

## **SOBRE TAITAS Y LABERINTOS. LA RECEPCIÓN INTERNACIONAL DE BORGES DESDE UNA PERSPECTIVA GLOTOPOLÍTICA**

**ON *TAITAS* AND *LABERINTOS*. THE INTERNATIONAL RECEPTION OF BORGES FROM A GLOTOPOLITICAL PERSPECTIVE**

Jorge J Locane  
Universität zu Köln  
[jjlocane@gmail.com](mailto:jjlocane@gmail.com)

Fecha de recepción: 10 de junio de 2019

Fecha de aceptación: 27 de junio de 2019

<http://dx.doi.org/10.30827/TNJ.v2i2.9500>

### **Resumen:**

Este artículo se inscribe en un proyecto más amplio de reflexión sobre las condiciones que permiten u obturan la circulación internacional de literatura. Para el caso, se recurre a una perspectiva glotopolítica, centrada en la dimensión lingüística del fenómeno literario. En un primer momento, se retoman estudios que examinan el contraste entre la etapa temprana de Jorge Luis Borges y la que comienza a perfilarse desde los años 30 en adelante. Si la primera se distingue por un cierto criollismo y un énfasis en la poesía y el ensayo, la segunda aparece dominada por el cuento, los laberintos metafísicos y un lenguaje depurado de culturemas. Con base en estas observaciones, el análisis se traslada a la evolución del poemario *Luna de enfrente* (1925) y a la recepción internacional para demostrar que el único Borges que resulta transferible al circuito internacional –y el único difundido en este dominio– es el segundo.

**Palabras clave:** Borges; criollismo; poesía; *Luna de enfrente*; recepción internacional.

**Abstract:**

This contribution is part of a broader project of reflection on the conditions which permit or obstruct the international circulation of literature. In this case, a glotopolitical perspective is used, focusing on the linguistic dimension of the literary phenomenon. In a first step, the article takes up studies that examine the contrast between Jorge Luis Borges' early stage and the one that begins to take shape from the 1930s onwards. If the former is distinguished by a certain criollismo and an emphasis on poetry and essays, the latter is dominated by the short story, metaphysical labyrinths and a language free of culturemes. Based on these observations, the further analysis focuses on the evolution of the poetry book *Moon across the Way* (1925), and on the international reception to demonstrate that the only Borges that is transferable to the international circuit –and the only one disseminated in this domain– is the second.

**Keywords:** Borges; criollismo; poetry; *Moon across the Way*; international reception.

“The contributions here tend to be attuned to the market conditions that affect a translation's reception and circulation, but their real emphasis—if a singular one can be adduced—is on the politics of language”  
Emily Apter “On Translation in a Global Market”.

I

La circulación internacional de literatura responde a condicionamientos de diferentes tipos entre los que cuentan los políticos, los económicos, los sociales y los culturales (cf. Sapiro). Las siguientes páginas intentan desarrollar una aproximación al fenómeno de la (no) circulación internacional de la literatura centrada en la dimensión lingüística y sus implicancias socioculturales. El caso sobre el que se depositará la atención y sobre el que se fundarán los argumentos es el de “los dos Borges”. Hasta cierto punto es conocido el desdoblamiento de Jorge Luis Borges. El mismo escritor quiso dejarlo registrado en textos de su fase madura donde el joven Borges aparece retratado como un otro desconocido. Como es sabido, un breve relato con el título “El otro” apareció en el *Libro de arena*, de 1975. Más tarde, algunas investigadoras e investigadores fueron revelando –y se podría sostener que al día de hoy todavía con cuentas pendientes– qué implicancias tiene o cómo

se manifiesta ese desdoblamiento en su escritura. Es tal vez el libro de Rafael Olea Franco, escrito a fines de los años 80 y publicado en 1993 con el título *El otro Borges. El primer Borges*, el que mejor informa sobre las características que definen su producción temprana, la de los años 20, en contraste con la que comienza a perfilarse en los años 30 y adquiere su mayor nitidez en los volúmenes *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949). Lo cierto es que, actualmente, parte de la crítica especializada tiende a distinguir entre dos Borges, en principio, marcadamente diferentes. Así, por ejemplo, en un libro de 1995, Norberto Galasso escribe que

pued[e]n detectarse nítidamente dos Borges: el joven de ‘Fervor de Buenos Aires’, ‘Cuaderno San Martín’, ‘Luna de enfrente’ y ‘Hombre de la esquina rosada’, buceador de guitarras, patios y atardeceres del suburbio porteño y el otro, posterior a 1930, orfebre exquisito y erudito, absorbido por la metafísica, el idealismo y las mitologías germánica y escandinava. (14)<sup>1</sup>

La cuestión clave es que, en lo que va de los años 20 a los 30 en adelante, habría habido una marcada evolución en su poética, al punto de que se podría argumentar que se trata de dos escritores antagónicos y que, por consiguiente, los libros que le corresponden a cada uno bien podrían o deberían estar firmados con nombres diferentes. Sobre el punto, no está de más recordar que fue Borges en persona quien, ya desde mediados de los años 30, inició una operación de borrado del Borges temprano. Informa Olea Franco que en un volumen de la primera edición de *Inquisiciones* (1925), que se encuentra depositado en la biblioteca de Harvard, contiene una inscripción a mano de Borges que dice “I am ashamed of this book” (Olea Franco 18, nota 7). Sucede que esta nota, si se observa el proceder de Borges, se podría hacer extensiva prácticamente a toda su producción de la década del 20. La razón de este raptó de “vergüenza”, y también la evolución de su poética, habría que rastrearla, antes que en razones personales, en las derivas políticas de Argentina, lo que va de la apertura del país a la inmigración europea a las dictaduras de los años 30 –lo que se conoce como la Década infame– y al posterior ascenso, consolidación y proscripción del peronismo (cf. Livon-Grosman). Pero esto sería tema de otro trabajo. Lo que me interesa resaltar acá es que, como advierte Olea Franco, el Borges maduro va a recurrir a tres estrategias para ir sepultando a ese Borges joven que, como deja anotado en el ejemplar de *Inquisiciones*, lo “avergüenza”:

- una es, directamente, la eliminación física de los libros: los saca de circulación, desiste de nuevas ediciones y no los consigna en sus notas biográficas.
- otra es la escritura de nuevos prólogos donde abjura de ciertos procedimientos estilísticos y, de manera más sutil, crea nuevos marcos de lectura para los textos que introducen.

1 De un año antes es el artículo de Rose Corral, “Acerca del ‘primer Borges’”, quien, si bien admite la distinción, no cree que esta sea tan determinante y advierte, incluso, solapamientos entre una fase y la otra.

- y la tercera es lo que en rigor, antes que corrección, habría que caracterizar como reescritura de los textos. Lo plantea correctamente Olea Franco cuando sostiene que, en este nivel,

se ubican las modificaciones a su obra que intentan anular aspectos temáticos o formales de ésta rechazados con posterioridad. El más obvio ejemplo de este procedimiento es la “limpieza” de sus tres primeros poemarios, de donde elimina sobre todo elementos criollistas (tanto lingüísticos como temáticos) y recursos poéticos ultraístas. El argumento en que se basa este proceso no posee tan sólo una dimensión estético-formal, puesto que con los cambios realizados Borges anula también la significación estético-ideológica de las versiones originales: el hecho de que su presencia había sido motivada por una coyuntura específica dentro de la cultura y la literatura argentinas. (206)

Bien, hasta acá, entonces, algunos elementos que, en cierta medida, ya fueron analizados por la investigación y que sirven de trasfondo para lo que van a ser mis propios postulados. A partir de ciertas evidencias textuales y de la premisa de que en la literatura mundial –es decir, la que, de acuerdo con David Damrosch, entra en circulación internacional (4)– también hay, implícita, una política de la lengua, lo que yo voy a intentar mostrar es de qué manera esta evolución en la poética de Borges se articula con la recepción internacional. Mi hipótesis –formulada en breve– es que el único Borges transferible al circuito internacional es el segundo y que, por lo tanto, lo que conoce la recepción a escala internacional no es a Borges en sus múltiples dimensiones y complejidades sino uno mucho más delimitado a lo que sería el segundo, es decir, uno que, finalmente y como fue representado por su traductor Néstor Ibarra cuando lo introdujo en Francia<sup>2</sup>, responde mejor a horizontes de expectativa metropolitanos.

## II

El primer Borges, como bien se puede constatar en su *Evaristo Carriego* (1930) o en “Hombre de esquina rosada”<sup>3</sup>, es, para condensar la idea en una imagen, el que coquetea con compadritos, facones y ese arrabal que, por ejemplo, le da título a uno de los poemas recogidos en *Fervor de Buenos Aires* (1923)<sup>4</sup>. Según arroja el *Diccionario de la lengua*

2 El pasaje del “Préface” a *Fictions* (1951) en el que Ibarra presenta a Borges como un escritor europeo fue analizado en numerosos estudios, entre ellos el de Molloy, el de Olea Franco, el de Wijnter y el de Siskind. Este último anota al respecto que “En buena medida, esta lectura estuvo marcada por la manera en que Néstor Ibarra, amigo de Borges y encargado de introducir la literatura de Borges en Francia, eligió describirla para que fuera aceptada por el público europeo. Ibarra describe la literatura de Borges como una literatura universal, cuya filiación cultural es más europea que rioplatense o latinoamericana; para Ibarra, Borges es cosmopolita porque es un escritor europeo de Buenos Aires” (77). “For the United States”, anota por su parte Ernesto Livon-Grosman, “Borges remains a Latin American writer without any ties to Argentina, a view that consequently leaves out considerations of Argentina’s politics and culture in studies of his work” (8).

3 Una primera versión de este relato apareció el 26 de febrero de 1927 en la revista *Martín Fierro* bajo el título “Leyenda policial”. Acaso la más difundida es la que, ya como un texto disonante en relación con los demás relatos del volumen, integra *Historia universal de la infamia* (1935).

4 Una primera versión de “Arrabal” apareció en la revista *Cosmópolis* en 1921 (cf. García).

*española* de la Real Academia, un compadrito es un regionalismo propio de “Arg. y Ur.” que refiere a un “Tipo popular, jactancioso, provocativo, pendenciero, afectado en sus maneras y en su vestir”, y un facón, término característico de “Arg., Par. y Ur.”, un “Cuchillo grande, recto y puntiagudo”. El segundo Borges, por el contrario, sería “el de los laberintos”, según una construcción más bien metropolitana llevada a cabo en concreto por Roger Caillois quien traduce y publica en 1953 una selección de relatos bajo el título *Labyrinthes* que luego se va a traducir al inglés y al alemán, en todos los casos con muy buena acogida del público. Un libro que, no obstante, no existe en castellano y, por lo tanto, tampoco en Argentina (cf. Louis). El primer Borges es regionalista; mientras que el segundo, si se le da crédito a Olea Franco, “termina por desdeñar las prácticas que sólo atienden a las particularidades de la lengua y opta por la utilización de un español general y neutro, sin marcas visibles” (214). El primero, además, es poeta y ensayista; el segundo, cuentista<sup>5</sup>.

No puedo, por razones de espacio, desarrollar un examen completo y lo suficientemente pormenorizado, así que, para ilustrar qué sucede en concreto con la fase del arrabal, los compadritos y los facones, voy a detenerme solo en algunos detalles del poemario *Luna de enfrente* cuya primera edición es de 1925 y que, posteriormente, fue modificado por Borges hasta perder casi por completo su carácter original.

En el prólogo del 25, aparecido con el título “Al tal vez lector”, Borges anuncia que “Muchas composiciones de este libro hay habladas en criollo; no en gauchesco o arrabalero, sino en heterogénea lengua vernácula de la charla porteña” (*Luna de enfrente* 7), con lo cual, si bien pretende desmarcarse del “arrabal”, no desdeña un tenor costumbrista. Y, en efecto, se observa que en esta versión temprana del libro los poemas –independientemente del nivel de acierto que se les quiera atribuir– intentan recuperar algo de la oralidad de lo que se conoce como la variedad rioplatense del castellano, tanto en su aspecto léxico como sonoro. En la edición del 69 de sus *Obras completas*, sin embargo, Borges va a introducir el *mea culpa* ya mencionado y escribir en el “Prólogo” el muy citado pasaje que sigue:

Olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino. Incurrí en la arriesgada adquisición de uno o dos diccionarios de argentinismos, que me suministraron palabras que hoy puedo apenas descifrar: madrejón, espadaña, estaca, pampa. La ciudad de Fervor de Buenos Aires no deja nunca de ser íntima; la de este volumen tiene algo de ostentoso y de público. No quiero ser injusto con él. Una que otra composición –El general Quiroga va en coche al muere– posee acaso toda la vistosa belleza de una calcomanía. Otras –Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad– no deshonran, me permito afirmar, a quien las compuso. El hecho es que las siento ajenas; no me conciernen sus errores ni sus eventuales virtudes. Poco he modificado este libro. Ahora ya no es mío. (55)

---

5 Wijnert destaca la operación mediante la cual, primero, Ibarra y, luego, Caillois convierten a Borges, para la recepción francesa, en un “prosista inclasificable” –antes que poeta– y, además, libre de cualquier tendencia criollista (74-75).

Para que cualquier lector se dé una idea de lo “poco” que Borges modificó el libro, basta comparar los índices (Figs. 1 y 2), donde no solo se comprueba en qué medida se redujo la cantidad de poemas, es decir, cuántos fueron censurados, sino también una serie de modificaciones sustanciales como la que va del título “dualidá de una despedida” (1925), con la elisión de la *\_d* final de dualidad como procedimiento para remarcar la impronta oral, a “Una despedida” (1969).

INDICE DE LAS POESIAS

<i>al tal vez lector</i> .....	página 7
calle con almacén rosado .....	9
al horizonte de un suburbio .....	11
los llanos .....	12
antelación de amor .....	13
dualidá en una despedida .....	14
el general Quiroga va en coche al marre .....	15
jactancia de quietud .....	17
Montevideo .....	18
a Rafael Cansinos Assens .....	19
singladura .....	20
apuntamiento de Dakar .....	21
la promisión en alta mar .....	22
terde cualquiera .....	23
la vuelta a Buenos Aires .....	24
dulcia <i>linguimus arva</i> .....	25
a la calle Serrano .....	27
casi Juicio Final .....	28
casas como ángeles .....	29
mi vida entera .....	30
ultimo sol en Villa Ortúzar .....	31
para una calle del Oeste .....	32
patrias .....	33
soleares .....	35
por los vides de Nimes .....	38
el año cuarenta .....	39
en Ville Alvear .....	40

(Fig. 1. *Luna de enfrente*, 1925. © Proa)

1150 JORGE LUIS BORGES—OBRAS COMPLETAS

LUNA DE ENFRENTE (1925)

<i>Prólogo</i> .....	55
Calle con almacén rosado .....	57
Al horizonte de un suburbio .....	58
Amorosa anticipación .....	59
Una despedida .....	60
El general Quiroga va en coche al muere .....	61
Jactancia de quietud .....	62
Montevideo .....	63
Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad .....	64
Singladura .....	65
Dakar .....	66
La promisión en alta mar .....	67
<i>Dulcia linguimus arva</i> .....	68
Casi Juicio Final .....	69
Mi vida entera .....	70
Último sol en Villa Ortúzar .....	71
Para una calle del Oeste .....	72
Versos de catorce .....	73

(Fig. 2. *Luna de enfrente* en *Obras completas*, 1969. © Emecé)<sup>6</sup>

Pero veamos qué pasa en concreto con los poemas; con, por ejemplo, “El general Quiroga va en coche al muere”, que en principio mantiene el título.

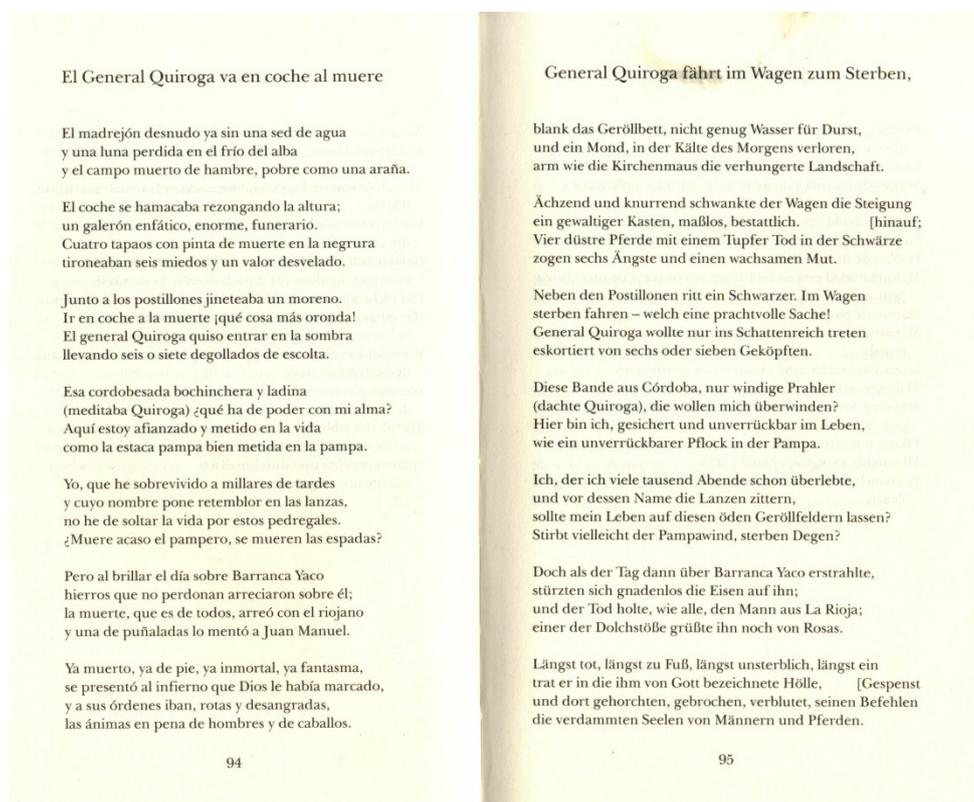
6 El volumen *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*, que reúne los dos poemarios y que fue publicado también en 1969, se corresponde con la versión de las *Obras completas*.

1925	1969
<p>El madrejón desnudo ya sin una sé de agua Y la luna atorrando por el frío del alba Y el campo muerto de hambre, pobre como una araña</p> <p>El coche se hamacaba rezongando la altura: Un galerón enfático, enorme, funerario. Cuatro tapaos con pinta de muerte en la negrura Tironeaban seis miedos y un valor desvelado.</p> <p>Junto a los postillones jineteaba un moreno. Ir en coche a la muerte ¡qué cosa más oronda! El General Quiroga quiso entrar al infierno Llevando seis o siete degollados de escolta.</p> <p>Esa cordobesada bochinchera y ladina (Meditaba Quiroga) qué ha de poder con mi alma? Aquí estoy afianzado y metido en la vida Como la estaca pampa bien metida en la pampa.</p> <p>Yo que he sobrevivido a millares de tardes Y cuyo nombre pone retembler en las lanzas No he de soltar la vida por estos pedregales. ¿Muere acaso el pampero, se mueren las espadas?</p> <p>Pero en llegando al sitio nombrao Barranca Yaco Sables a filo y punta menudiaron sobre él; Muerte de mala muerte se lo llevo al riojano Y una de puñaladas lo mentó a Juan Manuel.</p> <p>Luego (ya bien repuesto) penetró como un taita En el infierno negro que Dios le hubo marcado Y a sus órdenes iban, rotas y desangradas, Las ánimas en pena de fletes y cristianos.</p>	<p>El madrejón desnudo ya sin una sed de agua y la luna perdida en el frío del alba y el campo muerto de hambre, pobre como una araña.</p> <p>El coche se hamacaba rezongando la altura; un galerón enfático, enorme, funerario. Cuatro tapaos con pinta de muerte en la negrura arrastraban seis miedos y un valor desvelado.</p> <p>Junto a los postillones jineteaba un moreno. Ir en coche a la muerte ¡qué cosa más oronda! El general Quiroga quiso entrar en la sombra llevando seis o siete degollados de escolta.</p> <p>Esa cordobesada bochinchera y ladina (meditaba Quiroga) ¿qué ha de poder con mi alma? Aquí estoy afianzado y metido en la vida como la estaca pampa bien metida en la pampa.</p> <p>Yo, que he sobrevivido a millares de tardes y cuyo nombre pone retembler en las lanzas, no he de soltar la vida por estos pedregales. ¿Muere acaso el pampero, se mueren las espadas?</p> <p>Pero al brillar el día sobre Barranca Yaco hierros que no perdonan arreciaron sobre él; la muerte, que es de todos, arrió con el riojano y una de puñaladas lo mentó a Juan Manuel.</p> <p>Ya muerto, ya de pie, ya inmortal, ya fantasma, se presentó al infierno que Dios le había marcado, y a sus órdenes iban, rotas y desangradas, las ánimas en pena de hombres y de caballos.</p>

Como se puede observar, lo que sucede de una versión a la otra es que desaparecen casi todas las marcas de oralidad así como los giros expresivos y también los regionalismos como el “atorrando” del segundo verso o el “taita” de la última estrofa. “Sé”, en el primer verso, se transforma en “sed”. “Pero en llegando al sitio nombrao Barranca Yaco” pasa a ser el mucho más gramatical y transparente “Pero al brillar el día sobre Barranca Yaco”; mientras que los “fletes y cristianos” devienen “caballos” y “hombres.”

El resultado del proceso de reescritura –y no porque me interese adoptar una perspectiva nacionalista– creo que es una pérdida general de carácter. Con las modificaciones o, valga decir, el disciplinamiento, el poema gana en traductibilidad, se aproxima a un horizonte de expectativas universal, pero sacrifica singularidad. Pierde, al ser aplanado el texto, –y esto debe ser remarcado– no el país o la cultura criolla, sino, antes, la poesía y, en última instancia, también la diversidad de la lengua castellana. No sería difícil argumentar que la primera versión es más singular y sugerente que la segunda, o que esta última posee menos anclaje cultural y densidad estilística que la de los años 20, pero esto sería tema de debate y, al final, convocaría factores tan inasibles como el gusto. Por eso, antes que argumentar en tal dirección, lo que me propongo mostrar es qué ocurre con la recepción internacional, cómo ingresa en circulación internacional la poesía temprana de Borges.

Lo que sucede –y esto, desde luego, promovido muy a conciencia por Borges– es que las primeras versiones de sus poemas van a desaparecer por completo para la recepción mundial. En primer lugar porque, aunque Borges inaugura su producción con poesía, lo primero que se va a traducir, tanto al francés como al alemán o al inglés, y lo que va a guiar su posterior recepción es su narrativa. Esto quiere decir que, para el mundo, Borges se va a convertir en poeta muy tardíamente. A lo que habría que agregar que, por supuesto, lo que se traduce no son las versiones originales sino las censuradas y editadas por Borges, las que tienden, de acuerdo con los planteos de Olea Franco, a “un español general y neutro”. Esto, incluso, hasta la actualidad cuando se supone que la investigación dispone de recursos para informar sobre las operaciones de Borges y, dado el caso, hacer la referencia correspondiente a las primeras versiones. La versión que circula hoy en alemán de sus poesías tempranas reunidas –*Der Gedichte erster Teil*– es reedición de una edición de 1982 que, como se puede comprobar a continuación (Fig. 3), retoma la versión corregida publicada en las *Obras completas* de 1969 en castellano.



(Fig. 3. “El General Quiroga va en coche al muere”, versión en alemán. © Carl Hanser Verlag)

Cabe advertir, además, que la nota introductoria de 1925, “Al tal vez lector”, no está presente y que en su lugar aparece el “Prólogo” redactado para las *Obras completas* con fecha 25 de agosto de 1969 (85). No obstante, como indicación del año de publicación del poemario se registra 1925 (83), dato que, de aplicárselo con cierto rigor, no resistiría un examen filológico. Esta operación, consistente, por un lado, en la reescritura radical del poemario y, por el

otro, en la conservación del año de edición original es sin duda una manipulación del propio Borges destinada a corregir “errores de juventud”. La versión alemana va a reproducir, así y sin consignar información al respecto, el diestro engaño que Borges había ejecutado en las *Obras completas* de 1969 (cf. Séville-Fürnkäs 138): presentar un libro del 69, alivianado del espesor cultural original, como si fuera el libro del 25.

Quiero continuar este paneo con una breve revisión de lo que ha ocurrido con las traducciones al francés que me va a permitir cerrar mejor mis argumentos. Hay registros de que hubo intentos de traducir algunas poesías de Borges en sus versiones criollistas. Una aparece examinada en el libro que Sylvia Molloy le dedicó a la recepción de la literatura hispanoamericana en Francia. Propongo retomar su planteo porque pone en evidencia las dificultades que, realmente, acarrea la traducción de la diferencia local. En 1946 Fernand Verhesen va a traducir el poema que ya he comentado, “El general Quiroga va en coche al muere”, en su versión del 25. El primer verso de la última estrofa, en aquel entonces, todavía decía:

Luego (ya bien repuesto) penetró como un taita  
 en el infierno negro [...]  
 Lo que Verhesen traduce como:  
 Alors (déjà bien reposé), il entra, ce brave père,  
 dans le noir enfer [...]

“Père”, como no deja de advertir Molloy (240), significa “padre”, lo cual no se corresponde con el regionalismo “taita”, de uso extendido y comprensible hasta la actualidad para cualquier hablante rioplatense. Según se extrae de la consulta del diccionario de la Real Academia hoy, el término corresponde a la “jerg.” de “Arg. y Ur.” y significa “matón (ll hombre jactancioso)”.

Desde luego que la traducción de las versiones despojadas de regionalismos no está exenta de dificultades, pero lo que intento resaltar con este ejemplo es que la poesía de Borges, o la de quien fuere, con marcas lingüísticas que aferran el texto al sistema cultural vernáculo supone dificultades específicas, y que esas marcas distintivas son, en principio, intransferibles al circuito internacional.

Annik Louis, acaso la investigadora sobre la recepción de Borges en Francia mejor informada, escribió en un artículo de pronta publicación que “Caillois reescribe a Borges en sus ediciones y traducciones, otorgando una identidad específica a su obra y dejando de lado numerosas facetas de la literatura de Borges, que el público francés conocerá recién gracias a los dos tomos de las *Obras completas* de La Pléiade publicados en 1993 y 1999” (s.p.). Pero ocurre que esta observación, en rigor, no es exacta porque, si bien es cierto que Caillois manipula el corpus borgeano para aproximarlos al horizonte de expectativas francés, esas *Obras completas* en francés a las que refiere Louis retoman el concepto de las *Obras completas* en castellano donde Borges ya había aligerado, si es que no lo había hecho

desaparecer, al Borges joven, criollista y explorador de registros verbales arrabaleros.

Las *Œuvres complètes* que menciona Louis son las editadas por Jean Pierre Bernès y, en efecto, al estar anotadas y acompañadas de un importante aparato crítico, podrían considerarse –en contraste incluso con la publicación homóloga en castellano– las que mejor dan cuenta de la evolución de Borges y de sus operaciones de reescritura. Dos aspectos, no obstante, deben ser tenidos en cuenta. El primero es que los libros *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928), característicos del Borges joven, no aparecen recopilados y, por consiguiente, son todavía desconocidos para el público francés. Por otro lado, en lo que respecta a *Luna de enfrente*, traducido como *Lune d'en face*, habría que señalar que, si bien la edición intenta dejar constancia de las sucesivas transformaciones del poemario al reponer los poemas que fueron excluidos por Borges, la versión de referencia, la que se presenta como fijada, sigue siendo la de 1969. Este procedimiento implica que las traducciones toman como fuente la edición pulida, a la que se le añade muy pocas notas donde se consignan solo algunas de las transformaciones, y, a continuación, bajo la categoría “En marge de *Lune d'en face*” quedan registrados los poemas que fueron excluidos en diferentes momentos. El resultado final es que, en francés, la versión que se impone es la que, en español, había quedado plasmada en el 69, a la que se le agregan solo algunos comentarios acerca de las transformaciones. Así, el poema ya comentado arriba, traducido como “Le général Quiroga s'en va-t-en berline à la mort”, cierra no con la estrofa original, traducida de manera fallida por Verhesen, sino, y sin que incluya notas de ningún tipo, con la que sigue:

Mort, mais debout, mort mais sans mort, mort mais légende  
il parvint à l'enfer que Dieu lui désigna ;  
des hommes, des chevaux suivaient, loques exsangues,  
spectres aux ordres du spectre de Quiroga. (58)

Lo que se corresponde con la versión del 69 –ya sin taitas ni cristianos ni fletes– que, como se vio, también es la que sigue la versión alemana:

Ya muerto, ya de pie, ya inmortal, ya fantasma,  
se presentó al infierno que Dios le había marcado,  
y a sus órdenes iban, rotas y desangradas,  
las ánimas en pena de hombres y de caballos.

De modo que, se puede argumentar, tampoco con esta edición, completa, anotada y comentada, Borges se revela para el público internacional en todas sus facetas. Llamo la atención, para concluir este análisis, en que la investigación francesa sigue usando esta versión como referencia y que, como ocurre, por ejemplo, en un artículo de Christophe Larrue, incluso sigue apareciendo identificada como de 1925, lo cual, como se observó arriba, no es, de ninguna manera, correcto.

## III

Mi argumento, con base en los datos expuestos, es que, con todo lo completas y también, como la por demás excelente edición francesa, anotadas que puedan estar las obras de Borges a disposición en el mundo, nunca llegan a incluir –porque Borges así lo dispuso, pero también porque así lo determinan los mecanismos de la circulación– el Borges de mayor densidad cultural vernácula, es decir, el más resistente a la traducción y a la proyección internacional.

Esta observación, al fin y al cabo, implica admitir un argumento de David Damrosch muchas veces citado. El que afirma que

some literary works, indeed, may be so closely dependent on detailed, culture-specific knowledge that they can only be meaningful to members of the originating culture or to specialists in that culture; these are works that remain within the sphere of a national literature and never achieve an effective life in world literature. (158)

Con mi rápido examen de la poesía temprana de Borges, o más exactamente de solo algunas ediciones de un poemario que mantiene el nombre *Luna de enfrente*, esta afirmación queda constatada incluso para lo que serían diferentes registros de una misma escritura. El Borges de la literatura mundial, del que muchas lectoras y lectores del mundo pueden dar cuenta, es uno despojado de culturemas, sin mayor arraigo que el consentido por una cultura cosmopolita, pero, al fin y al cabo, de diálogo restringido en la medida que no admite escrituras demasiado situadas. Sin duda, Borges mismo se esforzó –y con éxito– para producir este cercenamiento en su corpus, pero también habría que decir que la investigación internacional no ha hecho lo suficiente como para devolver una imagen integral de Borges. Desde mi punto de vista –que no debería ser confundido con uno nacionalista–, el problema de fondo es que, para el caso, si la impronta argentina, porteña o rioplatense de una escritura se diluye, ¿qué queda? Queda lo que de por sí puede ser considerado patrimonio universal. Queda una poética neutra sin mayor espesor cultural. Pero hay otro riesgo, ya que eso que a simple vista puede ser considerado universal, en realidad, suele corresponderse con los límites más estrechos de la cultura occidental. Como ya he anotado, Néstor Ibarra, cuando introdujo, por los años 40, a Borges en Francia y, por extensión, en el mundo, enfatizó que Borges era un escritor europeo<sup>7</sup>. Para ese entonces, el Borges criollista ya había muerto para siempre y el nuevo era uno digerible para la recepción internacional. En su poética ya no van a quedar taitas, una palabra que desafía la traducción, sino laberintos, una que, con su origen griego, se conserva prácticamente de la misma forma en todas las lenguas europeas.

---

7 En la introducción a *Fictions* (1951) lo define como un escritor “Hispano-Anglo-Portuguais” (cf., además de Siskind, Olea Franco 15).

## BIBLIOGRAFÍA

- Apter, Emily. "On Translation in a Global Market". *Public Culture*, vol. 13, no. 1, 2001, pp. 1-12.
- Borges, Jorge Luis. *Luna de enfrente*. Buenos Aires, Proa, 1925.
- \_\_\_\_\_. "Prólogo". *Obras completas*, I. Buenos Aires, Emecé, 1969, p. 57.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*, I. Ed. Jean Pierre Bernès. Paris, Gallimard/La Pléiade, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Gesammelte Werke. Der Gedichte erster Teil*. München/Wien, Carl Hanser Verlag, 2006.
- Corral, Rose. "Acerca del 'primer Borges'". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 42 no. 1, 1994, pp. 151-159.
- Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton, Princeton University Press, 2003.
- Galasso, Norberto. *Borges, ese desconocido...* Buenos Aires, Ayacucho, 1995.
- García, Carlos. "La edición princeps de Fervor de Buenos Aires". *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, no. 4, 1997, pp. 177-210.
- Larrue, Christophe. "Variations autour d'un assassinat politique : Facundo Quiroga". *América. Cahiers du CRICCAL*, no. 43, 2013. Versión online en DOI: [10.4000/america.976](https://doi.org/10.4000/america.976), consultado 05.07.19.
- Livon-Grosman, Ernesto. "The Global Appropriation of Jorge Luis Borges: Reconfiguring the Scattered Pieces". *Jorge Luis Borges (1899-1986) as Writer and Social Critic*, Gregory J. Racz (ed.), New York, Edwin Mellen Press, 2003. Disponible en: <https://www.bc.edu/research/elg/trabajos/documents/borges.pdf>, consultado 25.05.19.
- Louis, Annick. "El Aleph de Roger Caillois en Gallimard o de cómo salir del laberinto". *Literatura latinoamericana mundial. Dispositivos y disidencias*, Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy y Gesine Müller (eds.), Berlin/Boston, De Gruyter, 2019 (en prensa).
- Molloy, Sylvia. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX. Siècle*. Paris, Pr. Univ. de France, 1972.
- Olea Franco, Rafael. *El otro Borges. El primer Borges*. México/Buenos Aires, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 1993.

- Sapiro, Gisèle. "How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature". *Journal of World Literature*, no. 1, 2016, pp. 81-96.
- Séville-Fürnkäs, Daniella. *Poetische Relokalisierungen: Jorge Luis Borges' frühe Lyrik*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004.
- Siskind, Mariano. "El cosmopolitismo como problema político: Borges y el desafío de la modernidad". *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, no. 24, 2007, pp. 75-92.
- Wijnterp, Lies. "Crear a Borges: los importadores de la obra de Borges en Francia y Estados Unidos". *Una profunda necesidad en la ficción contemporánea: la recepción de Borges en la república mundial de las letras*, BrigitteAdriaensen, MeikeBotterweg, Maarten Steenmeijer y LiesWijnterp (eds.), Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2015.