

Nil Runeberg erró por las calles de Malmö, rogando a *voces* que le fuera deparada la gracia de compartir con el Redentor el Infierno.

(«Tres versiones de Judas», 182/15).

Nil Runeberg errò per le vie di Malmö, pregando a *volte* che gli fosse concessa la grazia di dividere l'Inferno col Redentore.

(«Tre versioni di Giuda», 148/3).

En la frase original se lee *a voces*, «dando gritos» (M. Moliner), mientras que el traductor posiblemente ha leído *a veces*, de aquí la traducción italiana *a volte*.

No creo que su ilustre antepasado *jugara* ociosamente a las variaciones.

(«El jardín de senderos que se bifurcan», 113/14).

Non credo che il suo illustre antenato *giudicasse* oziosamente queste varianti.

(«Il giardino dei sentieri che si biforcano», 89/22).

En el texto español se lee *jugara*, del verbo *jugar* (en italiano «giocare»); el traductor ha leído *juzgara*, del verbo *juzgar* (en italiano «giudicare»). Una pequeña diferencia debida a una «z» —no presente en el texto original— que sin embargo altera el mensaje.

Los argentinismos

La obra de Borges muestra una evolución significativa en el uso de los regionalismos. En sus primeros escritos abundan las formas locales, pero muy temprano abandona todo exceso y ya en *Discusión* (1932) se nota su evolución hacia un lenguaje más universal. «Durante muchos años, en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchillero, milonga, tapia, y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego, hará un año, escribí una historia que se llama "La muerte y la brújula" que es una suerte de pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; ...publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano». Los argentinismos usados en *Ficciones* no son muchos y es esencial observar que Borges busca el elemento argentino, no tanto en expresiones formalmente distinguidas y exclusivas, sino en la resonancia afectiva de ciertas voces, en *Idioma de los argentinos* (1928) escribe: «...Pienso en el ambiente distinto de nuestra voz, en la valoración irónica o cariñosa que damos a determinadas palabras, en su temperatura no igual. No hemos variado el sentido intrínseco de las palabras, pero sí su connotación. Esa divergencia, nula en la prosa argumentativa o en la didáctica es grande en lo que mira a las emociones». Las voces argentinas y rioplatenses que se encuentran en *Ficciones*: *gaucho* (pág. 18), *milonga* (pág. 33), *orillero* (pág. 121), *compadrito* (pág. 122), *rancho*

(pág. 126), son rarísimas. Estas recurren sobre todo en el relato «Funes el memorioso» porque la historia se desarrolla en Uruguay, concretamente en Fray Bentos, capital del departamento de Río Negro. Muy a menudo se trata de voces que en calidad de préstamos han entrado ya en el vocabulario italiano, como *gaucho*, *mate*, *milonga* y otras. A continuación citamos algunos ejemplos donde no se ha respetado el «sabor» argentino y al mismo tiempo borgeano de determinados lexemas.

Hablamos de vida pastoral, de *capangas*, de la etimología brasileña de la palabra *gaucho* (que algunos viejos *orientales* todavía pronuncian *gaúcho*) y nada más me dijo —Dios me perdone— de funciones duodecimales.

(«Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», 18/21).

Parlammo di vita pastorale, di *capangas*, dell'etimologia brasiliana della parola *gaucho* (che alcuni vecchi *dell'est* pronunciano ancora *gaúcho*), e non fu più questione —Dio mi perdoni— di funzioni duodecimali.

(«Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», 11/20).

En este contexto el adjetivo *oriental* tiene el sentido de «uruguayo», es una forma típicamente argentina para indicar a los habitantes de Uruguay. La traducción poco feliz de Lucentini resulta por lo menos oscura para el lector italiano, que difícilmente asociará el sentido del sintagma *dell'est* con Uruguay. Una alternativa posible podría ser el adjetivo «uruguayano» con el cual se pierde la connotación del original, pero por lo menos se traduce el significado denotativo. El siguiente ejemplo está tomado, como el anterior, de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius».

Nos acostamos, pero no nos dejó dormir hasta el alba la borrachera de un vecino invisible, que alternaba denuestos inexplicables con rachas de *milongas* —más bien con rachas de una sola *milonga*—.

(33/18).

Ci coricammo, ma ci tennero svegli fino all'alba le escandescenze d'un vicino invisibile, che pareva ubriaco e alternava bestemmie inestricabili con frammenti di *canzoni lamentose*; o meglio, con frammenti d'una sola *canzone lamentosa*.

(24/27).

Creo que un argentino se sentiría ofendido si supiera que el término *milonga* ha sido traducido al italiano con *canzone lamentosa*. ¿Por qué traducir un género musical tan profundamente argentino? Existen varios casos similares de géneros musicales que no han sido traducidos en la mayoría de los idiomas: tango, rock'n roll, jazz, flamenco, twist, pop, son sólo algunos ejemplos. Pertenecen tan radicalmente a la cultura que los inventó que no hay manera de traducirlos sin perder toda su connotación y hasta su valor referencial. Además se puede constatar que la voz *milonga* ha sido incluida en todos los diccionarios de italiano consultados. Uno de los mayores diccionarios, el Battaglia, dice: «Mus. Canzone e danza popolare in tre tempi, accompagnata con la chitarra, diffuse nell'area del Rio de la Plata alla fine del secolo XIX e precursorrice del tango»². Afortunadamente en otras traducciones de textos de Borges se ha visto que el lexema *milonga* es reproducido como préstamo, como por ejemplo en el «Prólogo» en *Para las seis cuerdas* (en italiano «Prologo» in *Per le sei corde*);

² Canción y danza popular en tres tiempos, acompañada por la guitarra, propias del área del Río de la Plata a finales del siglo XIX y precursora del tango.

En el modesto caso de mis milongas, el lector debe suplir la música ausente (pág. 206).
 Nel modesto caso delle mie milonghe, il lettore deve supplire la musica assente (pág. 207).

El relato *Funes el memorioso* se desarrolla en Uruguay y algunos de sus personajes proceden de Buenos Aires. En efecto hay varias voces argentinas que lo dejan entender claramente, como son:

Literato, cajetilla, porteño; Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras.
 (122/9).

Letterato, persona colta, bonaerense; Funes non pronunciò queste parole ingiuriose, ma sono abbastanza sicuro che io rappresentavo per lui queste sventure.
 (97/20).

El término *cajetilla*, «despect. Argent. y Urug. Pisaverde, elegante, presumido» (Alonso), posee una connotación claramente despectiva. La traducción italiana, *persona colta*, no sólo no transmite el significado referencial y la connotación despectiva de *cajetilla*, sino que, al contrario, tiene un sentido positivo. Los términos italianos «damerino, zerbino o bellimbusto» se aproximan más en este contexto al sentido del vocablo argentino.

El término *bonaerense* en italiano indica en general «de Buenos Aires». La terminología argentina es más compleja: por una parte tenemos el habitante de la provincia de Buenos Aires, llamado «bonaerense», por la otra el habitante de la ciudad de Buenos Aires, llamado «porteño». A pesar de que este último término no esté presente en ningún diccionario de la lengua italiana consultado, todavía lo podemos encontrar en numerosos ensayos italianos que tratan la vida y las obras de J.L. Borges: «Non meno interessante fu il suo incontro con Macedonio Fernández, filosofo e scrittore porteño, amico del padre» (Porzio D., *Jorge Luis Borges, Immagini e immaginazione*, Studio Tesi, Pordenone 1985), donde se mantiene el término español. En este otro ejemplo, en cambio, se utiliza un calco: «Nato il 24 agosto 1899 nel centro di Buenos Aires, Jorge Luis Borges è un criollo, anzi è un portegno schietto» (Vian, C., *Invito alla lettura di Borges*, Mursia, Milano 1980), se obsérvese el uso de la cursiva debido probablemente al calco del escritor. Otro ejemplo más: «L'ottica di Borges s'identifica fin dall'inizio con la condizione essenziale del portegno e del civilizzato, che si avverte circondato e come asediato dalla vastità e dal silenzio della pampa» (Paolo, R., *Sono un pò stanco di essere Borges*, D'Anna, Messina-Firenze 1977). Creo, por lo tanto, que habría sido posible, también en la traducción de *Ficciones*, recurrir a un préstamo o a un calco con el objeto de mantener las connotaciones culturales e históricas del vocablo *porteño*.

Antonimia

En esta sección presentamos una serie de casos de traducción «extremos», es decir, casos en los cuales no sólo no se transmite el valor referencial de la unidad léxica,

sino que se da su antónimo. Se podría pensar en un error tipográfico, sin embargo, en las dos ediciones de *Finzioni*, la primera de 1955 y la segunda de 1985, se han constatado los mismos errores, lo que nos lleva a atribuirlos al traductor.

—No creo que su ilustre antepasado jugara ociosamente a las variaciones. No juzgo *verosímil* que sacrificara trece años a la infinita ejecución de un experimento retórico.

(«El jardín de senderos que se bifurcan», 113/14).

—Non credo che il suo illustre antenato giudicasse oziosamente queste varianti. Non giudico *inverosimile* che sacrificasse tredici anni dell'infinita esecuzione d'un esperimento retorico.

(«Il giardino dei sentieri che si biforcano», 89/22).

Está hablando Stephen Albert, un sinólogo que ha dedicado toda su vida a la tarea de aclarar el secreto de una incoherente novela china, «El jardín de senderos que se bifurcan», obra incomprensible de cierto Ts'ui Pen, que «todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto» (pág. 109). El secreto, descubierto por Albert, es que el libro y el laberinto son la misma cosa. Cuando dice «no juzgo verosímil que sacrificara...», ya ha descubierto que trece años no han sido dedicados sólo a un «experimento retórico». La traducción de este segmento, *non giudico inverosimile*, parece contraponerse a lo que Albert explica en el relato y que hemos intentado resumir en estas líneas.

...nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la opresión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el *infeliz* Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano.

(«Funes, el memorioso», 131/5).

...nessuno, nelle loro torri popolose e nelle loro strade febbrili, ha mai sentito il calore e la oppressione d'una realtà così intangibile come quella che giorno e notte convergeva sul *felice* Ireneo, nel suo povero sobborgo sudamericano.

(«Funes, o della memoria», 105/13).

En este contexto el adjetivo *infeliz* define al personaje de Ireneo Funes. Un hombre tiene una memoria tan gigantesca que le permite recordar un día con tanta precisión que su reconstrucción dura un día entero, pero precisamente este don mágico conlleva una gran infelicidad; Funes muere muy joven, a los veintiún años, aplastado por el peso de su memoria implacable. Ireneo es incapaz de pensar: «Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer» (pág. 131). La traducción del adjetivo español con su antónimo en italiano es contradictoria con la atmósfera del relato mismo. Unas páginas antes Ireneo dice «Mi memoria, señor, es como un vaciadero de basuras» (pág. 128), una comparación que denota toda la tristeza del protagonista.

La carta profetizaba que el 3 de marzo no habría un cuarto crimen, pues la pinturería *del Oeste*, la taberna de la Rue de Toulon y el Hôtel du Nord eran «los vértices perfectos de un triángulo equilátero y místico»;

(«La muerte y la brújula», 155/18).

La lettera profetizzaba che il 3 marzo non si sarebbe avuto un quarto delitto, poiché la coloreria *dell'est*, la taverna de la Rue de Toulon e l'Hôtel du Nord «erano i vertici perfetti d'un triangolo equilatero e mistico»;

(«La morte e la bussola», 126/14).

La trama, sutil y compleja, de «La muerte y la brújula» es geoméricamente perfecta. Acontecen tres misteriosos delitos en tres puntos distintos de una ciudad: el primero en el Hôtel du Nord, el segundo en la pinturería del Oeste y el tercero a éste, en la taberna de la Rue de Toulon. Si se traduce el lexema *Oeste* (en italiano «*ovest*») con *est* (en español «Este»), en el texto italiano resulta que dos de los tres delitos se verifican en el mismo punto cardinal, es decir, el Este. Por lo tanto, desaparece la idea del triángulo en la frase «eran “los vértices perfectos de un triángulo equilátero y místico”», porque dos vértices coinciden. Quizá, decir *coloreria dell'ovest* en cambio que *dell'est* es solo un detalle, pero no pasa inobservado al lector atento.

Nota final

El breve análisis que ocupa estas páginas es sin duda fragmentario. Incluso la clasificación de los ejemplos de traducción analizados es muy parcial. Lo único que deseamos destacar es que *Ficciones* ha sido traducido al italiano una sola vez en 1955; la segunda edición de 1985 ha sido revisada, con modificaciones mínimas, por el mismo traductor. Han transcurrido treinta y siete años, durante los cuales Borges ha alcanzado fama y resonancia a nivel internacional. Quizá sea el momento de que Italia rinda un mayor reconocimiento a una obra tan significativa como *Ficciones*.

Giovanna Benassi