SENDEBAR

Núm. 13 - 2002

(Separata)

UNIVERSIDAD DE GRANADA
2002

"LAS RUINAS CIRCULARES" DE JORGE LUIS BORGES

Bryan Robinson
Universidad de Granada
Traducción: Blanca Mendiguchía Olalla

Resumen

La traducción de un texto literario escrito por un autor tan consciente del discurso como lo era Borges, requiere por parte del traductor un análisis especialmente riguroso de ese texto y de los procesos implicados en su lectura. La traducción de "Las ruinas circulares" por James Irby (Yates & Irby 1970) es una lograda versión del original centrada en el texto, aunque su decisión de no hacer una traducción centrada en el lector es contraria al propósito comunicativo perseguido por Borges en el original. Esto se pone de manifiesto gracias al uso de herramientas proporcionadas por el análisis del discurso en la realización de este ejercicio de crítica de traducción.

Palabras clave: traducción literaria, análisis del discurso, crítica de traducción.

Abstract

The translation of a literary text written by an author such as Borges, who was so very aware of discourse, requires of the translator an especially skilled analysis of that text, and of the processes involved in its reading. Irby's translation of "Las ruinas circulares"(Yates & Irby 1970) is a successful text-centred rendering of the original, but his decision not to write a reader-centred translation is contrary to Borges' communicative purposes in the original. This is revealed through the use of Discourse Analysis tools in carrying out this translation criticism exercise.

Keywords: literary translation, discourse analyses translation criticism.

1. Introducción

Este estudio se centra en un relato corto de Jorge Luis Borges, en nuestra opinión, uno de los autores del siglo xx más conscientes del discurso. Borges publicó relatos, poesía y ensayos, además de sus propias traducciones al español de Faulkner (Labrum 1988). La actitud del propio Borges hacia la traducción de sus obras fue típica de él: veía las traducciones como una especie de desarrollo natural y normal de los textos, y hasta llegó a colaborar estrechamente con Thomas di Giovanni (Borges 1974) en la tarea de crear versiones inglesas de sus versos, incluso reescribiendo los poemas originales. Borges tuvo una actitud ambigua hacia sus propios textos, tanto en la versión original como en la traducción, de manera que en realidad la relación entre autor y traductor resultaba muy compleja, y a la vez extremadamente completa; como

apunta Pagano, "Borges's interpreters epitomize the threefold function of the translator, namely, as reader, critic, and creator" (2000:175). En este sentido, todos los traductores de Borges más relevantes gozaron de una relación estrecha con el autor y sus textos.

Los relatos de Borges aparecieron en inglés muy poco tiempo después de su publicación en español y se recibieron como las versiones en inglés de las obras de un autor con un reconocido prestigio internacional. La tarea de traducir a Borges no parecía ofrecer grandes retos al traductor ya que los temas que trata son más universales que los de otros autores hispanoamericanos y las versiones publicadas (Kerrigan 1962; Yates & Irby 1962; Hurley 1999) varían poco. Las diferencias entre una y otra pueden derivarse más de un deseo por parte de los traductores de separar su propia versión de la de los otros, que de una diferencia sustancial en la interpretación del texto. No obstante, una característica del estilo de Borges tiene su reflejo –o al menos, debería de tenerlo– en las traducciones: el uso de términos de origen anglosajón era algo importante y característico en Borges, y tendría que reflejarse en las traducciones de sus obras.

En el análisis de la traducción literaria podemos destacar la perspectiva de la Escuela de la Manipulación (Hermans 1985) y la funcionalista (Nord 1991) como enfoques complementarios en la búsqueda de un planteamiento teórico para la crítica de traducciones. Ambos ofrecen una visión de los elementos microtextuales, entre otros, y es esta lectura de la palabra la que nosotros queremos aprovechar para nuestro estudio. No obstante, para poder indagar en las decisiones traductológicas que percibimos en la versión inglesa del relato "Las ruinas circulares" (LRC) (1971:61-69) que analizamos, hemos decidido emplear las herramientas analíticas ofrecidas por el análisis del discurso (Hatim & Mason 1990). La base teórica elegida describe con gran detalle la teoría y la práctica del análisis del discurso y su aplicación a los estudios de traducción. La traducción escogida para evaluar es la de James E. Irby, publicada en *Labyrinths* (Yates & Irby 1970: 72-77), casi con toda seguridad la traducción al inglés de LRC más leída, y de ahí la elección frente a las otras dos versiones conocidas (Kerrigan 1944; Hurley 1999).

A lo largo de este trabajo se revisa la obra de Hatim & Mason tanto en sus aspectos teóricos como prácticos, y se contextualiza el texto original de Borges (TO) y la traducción de Irby (TM). Finalmente, se sacan conclusiones sobre el éxito que objetivamente se puede decir Irby alcanza en su versión y sobre la validez de este enfoque como herramienta para la crítica de traducciones.

2. *"Discourse and the Translator"*

En esta sección se examinan aquellas partes concretas de la obra de Hatim & Mason que han servido en nuestro análisis textual. Se explicarán brevemente sus ideas sobre la crítica de traducciones y sobre la trascendencia de la "elección motivada".

Posteriormente, se ofrecerá un resumen de su detallado análisis de la motivación del traductor. Se cerrará el trabajo con una visión general de la dimensión semiótica del proceso de la traducción en la que se basa nuestro estudio parcial de los textos, y que servirá como marco para las dos características concretas –intertextualidad y opción léxica– que se desarrollará más adelante a través de referencias tanto al TO como al TM. Ambos textos aparecen en versión escaneada en los Apéndices A y B, respectivamente.

2.1. *Crítica de traducciones y "elección motivada"*

En relación con la crítica de traducciones, Hatim & Mason comienzan por definir el que ha sido el enfoque tradicional como un enfoque comparativo: un producto, el TO, se compara con otro, el TM, y se hace una evaluación. La aplicación de su investigación a la crítica de traducciones hay que encontrarla precisamente en este punto, en que se persigue, por una parte, proporcionar los criterios científicos y metodológicos para realizar la evaluación, y por otra, enfocarlos a los procesos involucrados en el TO y en su traducción. Su análisis del TO comienza por reconocer los procesos comunicativos que intervienen en el texto, procesos que se ponen de manifiesto en recursos textuales que son evaluados tanto objetiva como subjetivamente en cada lectura, a lo que añaden el reconocimiento consciente de que en cada momento hay disponibles varios procedimientos de traducción, y se propone que empleando el análisis del discurso se establezcan parámetros que favorezcan la precisión y la consistencia en el ejercicio de la crítica de traducciones. Este enfoque se condensa en el que es su objetivo: añadir a la tradicional elaboración microtextual que tiene lugar en la crítica de traducciones, una elaboración macrotextual simultánea y paralela. Según exponen, el contexto influye en la estructura, y ésta a su vez en la textura, y las tres dimensiones del proceso de la traducción –comunicativa, pragmática y semiótica– conllevan valores que a su vez actúan a la hora de tomar decisiones al traducir. Este enfoque permite pensar que las discrepancias entre el TO y el TM al nivel de las palabras o de las frases podrían tener su origen en factores contextuales de distinto orden. Sólo cuando este origen no está claro es necesario indagar más a fondo las circunstancias que llevaron al traductor a tomar sus decisiones.

Estas indagaciones están justificadas por el hecho de que escribir y traducir son procesos de "elección motivada", ambos basados en el logro de propósitos comunicativos aunque las motivaciones difieran. El escritor/traductor realiza una selección de léxico o de sintaxis sencillamente para lograr esos propósitos.

2.2. *La motivación del traductor*

El papel del lector es dinámico: la lectura no es un proceso pasivo. Esto implica, desde el punto de vista de Hatim & Mason, que el "potencial de significado" del texto original debe mantenerse en la traducción. Las conexiones existentes entre las elecciones del traductor, tanto léxicas como sintácticas o de cualquier tipo, y las intenciones del autor deben ser transparentes en cualquier crítica científica hecha a la traducción posteriormente. Ahora bien, esto no implica necesariamente tener fe ciega en el autor, el texto, o bien, el lector del TM. Más bien, se parte de una decisión consciente del traductor que aboga por centrar su trabajo en uno de estos tres.

2.3. *La dimensión semiótica del proceso de la traducción*

La definición de signo de Pierce es el punto de partida de este apartado. El concepto de dimensión semiótica en el proceso de traducción incluye: lo que constituye un signo, sistemas de signos específicos, cómo interactúan y la evolución de los signos. Lo que proponen Hatim & Mason es que el traductor debe ser consciente de la necesidad de alcanzar la equivalencia semiótica en su obra.

Las tres categorías semióticas –el género, que se expresa en el discurso, que se realiza en el texto– se definen e interrelacionan con gran detalle, y se destaca la tercera categoría como la unidad básica del análisis semiótico, al imponer restricciones al traductor ocasionadas por la interacción de las categorías. Dentro de los textos, la intertextualidad y la opción léxica son dos rasgos que conllevan las implicaciones de esta interrelación, y que son creadores potenciales de problemas de traducción.

3. El texto origen (TO)

"Las ruinas circulares" (LRC) es un relato merecedor de un análisis mucho más detallado del que puede abordarse aquí. Consecuentemente, para mantener este estudio dentro de unos límites sólo se revisarán aspectos relativos a los niveles de narración y de lectura.

El primero de estos niveles es el de la relación entre Borges, el autor real del texto, y el lector del texto en el momento de su primera publicación a finales de la década de 1950. Después se va a revisar el segundo nivel, el de la interacción entre el autor implícito (AI) (Booth 1961), el narrador y el protagonista, en un intento por describir sus rasgos más sobresalientes. Apuntaremos lo que posteriormente será la clave de nuestra evaluación de la traducción de Irby, a saber, la traslación al inglés de la selección léxica hecha por Borges. Para terminar, se analizará la naturaleza del lector implícito (LI) (Iser 1974) de LRC, apuntando las restricciones que esta figura impone al lector real de la época, y cómo deberían afectar estas restricciones al lector real de la traducción de Irby.

3.1. *La relación entre Borges, el texto y el lector original*

La relación de Borges con su texto se caracteriza por un distanciamiento consciente de su persona con respecto a la obra. El uso que hace del epígrafe (Apéndice A) en LRC tiene por efecto quitarle a él mismo el mérito de la idea original, dando así una validez de peso al texto en la mente del lector. El lector de Borges de la época se integraba en la misma élite intelectual que él y el optar por un epígrafe en inglés para acompañar el texto en español era la forma de restringir aún más su público de lectores: los que no fueran capaces de leer en inglés quedaban excluidos; los lectores reales que sí lo eran, respondían –si bien es cierto que inconscientemente– sintiéndose incluidos en un reducido y selecto grupo. Más adelante se analiza la totalidad de las consecuencias de esta referencia intertextual y su importancia en el contexto del TM.

3.2. *La relación entre el autor implícito, el narrador y el protagonista*

La característica más relevante del AI de este texto es la de querer que el lector se esfuerce para entender el texto. Para conseguirlo el narrador se construye como personaje dentro de la historia, a la altura del protagonista, lo que se consigue principalmente a través de los aspectos de opción léxica y morfosintáctica que se verán con más detalle más adelante. Se pinta un narrador a la vez poco fiable y no del todo culto. Como narrador no puede garantizar la exactitud de algunas afirmaciones (Borges 1971:61 línea 10. Apéndice A), y mantiene una relación ambigua con el texto con la que refuerza la necesidad del lector de participar activamente en el proceso de lectura. Todo esto se transmite a través de las unidades léxicas elegidas por Borges.

3.3. *El lector implícito y los niveles de lectura*

El corolario al perfil del AI que hemos trazado es el del paciente y activo lector implícito (LI) que desea rellenar las lagunas dejadas en la narración por el AI y que no está frustrado por las imprecisiones transmitidas por dicho AI y el narrador. No es un lector de poesía, como Collard (1992) sugeriría, sino un lector de relatos que está deseando asumir el papel de detective en cualquier ocasión. Como se ha apuntado, el lector real del TO pudo verse motivado por el deseo de justificar el pertenecer a una élite. Ahora bien, es difícil que el lector de la traducción de Irby se encuentre en esa situación, y por lo tanto, algunas de estas imposiciones podrían resultar excesivas. A pesar de esto sugerimos que éstas son las características coherentes con el deseo de Borges de que sus textos deben buscar los –posiblemente escasos– lectores capaces de leerlos satisfactoriamente (Robinson 1981).

4. La traducción (TM)

El texto sujeto a examen está publicado en una recopilación con el título de *Labyrinths* (Yates & Irby 1970), y la traducción de "Las ruinas circulares" corrió a cargo de James E. Irby, coeditor del volumen y autor de la introducción (Ibid.: 15-23). La introducción es valiosa en cuanto permite ver el proceso de la traducción desde cuatro perspectivas diferentes, cada una de las cuales será objeto de una breve revisión en las siguientes secciones. Estos cuatro apartados sacados de la introducción son la descripción de la obra de Borges; la exposición de lo que parece ser el punto de vista de Irby sobre la actividad de traducir a Borges; citas del propio Borges sobre la escritura como traducción; y finalmente, algunas observaciones concretas de Irby sobre la traducción de la obra de Borges en general, sobre la traducción de LRC, y sobre su motivación personal para traducir a Borges y para hacer esta recopilación. En la última sección se sacarán conclusiones acerca de lo que cabe esperar de la traducción, a la luz de las cuales se evaluará "The Circular Ruins".

4.1. Irby y la obra de Borges

Irby presenta una argumentación en la que prepara al lector de Borges para enfrentarse a lo no convencional. Analiza el "estilo" de este último en términos del efecto que ejerce sobre él como lector y en términos de su propia interpretación de las intenciones de Borges. En cierta manera contextualiza ambas vertientes en su breve descripción de los antecedentes personales de Borges, y de los lectores originales del TO.

Irby bautiza la prosa de Borges como "una adaptación moderna del *Latinized Baroque stil coupé*". Afirma que su prosa no se lee de forma fluida en español y que por eso se justifica que su traducción al inglés tampoco se lea así. Lo que es más, se encarga de señalar los efectos perseguidos por Borges a través del uso que hace de la puntuación –en particular de la coma y el punto y coma– como prueba de ello. A estas respuestas concretas y a los recursos textuales, Irby añade lo que él describe como la "dimensión autocrítica" de la escritura de Borges, un aspecto ampliamente tratado por otros críticos (Barrenechea 1975; Alazraki 1976), y en el que él ahonda diciendo que Borges adopta un "tono de autoparodia ... [mediante el cual] ...se traduce irónicamente a sí mismo". Según Irby, esta dimensión se pone de manifiesto en LRC a través del "estilo" y del "tono", aunque en menor medida.

El contexto en el que Irby sitúa estos rasgos de la obra de Borges es el de un autor que procede de una familia intelectual de clase media, en la Argentina de la década de 1950, y que se halla escribiendo para un público relativamente pequeño. La familia de Borges disfrutaba de un estatus al que había accedido gracias a antepasados influyentes en el desarrollo histórico de su país, y por tanto sus lectores se encontraban entre aquellos de su misma clase y condición: una reducida élite social e intelectual.

4.2. *Observaciones de Irby sobre la traducción en general y sobre la de Borges en particular*

Como ya hemos dicho, Irby encuentra plenamente justificado el que las traducciones de las obras de Borges resulten tan "incómodas" de leer como sus obras en español. Además, cita a Nabokov y otros eminentes traductores que apoyan la tesis de que una traducción debería leerse como tal. Irby también cita a Borges quien, cuando afirma que hay que escribir en la lengua materna en lugar de interpretar un texto original en una segunda lengua, alude a la idea de que en realidad todo estilo es la traslación de otros, o sea, que nada es original.

Las obras de Borges presentan de cara al traductor "dificultades que no difieren a las de la poesía", e Irby señala las "deformaciones creativas" y los "artificios creativos" usados por Borges como dos causas concretas de estas dificultades. La elección de unidades léxicas basándose en la etimología hace surgir una prosa altamente original, que Irby opta por traducir de forma literal. Para demostrar lo anterior, nos da el ejemplo de "la unánime noche", sacado de LRC, del que afirma que Borges lo usa por su etimología latina *unus animus*, "de una mente", y que por lo tanto él traduce por "unanimous".

4.3. *La motivación del traductor*

Una vez aclarado el contexto del TO nos queda averiguar qué lugar entiende Irby que ocuparía su TM en el entorno cultural en el que se produce. Irby tiene la sensación de que a Borges, "como no era francés", se le ha pasado por alto en la literatura occidental, y por lo tanto su motivación para traducirlo es "corregir" esto y llamar la atención del gran público sobre Borges, como cree que se merece. Sin embargo, quiere que sus lectores sientan que están leyendo una traducción y las decisiones las toma con esta idea en mente.

4.4. *Conclusiones*

A pesar de que el análisis que hace Irby de la obra de Borges describe muchas de las características de *Ficciones* en términos algo subjetivos, y de que su análisis literario adolece de una falta de rigor que hubiera cabido esperar mostrara un enfoque con una orientación más lingüística, su introducción coincide de forma clara con nuestro análisis estilístico de Borges. El principio fundamental en el que basa Irby su traducción es el de los traductores literalistas, ahora bien, si esto puede ser admitido sin reservas es una cuestión que queda abierta. Borges habló y escribió sobre la labor de escribir como traducción, pero no se refería concretamente a la traducción de un texto a otra lengua. Además, cuando Borges traducía a otros se inclinaba por versiones

más libres. Las traducciones de obras de Borges publicadas más recientemente, en las que él mismo colaboró, también tienden a ser menos literales que la de Irby.

Dejando esto a un lado se concluye resumiendo lo que se puede esperar del TM y cuáles pueden ser las expectativas del lector. En primer lugar, se puede esperar originales, cuando no insólitos, usos de puntuación y estructuras gramaticales; y en segundo lugar, se debe estar preparado para sorprenderse por la selección del léxico. Es probable que abunde el vocabulario de etimología latina, lo que acarrea unas determinadas connotaciones –de escritura académica, de textos intelectuales– que no debieron ser las mismas encontradas por los lectores del TO en su momento. Se debe anticipar la sensación de estar leyendo una traducción. Aparte, podríamos confiar en descubrir un texto que desempeñara un claro papel en la cultura literaria a la que, como lectores, pertenecemos.

5. Intertextualidad: "semiótica en funcionamiento"

Como hemos apuntado anteriormente, dentro de la dimensión semiótica del discurso, Hatim & Mason destacan el concepto de intertextualidad, que consideran constituye el ejemplo más claro posible de los valores semióticos que intervienen en un texto. En esta sección se resume la descripción de referencia intertextual que hacen estos autores y que abarca sus dos funciones activa y pasiva, y se analizan las posibles respuestas del lector del TO y del TM a la vista del diferente contexto cultural en que se enmarca cada uno. Se estudiará un ejemplo concreto de referencia intertextual en LRC –el epígrafe– y se analizarán sus funciones semióticas tanto en el TO como en el TM. Por último, evaluaremos las consecuencias de la decisión adoptada por el traductor.

5.1. *Referencia intertextual activa*

En un texto, un referente externo llama la atención del lector sobre ese texto y sobre una serie de connotaciones y referencias que se derivan de él. Éstas pueden venir determinadas culturalmente, y por lo tanto ser accesibles a todos sus destinatarios, o ser puramente individuales. Para aquel lector que pueda valerse de un amplio abanico de referencias el texto estará claramente definido; para aquél que no pueda, su lectura será un ejercicio frustrante, quedando excluido de una alusión buscada por el autor.

5.2. *Referencia intertextual pasiva*

Por el contrario, la referencia pasiva funciona a nivel interno y es un aspecto de la coherencia del texto. Su función es la de cohesionar los elementos del mismo, y

el conocimiento que del mundo real tengan los lectores, como tal, no interviene. Para el lector, tanto del TO como del TM, la ausencia de referencia intertextual pasiva sencillamente dificultaría la lectura.

5.3. *Respuesta del lector a la utilización de referencias intertextuales en lengua extranjera*

Desde luego, los lectores del TO y del TM dispondrán de toda una serie de textos diferentes a los que referirse cuando se encuentren con referencias intertextuales activas. Éstas variarán principalmente en términos de sus distintos entornos culturales, y también como consecuencia del tiempo transcurrido entre una lectura y otra. Mientras que muchos autores que escriben para un público culto asumen que Shakespeare, por ejemplo, es un referente válido para cualquier lengua o época, obviamente muy pocos autores pueden entrar en la misma categoría. Por otra parte, la misma referencia puede provocar vinculaciones o connotaciones diferentes en la mente de cada lector. Si la referencia intertextual plantea además la cuestión de si debe o no ser traducida, la decisión del traductor al respecto influirá decisivamente en la respuesta del lector. Si la referencia ya está en la lengua del TM ¿qué debe hacer en tal caso el traductor? Y si está en la lengua del TO ¿debe traducirse? ¿Y si está en una tercera lengua? Las posibles combinaciones, y complicaciones, son múltiples y diversas.

5.4. *Un ejemplo de "Las ruinas circulares": el epígrafe*

Si nos centramos en el texto en cuestión se encuentra precisamente un buen ejemplo de la serie de complicaciones que surgen de una referencia intertextual (esta versión aparece en el Apéndice A).

Borges comienza su texto:

> And if he left off dreaming about
> you...
>
> *Through the Looking-Glass,* VI

La cita es la esencia de su relato. Proporciona al lector una referencia clara a la literatura fantástica representada por Lewis Carroll, y sitúa el texto de Borges en dos sentidos. Primero alude al origen de su idea, haciendo que la inspiración sea de otro, y negando originalidad al propio Borges. Y segundo, ubica LRC en un contexto literario universal: el que se hubiera escrito en español es accidental. Además, define al lector implícito (LI) con bastante claridad como alguien con acceso tanto a la lengua del epígrafe como a aspectos de la cultura que ésta representa.

A la hora de traducir Irby cuenta con las tres opciones básicas de las que siempre dispone un traductor al tratar de resolver un problema de traducción: dejarlo como está, traducirlo u omitirlo. En su traducción la historia comienza de la siguiente manera (esta versión aparece en el Apéndice B):

> And if he **let** [**omisión de la "f"**] off dreaming about you...
> *Through the Looking* [**omisión del guión**] *Glass, VI*

El epígrafe, como signo, ha cambiado tanto física como referencialmente.

Vamos a tratar cada uno de estos cambios por separado. En primer lugar, hay que tener en cuenta que los cambios físicos señalados en negrita pueden deberse a un error por parte de los responsables de la impresión o publicación, más que por parte del traductor, quien, no obstante, debe asumir la responsabilidad del producto final. La presentación del epígrafe en una sola línea, en lugar de las dos líneas escogidas por Borges, supone un cambio fundamental en el valor semiótico del texto. Saca el pronombre personal "you" con el que comienza la línea de su lugar prominente en el TO, enfatizado por la sangría de la primera línea, y de esta forma elimina el poderoso nexo visual que implica personalmente al lector implícito en el texto.

El cambio referencial de este vínculo intertextual se deriva del hecho de que los referentes externos no son los mismos para los lectores que leen tanto el epígrafe como el texto en la misma lengua. Primero, porque el uso de una segunda lengua como recurso de exclusión, reduciendo el público lector del texto, ya no vale, y segundo, porque Lewis Carroll es mucho más conocido en el mundo de habla inglesa, y por tanto la gama de referencias disponibles es a la vez más amplia y menos profunda. Más amplia en el sentido de que los lectores de Irby probablemente habrían tenido acceso a otros autores dentro del mismo género (Tolkien, Le Guin, y otros); y menos profunda porque lo que para el lector del TM es un epígrafe en la misma lengua que el texto, leído probablemente sin prestarle mucha atención, para el lector del TO es un desafío que requiere un esfuerzo mental adicional, y por ello, cuando menos, más influyente y memorable.

5.5. *Conclusiones*

La dimensión semiótica del discurso no debe ignorarse. A pesar de que Irby se justificaba al recordar su motivación al traducir a Borges –abrir el mundo de la literatura occidental a un autor largamente excluido por "no ser francés" (Irby, 1970:23)–, no obstante es importante identificar estas consideraciones semióticas, particularmente cuando están en consonancia con la gestión que el propio Borges hace de su obra.

6. Opción léxica

En el capítulo "Text Type as the Translator's Focus" (1991:138-164), Hatim & Mason describen la importancia de la selección léxica, y siguen a Sykes (Ibid.:162-164) al describir las opciones que tienen a su disposición los escritores, y que por tanto deben ser tenidas en cuenta por los traductores. Sykes propone que se consideren las unidades léxicas en términos de oposición entre aquellas que están INCLUIDAS en el texto, y aquellas que han sido explícita o implícitamente EXCLUIDAS del mismo. En nuestra opinión, esta forma de analizar el texto tiene un doble uso para los traductores: con relación al TO tienen que barajar las distintas opciones disponibles en su momento para el autor; en relación con el TM, tienen que considerar a su vez una gama similar, aunque diferente, de opciones. En la siguiente sección se revisará el pasaje inicial de LRC (Apéndice A) y se analizarán algunas de las selecciones hechas por Borges y sus consiguientes efectos en el texto y el lector. Se compararán el TO y el TM y se analizarán por separado algunas de las opciones que, a su vez, se ofrecían a Irby. Por último, se señalarán las decisiones que tomó.

6.1. *"Las ruinas circulares": unidades incluidas y excluidas*

La primera y larga frase del texto contiene una serie de palabras con significados, formas, prefijos y/o connotaciones negativas. A continuación figuran las listas de unidades incluidas/excluidas para el TO y seguidamente las listas correspondientes para el TM.

INCLUIDAS	EXCLUIDAS
Nadie	Ningún, ninguno
desembarcar	saltar a tierra, tomar tierra
unánime	
noche	
nadie	
fango	
nadie ignoraba	todos sabían
taciturno	callado, silencioso, triste, melancólico
infinitas	
violento	
no contaminado	libre de ...
infrecuente	excepcional, singular, sorprendente

INCLUDED	EXCLUDED
No one	Nobody
disembark	land
unanimous	harmonious, concordant, fraternal, of one mind, assenting
night	
no one	
mud	
no one	
unaware	ignorant, unconscious, unconversant
silent	
infinite	
violent	
not contaminated	untainted, uncorrupted, unspoilt
infrequent	rare, unfrequent, seldom, hardly ever/any

6.2. *Las opciones y sus consecuencias*

Examinaremos ahora algunas de estas opciones y sus consecuencias:

Nadie se encuentra en la posición inicial de la línea en la primera y en la segunda línea del texto. Borges podría haber usado **ninguno** pero prefirió un término más efectivo semánticamente, antes que otro determinado gramaticalmente. Irby ha elegido la alternativa con dos palabras en inglés, y sigue a Borges al evitar el lexema "body" (Borges evita "uno") que desmerecería la naturaleza etérea del texto.

desembarcar Todas las alternativas tienen connotaciones positivas, lo cual es significativo, y –como "land"– hacen referencia a la sustancia del acto descrito. El prefijo negativo "**des-**" es el primero de los muchos que actúan en el texto como recursos cohesivos (referentes intertextuales pasivos). Irby ha optado por una traducción literal, salvando la misma dificultad.

unánime La definición etimológica que Irby atribuye a la palabra es la explicación que da a la decisión de Borges y a la suya propia. De las alternativas inglesas, quizás "of one mind" encajaría mejor con esta definición, aunque obviamente tal versión perdería la equivalencia en origen y la forma latina que Irby ha buscado.

nadie ignoraba Está claro que una alternativa afirmativa rompería el patrón de cohesión interna a través de la negación que hemos mencionado anteriormente. La

elección de Irby no es la literal, pero le evita la construcción de una frase larga como "no one was ignorant of the fact that ..."

taciturno Tanto aquí, como en el resto del texto, Irby opta por "silent", y al hacerlo rompe con su propia norma de escoger la alternativa literal. En español la palabra tiene dos significados, como se señaló anteriormente, mientras que en inglés "taciturn" se restringe al primero de los significados, "silent". Visto lo cual no está claro por qué Irby habría hecho esta elección precisamente, ya que de todas maneras no había dualidad de significados.

no contaminado Borges mantiene la cadena de cohesión negativa, e Irby escoge la alternativa literal.

Infrecuente Una vez más, Borges mantiene la cadena de cohesión negativa e Irby toma la opción literal, inclinándose por el mismo prefijo "in-" frente al alternativo "un-".

6.3. *Comentario*

Por lo general, Irby es fiel en su traducción al propósito declarado de traducir literalmente a Borges. Hay por lo tanto un alto grado de equivalencia léxica, en particular, entre el TO y el TM. Consecuentemente el porcentaje de palabras de origen latino en el TM es casi con seguridad superior a lo que sería normal. Ahora bien, las inconsistencias ocasionales de Irby no parecen responder a un motivo concreto, como no sea el de corregir este desequilibrio.

7. Conclusiones

En este estudio se ha analizado la proposición según la cual la traducción de un texto literario como "Las ruinas circulares" requiere del traductor un análisis especialmente hábil tanto del propio texto como de los procesos comunicativos desarrollados en él. Hemos basado el estudio en la teoría y práctica del análisis del discurso tal como la reflejan Hatim & Mason. Este estudio ha expuesto brevemente los principios teóricos propuestos por estos autores, los antecedentes de los dos textos bajo análisis, y ha analizado con cierto detalle dos rasgos de lo que ellos describen como la dimensión semiótica del proceso de la traducción: intertextualidad y opción léxica. En esta conclusión se van a señalar los aspectos más significativos de las decisiones tomadas por Irby en su traducción y se van a clasificar objetivamente dentro del marco escogido. Se pretende demostrar así que, en la traducción, Irby se queda corto con respecto al original en cuanto que su análisis de los procesos involucrados en su lectura

es incompleto, y ello debido a una excesiva concentración en el texto en perjuicio de la obra de un autor consciente del discurso. También se hará un comentario acerca de si la utilización de las técnicas del análisis del discurso es una herramienta apropiada para la crítica de traducciones.

El enfoque de la traducción de Irby es en todo momento el texto. Ésta es su intención manifiesta y es un objetivo que consigue. Su traducción se puede describir fielmente como una elaboración microtextual del texto de Borges. En su introducción, Irby relaciona la traducción de relatos de Borges con la traducción de poesía, y consecuentemente abandona cualquier intento de elaboración macrotextual del texto. Sin embargo, creemos que esto lleva a Irby a alejarse de las intenciones de Borges como autor. Borges es, tanto en éste como en otros textos, y según se desprende de sus propias declaraciones, un autor eminentemente centrado en el lector. Consecuentemente, las discrepancias que hemos descrito en la traducción de un signo intertextual –el epígrafe– y la excesiva literalidad de la opción léxica en el TM, alejan esta versión del lector. Además, a resultas de ello, el TM, profusamente cargado de unidades léxicas de origen latino, conlleva una carga de connotaciones para el lector en inglés –connotaciones de naturaleza académica– que el lector original de Borges ciertamente no se hubiera encontrado. La versión centrada en el texto de Irby ha logrado admirablemente sus objetivos y satisfecho su motivación. Sin embargo, no ha producido un texto comunicativo de acuerdo con las intenciones de su autor, tal y como hemos comprendido utilizando técnicas del análisis del discurso.

El uso de procedimientos derivados del análisis del discurso ha identificado de forma clara las discrepancias objetivas entre el TO y el TM, y ha explicado dichas discrepancias. Por lo tanto, parece razonable afirmar que es ésta una herramienta eficaz para la crítica de traducciones, y que debería ser objeto de nuevas evaluaciones mediante su aplicación a un amplio abanico de TO con el fin de determinar en mayor medida el alcance de su eficacia.

BIBLIOGRAFÍA

Alazraki, J. (ed.) (1976). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus.

Barrenechea, A.M. (1975). Borges y la narración que se autoanaliza. *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXIV, 515-527.

Booth, W.C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: Univ. of Chicago Press.

Borges, Jorge Luis. (1971). *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 4ª edición.

Borges, Jorge Luis. 1974. *Elogio de la Sombra*. Bilingual edition ed. Translator Thomas di Giovanni. New York: Dutton.

Brown, G.; Yule, G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.

Classe, Olive, (ed.) (2000). Encyclopedia of literary translation into English. London: Fitzroy Dearborn.

Collard, P. (1992). Apuntes sobre traducciones al francés, neerlandés, e inglés de relatos de Jorge Luis Borges. In Cartagena, Nelson; Schmitt, Christian (eds.) *Miscellanea Antverpiensia*. Tübingen: Max Niemayer Verlag.

Hatim, B.; Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. London: Longman.

Hermans, Theo, Editor. 1985. *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm.

Hurley, Andrew. (Translator). (1999). *Collected Fictions*. London: Allen Lane, The Penguin Press.

Iser, W. (1974). *The Implied Reader*. Baltimore & London: John Hopkins University Press.

Kerrigan, Anthony, (ed.) (1944). *Ficciones*, with an introduction. London: Weidenfeld and Nicholson.

Labrum, Marian B. 1988. *Jorge Luis Borges, traductor de William Faulkner*. Middlebury, Vermont: Middlebury College.

Nord, Christiane. 1991. *Text Analysis in Translation Theory. Theory, Method and Didactic Applications of a Model for Translationa-Oriented Text Analysis*. Translators Christiane Nord, and P. Sparrow. Amsterdam: Rodopi.

Pagano, Adriana S. 2000. Jorge Luis Borges 1899-1986. In *Encyclopedia of literary translation into English*. Editor Olive Classe, 175-7. London: Fitzroy Dearborn.

Robinson, B.J. (1981). The "act of communication" between Jorge Luis Borges and his public: A stylistic analysis of aspects of *Ficciones*: Unpublished MA dissertation, University of Leeds.

Yates, Donald A.; Irby, James E. (eds.) (1970). *Labyrinths*. London: Penguin Books.

Apéndice A "Las ruinas circulares" (TO)

Las ruinas circulares

And if he left off dreaming about you...

Through the Looking-Glass, VI

Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está contaminado de griego y donde es infrecuente la lepra. Lo cierto es que el hombre gris besó el fango, repechó la ribera sin apartar (probablemente, sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes y se arrastró, mareado y ensangrentado, hasta el recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza. Ese redondel es un templo

que devoraron los incendios antiguos, que la selva palúdica ha profanado y cuyo dios no recibe honor de los hombres. El forastero se tendió bajo el pedestal. Lo despertó el sol alto. Comprobó sin asombro que las heridas habían cicatrizado; cerró los ojos pálidos y durmió, no por flaqueza de la carne sino por determinación de la voluntad. Sabía que ese templo era el lugar que requería su invencible propósito; sabía que los árboles incesantes no habían logrado estrangular, río abajo, las ruinas de otro templo propicio, también de dioses incendiados y muertos; sabía que su inmediata obligación era el sueño. Hacia la medianoche lo despertó el grito inconsolable de un pájaro. Rastros de pies descalzos, unos higos y un cántaro le advirtieron que los hombres de la región habían espiado con respeto su sueño y solicitaban su amparo o temían su magia. Sintió el frío del miedo y buscó en la muralla dilapidada un nicho sepulcral y se tapó con hojas desconocidas.

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. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder. Le convenía el templo inhabitado y despedazado, porque era un mínimo de mundo visible; la cercanía de los labradores también, porque éstos se encargaban de subve-

nir a sus necesidades frugales. El arroz y las frutas de su tributo eran pábulo suficiente para su cuerpo, consagrado a la única tarea de dormir y soñar.

Al principio, los sueños eran caóticos; poco después, fueron de naturaleza dialéctica. El forastero se soñaba en el centro de un anfiteatro circular que era de algún modo el templo incendiado: nubes de alumnos taciturnos fatigaban las gradas; las caras de los últimos pendían a muchos siglos de distancia y a una altura estelar, pero eran del todo precisas. El hombre les dictaba lecciones de anatomía, de cosmografía, de magia: los rostros escuchaban con ansiedad y procuraban responder con entendimiento, como si adivinaran la importancia de aquel examen, que redimiría a uno de ellos de su condición de vana apariencia y lo interpolaría en el mundo real. El hombre, en el sueño y en la vigilia, consideraba las respuestas de sus fantasmas, no se dejaba embaucar por los impostores, adivinaba en ciertas perplejidades una inteligencia creciente. Buscaba un alma que mereciera participar en el universo.

A las nueve o diez noches comprendió con alguna amargura que nada podía esperar de aquellos alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina y sí de aquellos que arriesgaban, a veces, una contradicción razonable. Los primeros, aunque dignos de amor y de buen afecto, no podían ascender a individuos; los últimos preexistían un poco más. Una tarde (ahora también las tardes eran tributarias del sueño, ahora no velaba sino

un par de horas en el amanecer) licenció para siempre el vasto colegio ilusorio y se quedó con un solo alumno. Era un muchacho taciturno, cetrino, díscolo a veces, de rasgos afilados que repetían los de su soñador. No lo desconcertó por mucho tiempo la brusca eliminación de los condiscípulos; su progreso, al cabo de unas pocas lecciones particulares, pudo maravillar al maestro. Sin embargo, la catástrofe sobrevino. El hombre, un día, emergió del sueño como de un desierto viscoso, miró la vana luz de la tarde que al pronto confundió con la aurora y comprendió que no había soñado. Toda esa noche y todo el día, la intolerable lucidez del insomnio se abatió contra él. Quiso explorar la selva, extenuarse; apenas alcanzó entre la cicuta unas rachas de sueño débil, veteadas fugazmente de visiones de tipo rudimental: inservibles. Quiso congregar el colegio y apenas hubo articulado unas breves palabras de exhortación, éste se deformó, se borró. En la casi perpetua vigilia, lágrimas de ira le quemaban los viejos ojos.

Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del inferior: mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara. Comprendió que un fracaso inicial era inevitable. Juró olvidar la enorme alucinación que lo había desviado al principio y buscó otro método de trabajo. Antes de ejercitarlo, dedicó un mes a la reposición de las fuerzas que había malgastado el delirio. Abandonó toda premeditación de soñar y casi acto continuo logró dormir un trecho razonable del día. Las raras veces que soñó durante ese período, no reparó en los sueños. Para reanudar la tarea, esperó que el disco de la luna fuera perfecto. Luego, en la tarde, se purificó en las aguas del río, adoró los dioses planetarios, pronunció las sílabas lícitas de un nombre poderoso y durmió. Casi inmediatamente, soñó con un corazón que latía.

Lo soñó activo, caluroso, secreto, del grandor de un puño cerrado, color granate en la penumbra de un cuerpo humano aún sin cara ni sexo; con minucioso amor lo soñó, durante catorce lúcidas noches. Cada noche, lo percibía con mayor evidencia. No lo tocaba; se limitaba a atestiguarlo, a observarlo, tal vez a corregirlo con la mirada. Lo percibía, lo vivía, desde muchas distancias y muchos ángulos. La noche catorcena rozó la arteria pulmonar con el índice y luego todo el corazón, desde afuera y adentro. El examen lo satisfizo. Deliberadamente no soñó durante una noche: luego retomó el corazón, invocó el nombre de un planeta y emprendió la visión de otro de los órganos principales. 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.

En las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado. Una tarde, el hombre casi destruyó toda su obra, pero se arrepintió. (Más le hubiera valido destruirla.) Agotados los votos a los númenes de la tierra y del río, se arrojó a los pies de la efigie que tal vez era un tigre y tal vez un potro, e imploró su desconocido socorro. Ese crepúsculo, soñó con la estatua. La soñó viva, trémula: no era un atroz bastardo de tigre y potro, sino a la vez esas dos criaturas vehementes y también un toro, una rosa, una tempestad. Ese múltiple dios le reveló que su nombre terrenal era Fuego, que en ese templo circular (y en otros iguales) le habían rendido sacrificios y culto y que mágicamente animaría al fantasma soñado, de suerte que todas las criaturas, excepto el Fuego mismo y el soñador, lo pensaran un hombre de carne y hueso. Le ordenó que una vez instruido en los ritos, lo enviara al otro templo despedazado cuyas pirámides persisten aguas abajo, para que alguna voz lo glorificara en aquel edificio desierto. En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó.

El mago ejecutó esas órdenes. Consagró un plazo (que finalmente abarcó dos años) a descubrirle los arcanos del universo y del culto del fuego. Intimamente, le dolía apartarse de él. Con el pretexto de la necesidad pedagógica, dilataba cada día las horas dedicadas al sueño. También

rehízo el hombro derecho, acaso deficiente. A veces, lo inquietaba una impresión de que ya todo eso había acontecido... En general, sus días eran felices; al cerrar los ojos pensaba: *Ahora estaré con mi hijo*. O, más raramente: *El hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy*.

Gradualmente, lo fue acostumbrando a la realidad. Una vez le ordenó que embanderara una cumbre lejana. Al otro día, flameaba la bandera en la cumbre. Ensayó otros experimentos análogos, cada vez más audaces. Comprendió con cierta amargura que su hijo estaba listo para nacer —y tal vez impaciente—. Esa noche lo besó por primera vez y lo envió al otro templo cuyos despojos blanquean río abajo, a muchas leguas de inextricable selva y de ciénaga. Antes (para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros) le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje.

Su victoria y su paz quedaron empañadas de hastío. En los crepúsculos de la tarde y del alba, se prosternaba ante la figura de piedra, tal vez imaginando que su hijo irreal ejecutaba idénticos ritos, en otras ruinas circulares, aguas abajo; de noche no soñaba, o soñaba como lo hacen todos los hombres. Percibía con cierta palidez los sonidos y formas del universo: el hijo ausente se nutría de esas disminuciones de su alma. El propósito de su vida estaba colmado; el hombre persistió en una suerte de éxtasis. Al cabo de un tiempo que ciertos narradores de su historia prefieren computar en años y otros en lustros, lo

despertaron dos remeros a medianoche: no pudo ver sus caras, pero le hablaron de un hombre mágico en un templo del Norte, capaz de hollar el fuego y de no quemarse. El mago recordó bruscamente las palabras del dios. Recordó que de todas las criaturas que componen el orbe, el fuego era la única que sabía que su hijo era un fantasma. Ese recuerdo, apaciguador al principio, acabó por atormentarlo. Temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo! A todo padre le interesan los hijos que ha procreado (que ha permitido) en una mera confusión o felicidad; es natural que el mago temiera por el porvenir de aquel hijo, pensado entraña por entraña y rasgo por rasgo, en mil y una noches secretas.

El término de sus cavilaciones fue brusco, pero lo prometieron algunos signos. Primero (al cabo de una larga sequía) una remota nube en un cerro, liviana como un pájaro; luego hacia el Sur, el cielo que tenía el color rosado de la encía de los leopardos; luego las humaredas que herrumbraron el metal de las noches; después la fuga pánica de las bestias. Porque se repitió lo acontecido hace muchos siglos. Las ruinas del santuario del dios del fuego fueron destruidas por el fuego. En un alba sin pájaros el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego com-

prendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.

Apéndice B "The Circular Ruins" (TM)

The Circular Ruins

And if he let off dreaming about you . . .
Through the Looking Glass, VI

No one saw him disembark in the unanimous night, no one saw the bamboo canoe sinking into the sacred mud, but within a few days no one was unaware that the silent man came from the South and that his home was one of the infinite villages upstream, on the violent mountainside, where the Zend tongue is not contaminated with Greek and where leprosy is infrequent. The truth is that the obscure man kissed the mud, came up the bank without pushing aside (probably without feeling) the brambles which dilacerated his flesh, and dragged himself, nauseous and bloodstained, to the circular enclosure crowned by a stone tiger or horse, which once was the colour of fire and now was that of ashes. This circle was a temple, long ago devoured by fire, which the malarial jungle had profaned and whose god no longer received the homage of men. The stranger stretched out beneath the pedestal. He was awakened by the sun high above. He evidenced without astonishment that this wounds had closed; he shut his pale eyes and slept, not out of bodily weakness but out of determination of will. He knew that this temple was the place required by his invincible purpose; he knew that, downstream, the incessant trees had not managed to choke the ruins of another propitious temple, whose gods were also burned and dead; he knew that his immediate obligation was to sleep. Towards midnight he was awakened by the disconsolate cry of a bird. Prints of bare feet, some figs and a jug told him that men of the region had respectfully spied upon his sleep and were solicitous of his favour or feared his

magic. He felt the chill of fear and sought out a burial niche in the dilapidated wall and covered himself with some unknown leaves

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. This magical project had exhausted the entire content of his soul; if someone had asked him his own name or any trait of his previous life, he would not have been able to answer. The uninhabited and broken temple suited him, for it was a minimum of visible world; the nearness of the peasants also suited him, for they would see that his frugal necessities were supplied. The rice and fruit of their tribute were sufficient sustenance for his body, consecrated to the sole task of sleeping and dreaming.

At first, his dreams were chaotic; somewhat later, they were of a dialectical nature. The stranger dreamt that he was in the centre of a circular amphitheatre which in some way was the burned temple: clouds of silent students filled the gradins; the faces of the last ones hung many centuries away and at a cosmic height, but were entirely clear and precise. The man was lecturing to them on anatomy, cosmography, magic; the countenances listened with eagerness and strove to respond with understanding, as if they divined the importance of the examination which would redeem one of them from his state of vain appearance and interpolate him into the world of reality. The man, both in dreams and awake, considered his phantoms' replies, was not deceived by impostors, divined a growing intelligence in certain perplexities. He sought a soul which would merit participation in the universe.

After nine or ten nights, he comprehended with some bitterness that he could expect nothing of those students who passively accepted his doctrines, but that he could of those who, at times, would venture a reasonable contradiction. The former, though worthy of love and affection, could not rise to the state of individuals; the latter pre-existed somewhat more. One afternoon (now his afternoons too were tributaries of

sleep, now he remained awake only for a couple of hours at dawn) he dismissed the vast illusory college for ever and kept one single student. He was a silent boy, sallow, sometimes obstinate, with sharp features which reproduced those of the dreamer. He was not long disconcerted by his companions' sudden elimination; his progress, after a few special lessons, astounded his teacher. Nevertheless, catastrophe ensued. The man emerged from sleep one day as if from a viscous desert, looked at the vain light of afternoon, which at first he confused with that of dawn, and understood that he had not really dreamt. All that night and all day, the intolerable lucidity of insomnia weighed upon him. He tried to explore the jungle, to exhaust himself; amidst the hemlocks, he was scarcely able to manage a few snatches of feeble sleep, fleetingly mottled with some rudimentary visions which were useless. He tried to convoke the college and had scarcely uttered a few brief words of exhortation, when it became deformed and was extinguished. In his almost perpetual sleeplessness, his old eyes burned with tears of anger.

He comprehended that the effort to mould the incoherent and vertiginous matter dreams are made of was the most arduous task a man could undertake, though he might penetrate all enigmas of the upper and lower orders: much more arduous than weaving a rope of sand or coining the faceless wind. He comprehended that an initial failure was inevitable. He swore he would forget the enormous hallucination which had misled him at first, and he sought another method. Before putting it into effect, he dedicated a month to replenishing the powers his delirium had wasted. He abandoned any premeditation of dreaming and, almost at once, was able to sleep for a considerable part of the day. The few times he dreamt during this period, he did not take notice of the dreams. To take up his task again, he waited until the moon's disk was perfect. Then, in the afternoon, he purified himself in the waters of the river, worshipped the planetary gods, uttered the lawful syllables of a powerful name and slept. Almost immediately, he dreamt of a beating heart.

He dreamt it as active, warm, secret, the size of a closed fist, of garnet colour in the penumbra of a human body as yet without face or sex; with minute love he dreamt it, for fourteen lucid nights. Each night he perceived it with greater clarity. He did not touch it, but limited himself to witnessing it, observing it, perhaps correcting it with his eyes. He perceived it, lived it, from many distances and many angles. On the fourteenth night he touched the pulmonary artery with his finger, and then the whole heart, inside and out. The examination satisfied him. Deliberately, he did not dream for a night; then he took the heart again, invoked the name of a planet and set about to envision another of the principal organs. 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.

In the Gnostic cosmogonies, the demiurgi knead and mould a red Adam who cannot stand alone; as unskilful and crude and elementary as this Adam of dust was the Adam of dreams fabricated by the magician's nights of effort. One afternoon, the man almost destroyed his work, but then repented. (It would have been better for him had he destroyed it.) Once he had completed his supplications to the numina of the earth and the river, he threw himself down at the feet of the effigy which was perhaps a tiger and perhaps a horse, and implored its unknown succour. That twilight, he dreamt of the statue. He dreamt of it as a living, tremulous thing: it was not an atrocious mongrel of tiger and horse, but both these vehement creatures at once and also a bull, a rose, a tempest. This multiple god revealed to him that its earthly name was Fire, that in the circular temple (and in others of its kind) people had rendered it sacrifices and cult and that it would magically give life to the sleeping phantom, in such a way that all creatures except Fire itself and the dreamer would believe him to be a man of flesh and blood. The man was ordered by the divinity to instruct his creature in its rites, and send him to the

Editorial Universidad de Granada