

SUSANA ROMANO-SUED (comp.)  
*Borgesíada*.  
Córdoba (A): Topografía, 1999

Vera Gerling

INTERPRETAR LA OBRA DE BORGES:  
EL ALEPH EN TRADUCCIÓN ALEMANA  
ENTRE 1959 Y 1992

Universidad Heinrich-Heine, Düsseldorf

Toda traducción se efectúa sobre la base de una interpretación, por más inconsciente que ella sea. A pesar de que este hecho esté ya considerado como una trivialidad<sup>1</sup>, muchos críticos no lo tienen en cuenta y siguen buscando los errores aislándolos del contexto. Según Armin Paul Frank, el análisis de errores no sirve para evaluar el mérito del traductor y mucho menos para calificar el perfil del texto<sup>2</sup>. En consecuencia, la forma más apropiada para juzgar las traducciones sería examinarlas como otro "original", como texto independiente, ya que así son percibidas por los lectores<sup>3</sup>. Comparar los textos y las bases de interpretación en Borges, y en particular en *El aleph*, resulta sumamente interesante dado que existen numerosas variantes en las traducciones como resultado de la cantidad de ediciones y traductores.

I. LA EDICIÓN EN ALEMÁN

A pesar de que Borges y su obra son altamente estimados en Alemania, la edición de sus textos se produjo en forma desordenada. Entre 1959, año en el que se publicó por vez pri-

mera una traducción de Borges bajo el título *Labyrinthe*, que incluía el cuento "El aleph", y 1995, se publicaron 30 primeras ediciones y un total de 62 ediciones en 18 editoriales, traducidas por 12 traductores distintos. En el año 1970 *El aleph* se publicó nuevamente con algunos cambios, todavía bajo la responsabilidad del traductor Karl August Horst y en el marco de la edición de *Sämtliche Erzählungen* (Cuentos completos). Cuando en 1981 la editorial Hanser comenzó a publicar la obra completa de Borges, los dos primeros tomos provocaron una crítica tal que la editorial se vio obligada a solicitar la colaboración de Gisbert Haefs en la traducción —sin embargo por cuestiones técnicas sólo le fue permitido cambiar hasta tres palabras por página. Posteriormente Haefs modificó el texto para el libro *Blaue Tiger und andere Geschichten* (Tigres azules y otros cuentos, 1988) y por última vez para la edición más reciente, *Werke in 20 Bänden* (Obras en 20 tomos, 1991-1995), de la editorial Fischer.

Con el fin de destacar la influencia del traductor Gisbert Haefs expondré a continuación una comparación de textos tomando principalmente la versión de 1970, realizada aún sin la colaboración de Haefs y la versión más reciente de 1992, que cuenta con su aporte.

## 2. EL ALEPH DE BORGES (1949)

El cuento "El aleph" es uno de los más típicos de Borges por su «multiplicité de faits, de suggestions et de sens» [Lefebve, 1981: 224]. Sin embargo, está basado en un esquema simple en el que dos personas antitéticas, el narrador Borges y el poeta Daneri, rivalizan uno contra el otro.

Daneri pretende describir «toda la redondez del planeta» [620]<sup>4</sup> en versos. Confía en que el lenguaje pueda representar el mundo. Según él, «en 1941 ya había despachado unas hectáreas del estado de Queensland, más de un kilómetro del curso del Ob [...]» [620]. Para su trabajo utiliza un aleph, «el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos» [623]. Obviamente se trata, al igual que en el poema "La luna" [818-820]<sup>5</sup>, de un «desmesurado proyecto» [818], porque el universo caótico e inabarcable no se puede encerrar en el len-

guaje que, como sistema, funciona en forma sucesiva y generalizadora. Fritz Mauthner, filósofo que influyó mucho en Borges, constata: «In der Natur gibt es weder Ordnung noch den Wunsch nach Ordnung» («En la naturaleza no existe ni orden ni tampoco deseo de orden»)<sup>6</sup>. Asimismo dijo Borges en "Avatares de Aquiles y la tortuga": «Es aventurado pensar que una coordinación de palabras [...] pueda parecerse mucho al universo» [258]. Además del lenguaje en sí, actúan más factores que impiden la posibilidad de describir el mundo. De acuerdo con Mauthner se puede decir que el hombre no percibe ni memoriza el mundo en su totalidad, ya que la cantidad de impresiones que puede abarcar es limitada. En "Funes el memorioso" Borges nos presenta lo tremendo que sería el poder memorizar todo: Funes, poseedor de esta extraña facultad, se tiene que encerrar y ni así puede llegar a soportar el agobio de tener presente tantas sensaciones. Como prueba de la insuficiencia del lenguaje recurre a un idioma fuera del sistema para nombrar las cosas: «en lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) Máximo Pérez; en lugar de siete mil catorce, el ferrocarril» [489]. Obviamente un lenguaje individualizado a tal punto no sirve ya para comunicarse.

El narrador Borges nombra los factores de esta problemática cuando él mismo intenta describir al aleph y añade: «Por lo demás el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito» [625], y critica abiertamente el proyecto del poeta Daneri. Su obra representa en este contexto la culminación del problema planteado, porque somete al lenguaje a más limitaciones imponiéndole ritmo y rima en un estilo manierista en el que la forma resulta más importante que el contenido. El narrador también critica la forma de hablar del poeta, la cual se caracteriza por un lenguaje elevado y seudointelectual, sobre todo al estimar su propia poesía, como por ejemplo: «el tercero —¿barroquismo, decadentismo, culto depurado y fanático de la forma?— consta de dos hemistiquios gemelos» [619]. Esta cita muestra el uso de términos técnicos y la enumeración triple que desemboca en un clímax ornado de una aliteración. El poeta utiliza además expresiones derivadas de idiomas extranjeros como «en passant» [620] o «ipso facto» [622]. De todo ello nace la desconfianza hacia el poeta, quien con la pretensión de describir el universo acaba perdiéndose en aspectos estilísticos.

El truco del cuento de Borges consiste en que no se limita a hablar de la problemática del lenguaje y tampoco a poner en tela de juicio el trabajo de los poetas, sino que llega a hacer desconfiar al mismo lector del texto en sí, y por consiguiente a deconstruir el texto. Antes que todo hay que dudar de la identidad del narrador. Este se llama Borges y su obra "Los naipes del tahúr" [627] tiene el mismo título que un texto del mismo autor Borges —obra que él no permitió que se continuara imprimiendo y que hasta hoy está agotada [Paz-Haefs, 1987: 28]. Pero para aumentar el desconcierto también en Daneri se encuentra un paralelo con la vida del autor ya que los dos trabajan en una biblioteca de barrio [618; Arnold-Haefs, 1991: 138]. Tampoco se puede identificar al narrador Borges con los narradores de otros cuentos asimismo llamados Borges. De ser así, el Borges de este cuento debería conocer el zahir de un cuento anterior. Pero al comparar al aleph con otros objetos no hace referencia a él. Además, al haber identidad entre los dos, el narrador de "El aleph" debería haber entrado en un estado de locura. El personaje Borges comenta en "El zahir": «Antes de 1948, el destino de Julia me habrá alcanzado. Tendrán que alimentarme y vestirme, no sabré si es de tarde o de mañana, no sabré quién fue Borges» [595].

El texto revela que está escrito desde el punto de vista del narrador y en forma extremadamente subjetiva. Llama a la obra de Daneri un «pedantesco fárrago» [621] y antes de hablar del premio literario que ganó Daneri, y no él, comenta: «Huelga repetir lo sucedido» [626]. Las notas al pie, los puntos suspensivos, los paréntesis y la posdata subrayan que el texto en sí es incompleto. Sin embargo el narrador, que bien sabe lo problemático que es el uso del lenguaje, confía en él, a no ser que se trate de un texto literario: pretende escribir «un informe» no «contaminado de literatura, de falsedad» [625].

Finalmente, el lector llega a desconfiar del narrador. Vimos que no se puede saber quién es el personaje Borges que relata. Él mismo comenta que no sabe memorizar todo: «Nuestro mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz» [628]. Además, el narrador se suele equivocar. Dice que «Comprendí, entonces, la singular invitación telefónica; el hombre iba a pedirme que prologara su pedantesco fárrago» [621]; luego se da-

rá cuenta de que Daneri lo invitó para que se lo pidiera a otro, a Álvaro Melián Lafinur. Mientras que el narrador se considera altamente inteligente («Preví, lúcidamente, que» [622]), el lector verá que se trata aquí de un *unreliable narrator*, un narrador no fiable, como lo llama Rimmon-Kennan<sup>7</sup>. Hasta hay que dudar de la razón del narrador: duda sobre la autenticidad del aleph que vio. Al mismo tiempo se pregunta si vio al verdadero cuando vio «todas las cosas» en el falso aleph [628]. Cree haber visto todo el universo en un aleph que era falso. En este momento trata al falso aleph de la misma forma que al lenguaje: sabiendo que no se puede confiar, los trata sin reflexionar. Si el lector no puede creerle al narrador, se debe preguntar si el habla de Daneri no está estilizada a propósito por el narrador. ¿Habla "verdaderamente" de esta manera o todo consiste en una proyección del narrador?

El cuento "El aleph" de Borges no sólo trata de la crítica al lenguaje sino que el mismo texto trae en sí la prueba de las insuficiencias del lenguaje. Basado en un esquema simple resulta obvia la deconstrucción de personajes, de la postura del autor y del texto en sí. Hay que subrayar que el funcionamiento del texto exige el trabajo del lector. Sin una lectura intensa y reflexiva el texto no revelará su secreto.

### 3. DAS ALEPH DE

KARL AUGUST HORST (1970)

Comparado con el TLO, el texto de Horst se nos presenta de forma distinta. Éste no se basa en un esquema antitético tan obviamente simple. Aquí el narrador, si bien critica la obra del poeta Daneri, lo estima, visto que acepta su invitación «aus Ergebnisheit» [Horst, 116]<sup>8</sup>, es decir por sumisión. Parece que lo trata con cariño al hablar de su «gutmütige Stimme» [123], su bondadosa voz. La frase «Der Kleine hielt sich wie immer im Keller auf» [120: «El niño estaba, como siempre, en el sótano»; Borges, 623] no se identifica, en este caso, como discurso indirecto libre de una sirvienta, sino que se le atribuye al narrador. Además, el narrador estima que las informaciones de la posdata son dignas de ser repetidas («sei hier noch einmal wiederholt» [124]) en vez de subrayar que «Huelga repetir lo sucedido» [Borges, 626]. En el

texto de Borges, Daneri todavía no es un poeta exitoso, mientras que en esta versión es ya muy conocido: en el TLO, Daneri habla del prestigio de Álvaro Melián Lafinur y en la traducción, de su propio prestigio [Horst, 117].

Estilísticamente tampoco se ve representado el esquema: los dos personajes tienen un estilo muy elevado en el lenguaje, en el caso del narrador ornado de términos técnicos como «preremptorisch» [113] o de palabras extranjeras como «en face» [111]. Dicha tendencia se muestra igualmente en las estructuras sintácticas. Por el contrario, la forma de hablar de Daneri en este texto sufre cambios de registro. Mientras que en la mayoría de los casos se expresa en forma rebuscada, por momentos gira a un lenguaje prosaico. En un comentario sobre su poesía, usa un verbo de connotación negativa diciendo que el primer verso —«buhlt um den Beifall des Gelehrten» [113]— mendiga el favor del sabio [Borges, 619: «Granjea el aplauso del catedrático»]. Esto implica que el narrador no ha influido a propósito en el estilo del habla de Daneri: más bien parece ser el estilo general del texto. Visto que los textos de Borges hasta 1981 se solían traducir en un estilo altamente elaborado, este cuento tampoco se destaca del conjunto de las traducciones. Se interpretaría fácilmente como el estilo de toda la obra de Borges, que se nos presenta, entonces, como hermética.

Daneri se nos presenta como si le faltara educación en lo que es su especialidad, el lenguaje: califica “prosaismo” a una expresión de su poesía, que en la traducción ya no lo es. «Zerquält sich ein Gebein» [Horst, 115] es de un estilo mucho más elevado que «se aburre una osamenta». En esta traducción, la poesía de Daneri no se puede considerar como la culminación de las restricciones que impone el lenguaje: consta de un lenguaje elaborado ridículamente pero carece de rima y ritmo, lo cual en el texto de Borges sirve para subrayar la sumisión del contenido a la forma. En cuanto al vocabulario de los poemas hay que añadir que en esta traducción no contrastan las estrofas del mismo texto con la que se encuentra en la nota al pie. Esta última, que en el TLO se distingue de las otras por el estilo anticuado y barroco, no se puede ver como un intento de complementar el texto ya que no aporta nada nuevo. Como afirmación de que este traductor no quiso poner mucho énfasis en mostrar los aspectos de la insuficiencia del lenguaje, nótese que ha hecho desapare-

cer la mayor parte de los puntos suspensivos. Mirando la primera versión de esta traducción se destaca aún más la tendencia de no hacer colaborar al lector en el texto. El verso «Pero el voyage que narro, es... *autour de ma chambre*» [Borges, 619] hace referencia a una novela del francés Xavier de Maistre del año 1794. En el texto de Borges, el comentario de Daneri carece de esta aclaración. La traducción no sólo cita el título en alemán, sino que añade al comentario del poeta la información: «mit der Anspielung: auf einen berühmten französischen Titel» (hace referencia a un famoso título francés [Horst, 1959: 126]).

La traducción de Horst no tiene un concepto fijo ni se basa en un esquema simple. Los personajes cambian de tipos a caracteres. El aspecto de la crítica al lenguaje se reduce en este caso a una crítica a la poesía ridícula y a la falta de sabiduría. Para dar un ejemplo, se critica a Daneri como poeta inculto y sin talento. Sin embargo, resulta mucho más difícil transferir la crítica al lenguaje del nivel del contenido al texto en sí, ya que el narrador no pretende dar un informe sino contar una historia, una «Geschichte» [Horst, 124].

#### 4. DAS ALEPH

DE GISBERT HAEFS (1992)

En esta traducción volvemos a leer un cuento basado en un esquema fácil de descubrir. En los dos personajes se distinguen claramente dos estilos distintos de hablar: Daneri usa un vocabulario y expresiones mucho más rebuscados que el narrador. Como consecuencia, el lector se puede preguntar si el narrador ha estilizado este habla a propósito. Asimismo el narrador critica abiertamente a Daneri y su obra. Hasta se pueden contrastar dos alteraciones entrelazadas por la misma letra y que subrayan una vez más la valoración contraria de la poesía de Daneri: mientras que Daneri nombra a una estrofa «poetischer Prunkbau» [Haefs, 134<sup>9</sup>; Borges, 619: «frontis del flamante edificio»], el narrador Borges nombra su obra como «pedantischer Plunder» [138; Borges, 621: «pedantesco fárrago»]. En las tres versiones que cuentan con la colaboración de Haefs se puede distinguir bien la tendencia de poner cada vez más énfasis en la confrontación de los dos per-

sonajes. Haefs elimina también los pasajes en los que el narrador Borges trata cariñosamente al poeta Daneri. Este texto tampoco presenta al poeta como una persona ya famosa, pues éste habla aquí no de su prestigio sino del de Álvaro Melián Lafinur [138]. Asimismo en este caso Daneri no parece persona inculta ya que habla de un «Prosaismus» donde verdaderamente hay uno: «Langweilt sich ein Skelett» [136].

Este texto, dentro de la obra de Borges en alemán, tal como ha quedado bajo la influencia de Haefs, se destaca de los otros por su estilo complejo y único, porque este traductor se esfuerza en dar a cada uno de los textos su estilo propio e individual. Para subrayar la facilidad de este traductor en crear cierto estilo puede servir la traducción del pasaje: «en la impetuosa descripción de un lavadero de lanas, prefería *lactario, lactinoso, lactescente, lechal*» [Borges, 621]. Traduce Haefs manteniendo las aliteraciones: «in der schwungvollen Schilderung einer Wollwäscherei zog er „milchern“, „molkicht“, „molken“, „molkös“ vor» [Haefs, 137].

En el caso de Haefs, la traducción de los poemas se presenta en forma bilingüe. Ofrece la posibilidad de averiguar la elaboración manierista de la poesía de Daneri en el TLO, ya que en la traducción carece de rima y ritmo. Se puede constatar una diferencia entre el vocabulario de la estrofa incluida en la nota al pie y los que forman parte del texto. La que se añade se caracteriza por un estilo mucho más anticuado y manierista. Lo anticuado se muestra obviamente en la escritura de «giebt» [135], que actualmente se escribe «gibt». Sin embargo, la presentación bilingüe implica estimar más los poemas que el resto del texto por tratarlos de otra manera. Esto significa que la estrategia de la traducción impide ver los dos intentos de describir el mundo —la poesía de Daneri y la enumeración del narrador— como equivalentes, en que ambos tienen que fallar.

En esta traducción los personajes vuelven a ser tipos que no dudan de lo que están haciendo. Ambos, el poeta Daneri y el narrador Borges, se pueden caracterizar como *unreliable*. La crítica al lenguaje no se reduce al nivel del contenido sino que se puede transferir al mismo texto. En este caso, el narrador pretende dar un informe, un «Bericht» [143], lo que al igual que en el TLO choca con la expectativa del lector.

## 5. CONCLUSIÓN

La comparación del TLO con los TLT muestra que por vía de varias traducciones existen ahora múltiples variaciones sobre el mismo concepto. En este sentido las traducciones se pueden considerar como una amplificación de la obra de Borges. Ésta finalmente consiste, como dijo el mismo autor, en «ensayar variaciones» [Ferrari, 1992: 187]. De acuerdo con la idea del principio, de que toda traducción consiste en una interpretación, es válido preguntar cuáles pueden ser los factores que generan cierto modo de ver el TLO.

Fue el traductor Karl August Horst quien, en una época en la que en Alemania se desconocía todavía la obra de Borges, la dio a conocer en sus traducciones. En los años 50 y 60 comienza la investigación científica sobre Borges. Según Stabb [1984: 22], un trabajo sobre lo irreal en su obra, que se publicó en el año 1957, fue «perhaps the first really scholarly exegesis of Borges's main themes» (quizás realmente la primera exégesis erudita sobre los principales temas de Borges). En aquel entonces se considera a Borges sobre todo como un «poeta doctus» [Boyles, 1981: 115]. Otros creen que está en la búsqueda de experiencias místicas. Ven a Borges como «prophet of truth» [132] y como discípulo de Franz Kafka [121]. René Hocke [1959: 22], declarando a Borges como español y por consiguiente integrándolo en otro contexto, considera su prosa alejándrica, gongorina, estilizada según los ideales de siglo XVII de España. Heißenbüttel, otro crítico, mencionó que a Borges no le interesaba el estilo sino únicamente los contenidos [Heißenbüttel: Boyles, 1981: 139]. Lo cual indica que se juzgaba de forma muy contradictoria a la obra de Borges. Ante estas circunstancias no extraña que en la traducción de Horst el texto se presente como una narración en la que los personajes buscan la solución de un problema. Si en esta época el contenido erudito de los textos de Borges es lo más importante, tampoco sorprende que el catedrático Horst quisiera aclarar de dónde sacó el autor la cita francesa, en vez de dejarla sin explicación.

En los años 80 y 90, tiempo en el que trabaja Gisbert Haefs en las traducciones, ya existe una abundante literatura sobre Borges. Se ha establecido como autor de envergadura mundial. Además se conocen los conceptos de la intertextualidad y la

posmodernidad, en los que se deconstruye el texto hasta en los bestsellers de Umberto Eco. Al traductor le son tan familiares que hasta recurre a ellos en sus trabajos como escritor de novelas policiales, de ciencia ficción y de historia: en uno de sus cuentos, cita por ejemplo al protagonista de sus novelas policiales. La solución del caso descrito en la novela *Und oben sitzt ein Rabe* (1988) se basa en rombos y el color rojo –elementos conocidos del cuento “La muerte y la brújula” de Borges [499-507]–, ya que el asesino ha leído a Borges y aplicado sus ideas al crimen.

En conclusión, se puede constatar que toda traducción se efectúa sobre la base de una interpretación, aunque sea inconsciente. Ésta depende tanto de la opinión individual como del grado de conocimiento científico particular y del medio. Otro factor consiste en la predisposición estilística del traductor. Mientras que para el catedrático Horst supuestamente es más importante poner énfasis en lo hermético de los textos borgeanos, Haefs no se olvida de que Borges se divertía mucho escribiendo sus textos, los cuales por su lenguaje y vocabulario no son extremadamente herméticos e intelectuales sino que poseen también un valor humorístico.

## NOTAS:

<sup>1</sup> Grondin [1993: 151]: «Es ist heute anerkannt und nahezu eine Trivialität, daß jede Übersetzung eine Auslegung vollzieht» («Hoy en día está aceptado y se considera casi como un hecho trivial que cada traducción es al mismo tiempo una interpretación»).

<sup>2</sup> Frank [1989: 4]: «[...] mit Fehleranalysen kann man natürlich weder der Übersetzungsvorlage noch der Leistung des Übersetzers und schon gar nicht dem Profil gerecht werden, mit dem sich die Übertragung eines literarischen Werks dem zielsprachigen Leser darbietet» («por análisis de errores obviamente no se puede dar abasto al TLO ni al mérito del traductor y mucho menos aún al perfil en el que se presenta la traducción de un texto literario al público de la lengua terminal»).

<sup>3</sup> De acuerdo con esta idea utilizaré la siguiente terminología: texto de la lengua original (TLO) y texto de la lengua terminal (TLT).

<sup>4</sup> Las páginas entre corchetes se refieren a la edición de *Obras completas* indicada en la bibliografía.

<sup>5</sup> Este poema también trata de un poeta que quiere describir el mundo entero pero que al final se da cuenta de que se ha olvidado de la luna.

<sup>6</sup> Sobre la influencia de Mauthner en Borges, véase Silvia Dapía [1993: 77].

<sup>7</sup> Rimmon-Kennan [1983: 100]: «An unreliable narrator [...] is one whose rendering of the story and / or commentary on it the reader has reasons to suspect» («Un narrador no fiable es aquel de cuya versión del cuento y/o su comentario sobre los hechos, el perceptor tiene razones para desconfiar»).

<sup>8</sup> Las páginas entre corchetes se refieren a la edición de *Sämtliche Erzählungen*, indicada en la bibliografía.

<sup>9</sup> Las páginas entre corchetes se refieren a la edición de “Das Aleph” indicada en la bibliografía.

## BIBLIOGRAFÍA:

## TEXTOS DE JORGE LUIS BORGES:

a) *En español:*

BORGES, J. L. [1989] *Obras Completas. I. 1923-1972*. Emecé, Buenos Aires.

FERRARI, Osvaldo [1992] *Diálogos*. Seix Barral, Barcelona.

b) *Traducciones sin Gisbert Haefs:*

BORGES, J. L. [1959] *Labyrinth*. Erzählungen. Übertragen aus dem Spanischen von Karl August Horst, sowie Eva Hesse, Wolfgang Luchting und Liselott Reger. Nachwort von Karl August Horst. München: Hanser.

[1970] *Sämtliche Erzählungen*. "Die Bücher der Neunzehn". Bd. 190. Aus dem Spanischen übertragen von Karl August Horst, sowie Eva Hessel und Wolfgang Luchting. München: Hanser.

c) *Traducciones con Gisbert Haefs:*

[1981] *Erzählungen. 1949-1970. Gesammelte Werke*. Bd. 3, 2. Nach den Übersetzungen von Karl August Horst und Curt Meyer-Clason bearbeitet von Gisbert Haefs. München, Wien: Hanser.

[1988] *Blaue Tiger und andere Geschichten*. Ausgewählt und herausgegeben von Gisbert Haefs. München, Wien: Hanser.

[1992] *Das Aleph. Erzählungen 1944-1952*. Übersetzt von Karl August Horst und Gisbert Haefs. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch.

## TEXTOS TEÓRICOS:

ARNOLD, Fritz y Gisbert Haefs (Hgg.) [1991] *Borges lesen*. München, Wien: Hanser.

BOYLES, Yolanda Julia [1981] *The German Response to Latin American Literature and the Reception of Jorge Luis Borges and Pablo Neruda*.

Heidelberg: Carl Winter.

DAPÍA, Silvia G. [1993] *Die Rezeption der Sprachkritik Fritz Mauthners im Werk von Jorge Luis Borges*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.

FRANK, Armin Paul et al. (Hgg.) [1989] *Die literarische Übersetzung. Der lange Schatten kurzer Geschichten. Amerikanische Kurzprosa in deutschen Übersetzungen*. Göttinger Beiträge zu internationalen Übersetzungsforschung. Bd. 3. Berlin: Erich Schmidt.

GRONDIN, Jean [1993] "Die hermeneutische Dimension der Übersetzung". In: FRANK, Armin Paul et al. (Hgg.) (1993) *Übersetzen, Verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Bd. 8.1. Berlin: Erich Schmidt.

HOCKE, Gustav René [1959] *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.

LEFEBVE, Maurice-Jean [1981] "Qui a écrit Borges". In: *L'Herne. Jorge Luis Borges*. Paris: Editions de l'Herne.

PAZ, Octavio y Gisbert Haefs [1987] *Der mythische Bibliothekar*. München, Wien: Hanser.

RIMMON-KENAN, Shlomith [1983] *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, New York: Methuen.

STABB, Martin S. [1984] "Borges and his critics". In: FOSTER, David William, *Annotated primary and secondary bibliography*. New York, London: Garland.

## OTROS:

HAEFS, Gisbert [1988] *Und oben sitzt ein Rabe*. Krimi. Zürich: Haffmanns Taschenbuch.

MAISTRE, Xavier de [1991 (1794)] *Voyage autour de ma chambre*. Paris: José Corti.