

MUTATIS
MUTANDIS

Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción
ISSN: 2011-799X
Universidad de Antioquia

Pérez Blázquez, David
La recepción de las letras borgianas en Alemania: el caso de "La biblioteca de Babel"*
Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción,
vol. 11, núm. 2, 2018, Julio-Diciembre, pp. 418-437
Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v11n2a07>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=499273787007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UAEH [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La recepción de las letras borgianas en Alemania: el caso de “La biblioteca de Babel”

David Pérez Blázquez

davidperez@ua.es

Universidad de Alicante, España

Resumen:

El presente artículo aborda la recepción en Alemania de la obra literaria de Jorge Luis Borges, centrandose su atención en una de sus narraciones más emblemáticas, “La biblioteca de Babel”. En primer lugar, se examinan determinadas circunstancias relevantes para interpretar la introducción y el establecimiento de su obra en el mercado editorial alemán, destacando el impulso definitivo que le dio el crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot. Tras poner en contexto la recepción de la obra borgiana, se analiza el caso concreto de “La biblioteca de Babel” registrando sus diversas traducciones al alemán, trazando las características del relato y poniéndolas en relación con las soluciones traductivas adoptadas por Karl August Horst, primera voz del autor argentino en las letras alemanas. Finalmente, se presentan de forma sucinta algunos apuntes críticos sobre su versión, una de las más extendidas entre el público germanoparlante.

Palabras clave: *La biblioteca de Babel*, traducciones de Borges al alemán, recepción de traducciones, Gutiérrez Girardot, Horst.

The Reception of Borges' Literature in Germany: The Case of “The Library of Babel”

Abstract:

This article addresses how the literary work of Jorge Luis Borges was received in Germany, focusing on one of his most important stories, “The Library of Babel”. Firstly, specific relevant circumstances are examined to interpret the introduction and establishment of his work in the German publishing market, highlighting the final push given by the Colombian critic Rafael Gutiérrez Girardot. After putting the reception of Borges' work into context, the specific case of “The Library of Babel” is analysed, examining the different translations into German, outlining the characteristics of the story and comparing them to the translation solutions adopted by Karl August Horst, the first voice for the Argentinean writer in German. Finally, some critical comments on his version are briefly made, which is one of the most prevalent among the German-speaking audience.

Keywords: *The Library of Babel*, Borges' translations into German, reception of translations, Gutiérrez Girardot, Horst.

La réception de l'œuvre de Borges en Allemagne : le cas de « La Bibliothèque de Babel »

Résumé :

Le présent article aborde l'accueil de l'œuvre littéraire de Jorge Luis Borges en Allemagne, en s'orientant à partir de l'une des narrations emblématiques de l'écrivain, *La Bibliothèque de Babel*. En

premier lieu, certaines circonstances significatives seront étudiées afin d'interpréter l'introduction et l'établissement de son œuvre dans le marché de l'édition allemande, notamment à travers l'élan définitif que lui a prodigué le critique colombien Rafael Gutiérrez Girardot. Une fois l'accueil de l'œuvre borgienne mis en concept, le cas de *La Bibliothèque de Babel* sera analysé à l'aide de ses diverses traductions en allemand, en traçant les caractéristiques du récit, puis en les reliant avec les solutions traductives adoptées par celui qui a été la première voix de l'auteur argentin dans ses versions en allemand, Karl August Horst. Enfin, l'article s'achèvera avec la présentation succincte de certaines notes critiques concernant sa version, qui est l'une des plus prisées du public germanophone.

Mots clés : *La Bibliothèque de Babel*, traductions de Borges en allemand, accueil de traductions, Gutiérrez Girardot, Horst.

1. Introducción

La relación del escritor argentino Jorge Luis Borges con Alemania ha sido estudiada desde distintos prismas, bien mostrando su particular admiración ante las expresiones de esta cultura, bien tratando sus influencias filosóficas y literarias, bien comentando las traducciones que realizó de textos literarios en lengua alemana...¹ En este trabajo centraremos la atención en las circunstancias de la recepción de la obra borgiana en Alemania a partir de algunas calas en su contexto y en su impacto. De un lado, se aportarán algunas claves para interpretar la introducción y el establecimiento de su obra en el mercado editorial alemán, poniendo de manifiesto el impulso definitivo que le dio el crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot. De otro lado, se analizará el caso concreto de la recepción de una de las primeras y más conocidas narraciones borgianas, "La biblioteca de Babel".

Se ha elegido este cuento ante todo por ser uno de los más emblemáticos y estar entre los primeros textos de Borges que se publicaron tanto en español (1941) como en alemán (1959). A su vez, se ha optado por la traducción de Karl August Horst por ser este filólogo la *prima voce* del autor bonaerense en Alemania y por realizar la primera traducción alemana de esta narración. Para exponer este caso se registrarán sus diversas traducciones en esta lengua, se trazarán las características del relato poniéndolas en relación con las soluciones traductivas adoptadas por Horst, y finalmente se presentarán de forma somera algunos apuntes críticos sobre su versión, una de las más extendidas entre el público germanoparlante.

2. Las recepciones de Borges en Alemania

Para Rosemarie Bollinger resulta paradójica la realidad de la traducción y edición de la obra borgiana si se contrasta con su influencia y su imagen en Alemania: efectivamente, en comparación con el tratamiento que otros célebres escritores iberoamericanos recibieron, "a él se le trató con bastante descuido y desinterés" (1992, p. 226). La

¹ Se cuentan por decenas los trabajos dedicados expresamente a algún aspecto de la relación de Borges o de su obra con Alemania; entre otros, los de Broyles (1981), Bollinger (1992), Berg (1999), Wedel (2000), García (2004), Pérez (2012), Gerling (2015), por citar solo algunos.

constatación de Bollinger, sin embargo, nos parece aplicable solo a los primeros años de recepción, puesto que, como veremos en los siguientes epígrafes, la trayectoria de la literatura de Borges por el mundo editorial germanófono pudo ser errática, incluso laberíntica en cierto momento, pero a fin de cuentas exitosa y llena de reconocimiento.

Para empezar, se ha dado en distinguir dos grandes momentos en la recepción de su obra. Con respecto al primer momento, afirma Gisbert Haefs (Haefs y Arnold, 1991, pp. 140-141) que la recepción internacional del autor argentino no empezó hasta 1961, año en que el Prix International de Littérature², en su primera edición, recayó *ex aequo* en Samuel Beckett y Jorge Luis Borges. El aserto de Haefs se antoja discutible y aun influido por Gutiérrez Girardot, quien ese mismo año, 1961, publicó en la revista *Merkur* (1961, pp. 171-178) un ensayo en alemán sobre Borges, y al año siguiente, en la misma revista, reseñó la edición alemana de *Historia universal de la infamia*; también fue Girardot, dicho sea de paso, quien dirigió a Haefs su trabajo de grado sobre Borges. Lo cierto es que del autor de *Ficciones* ya se había hablado antes en Europa a partir de sus traducciones al francés y al italiano, y precisamente en 1957 y en Alemania ya había aparecido algún comentario al respecto, cuya inexactitud e insuficiencia se apresuraría a señalar — precisamente— Girardot en cada ocasión con su sarcasmo habitual.

Si la fecha de la primera recepción puede oscilar entre 1957 y 1961, el segundo momento sin duda parte del año 1976. Ese año se produce un viraje en la trayectoria comercial de la obra borgiana, debido a que la Asociación Alemana de Editores y Libreros dedicó la Feria Internacional del Libro de Fráncfort (la famosa Frankfurter Buchmesse) a la presentación de la literatura iberoamericana y animó el interés por el autor argentino. Sea como fuere, tanto en un momento como en el otro, la acogida de su obra se vio condicionada por distintos prejuicios críticos, encarnados sobre todo por el mercantilismo editorial, por un público deseoso de exotismo, por una romanística ensimismada, por la politización literaria y por una prensa sensacionalista.

2.1. Primera recepción: Borges y el *boom* de los 60

En un sucinto análisis histórico sobre la escasa presencia de Iberoamérica en los medios de comunicación alemanes, Flickinger (2004, pp. 2-4) muestra que el interés en una cultura —y por extensión en su literatura— depende en gran medida de las circunstancias políticas y del interés de los lectores, quienes a su vez también se ven influidos por las estrategias de mercado de editoriales y agencias literarias.

A finales de los años cincuenta y durante la década de los sesenta parecía ser el momento idóneo para dar a conocer la obra borgiana al público europeo, puesto que la efervescencia de la literatura iberoamericana en la vorágine editorial europea propiciaba la admisión de nuevos autores hispanos como nunca antes había ocurrido. Se trataba

² El Prix International de Littérature se otorgaba, al igual que el Premio Formentor, por iniciativa de algunos de los grandes editores americanos y europeos, y recompensaba la trayectoria de un autor ya consagrado y de alcance mundial.

del denominado “*boom* latinoamericano”, el momento de mayor auge de la literatura hispanoamericana, que surgió a partir de 1940 con el apogeo del realismo mágico y se exportó a Europa a lo largo de los años 60 y 70. Un *boom*, por lo demás, que Alemania no reconocería hasta 1976 —es decir, diecisiete años después de la primera publicación de Borges en alemán y más de dos décadas desde las primeras ediciones europeas, en francés e italiano—, debido en buena medida a la distancia ideológica y espacial que mediara entre este país centroeuropeo e Iberoamérica (Flickinger, 2004, p. 4).

No obstante, antes de 1976 y a pesar de que la literatura hispanoamericana tenía mucho que ofrecer en el *mercado cultural*, la demanda por parte alemana —cuando la hubo— se limitaba casi en exclusiva a los llamados “*Boom-Autoren*”: García Márquez, Isabel Allende, Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Julio Cortázar, entre otros. Una de las razones de esta oferta-demanda sesgada hay que buscarla en los enormes presupuestos publicitarios de editoriales multinacionales como Random House o Bertelsmann. Con tamaño respaldo financiero, los *Boom-Autoren* no tardaron en ser presentados como “*Star-Autoren*” en la televisión, en las enormes vallas publicitarias de media Alemania y, especialmente, en la Frankfurter Buchmesse, la feria internacional encargada de decidir a la sazón lo que se iba a leer (*cfr.* Flickinger, 2004, p. 5).

Como veremos más adelante, Borges no pudo beneficiarse —aunque sólo al principio y en comparación con otros autores— de esa eclosión ni tomó parte en todo ese fasto publicitario: él era argentino y escritor del siglo XX, pero según el criterio de los alemanes no pertenecía al “*boom* latinoamericano”. Siebenmann (1992, p. 54) entiende que, para subir a esa ola y convertirse en superventas, la obra de Borges hubiera tenido que corresponderse con las expectativas del círculo de lectores alemán, es decir, ante todo ser “exótica”:

[...] unsere Leser [...] hätten sich [...] angesichts einer Durststrecke der eigenen blutleeren Erzählliteratur begierig auf die kraftvolle, unverbrauchte, an mündlicher Tradition orientierte Erzählweise der Lateinamerikaner gestürzt. Solchen Erwartungen konnte die knappe, beziehungsreiche und ausgeklügelte Prosa der phantastischen Literatur borgianischer Prägung nicht entsprechen³.

Cierto, además, que en las obras de Borges —según ha venido explicando la crítica hasta hoy— tampoco se dan por completo los cinco requisitos que Ray Brian Heath (1968, pp. 82-91) exige para que una novela pueda llegar a ser un éxito de ventas, a saber: *sensationalism*, *escapism*, *topical interest*, *strong story line* y *strong characterisation* (*cfr.* Flickinger, 2004, pp. 11-12). Acaso fuera la puesta en observancia de criterios similares lo que en su día llevara al lector de la editorial Rowohlt a argüir el escaso valor de la literatura borgiana⁴.

³ Así lo entiende también Flickinger (2004, pp. 12-13), quien, aludiendo además a la suficiencia intelectual de la elite lectora borgiana, afirma “dass Borges kein Bestseller-Autor war, weil er die Anforderungen der Mehrheit der deutschen Leserschaft mit seinem Werk nicht erfüllen konnte [...], dass nur ein kleiner Teil der Deutschen Leserschaft intellektuell „genug“ ist, um Borges Werk verstehen zu können”.

⁴ En 1958, el mismo Gutiérrez Girardot propuso al director de la *Enciclopedia Rowohlt*, Ernesto Grassi, que hiciera valer su influencia ante la editorial Rowohlt —una de las más importantes a la sazón— para que

En realidad, como recuerda López de Abiada (1993, p. 33), *la fórmula mágica del bestseller* no existe todavía. Ahora bien, de lo que no cabe duda es de que toda receta para convertirse en superventas debería empezar, en cualquier caso, por darse a conocer: *"First of all it must become known in order to start it selling"* (Heath, 1968, p. 83). Y aquí entra en juego, quizá antes que el poder de las grandes editoriales, el siguiente estamento cultural: los académicos. Al investigar la recepción de la literatura sudamericana desde una perspectiva cualitativa, Siebenmann aduce un motivo más concreto para el caso de Borges, que bien podría sumarse a la casuística de estudio de la Escuela de la Manipulación. Siebenmann halla "culpable" de la escasa recepción a una romanística alemana obstinada en el canon y los lugares comunes del Siglo de Oro, del Romanticismo y del siglo XIX españoles. E incluso llega a afirmar que hasta 1969, con el trabajo de Rudolf Grossmann, no existió en el ámbito lingüístico alemán una extensa y bien documentada historia de la literatura latinoamericana (Siebenmann, 1996, p. 300)⁵.

En este sentido, será Girardot el primero en denunciar —acompañando sus acusaciones de nombres y apellidos— el descuido académico que reinaba sobre la literatura de Borges en Alemania. Lo hacía en un artículo de 1964 titulado "Borges y Alemania", y los aludidos no eran otros que dos discípulos del gran filólogo Ernst Robert Curtius: Gustav René Hocke, quien sería el primero en citar a Borges —bien que de forma errónea— en el ámbito académico alemán en 1957, y Karl August Horst, autor de la primera traducción al alemán de las narraciones borgianas en 1959⁶. Al primero le reprocha su superficialidad, su inexactitud y la inercia con que siguió la doctrina canónica de su mentor, al proyectar constantemente en sus investigaciones los *topoi* de "la literatura canónica española" y referirse a Borges con los apelativos de "español" y de escritor de prosas "alejandrinas" y "gongorinas". A Horst, por su parte, le reconviene además que desvirtúe con sus traducciones la magia literaria del autor argentino (*cf.* Gutiérrez, 1964, p. 289, y 1998, pp. 149-150). Al margen de la razón que puedan encerrar estos juicios, surge la pregunta de hasta cuándo no se hubiera oído hablar de Borges en Alemania de no ser por estos académicos. Quizá hubiera sido necesario esperar hasta la

realizara una selección de la obra de Borges y la editara en alemán. La respuesta fue sorprendente desde el punto de vista literario: el lector de la editorial a quien se encomendó el análisis de las obras de Borges dictaminó que "esto no se entiende ni interesa en Alemania" (*cf.* Gutiérrez, 1998, pp. 147-148).

⁵ Alude, sin duda, a la monumental *Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur*. Rudolf Grossmann, renombrado hispanista, miembro correspondiente de la Real Academia Española, director del Seminario de Lenguas Románicas y del Instituto Iberoamericano de la Universidad de Hamburgo, fue además autor de importantes obras de investigación en torno a la lengua y las culturas española e iberoamericana, así como de un excelente diccionario hispanoalemán, junto con el doctor R. J. Slabý. Respecto de los estudios de autoría alemana dedicados concretamente a Borges y a la superación de aquella antigua doctrina romanística, será decisivo el trabajo que poco después publicaría Ernst E. Behle (1972).

⁶ En realidad, fue Albert Theile quien tradujo el primer texto literario de Borges publicado en Alemania, en 1956, pero lo cierto es que se trataba de una sola narración borgiana ("La forma de la espada"), destinada a una antología de cuentos latinoamericanos (*cf.* Gerling, 2015, p. 64), y no de una obra compuesta íntegramente por el autor argentino.

Latinoamérica traducida: caminos y destinos de la literatura latinoamericana contemporánea entre las lenguas

Mutatis Mutandis. Vol. 11, No.2, 2018, pp. 418-437

aparición de la citada obra de Grossmann en 1969, o bien solo hasta el año 1960, cuando Girardot intenta hacer subir a Borges al carro del *boom* latinoamericano, echando mano esta vez del apoyo e interés de la Embajada de Argentina en Alemania y preparando el camino para los intentos publicitarios de escasa repercusión que llevó a cabo con sus publicaciones en la revista *Merkur* entre 1961 y 1962.

A propósito del mecenazgo institucional, coincidimos con algunos investigadores, como Rodrigo Zuleta (1995), en destacar la influencia decisiva de Gutiérrez Girardot a la hora de introducir a Borges en Alemania. Huelga recordar que, durante una visita a ese país, el escritor argentino se refirió al filósofo boyacense como su protector y su descubridor en el mundo alemán.

Por otro lado, la recepción de la obra borgiana también tropezó al inicio con dificultades procedentes del ámbito socioliterario. Tras la segunda guerra mundial, el nuevo comienzo cultural de la República Federal Alemana se caracterizó por una paradoja: el célebre *Kahlschlag*⁷, es decir, *tabula rasa* y a la vez restauración. Se pretendía superar la visión intelectual anterior con una literatura nueva y exigente que nada tuviera que ver con el pasado inmediato; había que devolver urgentemente a la lengua alemana su auténtico rigor expresivo mediante la ruptura con el pasado y con un lenguaje ocupado por las arengas fascistas.

El boletín de esa corriente renovadora sería *Der Ruf*, una revista literaria que convocaba en torno a sí a un grupo cerrado de escritores contestatarios y que inspiraría la creación del Grupo 47, cuyo fundador y líder será Hans Werner Richter. *Nomen est omen*, dice el apotegma plautino, y he aquí que esta asociación informal de escritores se convirtió poco a poco en el "tribunal literario" más decisivo de la literatura alemana de posguerra, hasta el punto de que, como explica Gutiérrez Girardot (1998, p. 145), las decisiones que se tomaban en sus reuniones sustituyeron la crítica literaria y adquirieron el carácter de canónicos para el público lector.

El Grupo 47 criticaba la ingenuidad idealizada y poética de la prosa moderna, así como la tendencia a escribir sobre un tiempo que no fuera el de "aquí y ahora". En el ambiente normativo del grupo, donde se expresaba abiertamente la querencia del provincianismo y tácitamente un peculiar nacionalismo oculto tras la máscara rigurosa de un antifascismo tardío, no cabía esperar que hubiera curiosidad por la obra de Borges; pues lo que se concebía y deseaba de la literatura sudamericana era el compromiso político en un escenario que mantuviera el color local.

⁷ *Kahlschlag* es el término que acuñaría en 1949 el escritor Wolfgang Weyrauch —quien, por cierto, ejerció de lector para la editorial hamburguesa Rowohlt entre 1950 y 1958— para referirse a la necesidad de crear una lengua y una literatura nuevas que se alejaran de cualquier reminiscencia del pasado y que se hicieran eco de las necesidades de la nueva generación. Uno de los ejemplos más representativos de esta tendencia, concomitante con la corriente literaria de la *Trümmerliteratur*, es el poema "Inventur" de Günter Eich.

Tanto la hispanística como la crítica alemanas habían interpretado la literatura hispanoamericana del *boom* como un fenómeno espontáneo de los años sesenta; se habían interesado por ella sin contemplarla desde una perspectiva histórica, sino únicamente corroborando la imagen exótica de Iberoamérica. Habían creado y fijado esa improvisada imagen a partir de prejuicios y criterios que aún hoy siguen vigentes y alimentados sin mayor contemplación por determinados grupos mediáticos alemanes. En tal situación, es fácil imaginar qué lugar debía de quedar para la obra de un escritor de ficciones, elitista, reaccionario y desvinculado de la realidad.

Por si fuera poco, la prensa alemana provocaría con su diálogo capcioso el descrédito masivo de Borges. Con el estigma nazi aún presente, la opinión pública de los setenta se manifiesta hipersensible ante las declaraciones de Borges en favor de los totalitarismos español, chileno y argentino, y ante la ironía con la que el autor porteño observara cómo el fusilamiento de Lorca favoreció su conversión en mártir y privilegió su obra. Con estas opiniones, de las que un corresponsal del diario *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Walter Haubrich, se haría eco en un artículo de 1976 titulado "A los poetas se los debe fusilar. Las raras opiniones de Jorge Luis Borges"⁸, logró Borges que le colgaran el sambenito por algún tiempo. En 1977, Walter Boehlich reproduciría en el diario *Süddeutsche Zeitung* lo que Girardot considera la opinión "de un amplio sector de la ambigua izquierda alemana", a saber: "leo a Borges con una mezcla de fascinación y repugnancia". Repugnancia, por entender que la conciencia social de Borges era, más que conservadora, "profundamente reaccionaria" (*apud* Gutiérrez, 1998, p. 168)⁹.

La pregunta sobre sus concesiones políticas se hizo obligatoria en cada entrevista, en las que Borges no perdía la ocasión para responder con su particular gracejo y hacer que la prensa alemana se rasgara las vestiduras. Alemania leería al literato argentino sin el más ínfimo sentido del humor; se criticaba con gravedad al Borges conservador, mientras el Borges anarquista se mofaba de todo. "Paradójicamente, las declaraciones políticas que le reprochaban lo habían mantenido en una esfera apasionada en la que el despecho y la indignación o la repugnancia subrayaban de diversa manera la calidad y el contenido literario de su obra", apuntaría al respecto Gutiérrez Girardot (1998, p. 173). El asunto no escapa a la suspicacia de conseguir notoriedad en los medios. A fin de cuentas, no sería el primer personaje público que recurre a la estrategia: *fama, aunque sea mala*.

Por tanto, en su camino hasta el lector alemán, la obra de Borges hubo de superar diversas cortapisas: los *topoi* de Ernst Robert Curtius y los desatinados postulados estilísticos de su acólito Gustav René Hocke, los gustos político-literarios impuestos por

⁸ "Dichter sollte man erschiessen: Die seltsamen Ansichten des Jorge Luis Borges", aparecido en el diario *Frankfurter Allgemeine Zeitung* el día 10.09.1976 (*apud* Gutiérrez Girardot, 1998, p. 164) o el 10.07.1976 (*apud* Gutiérrez Girardot, en Aizenberg, 1990, p. 69).

⁹ Naturalmente, por parte de la prensa y la crítica no todo fueron descalificaciones. El crítico literario Marcel Reich-Renicki, que formó parte del Grupo 47 y también entrevistó a Borges para el periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (28.10.1982), se desmarcó dejando de presentar la imagen política del escritor para profundizar en la literaria. Y lo propio hicieron su homólogo Wolfram Schütte para el *Frankfurter Rundschau* (28.10.1982) y el autor austriaco Gert Jonke para *Die Zeit* (19.11.1982).

Hans Werner Richter y el Grupo 47, o las declaraciones de Borges sobre García Lorca que Walter Haubrich saca de contexto y coloca ante una opinión pública herida de posguerra. Anécdotas, a fin de cuentas, que no hacen más que poner de relieve el limitado respeto que a algunos de aquellos especuladores culturales les merecía la literatura, la obra de arte, frente a la todopoderosa imagen pública del autor. Quienes se aproximaran a Borges ya no lo harían con una lectura desprevenida, sino con toda la resaca de prejuicios que editores, críticos, académicos y periodistas habían ido varando en torno a su figura.

No obstante, veremos a continuación que estas dificultades y manipulaciones políticas, de las que Girardot aún daba noticia de forma bombástica años después de sucedidas, se vieron felizmente compensadas con el tirón de ventas que, a la larga, le ha ido proporcionando el *boom* hispanoamericano.

2.2. Segunda recepción: la Frankfurter Buchmesse de 1976

Decíamos al comienzo que en 1976, con la Feria Internacional del Libro de Fráncfort, se produjo el viraje favorable que dio lugar a la segunda recepción de la obra del escritor porteño. Por fin se consideró que la obra de Borges podía ser un producto lucrativo. Hasta tal punto llegaría la querencia por la literatura en lengua española, que, según las estadísticas del *Index Translationum* de la Unesco¹⁰, Alemania es a día de hoy el segundo país del mundo (el primero es Francia) que más obras escritas en español traduce. Según la misma fuente, Borges ostenta el cuarto lugar entre los autores hispanoamericanos más traducidos en el mundo, por detrás, evidentemente, de García Márquez, Isabel Allende y Vargas Llosa. Desde 1979 (fecha de los primeros datos del *Index*) hasta 2009 (año de la última entrada bibliográfica que recupera la base de datos) se habrían publicado en Alemania 68 traducciones de obras de Borges, contando antologías, reediciones, obras completas, etc. Al revisar estas publicaciones, se constata, por un lado, que "La biblioteca de Babel" es un título recurrente para el público alemán y, por otro, que Karl August Horst, que figura en 24 de las 68 entradas (24/68) de traducciones, puede considerarse *el* introductor y traductor de Borges al alemán, un reconocimiento que en la actualidad comparte indiscutiblemente con Gisbert Haefs (20/68), figura clave en la recepción borgiana reciente, de quien ya hemos hablado.

Tal como muestra la gráfica, el mayor número de publicaciones que registra el *Index* coincide con los años en que la literatura hispanoamericana ganaba fama en Alemania tras haber sido catapultada por la mencionada feria de 1976.

¹⁰ Según consultas del *Index Translationum* realizadas en abril de 2018:

<http://www.unesco.org/xtrans/bsstatlist.aspx>

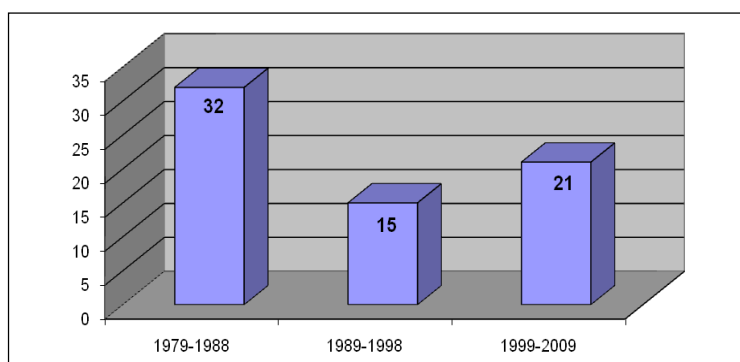


Figura 1. Traducciones al alemán de obras de Borges según el *Index Translationum* (figura elaborada por el autor a partir de los datos obtenidos en dicho *Index*).

Pese a que al principio, en los años 50 y 60, no encajaba en los cánones estéticos demandados por la masa lectora alemana, Borges sí pudo beneficiarse, en los años sucesivos a la feria de 1976, de la vía que habían dejado abierta los autores del *boom*. Por tanto, no puede evitarse pensar que, a fin de cuentas, la onda expansiva del *boom* hispanoamericano no llegó a dejar a Borges tan de lado como pudiera parecer.

Con el tiempo fueron sucediéndose y extendiéndose las reediciones de sus obras. Su literatura llegó a impresionar e influir notablemente en intelectuales y escritores alemanes, como Horst Bienek, quien en un artículo publicado en *Die Zeit* con motivo de la muerte de Borges reconocería su asombro, admiración y conmoción al haber leído al escritor argentino por primera vez: "Se tenía a Kafka; ahora, a Borges" (Bienek, 1986, p. 158, trad. mía). En efecto, el entusiasmo europeo por la literatura borgiana acaba siendo arrollador. Se reconoce la europea *universalidad* de su obra, acaso por haberse comenzado a fraguar esta en el corazón mismo del Viejo Continente durante los años mozos del escritor¹¹. Y es que "a Borges en su continente no se le venera ni valora como en Europa", llegará a afirmar Bienek en ese mismo artículo de 1986, insinuando que la gente de allí no es capaz de entender ese espíritu, por ser occidental, universal y enciclopédico; lo cual no deja de ser un prejuicio más de tantos, con los que a Borges siempre le ha tocado convivir dentro y fuera de su patria.

El camino que recorre la obra de Borges en Alemania, a juzgar por las continuas reediciones de sus libros, no lo lleva a convertirse en autor de *bestsellers* para masas, sino más bien en autor de *longsellers* para mentes inquietas (*cfr.* Flickinger, 2004). Escritor para escritores, el mismo Borges llegaría a decir de sí que era el escritor más valorado y el menos leído. Un juicio cuya irónica certeza nuevamente se ve acreditada por los acontecimientos que promocionó Alemania con motivo de la participación de Argentina

¹¹ Sobre el europeísmo occidental de Borges se ha discutido mucho y no siempre de forma desinteresada. En cualquier caso, tanto la influencia europea como la tradición sudamericana tienen valimiento en su obra.

como invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort de 2010: ese año Alemania y Argentina emitieron un sello postal común en el que aparecían la efigie de Jorge Luis Borges y, como no podía ser de otro modo, un laberinto.

3. La biblioteca de Borges

"La biblioteca de Babel" aparece publicada por primera vez en el volumen de narraciones *El jardín de senderos que se bifurcan* (Buenos Aires, Sur, 1941), colección que más tarde, junto con *Artificios*, compondría *Ficciones* (Buenos Aires, Sur, 1944). Visionario ciego, bibliotecario de Babel, Borges vio en el mito bíblico la "metáfora y emblema de la necesaria ambición humana de construir significados como reto frente a la divina crueldad" (Fernández, 2001, p. 8). Con la descripción de esta biblioteca, el autor porteño revela una caótica metáfora del universo, constituido por libros que abarcan todo lo posible de escribir. Un universo incomprensible y desasosegante para el hombre, pero hecho de lógica y orden.

En todo caso, diríase que es el espacio arquitectónico lo que mayormente acapara el protagonismo en esta narración (Grau, 1995, p. 65). En ella se representa un espacio euclídeo que conforma un laberinto de gran complejidad espacial, el laberinto más significativo de los relatos borgianos: la biblioteca, el universo. El espacio que sugiere la lectura, sin embargo, parece mucho más complejo de lo que en realidad es. En el momento de urdir literariamente la descripción de la imagen, Borges recurre a la uniformidad espacial y a la ausencia de elementos de referencia con el propósito de desorientar y confundir al lector. Así y todo, debió de notar el autor cierta pronta finitud, puesto que, cuando en 1956 la editorial Emecé publica una nueva edición de todas sus obras, Borges hace unos cambios en el texto, mínimos pero suficientes para modificar radicalmente el espacio descrito adecuándolo a la complejidad del espacio sugerido (Grau, 1995, p. 68). Cambios que ya recogerá Horst en su traducción y que, por lo demás, llevarán a matemáticos, arquitectos y metafísicos a elucubrar deleitosas divagaciones.

Harto conocida es, en efecto, la afición de Borges a las matemáticas, su gusto por la combinatoria y los números en general; pero también en esta narración se reflejan otros motivos recurrentes en su ideario: la fascinación por el infinito, el laberinto, la mistificación, el espejo, el azar, las pseudocitas... Ante todo destacan dos motivos que podrían considerarse el auténtico *leitmotiv* de la narración: por un lado, la biblioteca, lugar mágico que siempre ha estado presente en la vida del escritor bonaerense y que evoca aquí la idea de *biblioteca total* elaborada por Gustav Theodor Fechner, a la que Kurd Lasswitz dio forma literaria en un volumen de relatos fantásticos de 1902 titulado *Traumkristalle* (García, 2005); por otro lado, su tendencia a reescribir temas y tópicos eruditos: Babel, castigo bíblico de la confusión, se convierte en motivo de inspiración para Borges del mismo modo que lo fuera para numerosos pintores, como Brueghel, Doré, H. van Cleve, o para filósofos y teóricos como Heidegger o George Steiner.

Tanto la arquitectura como el estilo de la *biblioteca* son factura de marcada complejidad barroca. Barrocas son las detalladas descripciones de esa obra hiperbólica y barroco es el nudo gordiano que pretende el espacio de este relato, si bien, en el fondo, acaso no sea más que un jugueteo del autor con la intuición, puro ilusionismo barroco, parodia de sí mismo. Repárese, por ejemplo, en la ironía que encierra el detallismo realista de las descripciones a la vez que se proyecta la ilusión de un vasto espacio infinito: "hay dos gabinetes minúsculos. Uno permite dormir de pie; otro, satisfacer las necesidades finales". Barroco, pero no en términos históricos ni en el sentido manierista-ultraísta que le otorgaran sus primeros exégetas alemanes, sino en el sentido borgiano de vanidad y de exceso, de una ostentación que no es otra cosa que "exacerbar el parecer en detrimento del ser", es decir, "un modo de afirmar y consolidar la importancia aparente del yo para contrarrestar la íntima sensación de pequeñez e insignificancia ante un mundo incomprensible y amenazante" (Busquets, 1992, p. 315).

Con todo, si bien la prosa borgiana evolucionó de un barroquismo inicial hasta una sencillez casi imposible, lo cierto es que el autor bonaerense siempre otorgó a la precisión y a la exactitud un lugar preeminente (Grau, 1995, p. 74). En Borges no hay palabra baladí; nada es gratuito, todo es sustancial. Su prosa es equilibrio; concisa aquí, carente de ornamentos y florituras; sintético el desarrollo del lenguaje. Esta característica, como veremos más adelante, mantiene a Horst alerta, obligándole a traducir de forma minuciosa y literal, a ceñirse a la palabra, a buscar la taxatividad semántica, la exacta correspondencia léxica, y a respetar en lo posible su estilo.

4. Traducciones de "La biblioteca de Babel" al alemán

En 1959 apareció la primera publicación en alemán de una obra de Borges, que recogía entre otras la narración "Die Bibliothek von Babel". El libro se tituló *Labyrinthe* y la traducción fue realizada por Karl August Horst (1913-1973) para la editorial muniquesa Carl Hanser Verlag. Si en *Ficciones* se fundían *El jardín de senderos que se bifurcan* y *Artificios*, ahora, en Alemania, *Labyrinthe* resultaba de unir *El Aleph* a *Ficciones*, curiosamente tal y como hiciera Roger Caillois años antes, en 1953, con su edición francesa *Labyrinthes*¹². Aquel volumen vertido al alemán por Horst fascinó en seguida al autor austríaco Gert Jonke (*apud* Bollinger, 1992, p. 221), lo que resulta lógico si asumimos con Broyles, estudiosa de la época de la primera recepción, que "Karl August Horst's Borges translation adequately transposes Borges' style into German" (1981, p. 140). Y de igual modo, Gutiérrez Girardot (1964, p. 289) recuerda que

el eco que produjo la traducción de *Labyrinthe* en la crítica alemana fue sensacional, por lo inesperado. El vocabulario de las reseñas volvió a poner en circulación palabras y adjetivos que, por su demasiado uso, habían desaparecido ya y que durante años estuvieron reservadas a Valéry, Gottfried Benn, Ernst Jünger: transparencia, penetración, cristalino, lucidez.

¹² Se trata de la siguiente obra: Jorge Luis Borges, *Labyrinthes*, trad. Roger Caillois (París, Gallimard, 1953).

Sin embargo, tan entusiasta comentario contrasta con la opinión al respecto que este mismo crítico expresaría posteriormente en un artículo publicado en Edna Aizenberg (1990) y en Gutiérrez Girardot (1998, p. 148). En él afirmaba: “Un año después, [en 1959] [...], Karl August Horst publicó en la editorial Hanser de Múnich la traducción de *Ficciones* y *El Aleph*, a la que dio el título de *Labyrinthe*. La traducción no despertó entusiasmo alguno”. Ante estas palabras parece razonable pensar que la crítica, como la traducción, está inexorablemente atada a sus circunstancias.

A la traducción de “La biblioteca de Babel” ofrecida por Horst, que aún hoy es la más leída —al menos la más reeditada—, siguieron la realizada por Monika López Casa en 1983 para la editorial Weitbrecht, la de Barbara Fahrner en el mismo año para la Flug-Blatt-Presse, la de María Bamberg en 1984 para Weitbrecht, la de Dieter E. Zimmer para Goldmann en el año 1989 y, más recientemente, las de Gisbert Haefs desde 1981, que, como comentaremos más adelante, supusieron un nuevo punto de inflexión en la recepción alemana (Gerling, 2015, p. 72).

Aunque de forma anecdótica, cabría mencionar en este punto otra suerte de creaciones que tomaron como base el relato borgiano. Así, por ejemplo, los grabados de Érik Desmazières, el cortometraje de 16 minutos de duración titulado *Die Bibliothek von Babel*, que dirigió Harald Opel en 1999 (Dormunt, Fachhochschule), o la colección de literatura fantástica que Borges iniciara en Italia en 1974 con el editor Franco Maria Ricci, *La Biblioteca di Babele*. Esta recopilación de las obras preferidas del autor —que prologa veintinueve de los treinta volúmenes—, apareció también en Alemania, en 1983, y fue editada personalmente por Borges para la editorial Weitbrecht bajo el título *Die Bibliothek von Babel*.

5. “Die Bibliothek von Babel”: la traducción de Karl August Horst

Al margen de que las primeras ediciones alemanas llegaran a fascinar a parte de su público, algunas voces no tardaron en denunciar que aquellas ediciones no hacían justicia a la calidad del original. En este sentido, Rosemarie Bollinger (1992, pp. 226-227) critica el descuido de las traducciones de Horst, especialmente sus versiones poéticas. Y lo mismo da a entender Gutiérrez Girardot (1964, p. 291) refiriéndose a las primeras traducciones alemanas de la obra de Borges en general:

Las traducciones alemanas de Borges no permiten apreciar los valores literarios más propios de su obra, el ritmo de su frase, la musicalidad y la precisión de su sintaxis, la fuerza creadora de su estilo. Pese a ello, entre las líneas, admiten una lectura fructífera y no desvirtúan su acento “metafísico”, es decir, la consistencia con que Borges lleva hasta sus últimas consecuencias el pensamiento occidental de la modernidad, la “metafísica de la subjetividad” como dicen los filósofos.

En este punto debemos detenernos, atendiendo a los postulados de análisis descriptivista, en la figura del traductor. Un breve repaso a su perfil biográfico puede sugerir relaciones que ayuden a interpretar o corroborar el propósito, la estrategia y las soluciones traductológicas objeto de crítica. Karl August Horst (1913-1973) estudió filología alemana, filología románica y filosofía en las universidades alemanas de Berlín,

Latinoamérica traducida: caminos y destinos de la literatura latinoamericana contemporánea entre las lenguas

Múnich, Gotinga y Bonn. En esta última fue profesor asistente de Curtius, como se ha comentado, y en ella obtuvo en 1947 el grado de doctor en filosofía con una tesis sobre Calderón. Ejerció como traductor, crítico literario y escritor, tríada de profesiones literarias que combinaría fecundamente. Como traductor de autores en español, francés, italiano e inglés, dio a la prensa cerca de cuarenta obras entre 1952 y 1970 y editó la serie *Erzähler der Welt* (Narradores del mundo). Como crítico literario, colaboró en publicaciones periódicas tan renombradas como *Merkur*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y *Neue Zürcher Zeitung*, entre otras. Y como escritor, publicó una docena de títulos, unos sobre filología y otros de creación literaria. Considerando esto, es fácil imaginar que este literato, traductor, preceptor y crítico literario vinculado al ámbito académico, experto conocedor de las letras hispánicas y de las alemanas, (a) se interesase a finales de los años 50 (aunque a remolque del interés francés, ya se ha dicho) por un autor diferente, relativamente desconocido, (b) que al traducirlo, al querer ofrecer en primicia un trasunto fiel de su singular creación, pensase, antes que en el público general, en uno selecto y culto, capaz de entender la profunda intertextualidad borgiana, y (c) que para ello se decidiese por la estrategia de traducción más próxima al autor, una estrategia, por lo demás, que no tenía por qué disimular el concepto (ultraísta, manierista, místico, hermético-intelectual, etc.) que a la sazón él y los estudiosos de referencia tuviesen de Borges.

El estilo literario particular de Horst ha sido definido por Leinfeller (*apud* Gerling, 2015, pp. 71-72) como "tradicional, con un lenguaje muy elaborado y caracterizado por descripciones precisas y una abundancia de metáforas ingeniosas"; un estilo altamente elaborado —y hasta hermético, conforme con la percepción del autor como *poeta doctus*, tal como sugiere Gerling (2015, p. 72) respecto de la traducción de "El Aleph"—, en cualquier caso, que puede amoldarse perfectamente al estilo de Borges: inteligente y límpido, de una concisión matemática, de audaces adjetivos e insólitas ideas, en el que no sobra ni falta nada —diría Vargas Llosa (1999)—, uno de los milagros estéticos del siglo XX, un estilo que desinfló la lengua española de la elefantiasis retórica, del énfasis y la reiteración que la asfixiaban, que la depuró hasta casi la anorexia y la obligó a ser luminosamente inteligente.

Una rápida lectura traductológica de aquella traducción, que —con sus luces y sus sombras— conserva un valor especial por ser la primera que se brindó al público germanoparlante, permite ilustrar el proceso traslativo seguido por Karl August Horst. En él salta a la vista que el propósito de este traductor es reconstruir la biblioteca adaptándola a las prescripciones sintácticas y gramaticales del alemán, pero sin mover ni tocar un solo tabique de este portentoso dédalo ficticio. Horst considera que cada palabra es tan fundamental como los sillares de una construcción. De este modo, para levantar la biblioteca borgiana ante el público de habla alemana y que esta les cause el mismo efecto, la misma estupefacción que causa al lector español, sigue a pie juntillas el trazado del original, las mismas piedras y sus mismas dimensiones. Por tanto, será lógico que se permita pocas licencias translatorias a fin de que el lector alemán pueda ya no solo perderse en la pretendida complejidad referencial del texto, sino apreciar además el estilo peculiar y la exquisitez de la prosa de Borges.

Con estas directrices en mente, y sin eludir las preceptivas *servitudes linguistiques* de su idioma, que tan a menudo quiebran la peculiar sintaxis borgiana, Horst acomete una traducción literal, palabra por palabra, muy meticulosa. Pues el estilo narrativo de Borges, más allá de tolerar este tipo de traducción, parece reivindicarlo: precisamente porque la fuerza y la exuberancia de su prosa reside en una poderosa adjetivación, selecta, elitista en el sentido de que manifiesta gustos y preferencias a menudo opuestos a los del común. Por esta razón, por el respeto a la calidad del lenguaje borgiano, puede entenderse el grado relativamente bajo de licencia translatoria, como puede apreciarse en este ejemplo de traducción literal extraído del volumen *Die Bibliothek von Babel. Erzählungen* (Borges, 2008):

ES: Esos peregrinos disputaban en los corredores estrechos, proferían oscuras maldiciones, se estrangulaban en las escaleras divinas, arrojaban los libros engañosos al fondo de los túneles, morían despeñados por los hombres de regiones remotas.

DE: Diese Pilger disputierten in den engen Gängen, stießen dunkle Verwünschungen aus, erwürgten sich auf den göttlichen Stiegen, schleuderten die gleisnerischen Bücher auf den Grund der Tunnels, starben, hinabgestürzt von den Menschen weit entlegener Regionen.

Desde un enfoque funcional, parece conseguir un efecto comparable al del original, toda vez que la literalidad generalizada de la traducción responde, en suma, a las características de la narración. La marcada función denotativa de su lenguaje exige que sea traducido prestando atención a la exactitud referencial y evitando cualquier déficit semántico, como en este ejemplo, donde, pese a todo, se apreciará un supuesto descuido:

ES: A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de *cuatrocientas diez* páginas; cada página, de cuarenta renglones; cada renglón, de unas ochenta letras de color negro.

DE: Auf jede Wand jedes Sechsecks kommen fünf Regale; jedes Regal faßt zweiunddreißig Bücher gleichen Formats; jedes Buch besteht aus *ein hundred zehn* Seiten, jede Seite aus vierzig Zeilen, jede Zeile aus achtzig Buchstaben von schwarzer Farbe.

De igual modo mantiene Horst la función estética, reproduciendo el idiolecto y el estilo del autor en la medida que su lengua lo permite:

ES: Ya se sabe: por una línea razonable o una recta noticia hay leguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias.

DE: Man ersieht hieraus: auf eine einzige verständliche Zeile oder eine richtige Bemerkung entfallen Meilen sinnloser Kakophonien, sprachlichen Kauderwelschs, zusammenhanglosen Zeugs.

Asimismo, determinadas características de la prosa de Borges hacen que el relato en cuestión sea "fácil" de traducir. En primer lugar, gracias a la ausencia de marcas idiomáticas¹³ y de referentes culturales explícitos, el traductor no necesita debatirse entre extranjerizar o naturalizar su producción. No hay motivo para germanizar el texto, puesto que se consigue producir en el lector un efecto más que semejante al del original, lo cual constituye ya una de las metas de la traducción. Por otro lado, la tremenda intertextualidad de esta narración (Pascal, el Génesis, el eterno retorno nietzscheano, Descartes...) aparece de forma tácita y alegórica, y por ello difícilmente es susceptible de omisión en una traducción meticulosa como esta.

No obstante, por mucho que el texto meta profese literalidad, Horst también ha tenido que hacer alguna concesión al sentido. Así, pues, desde un enfoque analítico resulta interesante el caso que ofrece la traducción de "tesoros" por *Thesauri*. Esta especificación, frente a la anfibología empleada por Borges, constituye un ejemplo de entropía, toda vez que acontece aquí una pérdida de información al trasladar la palabra de una lengua a otra; en este caso, la traducción acaba con una elocuente ambigüedad, que además viene enfatizada por el uso de comillas en el original. El vocablo español *tesoro* (del latín *thesaurus*, y este del griego *thesaurós* [θησαυρός]) puede referirse y se refiere en el original tanto a un tesoro (al. *Thesaurus*) como al conjunto de riquezas reunido o guardado en algún sitio (al. *Schatz*). Ante la disyuntiva, Horst parece haberse decidido por utilizar la forma latina existente en el alemán, a partir de la cual puede rastrearse fácilmente su significado etimológico y dar con el segundo significado, velado por la traducción.

"Los textos literarios están ligados a la estructura de la lengua en que se escribe y suelen apartarse del uso corriente. En ellos, con frecuencia, la forma lingüística es tan importante como el contenido lógico, y, en ocasiones, más importante que este contenido". Estas palabras de García Yebra (1995, p. 39) bien podrían justificar algunas de las licencias consagradas al estilo que encontramos en la traducción y que carecen de mayor importancia, como modulaciones, amplificaciones o transposiciones¹⁴:

ES: No había *problema personal o mundial* cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono.

DE: Es gab *kein persönliches, kein Weltproblem*, dessen beredte Lösung nicht existierte: in irgendeinem Sechseck.

ES: *Miles de codiciosos* abandonaron el dulce hexágono natal y se lanzaron escaleras arriba, urgidos por el vano propósito de encontrar su Vindicación.

DE: *Tausende, die es nach Rechtfertigung gelüstete*, verliessen ihr trautes Heimatsechseck und jagten die Treppen empor, von dem eitlen Vorsatz getrieben, Rechtfertigung zu finden.

¹³ No podría decirse lo mismo del lenguaje de otras narraciones suyas, como, por ejemplo, "Hombre de la esquina rosada", donde Borges utiliza un léxico propio de los arrabales, un lenguaje *orillero*, como él mismo lo denominaba.

¹⁴ La cursiva de los siguientes ejemplos es nuestra.

ES: ... a su furor higiénico, ascético, se debe la insensata perdición de millones de libros.

DE: Ihr hygienischer Asketeneifer trägt die Schuld daran, dass Millionen Bücher sinnlos vernichtet wurden.

Así y todo, no se ve razón, que sea distinta del personal gusto estilístico, para recurrir a determinadas soluciones, como por ejemplo: elisiones (esos libros preciosos > *diese Bücher*), uso distinto y aun arbitrario de puntuación y signos (dos puntos por coma o por punto y coma, paréntesis por coma o dos puntos, etc.), omisión de los elementos de énfasis del original (cursiva, comillas, mayúsculas, etc.) o variaciones especificativas (universo > *Erde*; el disparate es normal > *der Unsinn an der Tagesordnung ist*; que casi los mató > *die sie um ein Haar getötet hätte*) y generalizadoras (don del azar > *Zufalls*), entre otras alteraciones menores y esporádicas.

La traducción literaria ha tenido, en efecto, una importancia señera en la historia de la literatura comparada al introducir no solo temas, imágenes o ideas, sino también, mediante procedimientos literalistas —demasiado denostados, por cierto, en la actualidad—, nuevos estilos literarios en la cultura de la lengua meta. La pretendida literalidad de Horst puede considerarse una audacia en este sentido, visto que, como hemos venido refiriendo, su propósito es mostrar una imagen fiel de la invención borgiana, tanto en lo estético como en lo semántico. Sin embargo, su traducción, como toda traducción, es hija de su tiempo y de sus circunstancias, y de algún modo, en este caso, también víctima de su éxito. El interés que había suscitado Borges a partir de estas primeras traducciones de Horst hizo que se multiplicasen los estudios en torno a la obra borgiana y que esta volviese a reinterpretarse.

A partir de los años 80 del siglo XX, la recepción del autor argentino da un giro impresionante causado por la intervención y la reprobación vehemente de los críticos literarios (Gerling, 2015, pp. 72-73):

Mientras que durante la primera fase —anterior a 1980— los críticos simplemente no habían registrado la traducción como proceso intercultural y si lo hacían, se restringían a alguna opinión superficial, al empezar a publicar la editorial Hanser sus obras completas [de Borges] en el año 1980 en base a las traducciones de Karl August Horst y otros, se crea una verdadera ola de comentarios aniquiladores.

La editorial temía que se ensombreciera la fama de Borges en el contexto alemán y, estando próxima la gira del escritor por Alemania en 1982, se vio obligada a solicitar la colaboración de otro traductor, el ya mencionado Gisbert Haefs, para que revisase sus obras completas. Desde entonces, las siguientes publicaciones no han hecho más que cosechar elogios por parte de la crítica. Gerling (2015, p. 73) explica que este escándalo, tan repentino a principios de los 80 ante unas traducciones que ya llevaban dos décadas en manos de los lectores, pudo deberse a que la literatura latinoamericana y especialmente la obra de Borges se había ido estableciendo en el contexto cultural europeo:

Latinoamérica traducida: caminos y destinos de la literatura latinoamericana contemporánea entre las lenguas

En los años 80 y 90, cuando se miran con escepticismo las traducciones efectuadas hasta entonces de la obra de Borges y cuando se elaboran las revisiones de sus textos en alemán, ya existe una abundante literatura sobre el autor, el cual se ha establecido como escritor de consideración mundial. Asimismo, se ha establecido una discusión académica más profunda respecto al autor. Ya no se le considera heredero del gongorismo ni del manierismo romántico, sino más bien un maestro del juego intelectual de la ahora denominada posmodernidad.

6. Conclusiones

La trayectoria de la obra de Borges en Alemania ha sido, si no laberíntica, sí por lo menos tortuosa. Parece haber consenso en que para tener éxito entre el público alemán de las últimas décadas había que escribir novela, y si quien la escribía era además sudamericano, entonces debía ser exótico. Y Borges escribió cuentos, poemas y ensayos, pero no novelas exóticas sudamericanas. A día de hoy el autor bonaerense sigue siendo un escritor para escritores e intelectuales, y no para las masas, que tal vez lo conocen pero no lo leen. Pese a todo, la situación favorable que el *boom* hispanoamericano estableció en Alemania, así como la promoción que se le ha brindado a Borges desde ámbitos institucionales como el académico y el político, lo han convertido en uno de los autores de habla hispana que más se reedita a lo largo de los años.

En qué medida ha podido influir la calidad de las traducciones en la recepción de la obra borgiana, dejando al margen a detractores y mecenas, es una cuestión nada fácil de dilucidar partiendo de los comentarios encontrados de unos y otros. Pocas traducciones existen a las que no se les pueda objetar algo, y la que nos ocupa aquí no es una excepción. Ciertamente que "La biblioteca de Babel" no presenta culturemas o marcas idiomáticas, cuya resolución podría suponer una controvertida toma de posición traductológica; por el contrario, la mayor dificultad estriba en plasmar el estilo particular de Borges, extremadamente depurado y medido, con su vocabulario cribado y su sintaxis elegante. Y esta parece haber sido la mayor preocupación de Horst, quien se ha pegado al texto original ciñéndose a procedimientos literalistas para mostrar el fascinante ingenio literario de Borges. Se trata, en suma, de una forma más de traducir, de una *versión homérica*, un (pre)texto más, para el que valen aquellas palabras de Borges: "El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio" (1989, p. 239).

Referencias

- Aizenberg, E. (ed.) (1990). *Borges and His Successors: The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. Columbia: University of Missouri Press.
- Alazraki, J. (1984). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus.
- Barnatán, M. R. (2006). La biblioteca de Babel [estudio introductorio]. En J. L. Borges, *Narraciones* (pp. 49-51). Madrid: Cátedra.
- Behle, E. E. (1972). *Jorge Luis Borges. Eine Einführung in sein Leben und Werk*. Bern: Herbert Lang/Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Berg, W. B. (1999). Borges y Alemania. En *El siglo de Borges: homenaje a Jorge Luis Borges en su centenario: vol. I: Retrospectiva - Presente - Futuro* (pp. 451-464). Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- Bienek, H. (1986). *Der Blinde in der Bibliothek. Literarische Portraits*. München/Wien: Carl Hanser Verlag. [También en línea en *Die Zeit*, 20.6.1986, <http://www.zeit.de/1986/26/der-blinde-in-der-bibliothek>]
- Bollinger, R. (1992). Borges en Alemania. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (505/507), 221-228.
- Borges, J. L. (1989). Las versiones homéricas. En *Discusión. Obras completas* (Tomo I, pp. 239-243). Barcelona: Emecé.
- Borges, J. L. (2001). *Prólogos de La Biblioteca de Babel*. Madrid: Alianza Editorial.
- Borges, J. L. (2006). *Narraciones*. Madrid: Cátedra.
- Borges, J. L. (1974/2008). *Die Bibliothek von Babel. Erzählungen*. (K. A. Horst y C. Meyer-Clason, trad.). Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Broyles, Y. J. (1981). *The German response to Latin American literature and the reception of Jorge Luis Borges and Pablo Neruda*. Heidelberg: Carl Winter.
- Busquets, L. (1992). Borges y el barroco. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (505/507), 299-320.
- Fernández Ferrer, A. (2001). Borges en su Biblioteca de Babel [presentación]. En J. L. Borges, *Prólogos de La Biblioteca de Babel* (pp. 7-14). Madrid: Alianza Editorial.
- Flickinger, J. (2004). *Rezeption lateinamerikanischer Literatur und Kultur: Jorge Luis Borges in Deutschland*. München: Grin Verlag.

- García, C. (2004). Borges, traductor del Expresionismo: Wilhelm Klemm. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (26). En línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/klemm.html>
- García, C. (2005, julio 27). Borges y Fechner (o Lasswitz). *El trujamán*. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/julio_05/27072005.htm
- García Yebra, V. (1995). Sobre crítica de la traducción. *Hieronymus Complutensis*, (2), 37-44.
- Gerling, E. V. (2015). Jorge Luis Borges y su biblioteca de Babel alemana: (re-)lecturas de "El Aleph". *Iberoamericana*, XV (58), 63-80.
- Grau, C. (1989/1995). *Borges y la arquitectura*. Madrid: Cátedra.
- Gutiérrez Girardot, R. (1961). Jorge Luis Borges. *Merkur*, (156), 171-178.
- Gutiérrez Girardot, R. (1964/1984). Borges en Alemania. En J. Alazraki (ed.), *Jorge Luis Borges* (pp. 288-292). Madrid: Taurus.
- Gutiérrez Girardot, R. (1998). *Jorge Luis Borges. El gusto de ser modesto*. Santafé de Bogotá: Panamericana.
- Haefs, G. & Arnold, F. (1991). *Borges Lesen*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Heath, R. B. (1968). Best Selling Paperback Fiction. En R. B. Heath, *Popular Reading. The Mass Media* (pp. 82-91). London: Bodley Head.
- López de Abiada, J. M. (1993). Entre el ocio y el negocio. Para una pragmática del best-seller. En J. M. López de Abiada & J. Peñate Rivero (ed.), *Éxito de ventas y calidad literaria. Incursiones en las teorías y prácticas del best-seller* (pp. 15-52). Madrid: Verbum.
- Pérez Blázquez, D. (2012). La "biblioteca" de Borges en Alemania. En P. Martino Alba et al. (ed), *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda* (pp. 239-253). Madrid: Dykinson.
- Siebenmann, G. (1992). Ein deutsches Requiem für Borges. Feststellungen und Materialien zu seiner Rezeption. *Iberoromania*, (36), 52-72.
- Siebenmann, G. (1996). Sind die Deutschen die letzten Entdecker Amerikas? Zur Rezeption der lateinamerikanischen Literaturen. En K. Kohut et al. (ed.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland* (pp. 297-314). Frankfurt/M: Vervuert.
- Vargas Llosa, M. (1999, junio 6). Borges en París. *El País*. En línea: https://elpais.com/diario/1999/06/06/opinion/928620010_850215.html

- Wedel, A. R. (2000). Borges y Alemania. *MACLAS Latin American Essays*, abril 2000. En línea: <https://www.questia.com/library/journal/1G1-82470866/alemania-y-borges>
- Zuleta, R. (1995). Rafael Gutiérrez Girardot y sus afinidades electivas. *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República de Colombia*, 32 (40), 3-29 [También en línea: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1857].