. En el TO, el elemento anafórico ‘la’ se refiere a ‘la ficción’ en la primera parte de la frase (véase 4.7a)). Van de Pol ha incluido en su traducción una forma sustantivada del pronombre posesivo: ‘het zijne’. El resultado es que están en distintas categorías y que no puede clasificarse el desplazamiento. En cuanto a la traducción de ‘inextricable’ por ‘ondoorgegrondelijke’ hemos escogido el ATR ‘inescrutable’, que es la traducción literal de la palabra neerlandesa. Hay una diferencia entre ‘inextricable’ y ‘inescrutable’ que es muy difícil de explicar. Pensamos que algo que es inextricable no se entenderá nunca, mientras que algo inescrutable tiene esta connotación en menor medida. Clasificamos este desplazamiento en la subcategoría **modulación semántica/generalización, forma/clase/modo (01)**.

**4.1b) / Me detuve, (como es natural,) en la frase: /  
/ (Natuurlijk) bleef ik denken aan de zin: /**

Se encuentran dos desplazamientos en este transema. El primero es la traducción de ‘como es natural’ por ‘natuurlijk’. Como ya explicamos en 4.1a), las palabras ‘como es natural’ son más

informales que su traducción ‘natuurlijk’, que es una palabra sin marca en cuanto al registro lingüístico. Se clasifica este desplazamiento como una **modulación estilística/generalización, registro (11)**. El otro desplazamiento es una **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)** que se basa en la añadidura de un aspecto durativo en la traducción. En el TO se lee ‘me detuve’, que indica que el yo se para al leer el libro de su antepasado. Sillevis, sin embargo, cambia este momento de pausa en un pensamiento que sigue continuando mientras el yo continúa a leer. Opinamos que con esa elección, Sillevis da su propia interpretación al texto aunque no hay motivo para hacerlo.

**4.5b) / la frase varios porvenires (no a todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, /**  
**/ de woorden de velerlei (niet alle) toekomst riepen bij mij het beeld op van splitsing in de tijd, /**

Dos desplazamientos llaman la atención en este transema. ‘La frase’ está traducido por ‘de woorden’ lo cual implica un cambio de singular a plural, pero como un número de palabras forma una frase, hemos clasificado este desplazamiento como una **modulación semántica/generalización, forma/clase/modo (01)**. El segundo desplazamiento es una **mutación, cambio radical de significado (73)**, porque ‘oproepen’ tiene una significación totalmente diferente de ‘sugerir’. Estamos de acuerdo con este cambio cuando consideramos la frase por completa, pero en el nivel de palabra constatamos que se ha producido un desplazamiento.

**4.8b) / opta por una y elimina las otras; /**  
**/ kiest de mens, // [4.7b] // één ervan en laat de andere schieten; /**

En este transema y el precedente (4.7)) se mezcla el orden de la frase por la distinción entre el original y la traducción en cuanto a la información dada en la oración principal y la subordinada. Esta distinción causa algunos desplazamientos. En la traducción de Sillevis aparece ‘de mens’ en la oración principal en el transema 4.8b), mientras que su equivalente español está en la oración subordinada adverbial en el transema 4.7). Como traducción de ‘por una’, la traductora ha puesto ‘één’ y ha añadido ‘ervan’. Así, se encuentran dos veces la **mutación, adición (72)** en este transema. El tercer desplazamiento es una **modulación estilística/especificación, registro (11)**. Sillevis ha traducido el verbo ‘eliminar’ por ‘laten schieten’, que es más coloquial y popular.

## El Zahir

Inicialmente, este relato corto no da la impresión de que contiene un contenido fantástico. Trata de una moneda común en Buenos Aires, llamada ‘Zahir’. A continuación describe Borges cómo el Zahir ha llegado a sus manos y lento y seguro la moneda comienza a tomar posesión de sus pensamientos y a dominar su mente, aun cuando ha logrado vender la moneda. Los cuatro fragmentos tomados de las páginas finales forman el núcleo del cuento.

Así como en “Las ruinas circulares” y “La Biblioteca de Babel”, Van de Pol ha sido bastante fiel al texto original en esta traducción. En ocho de los diez transemas no se da ningún desplazamiento. Los otros dos comentaremos aquí.

**5.9a) / Cuando todos los hombres de la tierra piensen, (día y noche,) en el Zahir /  
/ Wanneer alle mensen op aarde, (dag en nacht,) aan de Zahir denken, /**

En este transema se nota una diferencia en cuanto al tiempo verbal. En la frase española aparece el subjuntivo de ‘pensar’, porque se trata de una situación hipotética. En neerlandés no existe el subjuntivo y en la traducción no se nota si Van de Pol describe una situación hipotética o una situación verdadera. Por esa razón pensamos que se produce una **modificación sintáctica-semántica, tiempo (verbal) (41)**.

**5.10a) / ¿cuál será un sueño y cuál una realidad, la tierra o el Zahir? /  
/ wat zal dan een droom zijn en wat een werkelijkheid, de aarde of de Zahir? /**

Este transema contiene la segunda parte de la misma frase. El futuro ‘será’ ha sido traducido por ‘zal...zijn’, como se esperaría, pero la traductora ha añadido la partícula pragmática ‘dan’ para poner más énfasis en esta segunda parte de la frase. Se categoriza esta adición como una **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**.

En la traducción de Sillevius se encuentran más desplazamientos. Sólo en cinco de los diez transemas no se da ningún cambio. Siete subcategorías aparecen una vez, la **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)** y la **mutación, cambio radical de significado (73)** aparecen dos veces.

**5.1b) / El tiempo, // que atenúa los recuerdos,<sup>2</sup> // agrava el del Zahir<sup>1</sup> /  
/ De tijd, // die de herinneringen uitvaagt,<sup>2</sup> // maakt de herinnering aan de Zahir  
scherper<sup>1</sup> /**

Dos de los tres desplazamientos en este transema atañen a pequeños cambios en las significaciones de palabras. El primero es una **modulación semántica/especificación, intensificación (05)**: ‘agravar’ se traduce al neerlandés ‘verzwaren’ o ‘verergeren’. Pensamos que ‘scherper maken’ es una intensificación de estas palabras. La oración subordinada adjetiva contiene el verbo ‘atenuar’ que ha sido traducido por ‘uitvagen’. El problema es que ‘uitvagen’ ha caído en desuso<sup>63</sup> y aun no figura en el diccionario prominente neerlandés de Van Dale<sup>64</sup>. Muestra semejanza con ‘wegvagen’ que es mucho más radical que ‘atenuar’ (significa más bien ‘borrar’). Por lo tanto, la única subcategoría en que puede colocarse este desplazamiento, es la **mutación, cambio radical de significado (73)**. El tercer desplazamiento pertenece a otra categoría, a saber la **modificación sintáctica-pragmática, deixis/anáfora (61)**. Borges refiere a ‘los recuerdos’ por el elemento anafórico ‘el’, mientras que Sillevs repite ‘de herinnering’. En nuestra opinión es una repetición innecesaria, porque el lector entendería muy bien que la traductora se refiera a ‘de herinneringen’ en la oración subordinada adjetiva.

5.2b) / (Antes), yo me figuraba el anverso y después el reverso; /  
/ (Vroeger) haalde ik me de voorkant voor de geest en daarna de achterkant; /

El único desplazamiento en este transema es una **mutación, cambio radical de significado (73)**: ‘zich voor de geest halen’ significa ‘recordar’ o ‘evocar’ en vez de ‘figurarse’.

5.6b) / (Antes de 1948,) el destino de Julia me habrá alcanzado /  
/ (Nog voor 1948) zal hetzelfde lot als Julia mij beschoren zijn /

En el satélite de tiempo se produce una **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)** debido a la adición de la partícula pragmática ‘nog’. Además, Sillevs añade la palabra ‘hetzelfde’, lo cual resulta en una **mutación, adición (72)**. El tercer desplazamiento clasificamos como una **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)**, a base de un aspecto terminativo en el TM. El participio pasado ‘beschoren (zijn)’ excede al significado de ‘alcanzado’ en cuanto al pasaje de la existencia a no existencia.

5.10b) / ¿cuál será un sueño y cuál una realidad, la tierra o el Zahir? /  
/ wat zou dan droom zijn en wat werkelijkheid, de aarde of de Zahir? /

El primer desplazamiento es la traducción del futuro ‘será’ por el condicional ‘zou’ en neerlandés, que equivale a ‘sería’ en español. Por segunda vez se produce entonces una **modificación sintáctica-semántica, tiempo (verbal) (41)**. El segundo desplazamiento es

<sup>63</sup> Hay que darse cuenta de que la traducción de Sillevs procede de 1964.

<sup>64</sup> Van Dale Lexicografie (1996). *Handwoordenboek Hedendaags Nederlands*. Utrecht.

exactamente igual a él de la traducción de Van de Pol. También Silleviis ha añadido la partícula pragmática ‘dan’ para poner más énfasis en esta segunda parte de la frase. Se categoriza esta adición como una **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**.

## **5.2. Traducción al inglés a nivel lingüístico**

### **Tlön, Uqbar, Orbis Tertius**

La traducción está hecha por James E. Irby. De los veintitrés transemas hay siete sin desplazamientos. *Un* transema presenta un problema inclasificable según el método que usamos. En dos otros transemas hay *un* elemento inclasificable de los dos desplazamientos que se presentan. Comentaremos los desplazamientos más notables.

1.7c) / Esos objetos secundarios se llaman *hrönir*<sup>1</sup> // y son [...] un poco<sup>2</sup> más largos /  
/ These secondary objects are called *hrönir*<sup>1</sup> // and are [...] somewhat<sup>2</sup> longer /

En la primera parte del transema se nota una diferencia en el adjetivo demostrativo. En la frase española indica cierta distancia. Borges se refiere a los objetos secundarios como si los ‘objetos primarios’ estuvieran más cercanos. Irby, en cambio, no parece hacer distinción entre los objetos primarios y secundarios, visto que indica los últimos con ‘these’ en vez de ‘those’. Como el método de análisis de Van Leuven-Zwart no conoce una categoría para tal tipo de desplazamiento, lo ‘categorizamos’ como **inclasificable (X)**.

1.9c) / (Hasta hace poco) los *hrönir* fueron hijos casuales (...) /  
/ (Until recently), the *hrönir* were the accidental products (...) /

En el análisis de las traducciones de Van de Pol y Silleviis ya se discutieron algunos desplazamientos en este transema y también la traducción de Irby contiene uno. De nuevo atañe a la traducción de ‘hijos’. Así como en 1.9a), el ATR es ‘productos’. La traducción en inglés reza ‘products’, entonces el TM no contiene ningún aspecto disyuntivo (Ø). Consideramos ‘hijos’ en el TO como una forma/clase/modo de ‘productos’, por lo cual se produce en este transema una **semántica/generalización, forma/clase/modo (01)**.

1.15c) / y un cono de metal reluciente,<sup>1</sup> // del diámetro de un dado<sup>2</sup> /  
/ along with a cone of bright metal,<sup>1</sup> // the size of a die<sup>2</sup> /

En ambas partes del transema se presenta un desplazamiento. El primero es, otra vez, **inclasificable (X)**. Conciernen la traducción de la conjunción coordinante ‘y’ por el complemento

adverbial ‘along with’. Pensamos que bastaría traducir ‘y’ por ‘and’, pero hay que tener en cuenta que la solución de Irby fomenta la legibilidad del texto. El segundo desplazamiento es una **mutación, cambio radical de significado (73)**, visto que ‘size’ significa ‘tamaño’ en vez de ‘diámetro’. Existe una relación ligera entre ambos términos, pero las significaciones se diferencian demasiado.

**1.17c) / Un hombre (apenas) acertó a levantarlo /  
/ A man was (scarcely) able to raise it (from the ground) /**

Se discutió este transema ya en la traducción de Van de Pol. La diferencia es que Irby sí ha incluido una traducción de ‘levantar’, a saber ‘raise’. El desplazamiento aquí es la **mutación, adición (72)** del satélite de lugar ‘from the ground’.

**1.20c) / y que (después de retirado el cono,<sup>2</sup>) la opresión perduró<sup>1</sup> /  
/ and that (after it was removed<sup>2</sup>), the feeling of oppressiveness remained<sup>1</sup> /**

El último transema que discutimos de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” contiene tres desplazamientos. En la parte principal se presenta una **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**, así como en 1.12b). Borges escribe sobre una “opresión” que “perduró”. Irby da más expresión a la frase añadiendo algunas palabras que expresan una emoción: “the feeling of oppressiveness”. El segundo ATR es un satélite de tiempo y contiene una **modificación sintáctica-pragmática, deixis/anáfora (61)** y una **modificación sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51)**. El elemento anafórico concierne la palabra ‘it’ como traducción de ‘el cono’. Irby ha optado por mantener consecuentemente, como es la quinta vez en fila, ‘it’ como referencia a ‘this cone’ (en la quinta frase). En nuestra opinión, no forma ningún problema, porque del texto queda claro que Irby sigue escribiendo sobre el cono. La paráfrasis se encuentra en el ATR ‘retirar’. Es bastante extraño el lenguaje que Borges usa; parece que ha sustantivado el verbo ‘retirar’ o el adjetivo ‘retirado’. La traducción es una combinación de un auxiliar y un verbo autónomo y se categoriza como un transema estado de cosas.

### **Las ruinas circulares**

También “Las ruinas circulares” ha sido traducido por James E. Irby. En cinco de los ocho transemas no se da ningún desplazamiento. El de 2.3c) es igual a 2.3b), entonces sólo comentaremos los otros dos transemas.

- 2.1c) / El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural /  
 / The purpose which guided him was not impossible, though it was supernatural /

El desplazamiento atañe en este transema a la adición del imperfecto ‘was’ en la traducción, mientras que Borges omite el verbo en su cuento. Así, el elemento oracional en español es una construcción elíptica y en neerlandés no la es. A base de Van Leuven-Zwart (1984: 24) concluimos que este transema no contiene elementos satélites, entonces tanto el TO como el TM son ‘transemas estado de cosas’. Categorizamos este desplazamiento como una **modificación sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51)**. Va por descontado que el sujeto ‘it’ también se repite. Podría clasificarse esta palabra como una adición, pero nos parece una adición obligatoria por la repetición de la forma verbal.

- 2.7c) / pero éste no se incorporaba<sup>1</sup> // ni hablaba ni podía abrir los ojos<sup>2</sup> /  
 / but this youth could not rise<sup>1</sup> // nor did he speak nor could he open his eyes<sup>2</sup> /

Tres desplazamientos llaman la atención en este transema. El primero es una **modificación sintáctica-pragmática, deixis/anáfora (61)**, porque ‘éste’ en el TO refiere a ‘un mancebo’ en el transema 2.6), mientras que Irby ha preferido repetir ‘this youth’ como referencia a ‘a youth’ en 2.6c). El segundo cambio es la **mutación, adición (72)** de ‘could’, probablemente para poner más énfasis en este elemento oracional. Podría haber puesto ‘did’ en vez de ‘could’, pero nosotros también preferimos la elección del traductor. En la segunda parte del transema se percibe un desplazamiento corriente: la **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**, debido al costumbre español de poner un artículo antes de determinados sustantivos, como partes y rasgos característicos del cuerpo, donde el neerlandés e inglés suelen poner un pronombre posesivo.

### La Biblioteca de Babel

Este es el tercer cuento traducido por James E. Irby. Sólo en el transema siguiente se presenta un desplazamiento.

- 3.3c) / debe existir un libro que sea la cifra /  
 / there must exist a book which is the formula /

Este desplazamiento es bastante notable. En ningún diccionario hemos encontrado ‘formula’ como traducción de ‘cifra’. ‘Cipher’, ‘code’, ‘figure’, todas estas opciones son correctas, pero ‘formula’ sólo puede categorizarse como una **mutación, cambio radical de significado (73)**.



### El jardín de senderos que se bifurcan

Este es el único cuento que analizaremos cuya traducción ha sido elaborada por Donald A. Yates. Sólo cuatro de los diez transemas han sido traducidos sin cambios. La **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)** y la **mutación, omisión (71)** aparecen dos veces en el análisis lingüístico del cuento. No trataremos las aspectualizaciones, porque 4.2c) y 4.4c) son idénticos a 4.2a) y 4.4a).

- 4.5c) / la frase *varios porvenires (no a todos)* me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, /  
/ the phrase “the various futures (not to all)” suggested to me the forking in time, /

La primera **mutación, omisión (71)** se da en el texto inglés, donde Yates ha omitido ‘la imagen’ en su traducción. Es difícil adivinar el porqué de esta omisión. Pensamos que le ha parecido más fluido esta frase que “suggested to me the image/idea of the forking in time”.

- 4.7c) / En todas las ficciones,<sup>1</sup> // (cada vez que) un hombre se enfrenta con diversas alternativas,<sup>2</sup> /  
/ In all fictional works,<sup>1</sup> // (each time) a man is confronted with several alternatives,<sup>2</sup> /

Aquí se nota que las estructuras sintácticas del inglés y del español se asemejan. En una traducción al neerlandés hay que cambiar la estructura para crear un texto fluido, pero el inglés parece más al español en este sentido. La única diferencia entre los dos transemas es la **mutación, adición (72)** de ‘works’. Es verdad que ‘fictional works’ es una traducción más buena cuando se toma en consideración la frase entera, pero en el nivel de palabra es una adición.

- 4.9c) / en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta (– simultáneamente –) por todas /  
/ in the fiction of Ts’ui Pên, he chooses (– simultaneously –) all of them /

La segunda **mutación, omisión (71)** se encuentra en la omisión de ‘inextricable’ en la traducción, lo cual es bastante asombroso, porque no hay motivo de omitir ‘casi inextricable’. Es difícil de creer que Yates ha olvidado traducir estas palabras. El otro desplazamiento es una **modificación sintáctica-pragmática, deixis/anáfora (61)**, así como en 4.9b). Borges usa el elemento anafórico ‘la’ para referirse a una de ‘las ficciones’ en el transema 4.7). Yates ha optado por una repetición de ‘fictional works’ (4.7c)). En nuestra opinión es una buena elección, porque en español puede verse si un elemento anafórico refiera a una palabra masculina o femenina, mientras que en inglés es imposible. Yates podría haber puesto “in that of...”, pero la repetición ayuda al lector a comprender mejor la frase.

## El Zahir

La traducción de “El Zahir” viene de la mano de Dudley Fitts. Seis transemas de los diez no muestran ninguna desviación lingüística. Solamente la **mutación, adición (72)** aparece dos veces, cuatro otras subcategorías una vez.

5.1c) / El tiempo, // que atenúa los recuerdos,<sup>2</sup> // agrava el del Zahir<sup>1</sup> /  
 / Time, // which (generally) attenuates memories,<sup>2</sup> // only aggravates that of the Zahir<sup>1</sup> /

En este transema se presentan dos desplazamientos en la traducción. Son dos adiciones, pero una se categoriza como una **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**: la adición ‘only’ es una partícula pragmática de ‘aggravate’. En la oración subordinada adverbial se nota que también Fitts se inclina de vez en cuando a añadir palabras aparentemente sin motivo. Es posible que la formulación de Borges implique que el tiempo atenúa generalmente los recuerdos y que en inglés haya que añadir un adverbio como ‘generally’ para expresar lo mismo. No podemos imaginarnos otro motivo por esa **mutación, adición (72)**.

5.4c) / Lo que no es el Zahir me llega tamizado y como lejano: /  
 / Whatever is not the Zahir comes to me fragmentarily, as if from a great distance: /

El único desplazamiento en este transema es una **modificación semántica, forma/clase/modo (21)**. Tanto ‘tamizado’ como su traducción ‘fragmentarily’ es una forma/clase/modo del ATR ‘confuso’. La diferencia es que ‘tamizado’ implica una selección fina, mientras que ‘fragmentarily’ implica que se trata de ciertas partes de algo, en este caso todo lo que no es el Zahir. La traducción literal de ‘tamizado’ sería ‘sieved’, pero comprendemos que Fitts ha optado por una palabra más común y más hermosa.

5.9c) / Cuando todos los hombres de la tierra piensen, (día y noche,) en el Zahir /  
 / When all the men on earth think, (day and night,) of the Zahir, /

El último transema de nuestro análisis contiene una **modificación sintáctica-semántica, tiempo (verbal) (41)** que iguala al desplazamiento en 5.9a). Aquí también se nota una diferencia en cuanto al tiempo verbal. En la frase española aparece el subjuntivo de ‘pensar’, porque se trata de una situación hipotética. En inglés no existe el subjuntivo y en la traducción no se nota si Fitts describe una situación hipotética o una situación verdadera.

### 5.3. Semejanzas y diferencias

Con la ayuda de los **apéndices 5b, 5c y 5d** haremos una reseña de las semejanzas y diferencias entre las traducciones de Van de Pol y Sillevis y los traductores de *Labyrinths*, Irby, Yates y Fitts. Va por descontado que no hemos discutido todos los desplazamientos en los apartados 5.1 y 5.2. Por lo tanto, existe la posibilidad de que en este apartado se traten algunos desplazamientos que no aparecieron en los apartados anteriores.

Examinando el apéndice 5c, la sinopsis de los desplazamientos, se notan varias cosas. La primera es que las tres traducciones tienen aproximadamente el mismo número del total de aspectos conjuntivos (Ø), aspectos disyuntivos y desplazamientos inclasificables. En el caso de Van de Pol este número es 70, en Yates & Irby 69 y en Sillevis son algunos más, a saber 75. No es sorprendente que el número de aspectos disyuntivos – o desplazamientos – es más alto en Sillevis, a saber 45. El número de aspectos conjuntivos es más alto (34) en Van de Pol. En el fragmento analizado de Sillevis se encuentra ningún elemento inclasificable, en Van de Pol hay uno y en los fragmentos de Yates & Irby se encuentran tres.

		<b>VDP</b>	<b>SIL</b>	<b>Y&amp;I</b>
00↑	Modulación semántica/generalización:	1	4	2
00↓	Modulación semántica/especificación:	5	7	4
10↑	Modulación estilística/generalización:	1	2	1
10↓	Modulación estilística/especificación:	3	4	-
20	Modificación semántica:	4	1	2
30	Modificación estilística:	2	-	1
40	Modificación sintáctica-semántica:	7	9	6
50↓	Modificación sintáctica-estilística/explicitación:	1	2	3
50↑	Modificación sintáctica-estilística/implicitación:	-	-	-
60	Modificación sintáctica-pragmática:	1	4	4
70	Mutación:	9	13	15

Fig. 14: El número de desplazamientos por categoría principal

En el esquema arriba (tomado del apéndice 5c) se percibe que los desplazamientos son muy diversos. En Van de Pol son más frecuentes la **mutación** y la **modificación sintáctica-semántica**. La **mutación** asimismo es el desplazamiento más frecuente en las traducciones de Sillevis, seguido por, otra vez, la **modificación sintáctica-semántica**. Para Yates & Irby vale exactamente lo mismo.

La **modificación sintáctica-estilística/implicitación** no se haya presentado en ninguna de las tres traducciones en el análisis lingüístico. Una razón obvia es que hemos incluido en nuestro

sistema de análisis sólo una (la paráfrasis) de las tres subcategorías que distingue Van Leuven-Zwart. Una explicación que podemos dar para la falta de la **implicitación** y la presencia (seis veces) de la **explicitación** de la paráfrasis es que Borges prefiere en general el sustantivo a un transema estado de cosas, por ejemplo ‘su expectativa’ a ‘lo que esperaba’ en transema 1.6). Va por descontado que también hay transemas en que un sustantivo de Borges ha sido traducido por un sustantivo y una oración subordinada adjetiva por una oración subordinada adjetiva. Según Van Leuven-Zwart (1984: 73), con la explicitación se intenta atraer la atención del lector sobre un determinado elemento; con la implicitación se presta poca atención a un elemento. Tomando en consideración esta frase de Van Leuven-Zwart, es en pro de los traductores que no han hecho uso de la implicitación. Evidentemente han querido mantener todos los aspectos presentes en el TO.

Cuando se observa la categoría de la **mutación**, lo precedente parece una suposición válida. En las traducciones de Sillevis se presenta aun ninguna omisión, en Van de Pol dos y en Yates & Irby se encuentran tres omisiones, lo cual resulta en un porcentaje de, respectivamente, un 0%, un 2,9% y un 4,3% del total de aspectos conjuntivos y disyuntivos y elementos inclasificables.

### **Tlön, Uqbar, Orbis Tertius**

En el primer cuento se encuentra un gran número de desplazamientos y eso no se debe solamente a la longitud de los fragmentos. Entre los 33 elementos que se distinguen en la traducción de Van de Pol hay 20 aspectos disyuntivos, un porcentaje de un 60,6%. En Sillevis, 20 de los 32 son aspectos disyuntivos, un 62,5%. En Yates & Irby es el 71% (22 de los 31; se incluyen los tres elementos inclasificables). La mayoría de los desplazamientos es de índole inocente y no causa grandes cambios de significación.

En Van de Pol, muchas veces los desplazamientos guardan relación con el registro estilístico. Su estilo es más formal que el de Borges, lo cual se nota por ejemplo en el transema 1.7a):

/ y son [...] un poco más largos /  
/ en zijn [...] een slag groter /

Sólo una vez (en 1.17a)) omite un verbo en su traducción, pero esta omisión no cambia mucho a la significación porque añade un satélite de lugar (y complemento adverbial) como sustitución (‘levantar’ --> ‘van de grond’). Las cuatro adiciones son en todos los casos buenos complementos, por ejemplo en 1.17a), donde la traductora ha añadido ‘volwassen’ para mostrar

más claramente la distinción entre el chico en la frase anterior quien trata de recoger el cono y el hombre que apenas consigue en levantarlo.

Parece que Sillevis ha intentado seguir a Borges lo mejor posible y quedarse fiel a su estilo. En general ha conseguido, pero hay dos debilitaciones y dos elementos que pueden calificarse como errores en su traducción. En el transema 1.8b) ha traducido ‘desairada’, un adjetivo bastante anticuado pero de lenguaje común, por ‘niet mooi’. Será obvio que la traducción y el original no se corresponden. Para una palabra especial hay que buscar un equivalente igualmente especial. Van de Pol sí ha logrado encontrar un equivalente con ‘onbevallig’. Los registros estilísticos no coinciden el cien por ciento, pero su solución es mejor que la de Sillevis. Como ya escribimos a mitad del apartado 5.1.1, Sillevis comete al principio un error incomprensible traduciendo ‘idealismo’ por ‘bedenksels’, por lo cual la frase pierde su fuerza y significación original. En el transema 1.21b) surge otro cambio de significado. Aunque ‘scherp’ es una posible traducción de ‘preciso’, el lector neerlandés no percibirá la frase de la misma manera que el lector hispanohablante. ‘Scherp’ tiene en este contexto más bien la connotación de ‘afilado’ que de ‘preciso’. Por lo tanto es en nuestra opinión una traducción mal elegida de Sillevis. El último desplazamiento que queremos comentar es la sustitución de ‘hrönir’ por ‘brönir’ en 1.7b) y 1.9b). El motivo de la traductora es desconocido, pero tendrá que ver con la pronunciación. No obstante, somos del parecer de que habría podido mencionar en una nota de pie que el original de Borges reza ‘hrönir’ más el motivo de este cambio.

Los tres elementos inclasificables de Yates & Irby se encuentran todos en los fragmentos analizados de este cuento. Los desplazamientos en sí no causan una diferencia significativa. Dos de los tres desplazamientos atañen a la traducción de un adjetivo demostrativo que indica una distancia (‘ese’ y ‘esos’) por una que indica una cercanía (‘this’ y ‘these’). El tercer desplazamiento es la traducción de la conjunción coordinante ‘y’ por el complemento adverbial ‘along with’. Así, el hecho de que estos elementos son inclasificables puede achacarse más bien al método imperfecto de Van Leuven-Zwart que a los traductores. Los cambios más notables en la traducción de Yates & Irby proceden de la categoría de la mutación. En 1.15c), Irby ha traducido ‘diámetro’ por ‘size’. Es verdad que el diámetro de un dado es también su longitud, pero la indicación ‘diámetro’ no dice nada sobre la anchura y la altura del dado, mientras que ‘size’ sí lo hace. En 1.18c), Irby ha omitido la traducción de ‘la palma de’ y en 1.22c) ha traducido ‘evidencia’ por ‘sensation’, dos palabras con una significación totalmente distinta.

Nuestra conclusión a base del primer cuento es que Irby debe ser un traductor bastante caprichoso.

### **Las ruinas circulares**

El segundo cuento presenta un porcentaje considerablemente más bajo de desplazamientos: en Van de Pol sólo tres de los ocho elementos muestran un desplazamiento, lo cual resulta en un porcentaje de un 37,5%. En Sillevis son cuatro de los ocho (el 50%) y en Yates & Irby son cinco de los diez, también el 50%.

El desplazamiento más ‘grave’ en Van de Pol es un cambio radical de significado en 2.1a). Es un cambio que se comprende al nivel de la frase, pero al nivel de palabra es una traducción inexacta. ‘Voor ogen staan’ significa más bien ‘proponerse’ que ‘guiar’ y los verbos españoles son de ningún modo equivalentes. En 2.3a) se nota una diferencia de registro: ‘con integridad minuciosa’ es de un nivel estilístico más alto que ‘tot in de puntjes’. Opinamos que la traducción de Sillevis (‘in minutieuze volledigheid’) es un poco envarado, pero un término medio ha de ser posible, por ejemplo ‘zeer nauwkeurig en gaaf’.

La traducción de Sillevis contiene *un* aspecto disyuntivo que vale la pena de ser mencionado. De nuevo concierne un cambio radical de significado: en 2.3b) aparece el verbo ‘imponer’ que significa algo como ‘obligar’ y tiene un sentido bastante extraño en esta frase. ¿Cómo puede obligarse a alguien a la realidad? De cualquier modo, Sillevis cambia en su traducción el significado poniendo ‘onderbrengen’, que significa ‘hospedar’.

En la traducción de Yates & Irby ha sucedido exactamente lo mismo: ‘imponer’ ha sido traducido por ‘insert’, lo cual significa ‘ubicar’. En 2.7c) se presentan dos desplazamientos interesantes, de los que una es un tipo de concretización de un elemento anafórico en el TO. Borges se refiere al transema 2.6) donde aparece “un hombre íntegro, un mancebo” y para evitar la repetición, pone en 2.7) simplemente ‘éste’. En inglés es menos corriente y, además, es menos hermoso en este caso. El segundo desplazamiento llamativo es la adición de ‘could’. Como escribimos en el apartado 5.2.2 probablemente ha hecho eso para poner más énfasis en el elemento oracional.

### **La Biblioteca de Babel**

El hecho más llamativo en el análisis de este cuento es que no se ha producido ningún desplazamiento en la traducción de Van de Pol. En Yates & Irby hay sólo uno, pero otra vez una traducción incorrecta. Aun con la imaginación más viva es imposible considerar iguales una ‘cifra’ y una ‘fórmula’. En la traducción de Sillevi por último se han producido tres desplazamientos en los seis elementos analizados. En 3.5b) se encuentra la adición ‘ergens’ de Sillevi por la cual probablemente ha intentado intensificar la arbitrariedad descrita por Borges: ‘algún bibliotecario’. En 3.3b), Sillevi realiza una generalización de una concretización por parte de Borges, traduciendo ‘existir’ por ‘zijn’. Cuando leemos toda la frase pensamos que Sillevi ha efectuado una buena traducción, porque en neerlandés no se suele combinar un lugar con ‘bestaan’. Mejor es en tal caso ‘zijn’ o ‘staan’. Por lo tanto, como hemos concluido varias veces antes, es un desplazamiento al nivel de palabra, pero una buena traducción al nivel de la oración.

### **El jardín de senderos que se bifurcan**

Las traducciones de este cuento contienen un porcentaje bastante alto de desplazamientos. En Van de Pol diez elementos de los catorce son aspectos disyuntivos o elementos inclasificables, lo cual significa un 71,4%. En Sillevi son nueve de los catorce (un 64,3%). El porcentaje es más bajo, por primera vez, en Yates & Irby con un 63,6% (siete de los once elementos).

En la traducción de Van de Pol se encuentra un elemento inclasificable en 4.9a). Borges usa un elemento anafórico para referirse a ‘las ficciones’ en 4.7). En su traducción, Van de Pol ha alterado la estructura de la frase. Borges empieza el transema 4.9) con un complemento adverbial (“en la...”) y la segunda mitad de la frase contiene la oración principal (“opta simultáneamente por todas”). Van de Pol, al contrario, ha cambiado la frase en una oración principal entera. Para fomentar el estilo suelto de la frase cambia también el elemento anafórico en una forma sustantivada del pronombre posesivo (‘het zijne’). De ello resulta que surge un desplazamiento que no hace clasificarse según el método de Van Leuven-Zwart. Una vez, en 4.1a), se produce una desigualdad de registro. En este transema, el estilo que utiliza Van de Pol es más formal que el de Borges. En 4.2a) y 4.4a) se nota una aspectualización en la traducción por lo cual es más dinámica que el TO. En 4.7a) se presentan nada menos que cuatro desplazamientos. Se ha explicado en el apartado 5.1.4 que la omisión y la adición se relacionan entre sí. El texto original contiene el satélite de tiempo ‘cada vez que’, pero en la traducción este satélite ha completamente desaparecido y está sustituido por ‘is het zo dat’ que podría traducirse

por ‘el caso es que’. Este cambio se debe a la alteración de la estructura de la frase. También se ha comentado la traducción de ‘ficciones’ por ‘verzinsels’ que por sí es una traducción válida, pero en este contexto es una traducción incomprensible, porque ella sabe también que Borges se refiere a la ficción literaria.

En el análisis de la traducción de Sillevis se encuentran también desplazamientos de registro y una aspectualización. En 4.1b) es otra vez la traducción de ‘como es natural’ que llama la atención. El registro de ‘natuurlijk’ difiere menos de ‘como es natural’ que ‘uiteraard’, sin embargo es también de un nivel estilístico más alto. La traducción ‘bleef ik denken’ incluye un aspecto durativo que no es presente en el original ‘me detuve’. A pesar de ello – o justamente por eso – opinamos que no es una traducción completamente correcta. La solución de Van de Pol (‘ik stakte’) es mejor y más literal. Dos otras traducciones extrañas se encuentran en el transema 4.5b), donde Sillevis ha traducido ‘la frase’ por ‘de woorden’, un cambio de singular a plural. Visto que una frase es un conjunto de palabras, puede clasificarse este desplazamiento como una modulación semántica/generalización, forma/clase/modo. En la segunda traducción de esta frase, la traductora ha traducido ‘sugerir’ por ‘oproepen’, una traducción que de por sí sería incorrecta, pero en combinación con ‘la imagen’ aprobamos la elección de Sillevis. El transema 4.8b) nos confronta con dos adiciones. La primera se debe a la mención de ‘un hombre’ en la oración subordinada adverbial en 4.7) y ‘opta’ en 4.8) donde está incluido el sujeto. En su traducción, Sillevis ha comenzado con ‘hij’ en 4.7b) y especifica este pronombre personal en 4.8b) escribiendo ‘de mens’. La segunda adición es ‘ervan’, así como en 4.8a), lo cual alude a las ‘diversas alternativas’.

Comentaremos por fin brevemente la traducción de Yates. Así como en las traducciones de Van de Pol y Sillevis se encuentra una diferencia de registro en el primer transema. La situación coincide con la de Sillevis, visto que también en 4.1c) la traducción de ‘como es natural’ es más formal que el original de Borges. Los transemas 4.2c) y 4.4c) coinciden por completo con los de Van de Pol. Sí es interesante 4.5c), donde Yates ha omitido la traducción de ‘la imagen’. El motivo más plausible es que quiso fomentar el estilo suelto de la frase. En 4.9c) hay otra omisión. Las palabras ‘casi inextricable’ no aparecen en la traducción inglesa, lo cual nos ha asombrado, ya que puede traducirse simplemente por ‘almost inextricable’.



## El Zahir

El análisis del último cuento de los cinco comenzó fácil con solamente dos desplazamientos en la traducción de Van de Pol, un porcentaje del 20%. En Sillevis son diez desplazamientos en quince elementos, un 66,7%. Fitts por fin ha realizado seis cambios en doce elementos analizados, que es exactamente el 50%.

El primer desplazamiento en Van de Pol es una modificación del tiempo verbal en 5.9a). Borges utiliza un subjuntivo para indicar que describe una situación hipotética, pero como el neerlandés no conoce el subjuntivo es poco claro si Van de Pol describe una situación hipotética o una situación verdadera. Ha intentado solucionar este problema añadiendo la partícula pragmática ‘dan’ en 5.10a), lo cual es el segundo desplazamiento, pero sigue siendo menos claro que en la frase española.

Los desplazamientos más notables en la traducción de Sillevis son los cambios (radicales) de significado en 5.1b) y 5.2b). En el primer transema ha traducido ‘atenuar’ por la palabra anticuada ‘uitvagen’. Visto que este verbo no aparece en el diccionario de Van Dale es difícil determinar si es correcto. ‘Uitvagen’ parece a ‘wegvagen’ y si comparamos ‘atenuar’ con ‘wegvagen’, concluimos que Sillevis ha intensificado su traducción con respecto al original. En 5.2b) ha traducido ‘figurarse’ por ‘voor de geest halen’, lo cual es nada menos que un cambio radical a nivel de palabra. Remarcables son la adición de ‘hetzelfde’ en 5.6b) y la subjetivización por la adición de la partícula pragmática ‘nog’ en el satélite de tiempo. Seguro que Sillevis quiso enfatizar esta frase. Opinamos que son adiciones lícitas, porque no está prohibido dar la propia interpretación a una traducción, con tal de que no se pierda de vista la intención del autor. En 5.10b) se nota una diferencia de la forma verbal: en el español aparece un futuro, en neerlandés un condicional. En el nivel de palabra es una modificación sintáctica-semántica, pero cuando se lee toda la frase, que empieza en 5.9), queda claro que es imposible traducir ‘será’ literalmente por ‘zal’, porque no puede comenzarse una frase con ‘zouden’ (pretérito imperfecto) y seguir con ‘zal’ (futuro). Consideramos este desplazamiento por lo tanto como un cambio lógico.

También en la traducción de Fitts se han producido una subjetivización y una adición. El traductor ha añadido el adverbio ‘generally’ sin motivo obvio. Quizás haya que añadir tal adverbio en inglés para expresar lo mismo que se expresa en la frase española. La subjetivización por la partícula pragmática ‘only’ guarda relación con la adición de ‘generally’.

En 5.2c) es notable la traducción del satélite de tiempo. Borges ha escrito simplemente ‘antes’, lo cual ha sido traducido por Fitts con ‘there was a time when’, mientras que ‘once’ habría bastado. Sí es verdad que la solución de Fitts da más esplendor a la frase. El último desplazamiento de nuestro análisis coincide por completo con lo de Van de Pol en 5.9a). Tampoco el inglés conoce el subjuntivo y por lo tanto es poco claro si Fitts describe una situación hipotética o una situación verdadera en 5.9c).

### Conclusión

Puede sacarse la conclusión de que la mayor parte de los desplazamientos no causa grandes alteraciones en las traducciones. Muy a menudo son cambios lógicos o por lo menos comprensibles, muchas veces tienen que ver con las diferencias gramaticales entre el sistema lingüístico del español y del neerlandés o inglés. Se encuentran algunos desplazamientos que pueden calificarse como errores. No es sorprendente que se los categoricen sobre todo en la categoría de la mutación (70).

Para esta conclusión hemos estudiado una vez más todos los desplazamientos y hemos decidido en qué transemas se han surgido *errores graves* y *desplazamientos remarcables*<sup>65</sup>. Los transemas más problemáticos, es decir con desplazamientos remarcables o errores graves en dos o tres traducciones, resultan ser el 1.21), el 2.3), el 3.3), el 4.5), el 4.7), el 5.1) y el 5.2).

En este apartado (5.3) hemos indicado varias veces el porcentaje de desplazamientos de cada traductor al principio del análisis del cuento. Cuando se juntan los cinco cuentos y se calcula el porcentaje total de desplazamientos (los elementos inclasificables incluidos) resulta que el porcentaje en las traducciones de Van de Pol es del 50%. Cuando se calcula el número de transemas en que aparece ningún aspecto disyuntivo y se pone como norma que un transema es disyuntivo o conjuntivo – sin que importe cuántos desplazamientos se producen en un transema – el porcentaje totaliza aun un 57,1%. En Sillevis, el primer cálculo resulta en un porcentaje de un 61,3% de desplazamientos. El cálculo de *un* elemento por transema resulta en un porcentaje de un 66,7%. En Yates & Irby, los porcentajes son respectivamente un 59,4% y un 62,3%. Hay que tener en cuenta que los cinco cuentos han sido traducidos por tres traductores diferentes. Irby ha traducido el cuento más largo y los dos más breves. Yates y Fitts son los traductores de los últimos dos fragmentos. De este cálculo resulta claramente que Van de Pol ha traducido lo más puntual de todos.

<sup>65</sup> Véanse los colores (rojo y verde) en el apéndice 5d.

Además, hemos realizado otro cálculo. Señalamos ya que hemos contado los errores y desplazamientos remarcables en los cinco fragmentos. Hace falta mencionar que la determinación ha sido realizada según nuestros propios criterios.

En las traducciones de Van de Pol hemos encontrado dos errores graves y *un* desplazamiento remarcable. Los errores surgieron en los transemas 2.1a) y 4.7a). Sillevis ha traducido menos meticulosamente a juzgar por los tres errores y los 17 desplazamientos remarcables. Los errores son todos cambios radicales de significado (73) y se encuentran en 1.1b), 1.21b) y 5.2b). Yates, Irby y Fitts han producido juntos seis errores graves (tres cambios radicales de significado y tres omisiones) y seis desplazamientos remarcables. Los errores se encuentran en 1.15c), 1.18c), 1.22c), 3.3c), 4.5c) y 4.9c). De los 24 desplazamientos remarcables hemos cuestionado especialmente las subcategorías de la adición (72) y del cambio radical de significado (73).

La conclusión que sacamos aquí consta de dos partes: la primera es que los desplazamientos más molestos se han producido en la categoría de la mutación (70) y particularmente son los cambios radical de significado (trece de los treinta y cinco) que han llamado nuestra atención, de manera negativa. La segunda parte es que Van de Pol ha salido el primero, tanto en el primer cálculo como en el segundo. Su traducción ha resultado ser la más puntual de todas y, aunque su registro es algo más formal que el original de Borges, nos identificamos más con su traducción.

#### **5.4. Traducciones al nivel de la semántica de lo fantástico**

Dirigimos el enfoque en este apartado en los fragmentos que ya analizamos en el nivel lingüístico. En los apartados precedentes ya comentamos varias veces que algún desplazamiento en el nivel de palabra fue inconcebible, pero que en el nivel de la oración sí fue lógico. En este apartado investigaremos si los cambios en las traducciones de Van de Pol, Sillevis y Yates & Irby tienen consecuencias para lo fantástico. La pregunta clave que podría formularse en este apartado es: *¿Han conseguido los traductores transmitir el estilo original al texto meta?*

En los fragmentos analizados del cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” se presentan en las tres traducciones varios desplazamientos. En el apartado anterior ya hicimos mención de dos categorías establecidas según nuestros propios criterios, a saber los *errores graves* y los *desplazamientos remarcables*.

En la traducción de Van de Pol ya constatamos que en diez de los veintitrés transemas no se ha producido ningún desplazamiento, pero en los transemas en que sí hemos constatado uno o

más desplazamientos tampoco se encuentran errores graves o desplazamientos remarcables. El cambio más llamativo en la traducción de Van de Pol respecto al original es el registro más formal, pero este cambio no afecta a la semántica de lo fantástico. La subcategoría que más se presenta en su traducción es la adición (72), pero en los cuatro casos son adiciones útiles o necesarias. Concluyendo podemos decir que Van de Pol ha intentado quedarse fiel a la lengua fuente y que, mediante pequeños desplazamientos, ha visto una posibilidad de hacer su traducción ligeramente más formal. Mantiene en casi todas las frases el orden exacto de los elementos oracionales y sigue, salvo de algunas comas, la puntuación de Borges.

Según parece, Sillevis ha intentado mantener en su traducción el registro estilístico de Borges y con excepción de *un* elemento ha conseguido. En 1.8b), su traducción de ‘desairada’ por ‘niet mooi’ es poco ennobecedora. Nueve de los veintitrés transemas han sido traducidos sin algún desplazamiento. Sin embargo, hay dos aspectos disyuntivos que hemos calificado como errores graves. El primer error ya describimos dos veces antes. En el transema 1.1b), se encuentra ‘bedenksels’ como traducción de ‘idealismo’. Con este desplazamiento, la traducción pierde su connotación de Tlön como un planeta idealista. Afortunadamente, el daño al significado narrativo del cuento se reduce gracias a una traducción correcta por Sillevis algunas páginas antes (Borges 1964: 98). Allí sí ha optado por las traducciones más evidentes, traduciendo ‘idealistas’ por ‘idealistisch’ y ‘idealismo’ por ‘idealisme’. Guardando en mente estas traducciones correctas, es curioso que en el fragmento analizado ha elegido la palabra ‘verzinsels’. El segundo aspecto disyuntivo, que también hemos clasificado como un cambio radical de significado, se encuentra en el transema 1.21b). Antes ya indicamos que la traducción ‘scherp’ tiene en el contexto más bien la connotación de ‘afilado’ que de ‘preciso’. Juzgamos este desplazamiento como una “traducción mal elegida” de Sillevis.

Además, su traducción incluye seis desplazamientos remarcables. El primero ya mencionamos arriba y tiene que ver con el registro estilístico. Otro cambio remarcable, que aparece en 1.7b) y 1.9b), es la sustitución de ‘hrönir’ por ‘brönir’. El motivo será la pronunciación, pero es un desplazamiento curioso que no se explica.

Hemos llegado a la conclusión de que Sillevis ha traducido menos puntualmente que Van de Pol. En cuanto al lenguaje, Sillevis se ha permitido algunas libertades que no siempre benefician al texto como traducción. Sí mantiene en gran medida el orden de los elementos oracionales. El registro de la traducción coincide, con excepción del elemento comentado, con lo de Borges.

En la traducción de Yates & Irby, en este caso de Irby, sólo siete transemas muestran ningún aspecto disyuntivo con el texto original. Este número bajo podría indicar un gran cambio

respecto al estilo, pero sale mucho mejor de lo que se esperaba. Solamente tres elementos consideramos como errores graves y dos como desplazamientos remarcables. Es notable que todos caigan en la categoría de la mutación. En 1.15c), Irby ha traducido ‘diámetro’ por ‘size’ y escribimos ya que el diámetro no dice nada sobre la anchura y la altura del dado, mientras que ‘size’ sí lo hace. Otro cambio radical de significado es la traducción de ‘evidencia’ por ‘sensación’ en 1.22c). En 1.18c falta la traducción de ‘palma’. Además, son difíciles a comprender los razonamientos de Irby en cuanto a la traducción de ‘carne’ por ‘palm’ – aunque la palma es una parte del cuerpo, asimismo denominado ‘carne’ – y de ‘dejaba’ por ‘produced’. En el nivel de la oración o del texto son comprensibles estos desplazamientos, pero de esto puede concluirse que Irby ha tenido más en cuenta el conjunto del texto que el nivel de la frase. A base del fragmento analizado tenemos la impresión de que Irby es un traductor bastante caprichoso, debido a los varios cambios de significado.

La traducción de “Las ruinas circulares” por parte de Van de Pol es bastante fiel al texto original. En cinco de los ocho transemas se muestra ningún desplazamiento. De los tres aspectos disyuntivos, uno consideramos como un error grave y uno como un desplazamiento remarcable. En 2.1a) se produce un cambio radical de significado debido a la traducción de ‘guiar’ por ‘voor ogen staan’. Estamos de acuerdo con el razonamiento probable de Van de Pol que la traducción literal no suena, pero la solución elegida no es la mejor, visto que es injusto con el texto original. La traducción en 2.3a) es remarcable, teniendo en mente que la traductora había intentado subir el nivel del registro en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Aquí es el original – ‘con integridad minuciosa’ – que es más formal que la traducción, ‘tot in de puntjes’. En defensa de Van de Pol alegamos que se trata de sólo *un* desplazamiento y que puede haber optado por la solución que fomenta la legibilidad en su opinión.

En la traducción de Sillevs se encuentran dos desplazamientos remarcables. En 2.2b) añade el pronombre reflexivo ‘zich’ que nos parece una adición infundada, porque el verbo ‘soñar’ no da motivos para esta adición. En 2.3b), cada traducción de ‘imponer’ es extraña. Van de Pol había optado por ‘opleggen aan’, que es una traducción literal pero nadie sabe lo que significa. Sillevs ha escogido ‘onderbrengen’ que es menos literal pero más comprensible.

En esta traducción, Sillevs se ha quedado más fiel al texto original que en el primer cuento. Mantiene en general el orden de los elementos oracionales y donde le parece necesario, elucida la frase por un elemento que no es la traducción más literal, pero que beneficia la legibilidad.

Irby ha hecho en 2.3c) lo mismo que Sillevis: ha traducido ‘imponer’ por un verbo que encaja mejor en la frase. En 2.7c) se nota otra vez que el traductor prefiere la legibilidad del texto al traducir literalmente lo que ha escrito Borges. Ha sustituido el elemento anafórico de Borges ‘éste’ por una palabra de contenido. También ha añadido ‘could’ para indicar la indefensión del hombre soñado. De este fragmento breve deducimos que Irby tiene en cuenta al lector y que se cuida de la legibilidad de su traducción, aunque a veces va a costa de la literalidad.

El fragmento de “La Biblioteca de Babel” es el más breve y ha sido traducido sorprendentemente puntual por los traductores. Van de Pol aun ha traducido tan puntual que se ha producido ningún aspecto disyuntivo. La única diferencia es el desplazamiento de la forma verbal ‘is’, pero éste se debe a las reglas gramaticales del neerlandés respecto a las del español. En 3.5a) ha simplificado la traducción con respecto al original, traduciendo ‘análogo a’ por ‘gelijk aan’.

Sillevis se permite más libertades que los otros. Hemos juzgado dos aspectos disyuntivos en su traducción como desplazamientos remarcables. En 3.3b) debilita el elemento concreto ‘existir’, traduciéndolo por ‘zijn’ que no significa más que ‘ser’. Ya comentamos que la traducción más literal ‘bestaan’ no suena en la frase, mientras que la solución más hermosa, ‘staan’, desvía en cuanto a la significación. Conclusión: no hay una traducción que es justa con el original y que encaja bien en la frase. En 3.5b), Sillevis ha añadido ‘ergens’. Suponemos que ha intentado intensificar la arbitrariedad descrita por Borges con las palabras “algún bibliotecario”, pero haciéndolo de esta manera el énfasis está en el lugar arbitrario en vez de en ‘bibliothecaris’.

En la traducción de Irby hay cuatro aspectos conjuntivos y un aspecto disyuntivo que hemos clasificado como un error grave de la subcategoría cambio radical de significado (73). Una ‘cifra’ es algo completamente diferente que una ‘fórmula’. Con excepción de este error opinamos que la traducción está muy bien hecha.

El cuarto relato, “El jardín de senderos que se bifurcan”, nos presenta un error en la traducción de Van de Pol. Es el único error que cae fuera de la categoría de la mutación, porque ‘verzinsels’ es una traducción válida de ‘ficciones’, pero en este contexto no lo es. En el transema 4.1a) se percibe de nuevo un intento de hacer más formal el texto. También ha dinamizado al título del cuento que aparece en los transemas 4.2a) y 4.4a). Opinamos que Van de Pol ha producido de nuevo una buena traducción en que ha logrado quedarse fiel al original.

Por Sillevis eso va en menor medida. En 4.1b) ha producido una aspectualización debido a la traducción de ‘me detuve’ por ‘bleef ik denken’. Cuando uno se detiene en una frase, algo llama su atención y esta persona piensa por un momento en lo que ha notado. Sillevis escribe que sigue pensando en la frase, entonces lo clasificamos como un aspecto durativo. En 4.5b) ha traducido ‘sugerir’ por ‘oproepen’, que es una traducción incorrecta de por sí, pero en combinación con ‘la imagen’ aprobamos esta elección de Sillevis. En 4.8b), el registro de la traductora es menos formal que el de Borges.

En la traducción de Yates se han producido dos omisiones. En 4.5c), Yates ha omitido ‘la imagen’ y en 4.9c) ‘casi inextricable’. Concluimos que Yates – deliberada o inconscientemente – ha introducido algunos cambios que infringen la traducción respecto al texto original.

El quinto y último cuento, “El Zahir” ha sido traducido muy variadamente en cuanto a la puntualidad. En la traducción de Van de Pol se notan dos aspectos disyuntivos, pero ambos son de índole inocente. Guardan relación con los tiempos verbales que difieren a causa de la falta del subjuntivo en la lengua neerlandesa. Así como en “La Biblioteca de Babel” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” ha conseguido traducir sin cometer errores y sin hacer grandes cambios que han llamado nuestra atención.

Sillevis, al contrario, sí ha acaparado nuestra atención con un error y tres desplazamientos remarcables. El error está en 5.2b) donde ‘zich voor de geest halen’ sirve como traducción de ‘figurarse’, aunque la significación es totalmente distinta. Dos de los tres desplazamientos remarcables caen en las subcategorías de la mutación. En 5.1b, Sillevis ha traducido ‘atenuar’ por ‘uitvagen’, una traducción que no consideramos como un error grave, porque no se sabe el significado de la palabra neerlandesa que es bien anticuada o bien no existente. En este último caso, se hará producida una mezcla de ‘uitwissen’ y ‘vervagen’ o ‘wegvagen’. La otra mutación es la adición de ‘hetzelfde’. El único motivo que puede imaginarse para esta adición es poner más énfasis en el destino que le está esperando al protagonista. Así como en todos los fragmentos anteriores, Sillevis añade y altera mucho al texto original, lo cual resulta en un texto que se basa en gran medida en sus propias ideas de una traducción bien legible para el grupo meta.

En la última traducción, procedente de Dudley Fitts, no se encuentran errores graves, solamente hay tres desplazamientos remarcables. Dos veces añade una palabra, ambas en 5.1c). Como hemos percibido este fenómeno algunas veces antes, parece que los traductores (especialmente Irby y Fitts) ven la necesidad de aclarar el texto para sus lectores, añadiendo varios adverbios que sirven como énfasis.

Tomando en consideración todas las exigencias de una buena traducción, sacamos la conclusión de que es otra vez Van de Pol quien ha producido la traducción mejor, simplemente por el hecho de que en las traducciones de Sillevis y Yates & Irby hemos encontrado demasiados errores y desplazamientos remarcables. Aunque Van de Pol parezca haberse esforzado para hacer su traducción más formal que el texto original y Sillevis haya intentado mantener el registro de Borges, es la traducción de Van de Pol que se lee con más facilidad en neerlandés. Otra razón es que la traducción de Sillevis data de los años sesenta y por eso se entiende a veces un poco anticuada, lo cual también se nota en la ortografía, por ejemplo en 4.7b) donde ‘fiktieliteratuur’ y ‘gekonfronteerd’ se escriben con ‘k’ en vez de ‘c’.

La traducción inglesa por Yates, Irby y Fitts también se lee fácilmente, pero sobre todo el primer, cuarto y último cuento contienen demasiados errores y desplazamientos remarcables para poder superar la traducción de Van de Pol.

Por fin podemos contestar la pregunta clave de este apartado, que reza: *¿Han conseguido los traductores transmitir el estilo original al texto meta?* Consideramos que especialmente Van de Pol ha conseguido, a pesar del cambio ligero del registro. La traducción de Sillevis es de menor calidad, debido a, sobre todo, los diecisiete desplazamientos remarcables. Muchos de estos derivan probablemente de la voluntad de fomentar la legibilidad, pero no siempre elige la solución más apropiada. Los tres americanos por fin han producido el número más alto de errores, pero gracias a las características gramaticales del inglés – el sintaxis concuerda en gran medida con el sintaxis del español – no han causado daño al estilo original de Borges.



## **5.5. Traducciones al nivel de la semántica metanarrativa**

En este apartado entramos en detalle sobre la semántica metanarrativa que incluye el aspecto temático y la cuestión filosófica. Para la realización de esta investigación nos basamos en el marco teórico del capítulo 3: la teoría de Todorov, el análisis del nivel semántico por Barrenechea (3.4) y los temas principales de Borges así como han sido descrito por Barrenechea en *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (3.5). Queremos analizar si se han producido desplazamientos en las tres traducciones de los cinco cuentos.

Para comenzar referimos al apartado 3.4. En ese apartado hemos indicado que hay una división de opiniones entre Todorov y Barrenechea. Todorov distingue tres niveles de análisis semántico: la dimensión semántica, la sintáctica y la pragmática (Barrenechea 1972: 399). Además, establece dos grupos los que designa con los pronombres del diálogo: Yo y Tú.

Los temas del Yo ponen en cuestión la materia y el espíritu. Es una lista limitada de temas fundamentales, como el pandeterminismo<sup>66</sup> y las transformaciones de tiempo y espacio. Citamos a Barrenechea (1972: 400): “El Yo se caracteriza por las relaciones estáticas, la percepción y las imágenes de la mirada”.

Los temas del Tú se centran en el deseo sexual y engendran los relatos de lo excesivo, la crueldad, la violencia, la muerte y la vida después de la muerte. Estos relatos suelen ser más improbables o extraños que fantásticos. Se caracterizan por las relaciones dinámicas y la acción (ibidem).

La crítica de Barrenechea en esta categorización es que no es privativa de la literatura fantástica y por eso propone dos tipos de categorías que sí parecen propias del género fantástico en el nivel semántico. Para refrescar la memoria repetimos esta categorización:

- Nivel semántico de los componentes del texto:
  1. Existencia de otros mundos (dioses o poderes maléficos y benéficos; la muerte; otros planetas y lugares)
  2. Relaciones entre los elementos de este mundo, que rompen el orden reconocido (tiempos; espacios; causalidad; los espejos y reflejos; la rebelión de la materia, de los animales y de las plantas)

---

<sup>66</sup> El pandeterminismo es la idea que todo está determinado de antemano y que el ser humano no tiene ninguna oportunidad de decidir cómo su vida se va desarrollando (adaptación libre de: Frankl, Viktor E. *Kritiek op het pandeterminisme*. <[http://www.geestkunde.net/uitreksels/vf-logotherapie.html#Kritiek op het pandeterminisme](http://www.geestkunde.net/uitreksels/vf-logotherapie.html#Kritiek%20op%20het%20pandeterminisme)>).

- Semántica global del texto:

1. La existencia de otros mundos paralelos al natural amenaza con destruirnos o la destrucción del mundo.
2. Lo que creíamos imaginario se presenta como la realidad y lo que creíamos real se postula la irrealidad. Por el contagio del mundo del misterio o por la deducción lógica, se llega a dudar nuestra consistencia. (Barrenechea 1972: 400-401)

Se nota que en esta categorización ya aparecen varios temas que también figuran en el apartado 3.5, en que se describen las clasificaciones temáticas del libro de Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Nos parece bastante lógico que en el ensayo de 1972 Barrenechea se basa en su obra anterior, que apareció en 1957.

Queremos ahora enfocar en los cinco cuentos y en los desplazamientos que posiblemente se producen en las traducciones de Van de Pol, Sillevi y Yates & Irby al nivel semántico metanarrativo. Centramos la atención en los fragmentos fantásticos. No repetimos el contenido de los relatos, porque se lo encuentra muy ampliamente en el apéndice 2 y más resumido en el apartado 4.2.

El primer cuento, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, empieza con una parte introductoria en que ya se nota que cosas verdaderas y fantásticas se mezclan. El amigo de Borges en este cuento, Bioy Casares, era de verdad un amigo de Borges, pero la búsqueda y el nombre de la enciclopedia son inventados. En la segunda parte se describen en breve los encuentros entre Borges y Herbert Ashe en el pasado y el hallazgo de un libro titulado *A First Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI Hlaer to Jangr*. El libro contiene un fragmento de la historia completa de un planeta desconocido. Otra vez, el lector es testigo de una mezcla de acontecimientos posibles e inverosímiles. Borges podría haber conversado con Herbert Ashe, si no hubiera inventado su nombre, así como la enciclopedia del paquete. La tercera parte es la parte clave del cuento. En algunas páginas se describe todo el concepto del universo según los tlönistas que incluye el idealismo, la metafísica, la psicología, las duplicaciones. De hecho es increíble que Borges haya imaginado estas ideas tan irreales en la opinión de nosotros, seres terrestres. Consideramos este cuento la obra maestra de Borges por su temática e ingeniosidad inigualable, pero ha escrito varios cuentos más que incluyen invenciones como se las leen en este cuento. En la cuarta parte se resuelve el misterio de Tlön. Cuando una letra ha resuelto el misterio para Borges, es testigo de dos sucesos inquietantes que son el inicio de un gran cambio en el mundo.

El cuento es pura fantasía por su descripción actual de los acontecimientos y objetos sobrenaturales (Rodríguez-Luis 1991: 45). Bell-Villada (1981: 128) observa que es uno de los cuentos más personales de Borges, visto que expone todas sus ideas clave, preocupaciones, artificios y concepciones. Por eso es el cuento más ‘borgesiano’ de todas sus obras.

Si clasificamos “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” según la partición de Todorov, pertenece a la categoría del los temas del Yo. En el cuento se pone en cuestión la materia, lo cual se nota especialmente en el idealismo y el ‘antimaterialismo’ que prevalecen en el planeta inventado. Barrenechea escribe en su ensayo (1972: 400): “El Yo se caracteriza por las relaciones estáticas, la percepción y las imágenes de la mirada”. Las tres son aplicables a este cuento. Las relaciones entre los personajes son fugaces. De hecho, nunca son íntimas en los cuentos fantásticos de Borges, porque sólo ha escrito relatos cortos. También la percepción y la imagen son evidentemente presentes en este cuento, tanto en el sentido de la representación física, por ejemplo la búsqueda a Uqbar en las enciclopedias y el cono de metal intolerable, como en el sentido de la representación mental, por ejemplo el mundo idealista de Tlön. Si clasificamos este cuento según la partición de Barrenechea, encaja en ambas subcategorías de la primera categoría. Pertenece a la primera subcategoría ‘Existencia de otros mundos’, porque es seguramente una parte principal del cuento, aunque el planeta de Tlön es imaginario. Pertenece a la segunda subcategoría porque los cambios a finales del cuento, a saber la intrusión del mundo fantástico en el mundo real, causan un desquiciamiento en el orden reconocido.

La clave de “Las ruinas circulares” se explica en pocas frases. Un mago entra una isla, se duerme en una ruina y comienza a soñar. Su intento es soñar un hombre completo y ubicarle en la realidad. Es una tarea difícil, pero por fin consigue con la ayuda de un dios. Quiere que su hijo soñado no sepa que es un fantasma en vez de una persona auténtica. Al final del cuento, el mago descubre que él mismo también es un fantasma.

Bell-Villada (1981: 85) observa que el cuento no contiene diálogos o acciones, no hay nombres de lugares o personas, no hay peleas o acontecimientos emocionantes. Tampoco hay sucesos precedentes a los del cuento. Lo único que el lector experimenta al leer es la lucha de una mente individual que ha determinado generar un hombre en su sueño. El autor califica este cuento como uno de los mejores de Borges (1981: 86).

“Las ruinas circulares” pertenece a la categoría de los temas del Tú. Es un cuento más bien extraño que fantástico. ¿Quién piensa en escribir un relato sobre soñar a un hombre y ubicarle en la realidad? La relación que se escribe entre el mago y su hijo soñado es bastante dinámica, especialmente para un cuento de Borges. Según la clasificación de Barrenechea,

pertenece a la segunda subcategoría. Lo que se creía imaginario – el hijo soñado – se presenta como la realidad y lo que se creía real – el mago – resulta ser la irrealidad.

Consideramos “La Biblioteca de Babel” la segunda obra maestra de Borges por su invención de una biblioteca infinita y especialmente por los innumerables detalles que ha incorporado en el cuento. En breve, la Biblioteca es infinita y contiene todos los libros con todas las combinaciones de letras posibles, lo cual implica que debe existir un libro que contiene el destino de cada persona. Al principio, este descubrimiento causa una impresión de extravagante felicidad, pero pronto se descubre que es imposible encontrar este libro.

Para este cuento, Borges ha sido inspirado por su empleo como bibliotecario en Buenos Aires, aunque también sus experiencias como niño en la biblioteca grande de su padre sin duda habrán importado. Aunque “La Biblioteca de Babel” carece de diálogos, es un cuento vivo, gracias al lenguaje figurado. La clave del cuento es que todo está dentro de la Biblioteca, pero nadie encuentra nada.

Según la categorización de Todorov, este cuento no pertenece el cien por ciento a una categoría. Tiene características de ambas. Puede pertenecer a los temas del Yo por las transformaciones del tiempo y del espacio – la infinidad de la Biblioteca – pero también al Tú por el deseo de los hombres en la Biblioteca de encontrar su destino y el inconsciente de los hombres que viven en ella. Según la categorización de Barrenechea, el cuento pertenece a la segunda subcategoría. La existencia de un libro que contiene toda la información posible rompe el orden reconocido de que el hombre no puede saber lo que va a suceder en su vida.

“El jardín de senderos que se bifurcan” es de hecho una novela policíaca hasta el momento en que el protagonista lee en la casa del sinólogo Stephan Albert un manuscrito con la frase “Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan”. Cuando el protagonista ha resuelto el misterio del laberinto, que es nada menos que una adivinanza cuyo tema es el tiempo, empieza por un momento una situación irreal. Siente algunas veces una pululación inexplicable en su alrededor. El cuento termina con el asesinato de Stephan Albert por el protagonista y el arresto del último.

Isidoro Blaisten, escritor y miembro de la Academia Argentina de Letras, opina que este cuento es una novela policial, porque en el cuento hay una trama muy fuerte y hay un crimen<sup>67</sup>. Además, el cuento está construido sobre el hecho verídico de la Primera Guerra Mundial. Bell-

---

<sup>67</sup> <<http://www.ayeshalibros.com.ar/antiores/reportajes/reportajesblaisten.htm>> (08-12-2010)

Villada considera este cuento de una calidad más baja que “La muerte y la brújula”: puntúa bien en el terreno del sentimiento y la ironía, pero el humor y la gracia animada – emociones básicas de la novela policíaca – faltan (1991: 93).

También “El jardín de senderos que se bifurcan” es un cuento que tiene características de ambas categorías de Todorov. En el cuento se producen transformaciones de tiempo – el libro de Ts’ui Pên – y también la percepción física juega un papel importante. Por otro lado contiene elementos de la crueldad, la violencia y la muerte. Además, hay mucha acción. En el fondo el cuento pertenece a ninguna categoría de Barrenechea, lo cual se explica por el hecho de que es más bien una novela policíaca que una novela fantástica. Su categorización está justamente hecha para clasificar el género fantástico.

“El Zahir” trata en breve de Borges a quien le cae en las manos una moneda. Lento y seguro esta moneda va controlando sus pensamientos. Por fin lee en un libro sobre su mal. Borges empieza a darse cuenta de que es imposible deshacerse de las imágenes. Sabe que va perdiendo toda conciencia del mundo real. Prevé que todo el mundo pensará en el Zahir y se pregunta qué será la realidad, el mundo o el Zahir.

Resulta que la entidad ‘Zahir’ es una invención de Borges. Aunque la palabra significa ‘visible’, tal fenómeno misterioso con este nombre no existe en la tradición islamita (Bell-Villada 1981: 214-215). Tales invenciones son características en los cuentos de Borges. El lector siempre se pregunta si Borges escribe de personas, cosas y acontecimientos verdaderos o fantásticos.

El cuento pertenece a los temas del Yo, visto que la percepción y las imágenes de la mirada juegan un papel importante en la historia. Según la categorización de Barrenechea pertenece a la segunda subcategoría, de las relaciones entre los elementos de este mundo, que rompen el orden conocido. Esto se nota en el Zahir, un objeto en que se sigue pensando sin que nunca se pierdan estos pensamientos.

La pregunta es: ¿Los traductores, se han dado cuenta de la importancia de la significación de los cuentos al nivel semántico? Como es sabido, hemos analizado sólo una pequeña parte de los cinco relatos cortos de Borges, lo cual imposibilita dar un juicio sobre las traducciones completas. Respondiendo a la pregunta a base de nuestro análisis, sacamos la siguiente conclusión.

En nuestra opinión, para cambiar la significación del nivel semántico, hay que cambiar mucho en la traducción. En tal caso, un traductor interpretaría el texto original de una manera muy particular. En la primera parte de nuestra investigación (el análisis lingüístico) y la segunda (el análisis semántico) hemos concluido que se encuentran pocos errores graves en las traducciones. De los errores que hemos clasificado como *errores graves* depende del enfoque del crítico si son errores sólo en el nivel de palabra o también en el nivel de la oración o del texto. Hemos comprobado que hay muy pocos que influyen radicalmente en la significación del texto. Como Van de Pol ha producido solamente dos *errores graves* que no serían clasificados como ‘muy graves’, concluimos que Van de Pol se ha dado cuenta de la importancia de la significación de los cuentos.

En Sillevis hemos distinguido tres errores como *errores graves* y dos son bastante graves. El transema 1.1b), donde ha puesto ‘bedenksels’ en vez de ‘idealisme’ es menos grave, porque algunas páginas antes ella sí había usado ‘idealistisch’ e ‘idealismo’. Los transemas 1.21b) y 5.2b) son ejemplos de malas traducciones por los cuales Sillevis da otra interpretación a lo que Borges de verdad ha escrito. Por lo tanto opinamos que Sillevis ha prestado menos atención a la importancia de la significación de los cuentos al nivel semántico que Van de Pol, pero que en general su atención sí ha sido suficiente.

Yates y Irby han producido seis *errores graves*, de los cuales dos pueden influir en la significación semántica, a saber los transemas 1.15c) y 1.22c). Ambos se encuentran en el primer fragmento, de modo que concluimos que en los demás fragmentos los traductores han prestado más atención a la significación semántica. Por lo tanto podemos dar en general una respuesta confirmatoria a la pregunta.

## Capítulo 6 – Conclusiones

Jorge Luis Borges. ¿Quién no le conoce a este autor renombrado? No sólo es famoso en su país natal Argentina, sino en todos los países de habla español, así como en varios otros países en todo el mundo. Contrariamente a, por ejemplo, Cervantes, Borges no ha escrito un libro específico por lo cual ha adquirido un gran renombre, sino muchas personas le conocen y le admiran por su estilo. Antes de escribir su primera ficción en 1933 (*Historia universal de la infamia*), había escrito mucha poesía y literatura no ficción. Después de un accidente terrible empieza a escribir otro tipo de ficción en 1939. En 1944 se publican juntos los libros *El jardín de senderos que bifurcan* y *Artificios* que contienen un número de relatos cortos. La nueva edición se llama *Ficciones* y es el triunfo definitivo de Borges. Cinco años después aparece otro libro de relatos cortos, titulado *El Aleph*. Son estos dos libros en que hemos centrado la atención desde el principio. Finalmente hemos elegido cinco cuentos característicos con una temática variada, pero todos con un contenido fantástico reconocible.

Decidimos hacer una comparación de los cuentos de Borges con un número de traducciones. Gracias a la entrevista con Robert Lemm (véase el prólogo) supimos que existían dos traducciones al neerlandés, a saber de Barber van de Pol y Annie Sillevius. Más tarde encontramos el libro *Labyrinths* (editado por Donald A. Yates & James E. Irby) con las traducciones de los cinco cuentos al inglés.

Hemos realizado una investigación en tres niveles. El primer nivel es el análisis lingüístico en que hemos intentado comprobar qué desplazamientos se han producido en cada traducción. Para poder hacer una comparación entre el texto original y los textos metas, hemos aplicado el método de Kitty van Leuven-Zwart, tal como está expuesto en *Vertaling en origineel: een vergelijkende beschrijvingsmethode voor integrale vertalingen, ontwikkeld aan de hand van Nederlandse vertalingen van Spaanse narratieve teksten*. Su método consta de dos partes, pero sólo el modelo comparativo ha sido relevante para nuestra investigación. El modelo comparativo nos ha brindado la ocasión de descubrir la estrategia de traducción de cada traductor.

El segundo nivel de análisis es el nivel semántico. Hemos analizado los desplazamientos que se han producido en cuanto al estilo. De hecho, nos hemos basado en las conclusiones del análisis lingüístico, involucrando el estilo y la estrategia de cada traductor con objeto de contestar a la pregunta si han conseguido transmitir el estilo original al texto meta.

Por último hemos efectuado el análisis de la semántica metanarrativa que consta de un análisis de la temática y de la pregunta si los traductores se han dado cuenta de la importancia de la significación al nivel semántico. Hemos expuesto las diferentes opiniones de Todorov y Barrenechea respecto a los niveles de análisis semántico en cuanto a la temática.

Ahora que hemos expuesto la triple realización de nuestro análisis, vamos a intentar dar una respuesta a nuestra pregunta de investigación y a las subpreguntas. Reiteramos primero la pregunta principal: **¿Hasta qué grado se han producido desplazamientos en el campo de lo fantástico en las traducciones de los relatos cortos de Borges al neerlandés y al inglés?**

Las subpreguntas rezan así:

**¿Cuáles son los desplazamientos que se encuentran en el nivel lingüístico de la traducción?**

**¿Cuáles son los desplazamientos que se presentan en la semántica literaria a nivel de la narración y dónde se manifiestan de manera más explícita en los textos analizados?**

Primeramente contestaremos las subpreguntas y terminaremos con una respuesta a la pregunta principal de esta tesina.

De los desplazamientos microestructurales puede deducirse en general qué estrategia de traducción un traductor se ha servido. En el apéndice 5c (Sinopsis de los desplazamientos) se nota que los desplazamientos más frecuentes se encuentran en la categoría de la **mutación (70)**, seguida por la **modificación sintáctica-semántica (40)** y la **modulación semántica/especificación (00↓)**. Especialmente la mutación (70), que incluye la omisión (71), la adición (72) y el cambio radical de significado (73), es un desplazamiento muy frecuente en las traducciones de todos los traductores.

Del hecho de que la categoría de la mutación (70) es la más frecuente podría deducirse que los traductores no han aplicado una estrategia orientada a la lengua fuente, porque en ese caso no habrían efectuado tantos desplazamientos en sus traducciones. Es un razonamiento lógico. Más adelante expondremos si es correcto o no.

La alta frecuencia de la modificación sintáctica-semántica (40) se explica fácilmente. De las cinco subcategorías – tiempo, persona, número, clase gramatical y palabra gramatical – es sobre todo la última que procura esta frecuencia, mayormente por la diferencia entre el español y el neerlandés o inglés en cuanto al uso de un artículo definido en español donde se usa un pronombre posesivo en neerlandés e inglés. Es en la lengua española una regla gramatical que



no se usa un pronombre posesivo en combinación con una parte del cuerpo<sup>68</sup>. A pesar del número alto de desplazamientos en esta categoría (40) concluimos que este tipo de cambios no altera mucho a la estrategia de los traductores. Son principalmente desplazamientos para fomentar la fluidez de la traducción.

En tercer lugar se encuentra la modulación semántica/especificación (00↓). Los desplazamientos en esta categoría son conjuntamente decisivos para la comprobación de la estrategia de los traductores, por ejemplo la subcategoría de forma/clase/modo (01).

Cuando se echa una mirada al número del conjunto de aspectos conjuntivos, aspectos disyuntivos y elementos inclasificables por traductor, se observa que los números totales de los tres traductores<sup>69</sup> no difieren mucho. En Van de Pol hay 70 elementos analizados, en Sillevis 75 y en Yates & Irby 69. El porcentaje de los desplazamientos totaliza en Van de Pol exactamente el 50%, en Sillevis un 61,3% y en Yates & Irby un 59,4%. De estos porcentajes se deduce que Van de Pol ha producido el número más bajo de desplazamientos y puede concluirse prudentemente que ha producido la traducción más puntual.

Para poder comprobar si esta conclusión prudente es correcta, hemos efectuado una investigación en qué transemas se han surgido *errores graves* y *desplazamientos remarcables*, evidentemente según nuestros propios criterios que se basan en traducción literal de una palabra o una parte de la oración. En el apéndice 5d ya se ha indicado con los colores rojo y verde cuáles son y a qué categoría pertenecen.

Se observa que hay más *desplazamientos remarcables* que *errores graves* y que el número más alto del primero aparece sobre todo en los transemas de Sillevis, mientras que la frecuencia más alta de errores está en la traducción de Yates & Irby. Ya comprobamos que la categoría de la mutación (70) aparece más frecuentemente en el conjunto de los aspectos disyuntivos. En el apéndice 5d se nota que entre los desplazamientos más problemáticos también abundan las subcategorías de la mutación. Los *errores graves* se encuentran sobre todo en la omisión (71) y el cambio radical de significado (73), los *desplazamientos remarcables* en la adición (72) y, otra vez, el cambio radical de significado (73). De la categoría conjuntamente decisiva para comprobar la estrategia de traducción, la modulación semántica/especificación (00↓), hemos indicado un *error grave* y cinco *desplazamientos remarcables*. Estas dos categorías constituyen un total de 28 de los 35 desplazamientos erróneos y remarcables.

<sup>68</sup> Véase: Viejo Sánchez, María Luisa & Dolores López Amo Saus (2006). “Un caso concreto del empleo de la gramática como procedimiento de corrección de errores en hablantes de lengua inglesa: la posesión”; p. 6 <<http://www.uv.es/foro/ele/2Viejo.pdf>> (13-08-2011)

<sup>69</sup> Para facilitar la referencia a la traducción por Fitts, Irby y Yates, referimos en algunos casos a ellos en singular, como si fueran una persona.

Queda sin nombrar el nombre de Van de Pol. Con un total de dos *errores graves* y sólo un *desplazamiento remarcable* parece de nuevo que su traducción es la mejor.

Sin embargo, puede preguntarse si los *errores graves* son verdaderamente errores graves. La respuesta es doble. Por un lado sí, porque el traductor se ha desviado de la traducción más lógica en el nivel de palabra en un determinado contexto, por ejemplo en 1.1b). Sillevis ha puesto ‘bedenksels’ como la traducción de ‘idealismo’, mientras que en el texto trata del idealismo en el planeta ficticio de Tlön. En tales casos puede considerarse tal traducción como errónea.

A veces, un traductor ha omitido una palabra por completo, como en 1.18c), donde Irby ha traducido ‘en la palma de la mano’ por ‘in my hand’. Va por descontado que tener algo en la mano implica que la cosa está en la palma de la mano. Tales omisiones son errores al nivel de palabra, porque el traductor no se ha atenido al texto original. Por otro lado, un desplazamiento como éste no es un *error grave* cuando se lee la oración o el texto en conjunto, como en 2.1a), donde la traducción de ‘guiar’ por ‘voor ogen staan’ parece errónea, pero el lector neerlandés entenderá exactamente lo mismo que el lector hispanohablante.

Por supuesto, hay también errores que hay que considerar como verdaderos *errores graves*, como en 3.3c) ‘formula’ como la traducción de ‘cifra’.

La respuesta es por lo tanto que muy a menudo depende del punto de vista del crítico si un error grave verdaderamente es un *error grave*. Cierta traducción puede ser un error si el crítico dirige la atención en la traducción literal, pero si se centra más en toda la oración o todo el texto, una traducción algo más libre puede ser considerada más lógica o más hermosa que una traducción literal. Se excluyen por supuesto las traducciones completamente erróneas que causan en el lector de la traducción otra noción que en el lector del texto original.

En segundo lugar hemos analizado el nivel semántico, que incluye el estilo y la estrategia de cada traductor. En el apartado 5.4 concluimos que Van de Pol parece haberse esforzado para cambiar en su traducción el estilo que maneja Borges y hacerla algo más formal. Muchas veces ella ha optado por una solución que en su opinión indudablemente mejora el nivel de la traducción. Un ejemplo es 1.7a) donde Van de Pol no ha optado por un registro similar a ‘un poco más grande’, por ejemplo ‘een beetje groter’, sino que elige ‘een slag groter’. En cuanto a la puntuación podemos decir que en la mayoría de los casos no ha cambiado nada, con excepción de algunas comas que se necesitan en el neerlandés por las reglas gramaticales o para fomentar la legibilidad del texto para el lector. El orden de los elementos oracionales coincide en

menor medida, pero esto se debe a los sistemas del español y del neerlandés que sintácticamente son muy distintas, lo cual se ve muy bien ilustrado en los transemas 4.7) y 4.8).

El estilo de Sillevis ha quedado más o menos inalterado. Hemos percibido cuatro modulaciones estilísticas, registro (11), de los cuales dos generalizaciones y dos especificaciones. Así, los desplazamientos se compensan y el resultado es que la traducción está al mismo nivel que el original. En cuanto a la puntuación y el orden de los elementos oracionales vale lo mismo que para Van de Pol: sólo se desvían cuando hay una necesidad absoluta.

Para Yates & Irby vale que apenas se han producido cambios respecto al registro. Hay dos casos en que la palabra original de Borges es de un registro familiar y en ambos casos, Irby y Yates han optado por traducirla por una palabra del registro común (véase 1.22c) y 4.1c)). La puntuación coincide en gran medida con el original y lo mismo vale por el orden de los elementos oracionales. Donde las traducciones al neerlandés suelen desviarse por la diferencia entre los sistemas lingüísticos, el inglés muestra sintácticamente más semejanzas con el español.

La tercera parte de nuestro análisis es la más breve. Como no hemos analizado las traducciones completas, sino sólo una pequeña parte, es imposible dar un juicio sobre la calidad de los cuentos completos. Hemos comprobado que la traducción de Van de Pol no contiene *errores graves* que influyen radicalmente en la significación del texto. Sillevis ha producido dos *errores graves* que pueden influir en la significación. Los transemas 1.21b) y 5.2b) son malas traducciones por los cuales Sillevis da otra interpretación a lo que Borges de verdad ha escrito. Puede concluirse que ella ha prestado menos atención a la importancia de la significación de los cuentos al nivel semántico. Yates y Irby, por fin, han producido dos *errores graves*, 1.15c) y 1.22c), que pueden influir en la significación semántica. Ambos se encuentran en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. En los otros fragmentos los traductores americanos han prestado más atención a la significación semántica.

Aunque el modelo de Van Leuven-Zwart nos ha servido mucho, no estamos completamente satisfechos con este modelo. En nuestra opinión falla en algunos puntos. Como se ha notado en los apartados precedentes de este capítulo, hay algunos desplazamientos que no pueden clasificarse, por la razón simple de que falta una subcategoría adecuada. Los transemas 4.9a), 1.7c), 1.15c) y 1.16c) son (parcialmente) inclasificables. En tanto 1.7c) como 1.16c) contiene la traducción un adjetivo demostrativo que difiere ligeramente del adjetivo demostrativo del texto original. Es un desplazamiento tan leve y tan frecuente en traducciones que de hecho es

inconcebible que Van Leuven-Zwart no haya incluido una categoría para tales cambios en su método de análisis. Sí comprendemos que no hay una subcategoría para los otros dos desplazamientos. En 4.9a) se produce un desplazamiento de un elemento anafórico hacia una forma sustantivada del pronombre posesivo. Es un desplazamiento bastante lógico, pero si Van Leuven-Zwart hubiera incluido una subcategoría para tales cambios, habría podido incluir varias subcategorías más, porque las opciones del traductor son numerosas. De hecho hemos tenido suerte que sólo cuatro de los 214 elementos resultaron ser inclasificables, por lo cual podemos concluir que el método de análisis es bastante amplio y completo, aunque no es inimaginable que encontraríamos problemas de otra índole si fuéramos analizando otros fragmentos o relatos cortos. Otro punto de crítica en el método es que no se han ilustradas suficientemente las subcategorías. A menudo, se da sólo un ejemplo o dos y en algunas ocasiones no hay ninguno. Un buen ejemplo de un desplazamiento sin ejemplos es el de la voz activa a la voz pasiva. Al principio consideramos este desplazamiento (2.1b)) inclasificable pero por fin leemos una sola línea (1984: 79) que tal desplazamiento pertenece a la subcategoría de la modificación sintáctica-pragmática, significado temático (62).

Además hay que ‘confesar’ que hemos cambiado la subcategoría del tiempo (41) en ‘tiempo verbal’. El único ejemplo dado por Van Leuven-Zwart atañe a un cambio del pluscuamperfecto a un presente perfecto. No obstante, en nuestro análisis encontramos en los últimos transemas un subjuntivo que había sido traducido por un indicativo, por motivos de inexistencia del subjuntivo en el neerlandés y el inglés. En 5.10b), por último, apareció un condicional como traducción de un futuro. Es de nuevo un pequeño cambio en el tiempo verbal y como la explicación de Van Leuven-Zwart no da un resultado definitivo sobre la extensión de esta subcategoría, nos hemos sentido libres para añadir este aspecto a la subcategoría.

En lo precedente hemos dado una respuesta a ambas subpreguntas. Nos queda por hacer por último contestar a la pregunta principal de este trabajo.

Puede considerarse esta investigación como una combinación de una pirámide inversa y un reloj de arena. La capa más alta contiene el conjunto de los elementos conjuntivos y disyuntivos, sin distinción. Realizando un análisis lingüístico se descubre qué aspectos son disyuntivos (son los desplazamientos) y qué aspectos son conjuntivos. Después se establecen algunos criterios para determinar cuáles de los aspectos disyuntivos son *errores graves* y *desplazamientos remarcables*. Investigando otra vez los *errores graves* se nota qué errores influyen en la significación del nivel semántico. Este último paso es el fondo y el objetivo de nuestra tesina.

Los desplazamientos que hemos comprobado son particularmente desplazamientos que guardan relación con el estilo de escribir y con el fomento de la legibilidad por parte del traductor. Sólo once de los elementos analizados, 214 en total, hemos clasificado como *errores graves*. De estos *errores graves* hay sólo cuatro – dos por Sillevis y dos por Irby – que pueden influir en la significación al nivel semántico. Si de verdad lo hacen, depende del contexto y de la manera en que se han traducido palabras similares en otras partes de la traducción.

Por lo tanto sacamos la siguiente conclusión. Tomando en consideración que el porcentaje de desplazamientos es más bajo en Van de Pol y que el número de *errores graves* y *desplazamientos remarcables* en su traducción, según nuestros criterios, también es el más bajo y que en cuanto al estilo ha podido quedarse fiel en gran medida, podemos concluir que su traducción de los fragmentos de los cinco cuentos es la mejor de las tres traducciones analizadas y que no se han producido desplazamientos que influyen en el campo de lo fantástico.

A pesar de los seis *errores graves* y los seis *desplazamientos remarcables* opinamos que también las traducciones por Fitts, Yates y Irby son de buena calidad. Dos de estos seis errores pueden causar un desplazamiento en el campo de lo fantástico, pero ambos se encuentran en el primer cuento, de modo que los demás relatos compensan con creces el daño causado en la traducción de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

La traducción de Sillevis cuenta con tres *errores graves*, de los que dos pueden influir en el nivel semántico. Los errores se encuentran en dos diferentes relatos. En combinación con los 17 *desplazamientos remarcables* concluimos que la traducción de Sillevis es de menor calidad que las otras.

Hay que señalar que sólo hemos analizado pequeñas partes de los relatos y que los desplazamientos que en nuestra opinión pueden influir en el nivel semántico, podrían ser compensados por el contexto. Por esa razón es una desgracia que no hayamos tenido la oportunidad de analizar los cinco cuentos por completo. Esa extensión de nuestro análisis habría podido confirmar si la conclusión es justificada. Gustosamente le dejamos esta tarea hermosa a otro investigador.

Finalmente esperamos que esta tesina pueda servir como un recurso y un hilo conductor para un futuro traductor que tratará con justicia la obra de Jorge Luis Borges, porque su fabuloso estilo y sus ideas fantásticas merecen una traducción perfecta.

## Bibliografía

### Fuentes primarias:

Barrenechea, Ana María (1957). *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México D.F.: El Colegio de México.

— — — (1972). “Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica”, en: *Revista Iberoamericana*, vol. 38, no. 80, 1972. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Borges, Jorge Luis (1952). *El Aleph*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A.

— — — (1964). *De Aleph en andere verhalen*. Traducido por A. Sillevis. Amsterdam: De Bezige Bij.

— — — (1966). *Obras completas: Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores S.A.

— — — (1967). *De Zahir*. Traducido por A. Sillevis. Amsterdam: De Bezige Bij.

— — — (2000). *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings*. Editado por J.E. Irby & D.A. Yates. Londres: Penguin Books.

— — — (2003). *Werken in vier delen. Deel 1: De Aleph en andere verhalen*. Traducido por B. van de Pol. Amsterdam: De Bezige Bij.

Leuven-Zwart, Kitty M. van (1984). *Vertaling en origineel: een vergelijkende beschrijvingsmethode voor integrale vertalingen, ontwikkeld aan de hand van Nederlandse vertalingen van Spaanse narratieve teksten*. Dordrecht: ICG Printing.

Todorov, Tzvetan (1975). *The Fantastic: a structural approach to a literary genre*. Traducido por Richard Howard. Nueva York: Cornell University Press.

### Fuentes secundarias:

Alazraki, Jaime (1971). “Tlön y Asterion: metáforas epistemológicas”, en: Alazraki, J. *Jorge Luis Borges* (1976). Madrid: Taurus Ediciones, S.A.; pp. 183-200.

Barcia, Pedro Luis. “Borges y la traducción”. En: 4<sup>th</sup> ProZ.com Conference, Buenos Aires, Agosto 25, 26 y 27, 2006.  
<[http://static.proz.com/event\\_resources/event5\\_presentation1.doc](http://static.proz.com/event_resources/event5_presentation1.doc)> (17-02-2011)

Becco, Horacio Jorge (1973). *Jorge Luis Borges. Bibliografía Total 1923-1973*. Buenos Aires: Casa Pardo S.A.

- Bell-Villada, Gene H. (1981). *Borges and his fiction: a guide to his mind and art*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Borges, Jorge Luis (1989). *Obras completas* (Tomo III). Barcelona: Emecé; pp. 375-399.
- Bruggen, M. van der (2006). 'Memoria de mis putas tristes' frente a 'Herinnering aan mijn droeve hoeren'. *Análisis comparativo de la novela de Gabriel García Márquez y su traducción al holandés*. Universidad de Utrecht, pp. 19-30.  
<<http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2006-0324-083158/scriptieMarloes2.doc>> (08-08-2011))
- Coseriu, Eugenio (1977). *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*. Madrid: Editorial Gredos, S.A. pp. 214-239.
- De Man, Paul (1964). "Un maestro moderno: Jorge Luis Borges", en: Alazraki, J. *Jorge Luis Borges* (1976). Madrid: Taurus Ediciones, S.A.; pp. 144-151.
- Flores, Angel. "Magical Realism in Spanish American Fiction", en: *Hispania*, Vol. 38, No. 2 (1955), pp. 187-192. <<http://www.jstor.org/stable/335812>> (16-12-2010)
- González Castro, Francisco (1996). *Las relaciones insólitas: literatura fantástica española del siglo XX*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Jiménez Corretjer, Zoé (2001), *El fantástico femenino en España y América*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, pp. 40-42; 52.
- Leal, Luis. "El Realismo Mágico en la literatura hispanoamericana", en: Sosnowski, Saúl (1996). *Lectura crítica de la literatura americana. Tomo III: Vanguardias y tomas de posesión*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Leuven-Zwart, Kitty M. van (1992). *Vertaalwetenschap – Ontwikkelingen en perspectieven*. Muiderberg: Dick Coutinho B.V.
- Minnema, B. (2006). *La novela ejemplar cervantina 'La ilustre fregona' frente a la traducción neerlandesa 'De doorluchte vatenspoelster'*. *Análisis comparativo y evaluativo entre el original y la traducción*. Universidad de Utrecht, pp. 27-33.  
<<http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2006-0830-200549/Scriptie.doc>> (08-08-2011)
- Owen, Arthur L. (1931). "Psychological Aspects of Spanish Realism", en: *Hispania*, Volumen 14, número 1, pp. 1-8.  
<<http://www.jstor.org.proxy.library.uu.nl/stable/pdfplus/331888.pdf?acceptTC=true>> (08-08-2011)

---

Risco, Antonio (1982). *Literatura y fantasía*. Madrid: Taurus.

— — — (1987). *Literatura fantástica de lengua española: teoría y aplicaciones*. Madrid: Taurus.

Rodríguez-Luis, Julio (1991). *The contemporary praxis of the fantastic: Borges and Cortázar*. New York: Garland Publishing Inc.

Romana García, M.L. (2009). *La sintaxis en la traducción económica (inglés-español)*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas; pp. 86-88.  
<<http://www.mlromana.com/pdf.idx.htm>> (08-08-2011)

Sarlo Sabajanes, Beatriz (1993). *Jorge Luis Borges: a writer on the edge*. Londres: Verso.

Todorov, Tzvetan (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. Traducido por Silvia Delpy. México: Premia Editora.  
<<http://www.slideshare.net/grispeace/todorov-tzvetan-introduccion-a-la-literatura-fantastica>> (08-08-2011)

### **Libros de consulta:**

Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia Española*.  
<<http://buscon.rae.es/draeI/>> (07-08-2011)

Van Dale Lexicografie (1996). *Handwoordenboek Hedendaags Nederlands*. Utrecht.

Van Dale Lexicografie (2003). *Groot Woordenboek Nederlands-Spaans* (versión electrónica) Utrecht.

Van Dale Lexicografie (2003). *Groot Woordenboek Spaans-Nederlands* (versión electrónica) Utrecht.

Van Dale Lexicografie bv (2007). *Praktijkwoordenboek Nederlands-Spaans*, Utrecht.

Van Dale Lexicografie bv (2007). *Praktijkwoordenboek Spaans-Nederlands*, Utrecht.



**Fuentes de internet:**

Biografía de Borges:

<[http://www.themodernword.com/borges/borges\\_biography.html](http://www.themodernword.com/borges/borges_biography.html)> (09-11-2010)

Enumeración de las obras de Borges:

<[http://www.mundolatino.org/cultura/borges/borges\\_2.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/borges/borges_2.htm)> (09-11-2010)

Entrevista de Alejandro Margulis con Isidoro Blaisten:

<<http://www.ayeshalibros.com.ar/antiores/reportajes/reportajesblaisten.htm>>  
(08-12-2010)

Información sobre Alejandro Margulis:

<<http://www.ayeshalibros.com.ar/html/quienessomos.htm>> (08-12-2010)

Información sobre Allen B. Ruch:

<<http://www.themodernword.com/resume>> (10-11-2010)

Información sobre Pedro Luis Barcia:

<<http://www.acaedu.edu.ar/espanol/paginas/curriculum/barcia.htm>> (15-11-2010)

Obras de Borges:

<[http://www.themodernword.com/borges/borges\\_works.html](http://www.themodernword.com/borges/borges_works.html)> (09-11-2010)

Traducción española del libro de Todorov:

<<http://www.slideshare.net/grispeace/todorov-tzvetan-introduccion-a-la-literatura-fantastica>> (versión española del libro de Todorov, traducción de Silvia Delpy (1981)) (14-09-2010)

## Apéndice 1 – La obra completa de Jorge Luis Borges

En este apéndice presentamos una enumeración de la obra completa de Borges. Es decir, hemos intentado listar todo según la categorización de Allan B. Ruch.<sup>70</sup> Hay que advertir que no hemos mencionado los cuentos y los poemas que más tarde han sido incluidos en un libro o un poemario. Como ya hemos escrito en el apartado 1.1.2, la sexta categoría (la bibliografía) falta en el sitio web del autor, pero, aunque no es una fuente científica, la bibliografía de los relatos cortos, incluso el título inglés y la fecha e información de publicación, sí se ofrece en Wikipedia<sup>71</sup>.

Mencionamos otra vez las seis categorías:

1. Ficciones y artificios
2. No ficción
3. Poesía
4. Colaboraciones
5. Entrevistas
6. Bibliografía

### **1. Ficciones y artificios**

- *Historia universal de la infamia* (1935)
- *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941)
- *Ficciones* (1944)
- *El Aleph* (1949)
- *El informe de Brodie* (1970)
- *El libro de arena* (1975)
- *La memoria de Shakespeare* (1983)

### **2. No ficción**

- *Inquisiciones* (1925)
- *El tamaño de mi esperanza* (1926)
- *El idioma de los argentinos* (1928)
- *Evaristo Carriego* (1930)
- *Discusión* (1932)
- *Historia de la eternidad* (1936)
- *Aspectos de la poesía gauchesca* (1950)
- *Otras inquisiciones 1937-1952* (1952)
- *Historia de la eternidad* (1953)

<sup>70</sup> <[http://www.themodernword.com/borges/borges\\_works.html](http://www.themodernword.com/borges/borges_works.html)>

<sup>71</sup> <[http://en.wikipedia.org/wiki/Bibliography\\_of\\_Jorge\\_Luis\\_Borges#Short\\_stories\\_and\\_prose\\_poems](http://en.wikipedia.org/wiki/Bibliography_of_Jorge_Luis_Borges#Short_stories_and_prose_poems)>

- *El congreso* (1971)
- *Libro de sueños* (1976)
- *Prólogos con un prólogo de prólogos* (1977)
- *Borges, oral* (1979)
- *Siete noches* (1980)
- *Nueve ensayos dantescos* (1982)
- *Textos cautivos* (1986)
- *This Craft of Verse* (2000)

### **3. Poesía**

- *Fervor de Buenos Aires* (1923)
- *Luna de enfrente* (1925)
- *Cuaderno San Martín* (1929)
- *Poemas: 1922-1943* (1943)
- *Poemas: 1923-1953* (1954)
- *El Hacedor* (1960)
- *Para las seis cuerdas* (1965)
- *Elogio de la Sombra* (1969)
- *El otro, el mismo* (1969)
- *El oro de los tigres* (1972)
- *La rosa profunda* (1975)
- *Obra poética: 1923-1976* (1976)
- *La moneda de hierro* (1976)
- *Historia de la noche* (1976)
- *La cifra* (1981)
- *Los conjurados* (1985)

### **4. Colaboraciones**

- Con Adolfo Bioy Casares (bajo un seudónimo)
  - *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) – Honorio Bustos Domecq
  - *Dos fantasías memorables* (1946) – Honorio Bustos Domecq
  - *Un modelo para la muerte* (1946) – Benito Suárez Lynch
- Con Delia Ingenieros
  - *Antiguas literaturas germánicas* (1951)
- Con Margarita Guerrero
  - *El 'Martín Fierro'* (1953)
  - *Manual de zoología fantástica* (1957)
  - *El libro de los seres imaginarios* (1967)
- Con Betina Edelberg
  - *Leopoldo Lugones* (1955)
- Con Luisa Mercedes Levinson
  - *La hermana de Eloísa* (1955)

- Con Adolfo Bioy Casares
  - *Los orilleros* (1955)
  - *El paraíso de los creyentes* (1955)
  - *Crónicas de Bustos Domecq* (1967)
  - *Nuevos Cuentos de Bustos Domecq* (1977)
  
- Con José Edmundo Clemente
  - *El lenguaje de Buenos Aires* (1963)
  
- Con María Esther Vázquez
  - *Introducción a la literatura inglesa* (1965)
  - *Literaturas germánicas medievales* (1966)
  
- Con Esther Zemborain de Torres
  - *Introducción a la literatura norteamericana* (1967)
  
- Con Alicia Jurado
  - *¿Qué es el budismo?* (1976)
  
- Con María Kodama
  - *Breve antología anglosajona* (1978)
  - *Atlas* (1985)

## **5. Entrevistas**

- *Conversations with Jorge Luis Borges* (1968) – Richard Burgin
- *Diálogos* (conversaciones entre Borges y Ernesto Sábato) (1976) – Orlando Barone
- *Borges El Memorioso* (conversación con Antonio Carrizo) (1977)

## Apéndice 2 – Resúmenes

### ❖ Resumen de ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’

El cuento empieza con una conversación entre el narrador<sup>72</sup> y su amigo Adolfo Bioy Casares. Este último dice de repente que “uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres” (Borges 1966: 13). Borges le preguntó cual era la fuente de esa frase y Bioy Casares le respondió que podría encontrársela en *The Anglo-American Cyclopaedia*, una reimpression de la *Encyclopaedia Britannica* de 1902. En el ejemplar que poseyó Borges no estaba escrito nada de Uqbar. Bioy Casares le prometió buscar otro ejemplar y llamó a Borges al día siguiente. En el tomo XLVI de la enciclopedia contuvo la doctrina del heresiarca, que rezó: “Los espejos y la paternidad son abominables porque lo multiplican y lo divulgan” (Borges 1966: 14). Bioy trajo el volumen y resultó que contuvo cuatro páginas más que la otra versión. En el artículo sobre Uqbar se encontraban muchos nombres (geográficos) desconocidos. Sobre la lengua y la literatura solamente se había escrito que “la literatura de Uqbar era de carácter fantástico y que sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad, sino a las dos regiones imaginarias de Mlejnas y de Tlön” (Borges 1966: 16). Después, Borges y Bioy Casares consultaron varios atlas, catálogos, memorias de viajeros, etcétera, pero no encontraron nada de Uqbar.

La segunda parte del cuento empieza con la memoria de Borges a Herbert Ashe, un ingeniero de los ferrocarriles. Cuando había muerto en un hotel, Borges encontró un libro que había recibido Ashe unos días antes. Fue un libro de mil y una páginas. En el lomo, Borges leyó el título: *A first Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI Hlaer to Jangr*. En la primera página se había estampado un óvalo azul con la inscripción *Orbis Tertius*. Resultó ser un fragmento metódico de un planeta desconocido. Además, los otros volúmenes de la enciclopedia son imposibles de encontrar. Por lo tanto, el problema que sucede de la lectura de este libro es: Quiénes inventaron a Tlön? Es inevitable que son varias personas. Se presume que “es obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos [...] de geómetras... dirigidos por un oscuro hombre de genio” (Borges 1966: 19). Las naciones de Tlön son idealistas, así como su lenguaje, su religión, sus letras y su metafísica. Muy llamativo es que la *Ursprache* del planeta no resulta conocer sustantivos: “hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial” (Borges 1966: 20). Así se hacen las frases en el hemisferio

<sup>72</sup> No se menciona su nombre en el cuento, pero partimos de la idea que Borges refiere a su mismo y por eso usamos el nombre de Borges en el resto del resumen.

austral. En el hemisferio boreal, “la célula primordial no es el verbo, sino el adjetivo monosilábico. El sustantivo se forma por acumulación de adjetivos” (Borges 1966: 21). La cultura clásica de Tlön conoce una sola ciencia: la psicología. Los habitantes del planeta consideran el universo como una serie de procesos mentales, que no suceden en el espacio, sino de modo sucesivo en el tiempo. Por lo tanto, los *tlönistas* no conciben que lo especial perdure en el tiempo. El idealismo total invalida la ciencia. Explicar un hecho es unirlo a otro, lo que, en Tlön, implica una falsificación. Se podría deducir de ello que en Tlön no hay ciencias. Paradójicamente hay muchas, son casi innumerables. La extraña verdad es que los metafísicos de Tlön no buscan una verdad, ni la verosimilitud; lo único que aspiran es el asombro. Hay varias escuelas en Tlön que proclaman varias doctrinas, por ejemplo una que dice que “el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente” (Borges 1966: 23). La explicación de los principios del panteísmo idealista de Tlön tiene rasgos de una filosofía más alta, casi incomprensible para el lector medio de este mundo. En Tlön predomina la idea de un solo ser eterno. Casi no se firman los libros, porque se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor intemporal y anónimo. Otra cosa muy notable es la duplicación de objetos perdidos. Si dos personas buscan un objeto, por ejemplo un lápiz, ambos lo encuentran. La primera no dice nada, la segunda encuentra un lápiz que más ajusta a su expectativa. Estos objetos secundarios se llaman *hrönir* y son un poco más largos. Sin embargo propenden a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente.

Aquí termina la lectura del fragmento metódico del libro, con las características y filosofías curiosas del planeta desconocido de Tlön. Borges escribe en el posdata de 1947<sup>73</sup> que se descubrió en 1941 una letra que dilucidaba enteramente el misterio de Tlön. A principios del siglo XVII, se hubo fundado una sociedad secreta para que esa inventara un país. Después de algunos años de conversaciones secretas comprendieron que una generación no bastaba para dar forma a un país. Cada uno de los maestros elegiría un discípulo para continuar la obra. Alrededor de 1824, uno de los afiliados en América tuvo una conversación con el millonario Ezra Buckley. Éste se rió de la modestia del proyecto y le propuso la invención de un planeta. Cuatro años más tarde Buckley fue envenenado, pero el proyecto continuó. En 1914, la sociedad envió a los colaboradores, que fueron trescientos, el último volumen – secreto – de la Primera Enciclopedia de Tlön. La revisión de ese mundo ilusorio se llama *Orbis Tertius*.

<sup>73</sup> La verdad es que escribió la posdata en 1940, junto con el resto del cuento (Bell-Villada 1981: 129).

A partir de 1942 tiene lugar la parte más espectacular del cuento: el mundo fantástico empieza a penetrar en el mundo real. Se encuentra un objeto casi imposible a levantar de un metal extraterrestre. La prensa se sumerge en los acontecimientos extraños. En 1944, un investigador encuentra en Memphis los cuarenta volúmenes de la Primera Enciclopedia de Tlön. Borges se pregunta al final porqué la humanidad no quiere “someterse a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado” (Borges 1966: 33) como Tlön. Hay muchos cambios y metamorfosis en el mundo y la dinastía de solitarios prosigue con su tarea: “Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön” (Borges 1966: 34).

### ❖ Resumen de ‘Las ruinas circulares’

Un hombre taciturno del sur llega por la noche a una isla en una canoa de bambú. Mareado y ensangrentado se arrastre hacia un recinto singular donde se duerme. El día siguiente, el sol le despierta. Durante el sueño, las heridas se habían cicatrizado, lo que el hombre comprueba sin asombro. Otra vez decide a dormirse. Se hace dirigir por un plan que no es imposible, aunque sí sobrenatural: quiere soñar un hombre. Quiere soñar un hombre con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Este plan mágico ocupa todas las fuerzas del hombre. Al principio, los sueños son caóticos; poco después, de naturaleza dialéctica<sup>74</sup>. El forastero sueña que se encuentra en el centro de un anfiteatro circular. Vea las caras de muchísimos alumnos, de las que algunas muy cercas y las de los últimos a muchos siglos de distancia, pero del todo precisas. Les enseña la anatomía, la cosmografía, la magia. Todos escuchan con ansiedad e intentan dar respuestas inteligentes. El forastero considera las respuestas y busca un alma que merece participar en el universo. Después de nueve o diez noches comprende con amargura que no puede esperar ninguna cosa de los alumnos que aceptan su doctrina con pasividad y sí de aquellos que arriesgan a veces una contradicción razonable. Una tarde termina el sueño del colegio y se queda con un solo alumno. Es un muchacho taciturno y a veces indócil, pero tiene rasgos que repiten los de su soñador. Después de algunas lecciones particulares ya avanza rápidamente. Sin embargo, un día el forastero percibe que no ha soñado y el insomnio le deprime. Después de algunos intentos en vano comprende que el empeño de modelar los sueños es el más arduo que puede acometer un hombre. Tiene el propósito de buscar otro método de trabajo, sino antes de ejercitarlo dedica un mes a la recuperación de las fuerzas. Renuncia de preconcebir los sueños y casi inmediatamente consigue dormir buen rato del día. Para la reanudación de la tarea espera hasta la luna llena. A continuación se purifica en las aguas del río,

<sup>74</sup> ‘Dialéctica’ refiere a la filosofía y es una técnica de conversación. Haciendo uso de contrapuestos se busca la verdad. Zenón de Elea, Aristóteles y Platón fueron los fundadores de la dialéctica. Véase <http://www.revistaalternativa.org/numeros/no17/midical7.pdf>

adora los dioses de los planetas y duerme. Casi enseguida sueña con un corazón que da latidos. Sueña a su hombre imaginario activo y vivaz, pero sin cara o sexo. Le sueña durante catorce noches sin tocarlo. Sólo en la noche catorcena roza la arteria pulmonar y después todo el corazón con el índice. Después de un año ha soñado “un hombre íntegro, pero éste no se incorporaba ni hablaba ni podía abrir los ojos. Noche tras noche, el hombre lo soñaba dormido” (Borges 1966: 63). De frustración destruye casi toda su obra, pero se arrepiente.

Desesperadamente se arrodilla a los pies de una efigie que puede representar un tigre o un potro y le pide socorro. En el crepúsculo sueña con la estatua y el múltiple dios le revela que en el templo circular la gente le había rendido sacrificios. Ese dios, cuyo nombre terrenal es Fuego, le promete al forastero dar mágicamente la vida al fantasma soñado. Todo el mundo, excepto el dios y el soñador, le pensaría un hombre de carne y hueso. Lo único que tiene que hacer el forastero es enviarle al hijo soñado a un templo desmoronado en un valle, para que al menos una voz glorificara al dios. En el sueño siguiente el soñado se despierta. En un plazo de dos años le enseña todos los misterios del universo y del culto del fuego. Íntimamente, le duele apartarse de él, pero después de varios experimentos comprende que su hijo está listo para nacer. Antes de enviarle al otro templo, borra todas las memorias de sus años de aprendizaje, para que se considerara un hombre como los otros. Al cabo de un tiempo, tal vez algunos años tal vez algunos lustros, lo despiertan dos remeros a medianoche. No puede ver sus caras, pero les oye hablar de un mago que es capaz de atravesar el fuego sin quemarse. El soñador recuerda que el dios y él mismo con los únicos que saben que su hijo es un fantasma. Sin embargo, al fin le atormenta el pensamiento que su hijo podría reflexionar sobre su privilegio anormal y que descubriría de algún modo que es solamente la proyección del sueño de otro hombre. El término de sus cavilaciones es brusco. Algunos signos en el aire presagian un gran cambio. Lo que había acontecido hace muchos siglos, se repite ahora: las ruinas del santuario del dios del fuego están destruidas por el fuego. Por un instante piensa refugiarse en el agua, pero comprende que la muerte ha venido para absolverlo de sus trabajos. Camina en la dirección de los jirones de fuego. Éstos no muerden su carne, sino le acarician sin abrasarle. “Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.” (Borges 1966: 66)

### ❖ Resumen de ‘La Biblioteca de Babel’

El narrador cuenta de una Biblioteca (que también se denomina el universo) infinita que consta de un número indefinido de galerías hexagonales. Desde cualquier hexágono pueden verse los pisos inferiores y superiores. El narrador ha viajado en su juventud, como todo el mundo, pero



ahora que ha comenzado la ancianidad y sus ojos no pueden descifrar lo que está escribiendo, se prepara a morir cerca del hexágono en que nació. El narrador sostiene que la Biblioteca es infinita. Para confirmar su opinión repite el dictamen clásico: “La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible” (Borges 1966: 86). La distribución de la Biblioteca es muy minuciosa: cada uno de los muros cuenta con cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro tiene cuatrocientos diez páginas; cada página cuarenta renglones; cada renglón unas ochenta letras negras. Lo que falta es el título o una descripción del contenido en cada libro. Antes de revelar la solución, el narrador recuerda al lector algunos axiomas. El primero es que la Biblioteca existe *ab aeterno*. El hombre, que es el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos, pero el universo con sus anaqueles y escaleras infatigables para el viajero sólo puede ser obra de un dios. El segundo axioma es que el número de símbolos ortográficos es veinticinco (formado por la coma, el punto, el espacio y las veintidós letras del alfabeto). Esa comprobación permitió formular una teoría general de la Biblioteca y resolver el problema de la naturaleza informe y caótica de casi todos los libros. El padre del narrador había visto uno de estos libros que consistió de las letras M C V, perversamente repetidas desde el primer renglón hasta el último. Durante mucho tiempo se creyó que esos libros inescrutables correspondían a lenguas pretéritas o remotas. Sin embargo, cuatrocientos diez páginas de inalterables M C V no pueden corresponder a ninguna lengua. Hace quinientos años, el jefe de un hexágono superior encontró un libro no menos confuso que los otros, pero con dos páginas de líneas homogéneas. Hace un siglo pudo establecerse el idioma: un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico. El libro resultó contener nociones de análisis combinatorio, ilustradas con ejemplos de variaciones con repetición ilimitada. Estos ejemplos permitieron que un bibliotecario genial descubriera la ley fundamental de la Biblioteca: todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto. También comprobó que *en la inmensa Biblioteca no hay dos libros idénticos*, un hecho confirmado por todos los viajeros. De esas premisas irrefutables dedujo que la Biblioteca es total y que todas las posibles combinaciones de los veinticinco símbolos ortográficos están registradas en los anaqueles. Cuando se proclamó que la Biblioteca incluía todos los libros, se formó al principio una impresión de felicidad. Todos los hombres se sintieron propietarios de un tesoro completo y secreto. No había ningún problema personal o mundial cuya solución no existiera: en algún hexágono había una justificación por el universo. En aquel tiempo se habló mucho de las Vindicaciones: libros de profecía que para siempre vindicaban los actos de cada hombre y guardaban misterios prodigiosos para su futuro. Miles de codiciosos abandonaron su hexágono natal e intentaron encontrar su Vindicación, sin darse

cuenta de que la posibilidad de verdaderamente encontrarla es computable en cero. A esta esperanza excesiva sucedió, por supuesto, una fuerte depresión. Se formaron todo tipo de sectas y grupos que quisieron cesar la búsqueda, mientras que otros creyeron que se tenían que eliminar las obras inútiles. Otra superstición de aquel tiempo es la del Hombre del Libro. Argumentan que en algún anaquel de algún hexágono debe existir un libro que es el compendio perfecto de todos los demás. Algún bibliotecario lo ha recorrido y es igual a un dios. Durante un siglo, muchos peregrinos le buscaban en vano en los más diversos rumbos. Al narrador le parece verosímil que en algún anaquel del universo existe un libro total. Los impíos afirman que el disparate es normal en la Biblioteca y que lo razonable es casi una milagrosa excepción. El narrador no coincide con su opinión: “En efecto, la Biblioteca incluye todas las estructuras verbales, todas las variaciones que permiten los veinticinco símbolos ortográficos, pero no un solo disparate absoluto” (Borges 1966: 93). El narrador, que es bibliotecario también, nota que no puede combinar algunos caracteres, por ejemplo *dhcmrlchtdj*, que ya no existen en la Biblioteca divina y que en alguna de sus lenguas tienen un sentido terrible. También observa que la epístola que está escribiendo es bastante inútil, “como ya existe en uno de los treinta volúmenes de los cinco anaqueles de uno de los incontables hexágonos – y también su refutación” (Borges 1966: 94). La condición de los hombres ha deteriorado, por causa de epidemias, discordias heréticas y peregrinaciones que degeneraban en bandolerismo. También el número creciente de suicidios es una causa importante. El narrador supone que la especie humana está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará, solitaria e infinita. Sostiene que no es ilógico pensar que el mundo es *infinito*. Quienes opinan que es limitado, suponen que en lugares remotos los corredores, las escaleras y los hexágonos pueden inconcebiblemente cesar – lo cual es absurdo, según el narrador. Quienes lo imaginan sin límites, olvidan que el número de libros posible sí tiene un límite. La conclusión del narrador reza: “La Biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden).” (Borges 1966: 95)

### ❖ Resumen de ‘El jardín de senderos que se bifurcan’

El cuento empieza con la mención de un hecho histórico, nombrado en el libro de Liddell Hart, *Historia de la Guerra Europea*<sup>75</sup>. El doctor chino Yu Tsun lee una declaración por la demora de una ofensiva de trece divisiones británicas contra la línea Serre-Montauban, planeada para el veinticuatro de julio de 1916. Faltan las dos páginas iniciales de la declaración, por lo cual el

<sup>75</sup> No es el nombre original del libro. Borges ha alterado algunas palabras, como es su costumbre. Véase el apartado 4.2.4.

lector entra dentro de una historia. El yo del cuento se llama Hsi P'êng y es un bisnieto de Ts'ui Pên, el antiguo gobernador de una provincia en China, quien ha renunciado de su función para escribir una novela con muchísimos caracteres y para construir un laberinto en que todo el mundo perdiera el camino. La declaración de Yu Tsun comienza con Hsi P'êng colgando el teléfono después de haber oído la voz del capitán Richard Madden. Argumenta que el espía prusiano Victor Runeberg ha sido asesinado por Madden, porque este último se encuentra en la casa del primero. Hsi P'êng sabe que no está a cubierto por Madden, porque está al corriente de un secreto con respecto al paradero de un parque de artillería inglesa. Decide fugarse y toma un taxi a la estación. Entra el tren y justamente cuando el tren empieza a moverse, atisba al capitán Madden corriendo en la estación. Hsi P'êng tiene una ventaja sobre Madden de al menos cuarenta minutos. Abandona el tren en Ashgrove y va buscando la casa del doctor Stephen Albert. Uno de los niños presentes en la estación le indica el camino diciendo que “no se perderá si toma ese camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda” (Borges 1966: 101). El consejo le recuerda que siempre doblar a la izquierda es la manera común para descubrir el centro de ciertos laberintos. Esto lo hubo aprendido de su abuelo Ts'ui Pên quien había dedicado trece años a la construcción de un laberinto. Un forastero le había asesinado y nadie no entendió nada de nada de la novela y nadie encontró el laberinto. Reflexionando sobre extensos laberintos, Hsi P'êng ha llegado a un pabellón donde escucha la música china. Uno de los cónsules chinos le abre la puerta y le invita a ver el jardín de senderos que se bifurcan. Dentro de la casa, Stephen Albert y Hsi P'êng discuten el destino de Ts'ui Pên, que fue también un ajedrecista, poeta famoso, calígrafo, interpretador de los libros canónicos y docto en astronomía y astrología; abandonó todo esto para componer un libro y un laberinto. A su muerte, los herederos sólo encontraron manuscritos caóticos. Quisieron incendiarlos, pero un monje insistió en la publicación. El doctor Albert ha descubierto que el libro y el laberinto son un solo objeto. Los lectores del libro pueden haber pensado que el laberinto de Ts'ui Pên es físico. Como nadie halló el laberinto en las dilatadas tierras, Albert presumió que, por el estilo confuso, la novela era el laberinto mismo. Dos circunstancias le dieron la recta solución del problema. La primera fue la curiosa leyenda que Ts'ui Pên se había propuesto un laberinto que fuera estrictamente infinito. La otra el fragmento de una carta descubierta. Albert entrega a Hsi P'êng la carta que contiene la frase “Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan”, escrito por Ts'ui Pên. Albert cuenta que, antes de haber recibido esta carta, se había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. Después de leer la frase antemencionada, Albert comprendió muy pronto el significado: *el jardín de senderos que se bifurcan* era la novela caótica; la frase “varios porvenires (no a todos)” se referían a la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. No trata de un laberinto físico, sino de un laberinto en

la novela. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con varias alternativas, opta por una y elimina las otras. En el cuento ficticio de Ts'ui Pên, opta por todas – simultáneamente. Así crea diversos porvenires, diversos tiempos, que se multiplican y se bifurcan. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces suceden y cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones.

Después de una breve lectura bilateral de Albert, Hsi P'êng siente a su alrededor y en el oscuro cuerpo una invisible, intangible pululación. A continuación, Albert le explica a Hsi P'êng que es improbable que Ts'ui Pên jugara ociosamente a las variaciones, visto que en su época la novela era un género despreciable. Todos sus contemporáneos enfatizaron sus aficiones metafísicas y místicas. De todos los problemas, ninguno lo inquietó como el abismal problema del tiempo. El problema del tiempo no figura en las páginas de la novela, ni siquiera la palabra *tiempo*. Albert trae la solución, después de haber hecho una investigación exhaustiva. La solución es que Ts'ui Pên no creía en un tiempo uniforme y absoluto. Creía en infinitas y paralelas series de tiempo.

De nuevo, Hsi P'êng siente esa pululación. Parece que el jardín está saturado hasta lo infinito de invisibles personas. Cuando alza los ojos, ve un solo hombre: el capitán Richard Madden quien se acerca. Hsi P'êng le pregunta a Albert si puede ver otra vez la carta. Cuando ese da la vuelta para sacarla del cajón, Hsi P'êng le mata de un tiro. Enseguida, Madden entra en la casa y arresta al chino. De una manera espantosa, Hsi P'êng ha ganado. Cuando los alemanes leen en el periódico el nombre del sinólogo asesinado Stephen Albert, saben que tienen que bombardear la ciudad llamada Albert. El enigma ha sido descifrado, Hsi P'êng condenado a la horca.

### ❖ Resumen de 'El Zahir'

El cuento empieza con una breve enumeración de los diferentes aspectos de la moneda Zahir. En Buenos Aires es una moneda común de veinte centavos en que se han rayado las letras *NT* y el número dos. Después siguen varios otros aspectos, como un tigre a finales del siglo XVIII, un astrolabio que Nadir Shah hizo arrojar al fondo del mar en Persia y una pequeña brújula que Rudolf Carl von Slatin tocó, envuelta en un jirón de turbante alrededor de 1892. Borges<sup>76</sup> recibe el Zahir el siete de junio por la mañana. Inmediatamente después observa que no es “el que era entonces, pero aún me es dado recordar, y acaso referir, lo ocurrido. Aún, siquiera parcialmente, soy Borges” (Borges 1952: 95). Un día antes murió Teodelina Villar, una amiga suya en que se había enamorado Borges (ficticiamente) y una modelo famosa. Teodelina era muy minuciosa,

<sup>76</sup> En este cuento usa su propio nombre. Es claro que se trata de un narrador-protagonista con el mismo nombre y que todos los acontecimientos descritos en el cuento no han ocurrido verdaderamente.

pero también desesperada. Se vistió según los azares de París y Hollywood. Ensayaba varias metamorfosis, como para huir de sí misma. Cambió continuamente el color de su pelo y las formas de su peinado, así como la sonrisa, la tez y el sesgo de los ojos. Un extranjero poco fiable abusó su buena fe para venderle unos sombreros cilíndricos, que, como resultó más tarde, nunca se habían llevado en París y por consiguiente no eran sombreros, sino caprichos sin autoridad. Para colmo de desdichas, su padre tuvo que mudarse a una casa más pequeña. Teodelina sabía que el buen ejercicio de su arte exigía una gran fortuna y decidió retirarse. La vida le había costado demasiados esfuerzos y Teodelina Villar murió el seis de junio de 1929. Borges deja la casa Villar y decide ir a un bar. Pide una caña de naranja y recibe el notorio Zahir. Desde el momento que deja el bar piensa sin cesar sobre la influencia que el dinero ha tenido en el pasado y que tiene todavía. Estos pensamientos son la primera forma del influjo demoníaco del Zahir. Por la noche, Borges aun sueña que es las monedas, custodiadas por un grifo<sup>77</sup>. El otro día decide librarse de la moneda que le inquieta. Decide irse a un bar que no conoce en un barrio desconocido y paga con el Zahir. Consigue olvidar la moneda durante algunas semanas, dedicándose a la composición un relato fantástico sobre los Nibelungos y la serpiente Fafnir que custodia el tesoro. Sin embargo, los pensamientos a la moneda no desaparecen por completo. En vano repite que ese disco de níquel no difiere de otras monedas. Tampoco consigue pensar en otra moneda.

En agosto decide consultar a un psiquiatra. Le cuenta al psiquiatra que le atormenta el insomnio y que le persigue la imagen de un objeto. Poco después encuentra en una biblioteca un libro de Julius Barlach, *Urkunden zur Geschichte der Zahir'sage*<sup>78</sup>. Este libro contiene todos los documentos que se refieren a la superstición del Zahir. La creencia en el Zahir es islámica y data del siglo XVIII. En árabe, *Zahir* quiere decir *notorio, visible*; es uno de los noventa y nueve nombres de Dios. En las tierras musulmanas, el pueblo indica con el Zahir “los seres o cosas que tienen la terrible virtud de ser inolvidables y cuya imagen acaba por enloquecer a la gente” (Borges 1952: 102). El primer testimonio del influjo terrible es un astrolabio de cobre “construido de tal suerte que quien lo miraba una vez no pensaba en otra cosa”. Por eso, el rey ordenó que lo arrojaran en el mar, para que los hombres no se olvidaran del universo. Meadows Taylor ha escrito que encontró en 1832 la locución inhabitual “Haber visto al Tigre”, para indicar la locura o la santidad. Le dijeron que guardaba relación con un tigre mágico. Quienes le vieron, aun de muy lejos, continuaron pensando en él hasta el fin de sus días. Borges, leyendo este libro, comprende que nada le puede salvar. El tiempo, que atenúa los recuerdos, agrava el

<sup>77</sup> Significa aquí un animal fabuloso. Véase <[http://members.tripod.com/joshu\\_79/grifo.html](http://members.tripod.com/joshu_79/grifo.html)>

<sup>78</sup> No le sorprenderá que este libro es ficticio, así como el autor.

del Zahir. Todo lo que no es el Zahir le llega como lejano, incluso el dolor físico. Borges sabe que dentro de veinte años otros tendrán que alimentarle y vestirle, no sabrá si es de tarde o de mañana, no sabrá quién fue Borges. No percibirá el universo, sólo percibirá el Zahir. Tiene dos esperanzas: la primera es que puede gastar el Zahir a fuerza de pensarlo y de repensarlo, como hacen los sufíes, repitiendo su propio nombre o los noventa y nueve nombres de Dios, hasta que éstos ya quieren decir nada. La otra es que posiblemente encuentre a Dios detrás de la moneda.

### Apéndice 3 – Fantasías sobre la ‘Biblioteca de Babel’

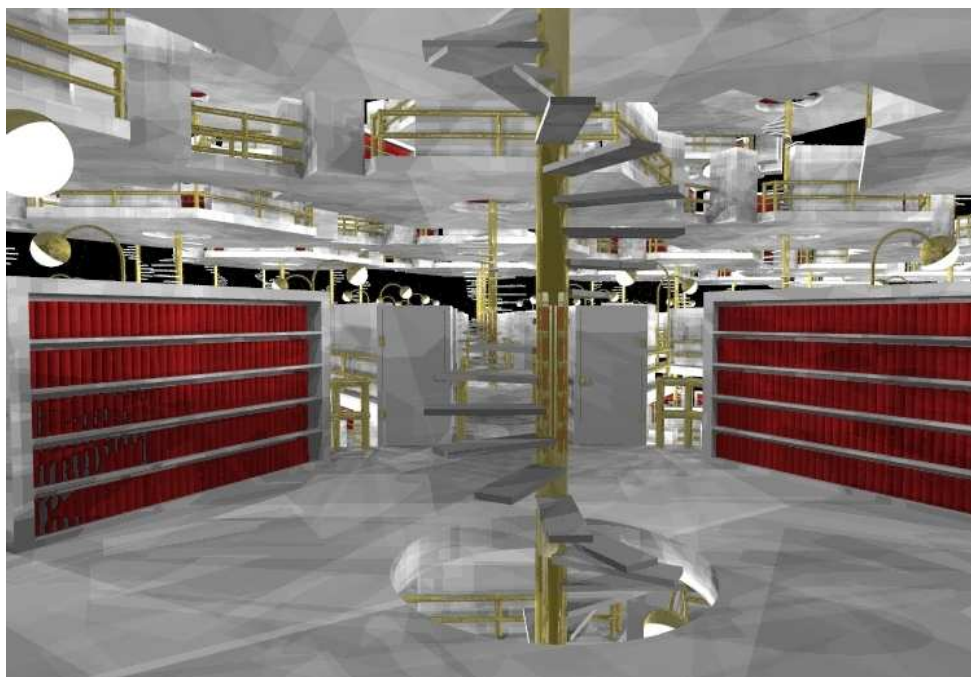
En este apéndice queremos mostrar algunas imágenes y representaciones de la Biblioteca de Babel, como está descrita en el cuento de Borges. Los diseños se han derivado principalmente de la descripción en la primera página del cuento (Borges 1966: 85-86):

*“El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal. Una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas. A izquierda y a derecha del zaguán hay dos gabinetes minúsculos. Uno permite dormir de pie; otro, satisfacer las necesidades fecales. Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?); yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito... La luz procede de unas frutas esféricas que llevan el nombre de lámparas. Hay dos en cada hexágono: transversales. La luz que emiten es insuficiente, incesante.”*

Antes de mostrar las imágenes, queremos referir a una página web donde puede deambularse virtualmente en la interminable Biblioteca de Babel y hasta puede “leerse” todos los libros en los anaqueles: <http://www.matcuer.unam.mx/~aubin/babel/sala.php>.

### Primera ilustración

Esta imagen<sup>79</sup> parece ser una buena reproducción de la biblioteca descrita por Borges. Están presentes las galerías hexagonales, los pozos de ventilación en el medio, pueden verse los pisos inferiores y superiores, hay cinco largos anaqueles por lado, hay escaleras espirales y hay los



dos gabinetes minúsculos a izquierda y a derecha del zaguán. Sólo falta el espejo y de esta imagen no se puede inferir la infinidad de la biblioteca.

### Segunda ilustración



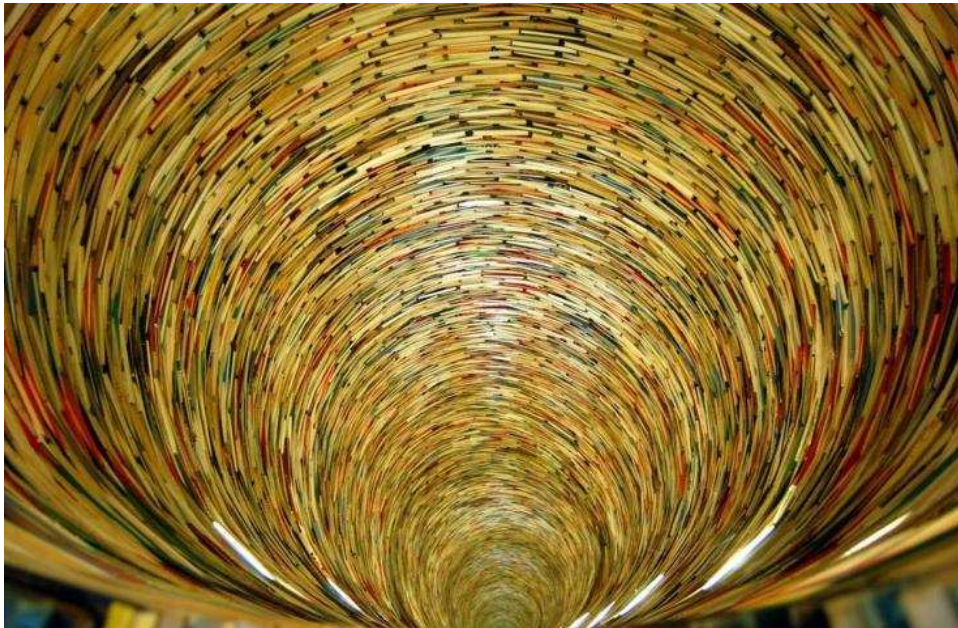
Esta imagen<sup>80</sup> es otra representación de la biblioteca de Babel. Aquí también se ven las galerías hexagonales y las barandas bajísimas, así como los pozos de ventilación. Horizontalmente, la vista es infinita. También hay cinco anaqueles por lado. Los elementos negativos son que la vista hacia arriba y abajo no es infinita, no se ve el espejo, ni los dos gabinetes (aunque se ven dos planos negros a ambos lados que pueden representar los gabinetes). Ausentes están también las escaleras espirales.

<sup>79</sup> <<http://www.galeon.com/borges/babel.jpg>> (14-01-2011)

<sup>80</sup> <<http://filosofiacavernicolas.blogspot.com/2010/12/el-universo-es-una-biblioteca.html>> (14-01-2011)



### Tercera ilustración



En esta imagen<sup>81</sup> faltan casi todos los rasgos que Borges describe en el cuento, excepto la infinitud.

### Cuarta ilustración



Esta imagen<sup>82</sup> no representa la biblioteca de Babel según el relato corto de Borges, pero aquí se trata de la biblioteca del Trinity College en Dublin (Irlanda), pero parece en ciertos aspectos a la biblioteca descrita arriba. Tiene las barandas bajísimas y una vista casi infinita (por lo menos parece así en la foto).

<sup>81</sup> <<http://viajeaitacaconmanoli.blogspot.com/2009/09/dedicado-agustin-morales-el-borgiano.html>> (14-01-2011)

<sup>82</sup> <<http://horrach.blogspot.com/2009/07/bibliotecas.html>> (14-01-2011)

## Apéndice 4 – El modelo descriptivo de Van Leuven-Zwart

Después de haber comprobado aproximadamente trescientos desplazamientos, es posible investigar cuál es la influencia en la macroestructura del texto (Van Leuven-Zwart 1992: 83). Es importante mencionar que estos desplazamientos necesitan producirse con cierta frecuencia y consistencia para poder causar un desplazamiento en el nivel macroestructural. Los desplazamientos en la macroestructura conciernen entre otras las relaciones entre los personajes, las acciones, los acontecimientos, el lugar y el tiempo (Van Leuven-Zwart 1984: 86). Con la ayuda del modelo descriptivo se investigan la manera y la medida en que los desplazamientos comprobados causan desplazamientos en el nivel macroestructural (Van Leuven-Zwart 1992: 83). La base teórica del siguiente análisis está formada por Bal<sup>83</sup> y Leech & Short<sup>84</sup>.

### Niveles y funciones en el texto narrativo

Para posibilitar una descripción de los textos narrativos, Bal distingue tres niveles (Van Leuven-Zwart 1984: 12; 90):

- El nivel de la historia: es el nivel más bajo del texto narrativo. Bal (1980: 13) define la historia como “una serie de acontecimientos vinculados lógicamente y cronológicamente, que son causados o sufridos por ‘actores’ ”.<sup>85</sup> El nivel de la historia consta de los elementos abstractos de acontecimientos, actores, lugar y tiempo.
- El nivel de la ficción: se rellenan los elementos abstractos históricos y se los ordenan de alguna manera (no necesariamente en orden cronológico). Los acontecimientos y los personajes son concretos, así como el mundo ficticio. Se presenta desde una perspectiva determinada (‘focalización’).
- El nivel de la narración: se expresa el cuento por medio de la lengua. Este nivel es el único que es inmediatamente accesible al lector. Los otros dos niveles sólo pueden construirse por medio del nivel de la narración<sup>86</sup>.

Los últimos dos niveles se dividen en tres categorías de función por nivel (seis en total), a base de la teoría de Leech & Short:

<sup>83</sup> Bal, Mieke (1980). *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie*. Muiderberg.

<sup>84</sup> Leech, G.N. & M.H. Short (1981). *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Londres/Nueva York.

<sup>85</sup> La traducción es mía.

<sup>86</sup> Podría denominarse también ‘el nivel del texto’.

**A. El nivel de la ficción**

1. La función ideacional: concierne a la imagen del mundo ficticio que se ofrece al lector.
2. La función interpersonal: concierne a la focalización: se presentan desde cierto punto de vista los acontecimientos en el mundo ficticio. La entidad responsable de la focalización se denomina el 'focalizador'.
3. La función textual: es el modo en que están ordenados los acontecimientos ficticios.

**B. El nivel de la narración**

1. La función ideacional: es la manera en que se expresa la imagen del mundo ficticio, a saber las elecciones semánticas. Leech y Short (Van Leuven-Zwart 1984: 13) hablan de 'mind style': el estilo que caracteriza una imagen determinada del mundo ficticio.
2. La función interpersonal: es la manera en que el narrador realiza el contacto con el lector. El narrador siempre es el focalizador.
3. La función textual: es la manera en que está realizada la estructura de la frase, el orden sintáctico. (Van Leuven-Zwart 1984: 12-14)

**La aplicación de los modelos**

Una vez comprobados todos los desplazamientos en el modelo comparativo puede establecerse qué categoría de desplazamiento influye en qué parte de la macroestructura. Para constatar la influencia de los desplazamientos en la macroestructura se han establecido relaciones sistemáticas entre ambos modelos. De cada categoría o subcategoría de desplazamiento microestructural se averigua si influye en el nivel de la ficción o de la narración o en ambos niveles y, además, qué función está implicada. Hace falta que los desplazamientos microestructurales se presenten con cierta frecuencia y consistencia para poder causar un desplazamiento en la macroestructura. Van Leuven-Zwart ha diseñado un esquema para indicar qué tipo de desplazamiento incluye en qué nivel de un texto narrativo:

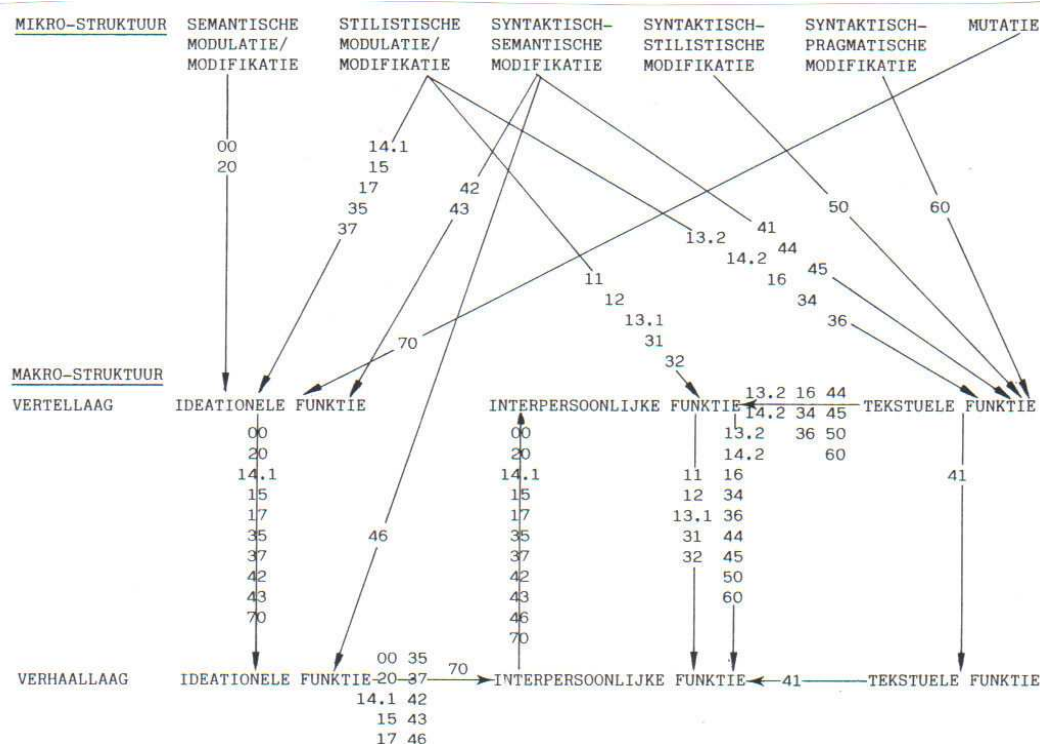


Figura 15: Esquema de las relaciones sistemáticas entre las (sub)categorías de desplazamientos del modelo comparativo y los niveles de textos narrativos (Van Leuven-Zwart 1984: 150)

Hay que advertir que los números de códigos no coinciden al cien por cien con los códigos del esquema en el apartado 2.3.3.3. En esta situación no importa, porque se muestra este esquema sólo para aclarar el método de trabajo.

A continuación, se apuntan todas las categorías basándose en los números de códigos que Van Leuven-Zwart ha otorgado a cada categoría o subcategoría. Se nota el número de desplazamientos por categoría de la siguiente manera (es un ejemplo):

- 00↓ (modulación semántica/especificación): 21
- 00↑ (modulación semántica/generalización): 34
- 20 (modificación semántica): 19
- 30 (modificación estilística): 6
- etcétera

Una vez hecha esta sinopsis hay dos opciones. Si se ha comparado dos (o más) traducciones, pueden establecerse la medida y, más importante, las categorías lingüísticas en que las traducciones difieren. A base del número de desplazamientos puede concluirse en que nivel cada traductor se ha desviado del original y, además, puede fijarse la diferencia entre ambas

traducciones, basándose en los dos niveles y sus funciones (la función ideacional, la interpersonal y la textual).

La segunda opción es que hay un sólo traductor (o más traductores que colaboran) y su traducción. Para establecer el porcentaje de desplazamientos se realiza dos pruebas representativas en un número de páginas, por ejemplo 8 páginas en la primera prueba y 8 en la segunda. Hecho eso, se toma el número de transemas y el número de desplazamientos y se puede establecer el porcentaje de desplazamientos. Las categorías en que se presenta el número más alto de desplazamientos, indican, por supuesto, en qué nivel del texto el traductor ha realizado – deliberada o involuntariamente – más cambios en la microestructura. Entonces, la información que obtiene el lector de la traducción puede ser más detallada o menos que en el original, los acontecimientos pueden ser más o menos intensos, el ‘mind style’ puede ser más sugerente o menos, etcétera. Los cambios en la macroestructura conciernen por ejemplo a las características de los personajes, las relaciones entre ellos, la índole, las causas y las consecuencias de los acontecimientos, el tiempo y lugar de los hechos, etcétera. Queremos enfatizar otra vez que los desplazamientos microestructurales deben mostrar cierta frecuencia y consistencia para poder causar un desplazamiento macroestructural (Van Leuven-Zwart 1984: 15-19; 107; 148-150; 152-158; 176; 179-183; 212-215).

Así funciona, en resumidas cuentas, el modelo descriptivo. No vamos a usar este modelo porque es demasiado extenso y, además, nos fijamos en el aspecto fantástico, que es más importante que saber dónde (la función ideacional, la interpersonal o la textual) se encuentran exactamente los desplazamientos en el texto. No obstante, hemos explicado este modelo para informarle al lector sobre el objetivo original del modelo comparativo de Van Leuven Zwart.

## Apéndice 5a – Los fragmentos

### Fragmento 1: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

#### ❖ Borges

##### **Página 27:**

/ (Siglos y siglos) de idealismo // no han dejado de influir en la realidad /. / No es infrecuente, (en las regiones más antiguas de Tlön), la duplicación (de objetos perdidos) /. / Dos personas buscan un lápiz; // la primera lo encuentra y no dice nada; // la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, // pero más ajustado a su expectativa /. / Esos objetos secundarios se llaman *hrönir* // y son, (aunque de forma desairada), un poco más largos /. / (Hasta hace poco) los *hrönir* fueron hijos casuales (de la distracción y el olvido) /.

##### **Página 32:**

/ (A la madrugada,) el hombre estaba muerto (en el corredor) /. / La aspereza de la voz nos había engañado: // era un muchacho joven /. / (En el delirio) se le habían caído (del tirador) unas cuantas monedas // y un cono de metal reluciente, // del diámetro de un dado /. / (En vano) un chico trató de recoger ese cono /. / Un hombre (apenas) acertó a levantarlo /. / Yo lo tuve en la palma de la mano (algunos minutos): // recuerdo que su peso era intolerable // y que (después de retirado el cono,) la opresión perduró /. / También recuerdo el círculo preciso que me grabó en la carne /. / Esa evidencia de un objeto muy chico y a la vez pesadísimo // dejaba una impresión desagradable de asco y de miedo /.

#### ❖ Van de Pol

##### **Página 114:**

/ (Eeuwen en eeuwen) idealisme // hebben niet nagelaten invloed op de werkelijkheid uit te oefenen /. / (In de oudste streken van Tlön) komt niet zelden de verdubbeling (van verloren voorwerpen) voor /. / Twee personen zoeken een potlood; // de eerste vindt het en zegt niets; // de tweede vindt een tweede niet minder werkelijk potlood, maar meer aansluitend bij zijn verwachtingen /. / Die secundaire voorwerpen heten *hrönir* // en zijn (weliswaar onbevallig van vorm maar) een slag groter /. / (Tot voor kort) waren de *hrönir* de toevallige vruchten (van verstrooidheid en vergetelheid) /.

**Página 119:**

/ ('s Morgens vroeg) lag de man dood (in de gang) /. / De ruwheid van zijn stem had ons bedrogen: // het was een jonge knaap /. / (Tijdens zijn delirium) waren een stuk of wat munten (uit zijn gordeltas) gevallen // en een kegel van glanzend metaal, // met de doorsnede van een dobbelsteen /. / Een jongen probeerde (tevergeefs) die kegel op te rapen /. / Een volwassen man kreeg hem (nauwelijks) (van de grond) /. / Ik hield hem (enkele minuten) op mijn handpalm: // ik herinner me dat het gewicht ondraaglijk was // en de druk voortduurde (toen de kegel was weggehaald) /. / Ook herinner ik mij de precieze cirkel die hij in mijn vlees grifte /. / Dat bewijs van een piepklein en tegelijkertijd loodzwaar voorwerp // liet een onaangename smaak na van walging en angst /.

## ❖ Sillevis

**Página 106:**

/ (Eeuwen en eeuwen) van bedeksels // hebben niet nagelaten de werkelijkheid te beïnvloeden /. / (In de oudste streken van Tlön) komt herhaaldelijk de verdubbeling voor (van verloren voorwerpen) /. / Twee personen zoeken een potlood; // de eerste vindt het en zegt niets; // de tweede vindt een tweede potlood niet minder werkelijk, maar meer in overeenstemming met wat hij verwachtte /. / Die secundaire voorwerpen heten *brönir* // en zijn, (alhoewel niet mooi van vorm), een beetje groter /. / (Tot voor kort) werden de *brönir* toevallig verwekt (door verstrooidheid en vergeetachtigheid) /.

**Páginas 111-112:**

/ (In de morgen) lag de man dood (in de gang) /. / Het doordringende van zijn stem had ons misleid: // het was een jonge knaap /. / (In z'n delirium) waren (uit z'n leren ceintuur) enkele geldstukken gevallen // en een kegel van glanzend metaal, // met de doorsnede van een dobbelsteen /. / (Tevergeefs) probeerde een jongetje die kegel te pakken /. / Een man slaagde er (met moeite) in hem op te tillen /. / Ik had hem (enkele minuten) in de palm van mijn hand: // ik herinner me dat het gewicht ervan ondraaglijk was // en dat, (na verwijdering van de kegel), de druk niet ophield /. / Ook herinner ik mij de scherpe cirkel die hij in mijn vlees tekende /. / Die evidentie van een klein en tegelijk erg zwaar voorwerp // liet een onaangename indruk achter van afkeer en angst /.

## ❖ Yates &amp; Irby

**Páginas 37-38**

/ (Centuries and centuries) of idealism // have not failed to influence reality /. / (In the most ancient regions of Tlön), the duplication (of lost objects) is not infrequent /. / Two persons look for a pencil; // the first finds it and says nothing; // the second finds a second pencil, no less real, but closer to his expectations /. / These secondary objects are called *hrönir* // and are, (though awkward in form), somewhat longer /. / (Until recently), the *hrönir* were the accidental products (of distraction and forgetfulness) /.

**Página 41**

/ (By daybreak,) the man was dead (in the hallway) /. / The roughness of his voice had deceived us: he was only a youth /. / (In his delirium) a few coins had fallen (from his belt,) // along with a cone of bright metal, // the size of a die /. / (In vain) a boy tried to pick up this cone /. / A man was (scarcely) able to raise it (from the ground) /. / I held it in my hand (for a few minutes); // I remember that its weight was intolerable // and that (after it was removed), the feeling of oppressiveness remained /. / I also remember the exact circle it pressed into my palm /. / The sensation of a very small and at the same time extremely heavy object // produced a disagreeable impression of repugnance and fear /.



## Fragmento 2: Las ruinas circulares

### ❖ Borges

#### **Página 60:**

/ El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural /. / Quería soñar un hombre: // quería soñarlo (con integridad minuciosa) e imponerlo a la realidad /.

#### **Página 63:**

/ (Antes de un año) llegó al esqueleto, a los párpados /. / El pelo innumerable fue tal vez la tarea más difícil /. / Soñó un hombre íntegro, un mancebo, // pero éste no se incorporaba ni hablaba ni podía abrir los ojos /. / (Noche tras noche,) el hombre lo soñaba dormido /.

### ❖ Van de Pol

#### **Página 136:**

/ Het plan dat hem voor ogen stond was niet onmogelijk, zij het wel bovennatuurlijk /. / Hij wilde een mens dromen: // hij wilde hem (tot in de puntjes) dromen en aan de werkelijkheid opleggen /.

#### **Página 139:**

/ (Binnen een jaar) was hij bij het skelet, bij de oogleden /. / Het ontelbare haar was misschien de moeilijkste taak /. / Hij droomde een heel mens, een knaap, // maar deze richtte zich niet op, // praatte niet en kon zijn ogen niet openen /. / (Nacht na nacht) droomde de man hem slapend /.

### ❖ Sillevis

#### **Página 117:**

/ Het plan waardoor hij zich liet leiden was niet onmogelijk, ofschoon wel bovennatuurlijk /. / Hij wilde zich een mens dromen: // hij wilde hem dromen (in minutieuze volledigheid) en hem in de werkelijkheid onderbrengen /.

#### **Página 120:**

/ (In minder dan een jaar) kwam hij tot het skelet, tot de oogleden /. / Het ontelbare haar was misschien de moeilijkste taak /. / Hij droomde een compleet mens, een jongeman, // maar deze richtte zich niet op, // sprak niet en kon z'n ogen niet openen /. / (Nacht na nacht) droomde de man hem als een slapende /.

## ❖ Yates &amp; Irby

**Página 73:**

/ The purpose which guided him was not impossible, though it was supernatural /. / He wanted to dream a man: // he wanted to dream him (with minute integrity) and insert him into reality /.

**Página 75:**

/ (Within a year) he reached the skeleton, the eyelids /. / The innumerable hair was perhaps the most difficult task/ . / He dreamt a complete man, a youth, // but this youth could not rise // nor did he speak nor could he open his eyes /. / (Night after night,) the man dreamt him as asleep /.

### Fragmento 3: La Biblioteca de Babel

#### ❖ Borges

##### **Página 92:**

/ También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: // la del Hombre del Libro /. / En algún anaquel de algún hexágono // (razonaron los hombres) // debe existir un libro que sea la cifra // y el compendio perfecto *de todos los demás*: // algún bibliotecario lo ha recorrido // y es análogo a un dios /.

#### ❖ Van de Pol

##### **Página 166:**

/ Ook weten wij van een ander bijgeloof uit die tijd: // dat van de Boekmens /. / Op een of andere plank in een of andere zeshoek // (redeneerden de mensen) // moet een boek bestaan dat de code // en volmaakte samenvatting *van alle andere* is: // een of andere bibliothecaris heeft het doorgenomen // en staat gelijk aan een god /.

#### ❖ Sillevis

##### **Página 134:**

/ Ook weten wij van een ander bijgeloof van die tijd: // die van de boekmens /. / Op ergens een plank in ergens een zeshoek // (zo redeneerde men) // moet een boek zijn dat het cijfer // en het volmaakte compendium is *van alle overige*: // ergens heeft een bibliothecaris het doorgelezen // en hij is gelijk aan een god /.

#### ❖ Yates & Irby

##### **Página 83:**

/ We also know of another superstition of that time: // that of the Man of the Book /. / On some shelf in some hexagon // (men reasoned) // there must exist a book which is the formula // and perfect compendium *of all the rest*: // some librarian has gone through it // and he is analogous to a god /.

## Fragmento 4: El jardín de senderos que se bifurcan

### ❖ Borges

#### **Páginas 106-107:**

/ Me detuve, (como es natural,) en la frase: // *Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan* /. / (Casi en el acto) comprendí; // *el jardín de los senderos que se bifurcan* era la novela caótica; // la frase *varios porvenires (no a todos)* me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, // no en el espacio /. [...] / En todas las ficciones, // (cada vez que) un hombre se enfrenta con diversas alternativas, // opta por una y elimina las otras; // en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta (– simultáneamente –) por todas /. / Crea, (así), diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan /.

### ❖ Van de Pol

#### **Página 180:**

/ Ik stakte, (uiteraard,) bij de zin: // *Ik laat de verschillende toekomst (niet alle) mijn tuin met zich splitsende paden* /. / (Bijna onmiddellijk) had ik het door; // *de tuin met zich splitsende paden* was de chaotische roman; // het zinsdeel *de verschillende toekomst (niet alle)* bracht me op het idee van splitsing in de tijd, // niet in de ruimte /. [...] / In alle verzinsels // is het zo dat iemand die wordt geconfronteerd met verschillende alternatieven, // kiest voor één ervan en de andere uitsluit; // de bijna ondoorgrondelijke Ts'ui Pên kiest in het zijne (– gelijktijdig –) voor alle /. / Hij *schept*, (op die manier,) verschillende toekomst, verschillende tijden, die zich eveneens vermenigvuldigen en splitsen /.

### ❖ Silleviis

#### **Página 142:**

/ (Natuurlijk) bleef ik denken aan de zin: // *Aan de velerlei (niet aan alle) toekomst vermaak ik mijn tuin van paden die zich splitsen* /. / (Bijna dadelijk) begreep ik het; // *de tuin van paden die zich splitsen* was de chaotische roman; // de woorden *de velerlei (niet alle) toekomst* riepen bij mij het beeld op van splitsing in de tijd, // niet in de ruimte /. [...] / In alle fiktie-literatuur // kiest de mens, // (iedere keer wanneer) hij met verschillende alternatieven geconfronteerd wordt, // één ervan en laat de andere schieten; // in het fiktieve verhaal van de haast onontwarbare Ts'ui Pên kiest hij (– tegelijkertijd –) alle /. / Hij *kreëert* (dus) verschillende toekomst, verschillende tijden, die zich ook vermenigvuldigen en splitsen /.

## ❖ Yates &amp; Irby

**Página 51:**

/ I lingered, (naturally), on the sentence: // *I leave to the various futures (not to all) my garden of forking paths* /. / (Almost instantly,) I understood: // “the garden of forking paths” was the chaotic novel; // the phrase “the various futures (not to all)” suggested to me the forking in time, // not in space /. [...] / In all fictional works, // (each time) a man is confronted with several alternatives, // he chooses one and eliminates the others; // in the fiction of Ts’ui Pên, he chooses (– simultaneously –) all of them /. / He creates, (in this way,) diverse futures, diverse times which themselves also proliferate and fork /.

Fragmento 5: El Zahir

## ❖ Borges

**Páginas 104-105:**

/ El tiempo, // que atenúa los recuerdos, // agrava el del Zahir /. / (Antes), yo me figuraba el anverso y después el reverso; // (ahora,) veo simultáneamente los dos /. [...] / Lo que no es el Zahir me llega tamizado y como lejano: // la desdeñosa imagen de Teodelina, el dolor físico /. [...] / (Antes de 1948,) el destino de Julia me habrá alcanzado /. / Tendrán que alimentarme y vestirme, // no sabré si es tarde o es de mañana, // no sabré quién fue Borges /. [...] / Cuando todos los hombres de la tierra piensen, (día y noche,) en el Zahir // ¿cuál será un sueño y cuál una realidad, la tierra o el Zahir? /

## ❖ Van de Pol

**Páginas 374-375:**

/ De tijd, // die de herinneringen verzacht, // verergert die aan de zahir /. / (Eerst) stelde ik me de voorkant voor en daarna de achterkant; // (nu) zie ik ze allebei tegelijk /. [...] / Wat niet de zahir is, komt gezeefd en als van verre tot me: // de minachtende beeltenis van Teodelina, lichamelijke pijn /. [...] / (Voor 1948) zal Julia's lot me hebben getroffen /. / Ze zullen me moeten voeren en kleden, // ik zal niet weten of het middag of ochtend is, // ik zal niet weten wie Borges was /. [...] / Wanneer alle mensen op aarde, (dag en nacht,) aan de Zahir denken, // wat zal dan een droom zijn en wat een werkelijkheid, de aarde of de Zahir? /

## ❖ Sillevis

**Páginas 57-58:**

/ De tijd, // die de herinneringen uitvaagt, // maakt de herinnering aan de Zahir scherper /. / (Vroeger) haalde ik me de voorkant voor de geest en daarna de achterkant; // (nu) zie ik beide op hetzelfde moment /. [...] / Wat niet Zahir is komt tot me als zeefsel en als van heel ver: // het hoogmoedige beeld van Teodelina, de lichamelijke pijn /. [...] / (Nog voor 1948) zal hetzelfde lot als Julia mij beschoren zijn /. / Men zal mij moeten voeden en kleden, // ik zal niet weten of het avond of ochtend is, // ik zal niet weten wie Borges was /. [...] / Wanneer alle mensen van de aarde (dag en nacht) aan de Zahir zouden denken, // wat zou dan droom zijn en wat werkelijkheid, de aarde of de Zahir? /

## ❖ Yates &amp; Irby

**Páginas 196-197:**

/ Time, // which (generally) attenuates memories, // only aggravates that of the Zahir /. / (There was a time when) I could visualize the obverse, and then the reverse /. / (Now) I see them simultaneously /. [...] / Whatever is not the Zahir comes to me fragmentarily, as if from a great distance: // the arrogant image of Clementina; physical pain /. [...] / (Before 1948) Julia's destiny will have caught up with me /. / They will have to feed me and dress me, // I shall not know whether it is afternoon or morning, // I shall not know who Borges was /. [...] / When all the men on earth think, (day and night,) of the Zahir, // which will be a dream and which a reality — the earth or the Zahir? /

## Apéndice 5b – El análisis lingüístico

### Explicación de las abreviaturas:

ATR = architransema

BT = texto original

DAbt = aspecto disyuntivo del texto original

DT = texto meta

DAdt = aspecto disyuntivo del texto meta

Ø = no hay un aspecto disyuntivo

### Fragmento 1: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

#### Borges (p. 27) – Van de Pol (114) – Sillevs (106) – Yates & Irby (37-38)

1.1a) / (Siglos y siglos) de idealismo /

/ (Eeuwen en eeuwen) idealisme /

**ATR: satélite de tiempo + corriente filosófica**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.1b) / (Eeuwen en eeuwen) van bedenksels /

**ATR: satélite de tiempo**

BT: corriente filosófica

DT: invención

= **mutación, cambio radical de significado (73)**

1.1c) / (Centuries and centuries) of idealism /

**ATR: satélite de tiempo + corriente filosófica**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.2a) / no han dejado de influir en la realidad /

/ hebben niet nagelaten invloed op de werkelijkheid uit te oefenen /

**ATR: negación + dejar de + influir + realidad**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.2b) / hebben niet nagelaten de werkelijkheid te beïnvloeden /

**ATR: negación + dejar de + influir + realidad**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.2c) / have not failed to influence reality /

**ATR: negación + dejar de + influir + realidad**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.3a) / No es infrecuente<sup>1</sup>, (en las regiones más antiguas de Tlön<sup>2</sup>), la duplicación (de objetos perdidos<sup>3</sup>) /

/ (In de oudste streken van Tlön<sup>2</sup>) komt niet zelden<sup>1</sup> de verdubbeling (van verloren voorwerpen<sup>3</sup>) voor<sup>1</sup> /



- ATR<sup>1+2+3</sup>: negación + ser frecuente + duplicación + satélite de lugar + satélite de estado de cosas**  
 DAbt: f/c/m de ser frecuente, a saber ‘no ser infrecuente’  
 DAdt: f/c/m de ser frecuente, a saber ‘niet zelden voorkomen’  
 = **modificación semántica, forma/clase/modo (21)**  
 DAbt: forma sintáctica del ATR: 1 + 2 + 3  
 DAdt: forma sintáctica del ATR: 2 + 1 + 3  
 = **modificación sintáctica-pragmática, significado temático (62)**
- 1.3b) / (In de oudste streken van Tlön<sup>2</sup>) komt herhaaldelijk de verdubbeling voor<sup>1</sup> (van verloren voorwerpen<sup>3</sup>) /  
**ATR<sup>1+2+3</sup>: ser frecuente + duplicación + satélite de lugar + satélite de estado de cosas**  
 DAbt: forma sintáctica de ser frecuente: predicado nominal  
 DAdt: forma sintáctica de ser frecuente: verbo autónomo + adverbio  
 = **modificación sintáctica-semántica, clase gramatical (44)**  
 DAbt: forma sintáctica del ATR: 1 + 2 + 3  
 DAdt: forma sintáctica del ATR: 2 + 1 + 3  
 = **modificación sintáctica-pragmática, significado temático (62)**
- 1.3c) / (In the most ancient regions of Tlön<sup>2</sup>), the duplication (of lost objects<sup>3</sup>) is not infrequent<sup>1</sup> /  
**ATR<sup>1+2+3</sup>: negación + ser frecuente + duplicación + satélite de lugar + satélite de estado de cosas**  
 DAbt: forma sintáctica del ATR: 1 + 2 + 3  
 DAdt: forma sintáctica del ATR: 2 + 3 + 1  
 = **modificación sintáctica-pragmática, significado temático (62)**
- 1.4a) / Dos personas buscan un lápiz;<sup>1</sup> // la primera lo encuentra y no dice nada;<sup>2</sup> /  
 / Twee personen zoeken een potlood;<sup>1</sup> // de eerste vindt het en zegt niets;<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: personas + lápiz + encontrar + callarse**  
 DAbt: f/c/m de callarse, a saber ‘no decir nada’  
 DAdt: f/c/m de callarse, a saber ‘niets zeggen’  
 = **modificación semántica, forma/clase/modo (21)**
- 1.4b) / Twee personen zoeken een potlood;<sup>1</sup> // de eerste vindt het en zegt niets;<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: personas + lápiz + encontrar + callarse**  
 DAbt: f/c/m de callarse, a saber ‘no decir nada’  
 DAdt: f/c/m de callarse, a saber ‘niets zeggen’  
 = **modificación semántica, forma/clase/modo (21)**
- 1.4c) / Two persons look for a pencil;<sup>1</sup> // the first finds it and says nothing;<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: personas + lápiz + encontrar + callarse**  
 DAbt: f/c/m de callarse, a saber ‘no decir nada’  
 DAdt: f/c/m de callarse, a saber ‘say nothing’  
 = **modificación semántica, forma/clase/modo (21)**
- 1.5a) / la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, /  
 / de tweede vindt een tweede niet minder werkelijk potlood, /  
**ATR: numeral + encontrar + numeral + lápiz + real**  
 DAbt: Ø

- DAdt: Ø
- 1.5b) / de tweede vindt een tweede potlood niet minder werkelijk, /  
**ATR: numeral + encontrar + numeral + lápiz + real**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 1.5c) / the second finds a second pencil, no less real, /  
**ATR: numeral + encontrar + numeral + lápiz + real**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 1.6a) / pero más ajustado a su expectativa /  
 / maar meer aansluitend bij zijn verwachtingen /  
**ATR: ajustar + expectativa**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/v<sup>87</sup> estilística de ajustar, a saber un nivel estilístico más alto  
 = **modulación estilística/especificación, registro (11)**  
 DAbt: forma sintáctica de expectativa: singular  
 DAdt: forma sintáctica de expectativa: plural  
 = **modificación sintáctica-semántica, número (43)**
- 1.6b) / maar meer in overeenstemming met wat hij verwachtte /  
**ATR: corresponder + expectativa**  
 DAbt: forma sintáctica de corresponder: adjetivo (+ preposición)  
 DAdt: forma sintáctica de corresponder: sustantivo (+ preposición)  
 = **modificación sintáctica-semántica, clase gramatical (44)**  
 DAbt: forma sintáctica de expectativa: un lexema; argumento  
 DAdt: forma sintáctica de expectativa: transema estado de cosas  
 = **modificación sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51)**
- 1.6c) / but closer to his expectations /  
**ATR: ajustar + expectativa**  
 DAbt: forma sintáctica de expectativa: singular  
 DAdt: forma sintáctica de expectativa: plural  
 = **modificación sintáctica-semántica, número (43)**
- 1.7a) / Esos objetos secundarios se llaman hrönir<sup>1</sup> // y son [...] un poco<sup>2</sup> más largos /  
 / Die secundaire voorwerpen heten hrönir<sup>1</sup> // en zijn [...] een slag<sup>2</sup> groter /  
**ATR<sup>1</sup>: objetos + secundarios + llamarse + nombre propio**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø  
**ATR<sup>2</sup>: poco + tamaño**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/v estilística de poco, a saber más formal  
 = **modulación estilística/especificación, registro (11)**
- 1.7b) / Die secundaire voorwerpen heten brönir<sup>1</sup> // en zijn [...] een beetje<sup>2</sup> groter /  
**ATR<sup>1</sup>: objetos + secundarios + llamarse + nombre propio**

---

<sup>87</sup> f/v = forma/variante

- DAbt: Ø  
 DAdt: f/v estilística de un nombre propio, adaptado para fomentar la pronunciación  
 = **modulación estilística/especificación, realia (15)**  
**ATR<sup>2</sup>: poco + tamaño**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 1.7c) / These secondary objects are called *hrönir*<sup>1</sup> // and are [...] somewhat<sup>2</sup> longer /  
**ATR<sup>1</sup>: objetos + secundarios + llamarse + nombre propio**  
 DAbt: forma sintáctica del transema: adjetivo demostrativo que indica una distancia (esos)  
 DAdt: forma sintáctica del transema: adjetivo demostrativo que indica una cercanía (these)  
 = **Inclasificable según nuestro método (X)**  
**ATR<sup>2</sup>: poco + tamaño**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 1.8a) (aunque de forma desairada)  
 (weliswaar onbevallig van vorm maar)  
**ATR: forma + desairado**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/v estilística de desairado, a saber más formal  
 = **modulación estilística/especificación, registro (11)**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: + adverbio de reconocimiento (weliswaar)  
 = **mutación, adición (72)**
- 1.8b) (alhoewel niet mooi van vorm)  
**ATR: forma + desairado**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/v estilística de desairado, a saber un lenguaje más familiar  
 = **modulación estilística/especificación, registro (11)**
- 1.8c) (though awkward in form)  
**ATR: forma + desairado**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 1.9a) / (Hasta hace poco) los *hrönir* fueron hijos casuales (de la distracción y el olvido) /  
 / (Tot voor kort) waren de *hrönir* de toevallige vruchten (van verstrooidheid en  
 vergetelheid) /  
**ATR: satélite de tiempo + nombre propio + productos + casual + satélite de estados  
 de cosas (razón)**  
 DAbt: f/c/m de productos, a saber hijos  
 DAdt: f/c/m de productos, a saber vruchten  
 = **modificación semántica, forma/clase/modo (21)**
- 1.9b) / (Tot voor kort) werden de *brönir* toevallig verwekt (door verstrooidheid en  
 vergeetachtigheid) /  
**ATR: satélite de tiempo + nombre propio + productos + casual + satélite de estados  
 de cosas (razón)**  
 DAbt: Ø

DAdt: f/v estilística de un nombre propio, adaptado para fomentar la pronunciación  
 = **modulación estilística/especificación, realia (15)**

DAbt: forma sintáctica de productos: un lexema; argumento

DAdt: forma sintáctica de productos: transema estado de cosas

= **modificación sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51)**

1.9c) / (Until recently), the *hrönir* were the accidental products (of distraction and forgetfulness) /

**ATR: satélite de tiempo + nombre propio + productos + casual + satélite de estados de cosas (razón)**

DAbt: f/c/m del ATR, a saber hijos

DAdt: Ø

= **modulación semántica/generalización, forma/clase/modo (01)**

**Borges (p. 32) – Van de Pol (119) – Sillevis (111-112) – Yates & Irby (41)**

1.10a) (A la madrugada,  
 ('s Morgens vroeg)

**ATR: satélite de tiempo: madrugada**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.10b) (In de morgen)

**ATR: satélite de tiempo: madrugada**

DAbt: Ø

DAdt: f/c/m de madrugada, a saber más general

= **modulación semántica/generalización, forma/clase/modo (01)**

1.10c) (By daybreak,)

**ATR: satélite de tiempo: madrugada**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.11a) / el hombre estaba muerto (en el corredor) /  
 / lag de man dood (in de gang) /

**ATR: hombre + muerto + satélite de lugar: corredor**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.11b) / lag de man dood (in de gang) /

**ATR: hombre + muerto + satélite de lugar: corredor**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.11c) / the man was dead (in the hallway) /

**ATR: hombre + muerto + satélite de lugar: corredor**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.12a) / La aspereza de la voz nos había engañado: <sup>1</sup> // era un muchacho joven<sup>2</sup> /  
 / De ruwheid van zijn stem had ons bedrogen: <sup>1</sup> // het was een jonge knaap<sup>2</sup> /

- ATR<sup>1+2</sup>: aspereza + voz + engañar + muchacho + joven**  
 DAbt: forma sintáctica de voz: artículo definido  
 DAdt: forma sintáctica de stem: pronombre posesivo  
 = **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**
- 1.12b) / Het doordringende van zijn stem had ons misleid: <sup>1</sup> // het was een jonge knaap<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: aspereza + voz + engañar + muchacho + joven**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de aspereza, a saber + expresión de emoción  
 = **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**  
 DAbt: forma sintáctica de voz: artículo definido  
 DAdt: forma sintáctica de stem: pronombre posesivo  
 = **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**
- 1.12c) / The roughness of his voice had deceived us: <sup>1</sup> // he was only a youth<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1</sup>: aspereza + voz + engañar**  
 DAbt: forma sintáctica de voz: artículo definido  
 DAdt: forma sintáctica de voice: pronombre posesivo  
 = **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**  
**ATR<sup>2</sup>: muchacho + joven**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: + adverbio (only)  
 = **mutación, adición (72)**
- 1.13a) (En el delirio)  
 (Tijdens zijn delirium)  
**ATR: satélite de estado de cosas (circunstancia + modo)**  
 DAbt: forma sintáctica del transema: artículo definido  
 DAdt: forma sintáctica del transema: pronombre posesivo  
 = **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**
- 1.13b) (In z'n delirium)  
**ATR: satélite de estado de cosas (circunstancia + modo)**  
 DAbt: forma sintáctica del transema: artículo definido  
 DAdt: forma sintáctica del transema: pronombre posesivo  
 = **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**
- 1.13c) (In his delirium)  
**ATR: satélite de estado de cosas (circunstancia + modo)**  
 DAbt: forma sintáctica del transema: artículo definido  
 DAdt: forma sintáctica del transema: pronombre posesivo  
 = **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**
- 1.14a) / se le habían caído (del tirador<sup>2</sup>) unas cuantas monedas<sup>1</sup> /  
 / waren een stuk of wat munten (uit zijn gordeltas<sup>2</sup>) gevallen<sup>1</sup> /  
**ATR<sup>1</sup>: caer + monedas**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø  
**ATR<sup>2</sup>: satélite de lugar**  
 DAbt: forma sintáctica del transema: artículo definido  
 DAdt: forma sintáctica del transema: pronombre posesivo

= **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**

DAbt: f/v estilística del ATR, a saber geográficamente determinado (Argentina)

DAdt: Ø

= **modificación estilística/generalización, registro (11)**

DAbt: Ø

DAdt: + tas

= **mutación, adición (72)**

1.14b) / waren (uit z'n leren ceintuur<sup>2</sup>) enkele geldstukken gevallen<sup>1</sup> /

**ATR<sup>1</sup>: caer + monedas**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

**ATR<sup>2</sup>: satélite de lugar**

DAbt: forma sintáctica del transema: artículo definido

DAdt: forma sintáctica del transema: pronombre posesivo

= **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**

DAbt: Ø

DAdt: + leren

= **mutación, adición (72)**

1.14c) / a few coins had fallen<sup>1</sup> (from his belt<sup>2</sup>,) /

**ATR<sup>1</sup>: caer + monedas**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

**ATR<sup>2</sup>: satélite de lugar**

DAbt: forma sintáctica del transema: artículo definido

DAdt: forma sintáctica del transema: pronombre posesivo

= **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**

1.15a) / y un cono de metal reluciente,<sup>1</sup> // del diámetro de un dado<sup>2</sup> /

/ en een kegel van glanzend metaal,<sup>1</sup> / met de doorsnede van een dobbelsteen<sup>2</sup> /

**ATR<sup>1+2</sup>: cono + metal + reluciente + diámetro + dado**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.15b) / en een kegel van glanzend metaal,<sup>1</sup> // met de doorsnede van een dobbelsteen<sup>2</sup> /

**ATR<sup>1+2</sup>: cono + metal + reluciente + diámetro + dado**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.15c) / along with a cone of bright metal,<sup>1</sup> // the size of a die<sup>2</sup> /

**ATR<sup>1</sup>: cono + metal + reluciente**

DAbt: forma sintáctica del transema: conjunción coordinante

DAdt: forma sintáctica del transema: complemento adverbial

= **Inclasificable según nuestro método (X)**

**ATR<sup>2</sup>: dado**

BT: diámetro

DT: size

= **mutación, cambio radical de significado (73)**

- 1.16a) / (En vano) un chico trató de recoger ese cono /  
/ Een jongen probeerde (tevergeefs) die kegel op te rapen /  
**ATR: satélite de estado de cosas (resultado)**  
+ **chico + recoger + cono**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 1.16b) / (Tevergeefs) probeerde een jongetje die kegel te pakken /  
**ATR: satélite de estado de cosas (resultado)**  
+ **chico + recoger + cono**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 1.16c) / (In vain) a boy tried to pick up this cone /  
**ATR: satélite de estado de cosas (resultado)**  
+ **chico + recoger + cono**  
DAbt: forma sintáctica del transema: adjetivo demostrativo que indica una distancia (ese)  
DAdt: forma sintáctica del transema: adjetivo demostrativo que indica una cercanía (this)  
= **Inclasificable según nuestro método (X)**
- 1.17a) / Un hombre (apenas) acertó a levantarlo /  
/ Een volwassen man kreeg hem (nauwelijks) (van de grond) /  
**ATR: hombre + satélite de estado de cosas (circunstancia) + acertar**  
BT: Ø  
DT: + volwassen  
= **mutación, adición (72)**  
BT: + levantar  
DT: Ø  
= **mutación, omisión (71)**  
BT: Ø  
DT: + satélite de lugar (dirección)  
= **mutación, adición (72)**
- 1.17b) / Een man slaagde er (met moeite) in hem op te tillen /  
**ATR: hombre + satélite de estado de cosas (circunstancia) + acertar + levantar**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 1.17c) / A man was (scarcely) able to raise it (from the ground) /  
**ATR: hombre + satélite de estado de cosas (circunstancia) + acertar**  
BT: Ø  
DT: + satélite de lugar (dirección)  
= **mutación, adición (72)**
- 1.18a) / Yo lo tuve en la palma de la mano (algunos minutos): /  
/ Ik hield hem (enkele minuten) op mijn handpalm: /  
**ATR: tener + palma + mano + satélite de tiempo**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 1.18b) / Ik had hem (enkele minuten) in de palm van mijn hand: /

- ATR: tener + palma + mano + satélite de tiempo**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 1.18c) / I held it in my hand (for a few minutes); /  
**ATR: tener + mano + satélite de tiempo**  
 DAbt: + palma  
 DAdt: Ø  
 = **mutación, omisión (71)**
- 1.19a) / recuerdo que su peso era intolerable /  
 / ik herinner me dat het gewicht ondraaglijk was /  
**ATR: recordar + peso + intolerable**  
 DAbt: forma sintáctica del transema: pronombre posesivo  
 DAdt: forma sintáctica del transema: artículo definido  
 = **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**
- 1.19b) / ik herinner me dat het gewicht ervan ondraaglijk was /  
**ATR: recordar + peso + intolerable**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 1.19c) / I remember that its weight was intolerable /  
**ATR: recordar + peso + intolerable**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 1.20a) / y que (después de retirado el cono,<sup>2</sup>) la opresión perduró<sup>1</sup> /  
 / en de druk voortduurde<sup>1</sup> (toen de kegel was weggehaald<sup>2</sup>) /  
**ATR<sup>1</sup>: opresión + perdurar**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø  
**ATR<sup>2</sup>: satélite de tiempo (después + cono + retirar)**  
 DAbt: forma sintáctica de retirar: satélite de tiempo  
 DAdt: forma sintáctica de retirar: transema estado de cosas  
 = **modificación sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51)**
- 1.20b) / en dat, (na verwijdering van de kegel<sup>2</sup>), de druk niet ophield<sup>1</sup> /  
**ATR<sup>1</sup>: opresión + perdurar**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de perdurar, a saber ‘niet ophouden’  
 = **modulación semántica/especificación, forma/clase/modo (01)**  
**ATR<sup>2</sup>: satélite de tiempo (después + cono + retirar)**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 1.20c) / and that (after it was removed<sup>2</sup>), the feeling of oppressiveness remained<sup>1</sup> /  
**ATR<sup>1</sup>: opresión + perdurar**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de opresión, a saber + expresión de emoción  
 = **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**



**ATR<sup>2</sup>: satélite de tiempo (después + cono + retirar)**

DAbt: forma sintáctica de cono: palabra de contenido

DAdt: forma sintáctica de cono: elemento deíctico/anafórico

= **modificación sintáctica-pragmática, deixis/anáfora (61)**

DAbt: forma sintáctica de retirar: satélite de tiempo

DAdt: forma sintáctica de retirar: transema estado de cosas

= **modificación sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51)**

1.21a) / También recuerdo el círculo preciso que me grabó en la carne /  
/ Ook herinner ik mij de precieze cirkel die hij in mijn vlees grifte /

**ATR: recordar + círculo + grabar + carne**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.21b) / Ook herinner ik mij de scherpe cirkel die hij in mijn vlees tekende /

**ATR: recordar + círculo + dibujar + carne**

DAbt: f/c/m de dibujar, a saber con fuerza

DAdt: Ø

= **modulación semántica/generalización, intensificación (05)**

BT: preciso

DT: scherpe

= **mutación, cambio radical de significado (73)**

1.21c) / I also remember the exact circle it pressed into my palm /

**ATR: recordar + círculo + presionar**

DAbt: f/c/m de presionar, a saber con fuerza

DAdt: Ø

= **modulación semántica/generalización, intensificación (05)**

BT: carne

DT: palm

= **mutación, cambio radical de significado (73)**

1.22a) / Esa evidencia de un objeto muy chico y a la vez pesadísimo /  
/ Dat bewijs van een piepklein en tegelijkertijd loodzwaar voorwerp /

**ATR: evidencia + objeto + chico + pesadísimo**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.22b) / Die evidentie van een klein en tegelijk erg zwaar voorwerp /

**ATR: evidencia + objeto + pequeño + pesadísimo**

DAbt: f/v estilística de pequeño, a saber un lenguaje familiar

DAdt: Ø

= **modulación estilística/generalización, registro (11)**

1.22c) / The sensation of a very small and at the same time extremely heavy object /

**ATR: objeto + pequeño + pesadísimo**

DAbt: f/v estilística de pequeño, a saber un lenguaje familiar

DAdt: f/v estilística de pequeño, a saber un lenguaje común

= **modificación estilística, registro (31)**

BT: evidencia

DT: sensation

= **mutación, cambio radical de significado (73)**

1.23a) / dejaba una impresión desagradable de asco y de miedo /

/ liet een onaangename smaak na van walging en angst /

**ATR: dejar + impresión + desagradable + asco + miedo**

DAbt: Ø

DAdt: f/c/m de impresión, a saber 'smaak'

= **modulación semántica/especificación, forma/clase/modo (01)**

1.23b) / liet een onaangename indruk achter van afkeer en angst /

**ATR: dejar + impresión + desagradable + asco + miedo**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

1.23c) / produced a disagreeable impression of repugnance and fear /

**ATR: impresión + desagradable + asco + miedo**

BT: dejar

DT: produce

= **mutación, cambio radical de significado (73)**

## Fragmento 2: Las ruinas circulares

**Borges (p. 60) – Van de Pol (136) – Sillevis (117) – Yates & Irby (73)**

2.1a) / El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural /

/ Het plan dat hem voor ogen stond was niet onmogelijk, zij het wel  
bovennatuurlijk /

**ATR: propósito + posibilidad + sobrenatural**

BT: guiar

DT: voor ogen staan

= **mutación, cambio radical de significado (73)**

2.1b) / Het plan waardoor hij zich liet leiden was niet onmogelijk, ofschoon wel  
bovennatuurlijk /

**ATR: propósito + guiar + posible + sobrenatural**

DAbt: forma sintáctica de guiar, a saber la voz activa

DAdt: forma sintáctica de guiar, a saber la voz pasiva

= **modificación sintáctica-pragmática, significado temático (62)**

2.1c) / The purpose which guided him was not impossible, though it was supernatural /

**ATR: propósito + guiar + posible + sobrenatural**

DAbt: forma sintáctica: construcción elíptica

DAdt: forma sintáctica: construcción no elíptica ('was')

= **modificación sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51)**

2.2a) / Quería soñar un hombre: /

/ Hij wilde een mens dromen: /

**ATR: querer + soñar + hombre**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

2.2b) / Hij wilde zich een mens dromen: /

**ATR: querer + soñar + hombre**

DAbt: Ø

DAdt: + zich

= **mutación, adición (72)**

2.2c) / He wanted to dream a man: /

**ATR: querer + soñar + hombre**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

2.3a) / quería soñarlo (con integridad minuciosa) e imponerlo a la realidad /

/ hij wilde hem (tot in de puntjes) dromen en aan de werkelijkheid opleggen /

**ATR: querer + soñar + satélite de estado de cosas + imponer + realidad**

DAbt: f/v estilística de satélite de estado de cosas, a saber un lenguaje formal

DAdt: f/v estilística de satélite de estado de cosas, a saber un lenguaje familiar

= **modificación estilística, registro (31)**

2.3b) / hij wilde hem dromen (in minutieuze volledigheid) en hem in de werkelijkheid onderbrengen /

**ATR: querer + soñar + satélite de estado de cosas + realidad**

BT: imponer

DT: onderbrengen

= **mutación, cambio radical de significado (73)**

2.3c) / he wanted to dream him (with minute integrity) and insert him into reality /

**ATR: querer + soñar + satélite de estado de cosas + realidad**

BT: imponer

DT: insert

= **mutación, cambio radical de significado (73)**

**Borges (p. 63) – Van de Pol (139) – Silleviis (120) – Yates & Irby (75)**

2.4a) / (Antes de un año) llegó al esqueleto, a los párpados /

/ (Binnen een jaar) was hij bij het skelet, bij de oogleden /

**ATR: satélite de tiempo + llegar + esqueleto + párpados**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

2.4b) / (In minder dan een jaar) kwam hij tot het skelet, tot de oogleden /

**ATR: satélite de tiempo + llegar + esqueleto + párpados**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

2.4c) / (Within a year) he reached the skeleton, the eyelids /

**ATR: satélite de tiempo + llegar + esqueleto + párpados**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

- 2.5a) / El pelo innumerable fue tal vez la tarea más difícil /  
 / Het ontelbare haar was misschien de moeilijkste taak /  
**ATR: pelo + innumerable + posibilidad + tarea + difícil**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 2.5b) / Het ontelbare haar was misschien de moeilijkste taak /  
**ATR: pelo + innumerable + posibilidad + tarea + difícil**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 2.5c) / The innumerable hair was perhaps the most difficult task /  
**ATR: pelo + innumerable + posibilidad + tarea + difícil**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 2.6a) / Soñó un hombre íntegro, un mancebo /  
 / Hij droomde een heel mens, een knaap /  
**ATR: soñar + hombre + integridad + joven**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 2.6b) / Hij droomde een compleet mens, een jongeman /  
**ATR: soñar + hombre + integridad + joven**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 2.6c) / He dreamt a complete man, a youth /  
**ATR: soñar + hombre + integridad + joven**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 2.7a) / pero éste no se incorporaba<sup>1</sup> // ni hablaba ni podía abrir los ojos<sup>2</sup> /  
 / maar deze richtte zich niet op<sup>1</sup>, // praatte niet en kon zijn ogen niet openen<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: negación + incorporarse + hablar + poder + abrir + ojos**  
 DAbt: forma sintáctica del transema: pronombre posesivo  
 DAdt: forma sintáctica del transema: artículo definido  
 = **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**
- 2.7b) / maar deze richtte zich niet op,<sup>1</sup> // sprak niet en kon z'n ogen niet openen<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: negación + incorporarse + hablar + poder + abrir + ojos**  
 DAbt: forma sintáctica del transema: pronombre posesivo  
 DAdt: forma sintáctica del transema: artículo definido  
 = **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**
- 2.7c) / but this youth could not rise<sup>1</sup> // nor did he speak nor could he open his eyes<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1</sup>: negación + incorporarse**  
 DAbt: forma sintáctica de mancebo: elemento deíctico/anafórico  
 DAdt: forma sintáctica de mancebo: palabra de contenido  
 = **modificación sintáctica-pragmática, deixis/anáfora (61)**  
 DT: Ø

BT: + could

= **mutación, adición (72)**

**ATR<sup>2</sup>: hablar + poder + abrir + ojos**

DAbt: forma sintáctica del transema: pronombre posesivo

DAdt: forma sintáctica del transema: artículo definido

= **modificación sintáctica-semántica, palabra funcional (45)**

- 2.8a) / (Noche tras noche,) el hombre lo soñaba dormido /  
 / (Nacht na nacht) droomde de man hem slapend /  
**ATR: satélite de tiempo + hombre + soñar + dormir**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 2.8b) / (Nacht na nacht) droomde de man hem als slapende /  
**ATR: satélite de tiempo + hombre + soñar + dormir**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 2.8c) / (Night after night) the man dreamt him asleep /  
**ATR: satélite de tiempo + hombre + soñar + dormir**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø

### Fragmento 3: La Biblioteca de Babel

**Borges (92) – Van de Pol (166) – Sillevius (134) – Yates & Irby (83)**

- 3.1a) / También sabemos de otra superstición de aquel tiempo<sup>1</sup>: // la del Hombre del Libro<sup>2</sup> /  
 / Ook weten wij van een ander bijgeloof uit die tijd<sup>1</sup>: // dat van de Boekmens<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: saber + superstición + tiempo + Hombre + Libro**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 3.1b) / Ook weten wij van een ander bijgeloof van die tijd<sup>1</sup>: // die van de boekmens<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: saber + superstición + tiempo + Hombre + Libro**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 3.1c) / We also know of another superstition of that time<sup>1</sup>: // that of the Man of the Book<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: saber + superstición + tiempo + Hombre + Libro**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 3.2a) / En algún anaquel de algún hexágono<sup>1</sup> // razonaron los hombres<sup>2</sup> /  
 / Op een of andere plank in een of andere zeshoek<sup>1</sup> // redeneerden de mensen<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: anaquel + hexágono + razonar + hombres**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 3.2b) / Op ergens een plank in ergens een zeshoek<sup>1</sup> // zo redeneerde men<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1</sup>: anaquel + hexágono**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø  
**ATR<sup>2</sup>: razonar**  
 DAbt: forma sintáctica de razonar: tercera persona plural  
 DAdt: forma sintáctica de razonar: tercera persona singular impersonal  
 = **modificación sintáctica-semántica, persona (42)**
- 3.2c) / On some shelf in some hexagon<sup>1</sup> // men reasoned<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: anaquel + hexágono + razonar + hombres**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 3.3a) / debe existir un libro que sea la cifra /  
 / moet een boek bestaan dat de code [is] /  
**ATR: haber de + existir + libro + cifra**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 3.3b) / moet een boek zijn dat het cijfer [is] /  
**ATR: haber de + ser + libro + cifra**  
 DAbt: f/c/m de ser, a saber +elemento concreto  
 DAdt: Ø  
 = **modulación semántica/generalización, concretización (04)**

- 3.3c) / there must exist a book which is the formula /  
**ATR: haber de + existir + libro**  
 DT: cifra  
 DT: formula  
 = **mutación, cambio radical de significado (73)**
- 3.4a) / y el compendio perfecto *de todos los demás*: /  
 / en volmaakte samenvatting *van alle andere is*: /  
**ATR: compendio + perfecto + demás**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 3.4b) / en het volmaakte compendium *is van alle overige*: //  
**ATR: compendio + perfecto + demás**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 3.4c) / and perfect compendium *of all the rest*: //  
**ATR: compendio + perfecto + demás**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 3.5a) / algún bibliotecario lo ha recorrido<sup>1</sup> // y es análogo a un dios<sup>2</sup> /  
 / een of andere bibliothecaris heeft het doorgenomen<sup>1</sup> // en staat gelijk aan een god<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: bibliotecario + recorrer + análogo + dios**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 3.5b) / ergens heeft een bibliothecaris het doorgelezen<sup>1</sup> // en hij is gelijk aan een god<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: bibliotecario + recorrer + análogo + dios**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: + ergens  
 = **mutación, adición (72)**
- 3.5c) / some librarian has gone through it<sup>1</sup> // and he is analogous to a god<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: bibliotecario + recorrer + análogo + dios**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø

#### Fragmento 4: El jardín de senderos que se bifurcan

**Borges (106-107) – Van de Pol (180) – Sillevs (142) – Yates & Irby (51)**

- 4.1a) / Me detuve, (como es natural,) en la frase: /  
 / Ik stakte, (uiteraard,) bij de zin: /  
**ATR: detener + evidentemente + frase**  
 DAbt: f/v estilística de evidentemente, a saber un lenguaje familiar  
 DAdt: f/v estilística de evidentemente, a saber un lenguaje formal  
 = **modificación estilística, registro (31)**
- 4.1b) / (Natuurlijk) bleef ik denken aan de zin: /  
**ATR: detener + evidentemente + frase**  
 DAbt: f/v estilística de evidentemente, a saber un lenguaje familiar  
 DAdt: Ø  
 = **modulación estilística/generalización, registro (11)**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de detener, a saber + aspecto durativo  
 = **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)**
- 4.1c) / I lingered, (naturally), on the sentence: /  
**ATR: detener + evidentemente + frase**  
 DAbt: f/v estilística de evidentemente, a saber un lenguaje familiar  
 DAdt: Ø  
 = **modulación estilística/generalización, registro (11)**
- 4.2a) / *Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan /*  
 / *Ik laat de verschillende toekomsten (niet alle) mijn tuin met zich splitsende paden /*  
**ATR: dejar + porvenires + jardín + bifurcación de senderos**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de bifurcación de senderos, a saber + aspecto dinámico  
 = **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)**
- 4.2b) / *Aan de velerlei (niet aan alle) toekomsten vermaak ik mijn tuin van paden die zich splitsen /*  
**ATR: dejar + porvenires + jardín + bifurcación de senderos**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 4.2c) / *I leave to the various futures (not to all) my garden of forking paths /*  
**ATR: dejar + porvenires + jardín + bifurcación de senderos**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de bifurcación de senderos, a saber + aspecto dinámico  
 = **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)**
- 4.3a) / (Casi en el acto) comprendí; /  
 / (Bijna onmiddellijk) had ik het door; /  
**ATR: satélite de tiempo + comprender**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø



- 4.3b) / (Bijna dadelijk) begreep ik het; /  
**ATR: satélite de tiempo + comprender**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 4.3c) / (Almost instantly,) I understood: /  
**ATR: satélite de tiempo + comprender**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 4.4a) / *el jardín de los senderos que se bifurcan era la novela caótica;* /  
*/ de tuin met zich splitsende paden was de chaotische roman;* /  
**ATR: jardín + bifurcación de senderos + novela + caótica**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de bifurcación de senderos, a saber + aspecto dinámico  
 = **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)**
- 4.4b) / *de tuin van paden die zich splitsen* was de chaotische roman; /  
**ATR: jardín + bifurcación de senderos + novela + caótica**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 4.4c) / “the garden of forking paths” was the chaotic novel; /  
**ATR: jardín + bifurcación de senderos + novela + caótica**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de bifurcación de senderos, a saber + aspecto dinámico  
 = **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)**
- 4.5a) / *la frase varios porvenires (no a todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo,* /  
*/ het zinsdeel de verschillende toekomsten (niet alle) bracht me op het idee van splitsing in de tijd,* /  
**ATR: frase + porvenires + sugerir + idea + bifurcación + tiempo**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 4.5b) / *de woorden de velerlei (niet alle) toekomsten riepen bij mij het beeld op van splitsing in de tijd,* /  
**ATR: palabras + porvenires + imagen + bifurcación + tiempo**  
 DAbt: f/c/m de palabras, a saber una combinación de palabras  
 DAdt: Ø  
 = **modulación semántica/generalización, forma/clase/modo (01)**  
 BT: sugerir  
 DT: oproepen  
 = **mutación, cambio radical de significado (73)**
- 4.5c) / the phrase “the various futures (not to all)” suggested to me the forking in time, /  
**ATR: frase + porvenires + sugerir + bifurcación + tiempo**  
 BT: + la imagen  
 DT: Ø  
 = **mutación, omisión (71)**

- 4.6a) / no en el espacio /  
/ niet in de ruimte /  
**ATR: negación + espacio**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 4.6b) / niet in de ruimte /  
**ATR: negación + espacio**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 4.6c) / not in space /  
**ATR: negación + espacio**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 4.7a) / En todas las ficciones,<sup>1</sup> // (cada vez que) un hombre se enfrenta con diversas alternativas,<sup>2</sup> /  
/ In alle verzinsels<sup>1</sup> // is het zo dat iemand die wordt geconfronteerd met verschillende alternatieven,<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1</sup>: ficciones**  
DAbt: Ø  
DAdt: f/c/m del ATR, a saber ‘verzinsels’  
**= modulación semántica/especificación, forma/clase/modo (01)**  
**ATR<sup>2</sup>: persona + enfrentarse + alternativas**  
BT: + cada vez que  
DT: Ø  
**= mutación, omisión (71)**  
BT: Ø  
DT: + is het zo dat  
**= mutación, adición (72)**  
DAbt: f/c/m de persona, a saber masculina o general (hombre)  
DAdt: f/c/m de persona, a saber indefinida (iemand)  
**= modificación semántica, forma/clase/modo (21)**
- 4.7b) / In alle fictieliteratuur<sup>1</sup> // [4.8b] // (iedere keer wanneer) hij met verschillende alternatieven geconfronteerd wordt,<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: ficción + satélite de tiempo + enfrentarse + alternativas**  
BT: Ø  
DT: + literatuur  
**= mutación, adición (72)**
- 4.7c) / In all fictional works,<sup>1</sup> // (each time) a man is confronted with several alternatives,<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: ficción + satélite de tiempo + hombre + enfrentarse + alternativas**  
BT: Ø  
DT: + works  
**= mutación, adición (72)**
- 4.8a) / opta por una y elimina las otras; /  
/ kiest voor één ervan en de andere uitsluit; /  
**ATR: optar + número + eliminar**

- DAbt: Ø  
DAdt: + ervan  
= **mutación, adición (72)**
- 4.8b) / kiest de mens, // [4.7b] // één ervan en laat de andere schieten; /  
**ATR: optar + eliminar**  
BT: Ø  
DT: + de mens  
= **mutación, adición (72)**  
BT: Ø  
DT: + ervan  
= **mutación, adición (72)**  
DAbt: Ø  
DAdt: f/v estilística de eliminar, a saber un lenguaje más popular  
= **modulación estilística/especificación, registro (11)**
- 4.8c) / he chooses one and eliminates the others; /  
**ATR: optar + número + eliminar**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 4.9a) / en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta (– simultáneamente –) por todas /  
/ de bijna ondoorgroendelijke Ts'ui Pên kiest in het zijne (– gelijktijdig –) voor alle /  
**ATR: [ficción] + inescrutable + nombre propio + optar + satélite de tiempo + todas**  
DAbt: f/c/m de inescrutable, a saber más difícil de escudriñar  
DAdt: Ø  
= **modulación semántica/generalización, forma/clase/modo (01)**  
DAbt: forma sintáctica de [ficción]: elemento deíctico/anafórico  
DAdt: forma sintáctica de [ficción]: forma sustantivada del pronombre posesivo  
= **Inclasificable según nuestro método (X)**
- 4.9b) / in het fiktieve verhaal van de haast onontwarbare Ts'ui Pên kiest hij (– tegelijkertijd –) alle/  
**ATR: ficción + inextricable + nombre propio + optar + satélite de tiempo + todas**  
DAbt: forma sintáctica de ficción: elemento deíctico/anafórico  
DAdt: forma sintáctica de ficción: palabra de contenido  
= **modificación sintáctica-pragmática, deixis/anáfora (61)**
- 4.9c) / in the fiction of Ts'ui Pên, he chooses (– simultaneously –) all of them /  
**ATR: ficción + nombre propio + optar + satélite de tiempo + todas**  
DAbt: forma sintáctica de ficción: elemento deíctico/anafórico  
DAdt: forma sintáctica de ficción: palabra de contenido  
= **modificación sintáctica-pragmática, deixis/anáfora (61)**  
BT: + casi inextricable  
DT: Ø  
= **mutación, omisión (71)**
- 4.10a) / *Crea*, (así), diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan /  
/ Hij *schept*, (op die manier,) verschillende toekomsten, verschillende tijden, die zich  
eveneens vermenigvuldigen en splitsen /  
**ATR: crear + satélite de estado de cosas + porvenires + tiempos + proliferar +**

**bifurcarse**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

4.10b) / Hij *kreëert* (dus) verschillende toekomsten, verschillende tijden, die zich ook vermenigvuldigen en splitsen /

**ATR: crear + satélite de estado de cosas + porvenires + tiempos + proliferar + bifurcarse**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

4.10c) / He *creates*, (in this way,) diverse futures, diverse times which themselves also proliferate and fork /

**ATR: crear + satélite de estado de cosas + porvenires + tiempos + proliferar + bifurcarse**

DAbt: Ø

DAdt: Ø

## Fragmento 5: El Zahir

Borges (104-105) – Van de Pol (374-375) – Sillevs (57-58) – Yates &amp; Irby (196-197)

- 5.1a) / El tiempo, // que atenúa los recuerdos,<sup>2</sup> // agrava el del Zahir<sup>1</sup> /  
 / De tijd, // die de herinneringen verzacht,<sup>2</sup> // verergert die aan de zahir<sup>1</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: tiempo + agravar + nombre propio + atenuar + recuerdos**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 5.1b) / De tijd, // die de herinneringen uitvaagt,<sup>2</sup> // maakt de herinnering aan de Zahir scherper<sup>1</sup> /  
**ATR<sup>1</sup>: tiempo + agravar + [recuerdo] + nombre propio**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de agravar, a saber más intenso  
 = **modulación semántica/especificación, intensificación (05)**  
 DAbt: forma sintáctica de [recuerdo]: elemento deíctico/anafórico (el)  
 DAdt: forma sintáctica de [recuerdo]: palabra de contenido  
 = **modificación sintáctica-pragmática, deixis/anáfora (61)**  
**ATR<sup>2</sup>: recuerdos**  
 BT: atenuar  
 DT: uitvagen  
 = **mutación, cambio radical de significado (73)**
- 5.1c) / Time, // which (generally) attenuates memories,<sup>2</sup> // only aggravates that of the Zahir<sup>1</sup> /  
**ATR<sup>1</sup>: tiempo + agravar + nombre propio**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de agravar, a saber + partícula pragmática (only)  
 = **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**  
**ATR<sup>2</sup>: atenuar + recuerdos**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: + generally  
 = **mutación, adición (72)**
- 5.2a) / (Antes), yo me figuraba el anverso y después el reverso; /  
 / (Eerst) stelde ik me de voorkant voor en daarna de achterkant; /  
**ATR: satélite de tiempo + figurarse + anverso + reverso**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 5.2b) / (Vroeger) haalde ik me de voorkant voor de geest en daarna de achterkant; /  
**ATR: satélite de tiempo + anverso + reverso**  
 BT: figurarse  
 DT: zich voor de geest halen  
 = **mutación, cambio radical de significado (73)**
- 5.2c) / (There was a time when) I could visualize the obverse, and then the reverse /  
**ATR: satélite de tiempo + figurarse + anverso + reverso**  
 DAbt: forma sintáctica del satélite de tiempo: un lexema; satélite  
 DAdt: forma sintáctica del satélite de tiempo: transema estado de cosas  
 = **modificación sintáctica-estilística/explicitación, paráfrasis (51)**  
 DAbt: Ø

- DAdt: + could  
= **mutación, adición (72)**
- 5.3a) / (ahora,) veo simultáneamente los dos /  
/ (nu) zie ik ze allebei tegelijk /  
**ATR: satélite de tiempo + ver + simultáneamente + ambos**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 5.3b) / (nu) zie ik beide op hetzelfde moment /  
**ATR: satélite de tiempo + ver + simultáneamente + ambos**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 5.3c) / (Now) I see them simultaneously /  
**ATR: satélite de tiempo + ver + simultáneamente + ambos**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 5.4a) / Lo que no es el Zahir me llega tamizado y como lejano: /  
/ Wat niet de zahir is, komt gezeefd en als van verre tot me: /  
**ATR: negación + nombre propio + tamizar + lejano**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 5.4b) / Wat niet Zahir is komt tot me als zeefsel en als van heel ver: /  
**ATR: negación + nombre propio + tamizar + lejano**  
DAbt: forma sintáctica de tamizar: verbo  
DAdt: forma sintáctica de tamizar: conjunción de comparación + sustantivo  
= **modificación sintáctica-semántica, clase gramatical (44)**
- 5.4c) / Whatever is not the Zahir comes to me fragmentarily, as if from a great distance: /  
**ATR: negación + nombre propio + confuso + lejano**  
DAbt: f/c/m de confuso, a saber una selección fina  
DAdt: f/c/m de confuso, a saber ciertas partes  
= **modificación semántica, forma/clase/modo (21)**
- 5.5a) / la desdeñosa imagen de Teodelina, el dolor físico /  
/ de minachtende beeltenis van Teodelina, lichamelijke pijn /  
**ATR: desdeñoso + imagen + nombre propio + dolor + físico**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 5.5b) / het hoogmoedige beeld van Teodelina, de lichamelijke pijn /  
**ATR: desdeñoso + imagen + nombre propio + dolor + físico**  
DAbt: Ø  
DAdt: Ø
- 5.5c) / the arrogant image of Clementina; physical pain /  
**ATR: desdeñoso + imagen + nombre propio + dolor + físico**  
DAbt: Ø

DAdt: Ø

- 5.6a) / (Antes de 1948,) el destino de Julia me habrá alcanzado /  
 / (Voor 1948) zal Julia's lot me hebben getroffen /  
**ATR: satélite de tiempo + destino + nombre propio + alcanzar**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 5.6b) / (Nog voor 1948) zal hetzelfde lot als Julia mij beschoren zijn /  
**ATR: satélite de tiempo + destino + nombre propio + alcanzar**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m del satélite de tiempo, a saber + partícula pragmática  
 = **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**  
 BT: Ø  
 DT: + hetzelfde  
 = **mutación, adición (72)**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de alcanzar, a saber + aspecto terminativo  
 = **modulación semántica/especificación, aspectualización (02)**
- 5.6c) / (Before 1948) Julia's destiny will have caught up with me /  
**ATR: satélite de tiempo + destino + nombre propio + alcanzar**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 5.7a) / Tendrán que alimentarme y vestirme, /  
 / Ze zullen me moeten voeren en kleden, /  
**ATR: tener que + alimentar + vestir**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 5.7b) / Men zal mij moeten voeden en kleden, /  
**ATR: tener que + alimentar + vestir**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 5.7c) / They will have to feed me and dress me, /  
**ATR: tener que + alimentar + vestir**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 5.8a) / no sabré si es tarde o es de mañana,<sup>1</sup> // no sabré quién fue Borges<sup>2</sup> /  
 / ik zal niet weten of het middag of ochtend is,<sup>1</sup> // ik zal niet weten wie Borges was<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: negación + saber + tarde + mañana + negación + saber + nombre propio**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 5.8b) / ik zal niet weten of het avond of ochtend is,<sup>1</sup> // ik zal niet weten wie Borges was<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>: negación + saber + tarde + mañana + negación + saber + nombre propio**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø

- 5.8c) / I shall not know whether it is afternoon or morning,<sup>1</sup> // I shall not know who Borges was<sup>2</sup> /  
**ATR<sup>1+2</sup>**: **negación + saber + tarde + mañana + negación + saber + nombre propio**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 5.9a) / Cuando todos los hombres de la tierra piensen, (día y noche,) en el Zahir /  
 / Wanneer alle mensen op aarde, (dag en nacht,) aan de Zahir denken, /  
**ATR**: **hombres + tierra + pensar + satélite de tiempo + nombre propio**  
 DAbt: forma sintáctica de pensar: subjuntivo  
 DAdt: forma sintáctica de pensar: indicativo  
 = **modificación sintáctica-semántica, tiempo (verbal) (41)**
- 5.9b) / Wanneer alle mensen van de aarde (dag en nacht) aan de Zahir zouden denken, /  
**ATR**: **hombres + tierra + pensar + satélite de tiempo + nombre propio**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø
- 5.9c) / When all the men on earth think, (day and night,) of the Zahir, /  
**ATR**: **hombres + tierra + pensar + satélite de tiempo + nombre propio**  
 DAbt: forma sintáctica de pensar: subjuntivo  
 DAdt: forma sintáctica de pensar: indicativo  
 = **modificación sintáctica-semántica, tiempo (verbal) (41)**
- 5.10a) / ¿cuál será un sueño y cuál una realidad, la tierra o el Zahir? /  
 / wat zal dan een droom zijn en wat een werkelijkheid, de aarde of de Zahir? /  
**ATR**: **ser + sueño + realidad + tierra + nombre propio**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de ser, a saber + partícula pragmática (dan)  
 = **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**
- 5.10b) / wat zou dan droom zijn en wat werkelijkheid, de aarde of de Zahir? /  
**ATR**: **ser + sueño + realidad + tierra + nombre propio**  
 DAbt: forma sintáctica de ser: futuro  
 DAdt: forma sintáctica de ser: condicional  
 = **modificación sintáctica-semántica, tiempo (verbal) (41)**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: f/c/m de ser, a saber + partícula pragmática (dan)  
 = **modulación semántica/especificación, subjetivización (03)**
- 5.10c) / which will be a dream and which a reality — the earth or the Zahir? /  
**ATR**: **ser + sueño + realidad + tierra + nombre propio**  
 DAbt: Ø  
 DAdt: Ø



## Apéndice 5c – Sinopsis de los desplazamientos

VDP = Van de Pol	Y&I = Yates & Irby
SIL = Sillevis	

	VDP	SIL	Y&I
00↑ Modulación semántica/generalización:	1	4	2
00↓ Modulación semántica/especificación:	5	7	4
10↑ Modulación estilística/generalización:	1	2	1
10↓ Modulación estilística/especificación:	3	4	-
20 Modificación semántica:	4	1	2
30 Modificación estilística:	2	-	1
40 Modificación sintáctica-semántica:	7	9	6
50↓ Modificación sintáctica-estilística/explicitación:	1	2	3
50↑ Modificación sintáctica-estilística/implicitación:	-	-	-
60 Modificación sintáctica-pragmática:	1	4	4
70 Mutación:	9	13	15

### 00↑ - Modulación semántica/generalización:

	VDP	SIL	Y&I
01 – forma/clase/modo:	1	2	1
02 – aspectualización:	-	-	-
03 – subjetivización:	-	-	-
04 – concretización:	-	1	-
05 – intensificación:	-	1	1

### 00↓ - idem/especificación:

	VDP	SIL	Y&I
2	1	-	
2	2	2	
1	3	2	
-	-	-	
-	1	-	

### 10↑ - Modulación estilística/generalización:

	VDP	SIL	Y&I
11 – registro:	1	2	1
12 – profesional:	-	-	-
13 – temporal:	-	-	-
14 – específica de la... <sup>88</sup> :	-	-	-
15 – realia:	-	-	-

### 10↓ - idem/especificación:

	VDP	SIL	Y&I
3	2	-	
-	-	-	
-	-	-	
-	-	-	
-	2	-	

### 20 - Modificación semántica:

	VDP	SIL	Y&I
21 – forma/clase/modo:	4	1	2
22 – aspectualización:	-	-	-
23 – subjetivización:	-	-	-
24 – concretización:	-	-	-
25 – intensificación:	-	-	-

### 30 - Modificación estilística:

	VDP	SIL	Y&I
31 – registro:	2	-	1
32 – profesional:	-	-	-
33 – específica de la... <sup>88</sup> :	-	-	-
34 – realia:	-	-	-

<sup>88</sup> ... clase de textos.

40 - Modificación sintáctica-semántica:

	<b>VDP</b>	<b>SIL</b>	<b>Y&amp;I</b>
41 – tiempo:	1	1	1
42 – persona:	-	1	-
43 – número:	1	-	1
44 – clase gramatical:	-	3	-
45 – palabra funcional:	5	4	4

50↓ - Modif. sintáctica-estilística/explicitación:

	<b>VDP</b>	<b>SIL</b>	<b>Y&amp;I</b>
51– paráfrasis:	1	2	3

50↑ - idem/implicitación:

<b>VDP</b>	<b>SIL</b>	<b>Y&amp;I</b>
-	-	-

60 - Modificación sintáctica-pragmática:

	<b>VDP</b>	<b>SIL</b>	<b>Y&amp;I</b>
61 – deixis/anáfora:	-	2	3
62 – significado temático:	1	2	1

70 - Mutación:

	<b>VDP</b>	<b>SIL</b>	<b>Y&amp;I</b>
71 – omisión:	2	-	3
72 – adición:	6	7	6
73 – cambio radical... <sup>89</sup> :	1	6	6

Total de desplazamientos:	34	46	38
---------------------------	----	----	----

No desplazamientos (Ø):	35	29	28
-------------------------	----	----	----

Inclasificable(s):	1	-	3
--------------------	---	---	---

<b>Total:</b>	<b>70</b>	<b>75</b>	<b>69</b>
---------------	-----------	-----------	-----------

---

<sup>89</sup> ... de significado.

## Apéndice 5d – Sinopsis de los desplazamientos por fragmento

### Fragmento 1

	Van de Pol	Sillevis	Yates & Irby
1.1	∅	73	∅
1.2	∅	∅	∅
1.3	21 + 62	44 + 62	62
1.4	21	21	21
1.5	∅	∅	∅
1.6	11 + 43	44 + 51	43
1.7	∅ + 11	15 + ∅	X + ∅
1.8	11 + 72	11	∅
1.9	21	15 + 51	01
1.10	∅	01	∅
1.11	∅	∅	∅
1.12	45	03 + 45	45 + 72
1.13	45	45	45
1.14	∅ + 45 + 11 + 72	∅ + 45 + 72	∅ + 45
1.15	∅	∅	X + 73
1.16	∅	∅	X
1.17	72 + 71 + 72	∅	72
1.18	∅	∅	71
1.19	45	∅	∅
1.20	∅ + 51	01 + ∅	03 + 61 + 51
1.21	∅	05 + 73	05 + 73
1.22	∅	11	31 + 73
1.23	01	∅	73

### Fragmento 2

	Van de Pol	Sillevis	Yates & Irby
2.1	73	62	51
2.2	∅	72	∅
2.3	31	73	73
2.4	∅	∅	∅
2.5	∅	∅	∅
2.6	∅	∅	∅
2.7	45	45	61 + 72 + 45
2.8	∅	∅	∅

### Fragmento 3

	Van de Pol	Sillevis	Yates & Irby
3.1	∅	∅	∅
3.2	∅	∅ + 42	∅
3.3	∅	04	73
3.4	∅	∅	∅
3.5	∅	72	∅

**Fragmento 4**

	Van de Pol	Sillevis	Yates & Irby
4.1	31	11 + 02	11
4.2	02	∅	02
4.3	∅	∅	∅
4.4	02	∅	02
4.5	∅	01 + 73	71
4.6	∅	∅	∅
4.7	01 + 71 + 72 + 21	72	72
4.8	72	72 + 72 + 11	∅
4.9	01 + X	61	61 + 71
4.10	∅	∅	∅

**Fragmento 5**

	Van de Pol	Sillevis	Yates & Irby
5.1	∅	05 + 61 + 73	03 + 72
5.2	∅	73	51 + 72
5.3	∅	∅	∅
5.4	∅	44	21
5.5	∅	∅	∅
5.6	∅	03 + 72 + 02	∅
5.7	∅	∅	∅
5.8	∅	∅	∅
5.9	41	∅	41
5.10	03	41 + 03	∅

**Leyenda**

Números en rojo: errores graves

Números en verde: desplazamientos remarcables

La explicación se encuentra en la conclusión del apartado 5.3.