Roland Béhar

Verdevoyanas versiones

Los inicios de Paul Verdevoye como traductor, entre Federico García Lorca y Jorge Luis Borges

El nombre de Paul Verdevoye (1912–2001) se menciona a menudo por su traducción de parte de los relatos de *Ficciones*, a modo de complemento de los tres ya traducidos por Néstor Ibarra¹. El libro se publicó en 1951 bajo el título de *Fictions*, como primer volumen de la famosa serie editorial La Croix du Sud, fundada por Roger Caillois en la casa editorial Gallimard a los pocos años de volver de Argentina². Gracias a esta traducción, la obra de Borges empezó verdaderamente su andadura por la literatura mundial. A Bernard Pivot que afirmaba en la emisión televisiva *Apostrophes* que “Roger Caillois, el desaparecido Roger Caillois . . . [ha sido] el hombre que lo ha ‘descubierto’ y lanzado en Francia . . .”, Borges respondía irónicamente: “. . . En Francia, en Sudamérica y en Buenos Aires también. Nadie me conocía antes.” *Fictions* gozó rápidamente de una importante difusión, que llegaría en Francia a marcar a autores del calibre de Maurice Blanchot o Gérard Genette. Recuérdense las palabras con las que este último describe su encuentro con *Fictions*, como un “arrobó extático análogo, salvando las distancias, al de Malebranche leyendo el *Traité de l’homme* de Descartes³.” A este

1 Los tres cuentos que Ibarra había traducido son “L’approche du caché” (“El acercamiento a Almotásim”), ya publicado antes (Borges 1939), “La loterie à Babylone” y “La bibliothèque de Babel”. Sobre Ibarra traductor de Borges, Batalla (2010).

2 Sobre la primera recepción francesa de Borges, Molloy (1972: 178–209), Cámpora/González (2011), Klengel (2013), Louis (2021) y, ahora, Larrue (2021). Para la recepción alemana de Borges en los mismos años 1950, Béhar (2021). Sobre el contexto más general de la traducción, entre Francia y Argentina, véase ahora, además de Molloy (1972), Béhar/Camenen (2020).

3 Genette (1999: 9–10): “On ne peut dénier, au moins à Valéry, le rôle de refondateur moderne de la poétique, ni à Borges une vision panoptique de la Bibliothèque universelle, vision à quoi je dois peut-être encore l’essentiel de ma conception de la littérature, et un peu au-delà. J’ai toujours le souvenir de cette matinée du printemps 1959 où, ‘découverte’ somme toute tardive, j’achetai dans une librairie du Quartier latin *Fictions* et *Enquêtes*, et commençai aussitôt de les

Nota: Agradezco a Annick Louis, Magdalena Cámpora, Gersende Camenen y Gustavo Guerrero no solo su atenta lectura y sus sugerencias, sino nuestras conversaciones previas, que hallan en este ensayo un intento de respuesta.

Roland Béhar, Ecole normale supérieure, París

tipo de encuentro, y al lugar que un autor como Genette, a partir de allí, le otorgaría a *Ficciones* en sus reflexiones sobre la literatura, se debe quizás el especial renombre del libro en su traducción francesa, renombre que se asoció traslaticia-mente también a Verdevoye, cuando éste, en realidad, ya se estaba dedicando a otros quehaceres. Deriva de este desfase una suerte de equívoco, porque, si bien Borges pudo cobrar cierto interés para Verdevoye, su traducción no parece haber supuesto, si se la considera retrospectivamente, el giro importante que podría haber sido.

Podría parecer que la traducción parcial de *Ficciones* por Verdevoye habría sido el punto de partida de su posterior trayectoria como figura señera de los estudios latinoamericanistas en Francia, a cuya fundación contribuyó decididamente durante los años 1950/70. Se habría dado, en efecto, una perfecta coincidencia entre la llegada de Verdevoye a Argentina, su casamiento con Sofía Rosenstein, y la publicación de *Fictions* de Borges, que abrirían luego la ancha vía que lo llevaría –a partir de su regreso de Argentina en 1955– a traducir el *Martín Fierro* de José Hernández (Hernández 1955), a redactar una histórica tesis sobre Sarmiento (Verdevoye 1963), a brindar una edición crítica de *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes (Güiraldes 1988), o a elaborar un valioso *Léxico argentino-español-francés* (Verdevoye/Colla 1992). Por el conjunto de esta obra, se le suele conocer a Paul Verdevoye como fundador y uno de los principales referentes de los estudios de literatura latinoamericana en la Francia de los años 1960/70. Y su obituario, en el diario *La Nación*, lleva hasta su extremo esta imagen demasiado bien pulida del catedrático de la Sorbona amante de una Argentina a cuyo estudio habría dedicado el conjunto de su existencia⁴.

lire pour ainsi dire ensemble, en oubliant de déjeuner, avec un ‘transport’ analogue, toutes choses égales d’ailleurs, à celui de Malebranche découvrant le *Traité de l’homme* de Descartes.” Véase también Cámpora (2013).

4 Anón. (2001): “En Buenos Aires, en la Argentina a la que tanto amó y cuyas letras difundió en ámbitos universales, falleció, a los 89 años, Paul Verdevoye, profesor emérito de la Sorbona, donde fundó el Centro de Estudios de las Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata.

Visitaba el país todos los años. En estos días dirigía a un grupo de estudiosos argentinos de la obra de la educadora Juana Manso y era miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras. En la década del 50 tradujo al francés el *Martín Fierro*, de José Hernández, una tarea que continuaría con *Ficciones*, de Borges, y otras obras. Entre sus últimos trabajos, hace pocos años, tradujo la novela *Soledad*, de Mitre, y el cuento *El matadero*, de Esteban Echeverría, editados por L’Harmattan.

Paul Verdevoye había nacido en Francia en 1912. Era considerado quizás el mayor hispanista de Francia. Su especialidad era la literatura española e hispanoamericana, pero más precisamente la rioplatense, y aún más la argentina. Su doctorado en la Sorbona fue sobre

Un perfil biográfico semejante se desprende del *curriculum vitae* que se incluyó en la reunión de estudios de Verdevoye que José Isaacson y Beatriz Curia editaron a modo de homenaje en 2002, bajo el título *Literatura argentina e idiosincrasia*. En lo que toca a su carrera antes de su llegada a Argentina, queda resumida de modo más que lacónico: “profesor de enseñanza secundaria de 1929 à 1950”, para luego mencionar, en 1950, su puesto como “profesor de literatura francesa en la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario”, donde conoció a Sofía Rosenstein, con quien se casaría al año (Verdevoye 2002: 503). En el mismo *curriculum*, sus publicaciones quedan limitadas a los solos “estudios latinoamericanos” y empiezan con el texto del artículo “Ficciones de Jorge Luis Borges y Fictions de Paul Verdevoye” –que por su valor documental se reproduce aquí a modo de apéndice– (Verdevoye 2002: 505). Y ocurre lo mismo en lo que atañe a sus traducciones, donde las primeras en ser mencionadas son las de Borges, primero en revistas (“Les ruines circulaires”, 1946, y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 1947) (Verdevoye 2002: 510) y luego en libro (Borges 1951).

Sin embargo, la coincidencia del año 1950 es en realidad demasiado perfecta para ser verídica. Oculta un doble proceso previo que paulatinamente hizo que Verdevoye se acercara a la literatura latinoamericana, a la par como universitario y como traductor: de hispanista “clásico” –con una formación española y de experto en el Siglo de Oro–, se fue convirtiendo, dentro del panorama académico de entonces, en uno de los primeros y más importantes expertos en las letras argentinas y, en menor medida, en la de otros países hispanohablantes de América. Esta evolución se estudiará aquí desde el enfoque particular del trabajo de traductor desempeñado por P. Verdevoye a lo largo de los años 1940, en los inicios de su carrera, y más concretamente a partir de varios episodios vinculados, por un lado, con las traducciones de Federico García Lorca, por el otro, con la traducción de *Ficciones*, de Jorge Luis Borges.

Y es que, según se verá, Verdevoye no quiso inicialmente perfilarse como traductor de Borges, sino como traductor de Federico García Lorca, de Garcilaso de la Vega, de Arturo Barea y de Rómulo Gallegos, siendo la traducción de *Ficciones* tan solo un pequeño encargo marginal al que no le prestó mayor importancia. Es más: las por él llamadas “verdevoyanas versiones” de Borges fueron más bien un comienzo en falso de su andadura de traductor de las letras

Domingo Faustino Sarmiento, educador y publicista. Fue coordinador científico del *Léxico argentino-español-francés*, una magna obra en la que intervino una veintena de investigadores. Casado con la argentina Sofía Rosenstein, fue una especie de embajador de nuestro país en otros ámbitos culturales.”

argentinas, que bien podrían haber significado no el inicio, sino el final prematuro de su carrera, ya que su inexperiencia lo llevó a cometer numerosos errores, inmediatamente censurados por poco clementes críticos literarios –en especial por Paul Bénichou, quien a su vez estaba muy interesado en traducir a Borges–.

Los inicios de Verdevoye como traductor: las ambiciones lorquianas

Para entender este proceso, sin embargo, es preciso volver sobre los inicios de Verdevoye como traductor, aún sumidos en una relativa penumbra. El primero de los misterios que circundan a Verdevoye es el motivo por el cual este nieto de un pintor parisino de cierto renombre, Eugène Verdevoye (1856–1926), optó por los estudios de español. Consiguió en 1937 la *agrégation* de español⁵, por lo que empezaría entonces a impartir clases, en liceos de Le Havre, Burdeos y París. Con el inicio de la guerra se le nombró, en septiembre del 1939, intérprete en la armada (“*officier de réserve interprète et du chiffre*”, ORIC) afectado a la base de Cherbourg (Normandía)⁶. Consta que recibió la Cruz de guerra en 1940. Siguió impartiendo clases de instituto hasta 1950, año en que se le envió a Argentina con el cargo de profesor de literatura francesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral, en Rosario. Allí conoció Verdevoye a su esposa, con quien contraería matrimonio en 1951, habiendo regresado a Buenos Aires, para desempeñar la función de consejero cultural adjunto en la Embajada de Francia. Permaneció en la capital en calidad de profesor de literatura francesa y traducción literaria en el Instituto francés, y aprovechó también estos años para dar conferencias en Chile, Ecuador y otras ciudades de Argentina. Regresó a Francia en 1955, para ejercer como *assistant* en el Instituto de Estudios Hispánicos de la Sorbona, empezando entonces una carrera que lo llevaría a aportar una contribución decisiva a la fundación de los estudios latinoamericanos.

⁵ El dato aparece también en la *Revue de l'enseignement des Langues vivantes*, 54, 8–10, agosto-septiembre 1937, p. 366. Quedando vacantes cuatro plazas, Verdevoye logró aquel año el segundo puesto, después de Israël Revah, y ante Joseph Brun y Félix Bergès.

⁶ Según el *Journal Officiel de la République française*, 19 de septiembre de 1939, p. 5.

Ya durante la guerra, había publicado una reseña de una adaptación-traducción de *La Celestina* por el escritor y actor Paul Achard, cuyas preferencias de adaptación bastante discutibles criticó no sin mordacidad (Verdevoye 1943)⁷. Esta línea de trabajo “clásica”, que era la que cualquier investigador francés tenía que seguir en aquel entonces si deseaba acceder a los últimos grados de formación universitaria, lo llevaría a producir, en los mismos años, una traducción –la única integral, en lengua francesa– de las poesías de Garcilaso de la Vega (1947)⁸ y a dedicar, más adelante, un estudio filológico a un manuscrito hispalense de especial interés para el conocimiento de la obra poética de Juan de la Cueva (estudio que resumiría en su homenaje a Marcel Bataillon, Verdevoye 1962).

Sin embargo, lo que le parece haber interesado especialmente a Verdevoye, en aquellos años, era el estudio y la traducción de la obra de Federico García Lorca. El conocimiento del poeta mártir del franquismo iba prosperando en la Francia de aquellos años, especialmente entre los intelectuales de izquierdas afines a la Resistencia. En 1944, Verdevoye publica una traducción del *Romancero gitano*, con prefacio de Jean Camp (García Lorca 1944a). En su estudio sobre las traducciones de García Lorca de aquella época –campo especialmente fecundo para un estudio comparado de traducciones poéticas de una misma

7 Las motivaciones del ataque de Verdevoye no quedan completamente claras. En efecto, P. Achard había adaptado el texto para su puesta en escena en el “Théâtre Montparnasse”, por la tropa de Jean Darcante. El texto de la adaptación se publicó una primera vez en 1942 (Achard 1942a) y una segunda al año siguiente (Achard 1943) y se seguiría dando en los teatros franceses hasta mucho después de la Guerra. La prensa dio bastante eco a esta puesta en escena (Robert Kemp le dedicó por ejemplo una mitad de folio en *Le Temps* del 9 de mayo de 1942), y Georges Cirot (1943), el director del *Bulletin hispanique*, aprovechó el éxito de esta primera adaptación teatral francesa para invitar al público francés a que leyera la obra, con una evocación bastante erudita de *La Celestina* –en un tono acorde con el estilo del *Bulletin*–. Fue en la entrega subsiguiente del *Bulletin* donde Verdevoye manifestó sus reticencias, que atañían más a las modalidades de la adaptación que al estilo de la traducción, a propósito de la cual escribe que “le style truculent, ferme d’un bout à l’autre, de M. Achard rend à merveille la verve de Rojas et que l’adaptation est même parfois une traduction habile et éblouissante de l’original” (Verdevoye 1943: 201). Cabe preguntarse, pues, si lo que motiva a Verdevoye es un deseo de matizar los elogios de Cirot, desde las páginas del mismo *Bulletin hispanique* –por entonces la revista de referencia para los estudios hispánicos de toda Francia–, o si es contra Paul Achard que dirige su ataque. De hecho, y Verdevoye lo menciona, Achard había publicado el 26 de marzo de 1942 un artículo sobre su adaptación en el periódico colaboracionista *La Gerbe* (Achard 1942b), pese a que el compromiso de Achard para con la Resistencia contra la ocupación le haya sido reconocido una vez concluida la Guerra.

8 Edición reseñada por Fontaine (1948).

obra⁹, Christine Lombez estima que la traducción de Verdevoye pasó casi desapercibida, pero se dejan hallar huellas de su recepción en la inmediata posguerra¹⁰, y bien es cierto, también, que su traducción tampoco destaca por una especial musicalidad¹¹. Louis Parrot (1906–1948), quien preparaba en aquellos años un estudio sobre García Lorca (Parrot 1947a) y de quien Verdevoye se sintió muy cercano, le dedicó pocas, pero elogiosas líneas¹², debidas sin duda tanto a su entusiasmo por la traducción como a su respeto por la figura de Jean Camp (1891–1968).

Este último aparecía entonces como una figura destacada del campo académico del hispanismo francés, cuyo contacto probablemente le ayudaría a Verdevoye en el desarrollo ulterior de su carrera. En efecto, Camp, desde 1919 profesor *agrégé* de español, ejercía en aquel entonces como docente en el renombrado liceo parisino Henri IV y también se desempeñaba como director o jefe de gabinete del ministerio francés de Educación nacional. Se había doctorado en 1937 con una tesis sobre José María de Pereda y había publicado, en 1943, una breve suma sobre la historia literaria española en la colección universitaria de referencia “Que sais-je?” (Camp 1943): de 1946 a 1948 fue agregado cultural en la embajada

9 Lombez (2019): “la critique a commencé à développer un regard “traductologique” comparatiste à cette période, et que les traductions du poète andalou, particulièrement variées, semblaient offrir un terrain favorable pour ce type d’exercice.” Ver, *asimismo*, Linn (2003).

10 Lo evocan por ejemplo Parrot (1945) y Dupuy (1945) y, en los ámbitos más académicos, Cirot (1945: 179).

11 Escribe Lombez (2019: 432): “Quant à P. Verdevoye, s’il recourt de préférence aux vers blancs et à l’impair (5, 7, 9 syllabes), c’est sans doute, comme le pensait déjà Verlaine en son temps, pour des raisons de musicalité. Son usage soutenu de l’enjambement n’est toutefois pas sans effet sur le rythme du poème, plus heurté. L’absence de rimes donne en outre un aspect prosaïque au texte, le vers n’ayant pas, ici encore, le souffle poétique régulier de l’octosyllabe choisi par J. Prévost — déjà présent chez Lorca à travers le jeu d’assonances typique du *romance*.”

12 Parrot 1945: “Nous connaissons un bon nombre de traductions du poète. Depuis 1936, celles-ci ont été accueillies en France avec la plus grande sympathie. La traduction que nous offre aujourd’hui du *Romancero Gitano* la *Nouvelle Édition* compte parmi les plus fidèles, les plus dignes de donner aux lecteurs lettrés une image exacte du grand poète. La traduction des poèmes est due à M. Paul Verdevoye qui a réussi à ne pas nous faire regretter les versions que nous connaissions déjà de tant de poèmes justement célèbres. Mais ce qui fait à nos yeux tout le prix de ce bel ouvrage, c’est la préface de M. Jean Camp dans laquelle l’éminent hispanisant nous donne, en même temps qu’une biographie émouvante du poète, une étude définitive de ses œuvres. Cet ouvrage vient à son heure. Il constitue un excellent instrument de travail pour qui veut connaître jusque dans leurs moindres détails la vie et l’œuvre ardentes du poète assassiné.”

de Francia en México y en 1949 se le delegaría durante un año como profesor a Rosario, a la Universidad Nacional del Litoral –es decir, exactamente al lugar donde, un año después, Verdevoye empezaría su andadura por Argentina. Camp regresó en 1950 a Francia para seguir luego su carrera como profesor titular y catedrático en la universidad de Aix-en-Provence. Faltan de momento documentos para establecerlo a ciencia cierta, pero la coincidencia es demasiada para no suponer una relación entre el nombramiento de Verdevoye y sus vínculos con Jean Camp.

Poco después, Verdevoye publicó todavía una traducción de tres poemas más de García Lorca, en la revista militante entonces fundada por Jacinto-Luis Guereña (*Méduse, Front franco-espagnol des Lettres. Revue de création et de combat. Poésie, Littérature, Pensée*, con cuatro números, 1945–1947). De esta traducción dieron noticia otros periódicos militantes, como *L’Espagne républicaine* (nº 37, 9 de marzo de 1946, p. 4) o *Les Lettres françaises* (26 avril 1946) –revista importante, esta última, para los círculos intelectuales de la Resistencia durante y después de la Ocupación (1940–1944) de Francia y en la que colaboró también Louis Parrot (véase Daix 2004)–.

Verdevoye sintió tal apego a la obra de García Lorca que llegó a manifestar incluso con vehemencia su resentimiento ante otras traducciones del poeta. En 1946, publicó una reseña de la puesta en escena de *La Casa de Bernarda Alba*, representada desde diciembre de 1945 en el Studio des Champs-Élysées, en la traducción repleta de errores de Jean-Marie Créac’h. El tono acerbo en el que se trasluce la indignación del Verdevoye que le enmienda la plana al traductor no solo es digno de la pedantería de un informe académico, sino que parece indicar una animosidad personal –que se deja apreciar especialmente en el final de la reseña¹³–. Y arremete, de nuevo, en una breve

13 Verdevoye (1946a): “[. . .] la traduction ne saurait aider l’auditeur à comprendre. Loin de là. “Quel homme bizarre, ce Lorca, il est assez obscur!”, ai-je entendu dire. Et j’avoue que, à la représentation, il y a bien des passages qui m’ont échappé. Je ne parle pas de ceux que j’arrivais à comprendre en reconstituant l’original sous le français (?) proposé par le traducteur, mais de ceux dont le sens m’échappait totalement. J’eus recours au texte de la traduction. Il n’y avait pas de doute: Lorca – ou le traducteur – sautait du coq à l’âne sans rime ni raison. J’ai eu l’explication de cette étrangeté quand j’ai pu lire le texte original. Lorca était toujours clair, logique, mais le traducteur ne savait pas – ou si peu – l’espagnol. Il n’est d’ailleurs pas le seul qui ose traduire une langue qu’il ignore. Mais ne nous éparpillons pas. Non seulement, il ne sait pas l’espagnol, mais il ne craint pas d’écrire des stupidités comme celle-ci: “Ce fut un brave homme . . . Au lieu de le donner pour autre chose, je l’ai donné pour élever des chardonnerets.” Je pense que le lecteur donne sa langue au chat. Lorca disait très clairement: “Au lieu de se mettre à faire autre chose, il se mit à élever des chardonnerets.” Il y a aussi “chien de

postdata, que reflexiona sobre las condiciones jurídicas que rigen el acceso a las traducciones¹⁴.

Desconocemos las causas de la indignación de Verdevoye y de su reclamación de un jurado independiente para la atribución de los derechos de traducción. Sin embargo, el tono de su artículo dejaría pensar que, después de publicar en 1944 su traducción del *Romancero gitano*, reeditada en 1945, albergara la ambición de traducir las grandes obras dramáticas del último Lorca, como *Yerma* (1934) o *La Casa de Bernarda Alba* (1936), que el autor no había podido poner en escena y que la tropa de Margarita Xirgu solo estrenaría en marzo de 1945, en Buenos Aires. Y es que ya existía un vínculo, aunque simbólico e indirecto, entre Verdevoye y Buenos Aires: en su estudio preliminar para la traducción del *Romancero gitano*, Jean Camp deja claro que el texto de Lorca que utiliza es el de la edición de Lorca publicada en 1938 en la editorial Losada, de Buenos Aires, por Margarita

laine" (?) qui n'est autre qu'un caniche (perro de lanas). Et puis: "Que t'ai-je dit la première fois qu'il s'est approché de ta fenêtre? – *Angustias*: Que pouvais-tu me dire? . . . Des commérages." Quand le texte dit clairement: "Que t'a-t-il dit la première fois . . . – *Angustias*: Que pouvait-il me dire? . . . Ce qu'on dit quand on parle." Et puis: "Qui sait s'il viendra avec toute sa parenté", au lieu de: "Qui sait si les gens n'en viendront pas à leurs fins?" Et encore: "Si tu veux marcher contre rien", au lieu de: "Tu vas t'en aller très bientôt." Une dernière perle: "Les chiens sont en train de voler", au lieu de: "Les chiens aboient." Je fais grâce au lecteur du reste, sans quoi je risquerais de recopier à peu près entièrement la pièce. J'avoue qu'il n'est pas facile toujours de traduire Lorca. Mais rien n'excuse ces contre-sens et ces non-sens, ces fautes de français multiples et variées qu'on ne passerait même pas à un candidat au baccalauréat. Et c'est ce tissu d'extravagances qu'on a osé d'abord présenter au public, puis publier, pour tirer sur la ficelle. Lorca est un bon filon. Pauvre Lorca qu'on assassine une seconde fois! Mais admirable Lorca, puisque, malgré ce massacre, on a senti – sinon compris, et pour cause – le charme vigoureux qu'une pitoyable traduction n'a pu complètement anéantir. [. . .]"

14 Verdevoye (1946a): "On pourra trouver la traduction dans la Revue *Cahiers d'expression populaire*, n° 1, Librairie La Hune. La même librairie a publié également deux éditions de luxe valant respectivement 900 et 1.200 francs! Étant donné le système scandaleux des droits de traduction, scandaleux en ce sens, qu'il suffit de connaître l'auteur ou ses héritiers pour obtenir de ceux-ci une autorisation de traduire, même s'ils sont incapables de juger une traduction, on ne pourra pas lire une autre traduction de *La Maison de Bernarda* et encore moins la faire jouer tant que l'œuvre de l'auteur ne sera pas tombée dans le domaine public." Habría que matizar esta última afirmación, ya que el texto de *La Casa de Bernarda Alba* saldría en 1956, en la traducción de André Belamich para la edición de conjunto del teatro de García Lorca publicada por la editorial Gallimard. La indignación de Paul Verdevoye realmente tuvo que ser tremenda, porque se tomó la molestia de volver a publicar el mismo texto tres meses después, en enero de 1947, en la efímera revista *Diadème*, añadiéndole un párrafo más a la postdata antes citada: "Nous réclamons un jury qualifié qui empêchera ce sabotage. Et si quelqu'un a réussi à avoir ces fameux droits, que le jury puisse au moins exiger de lui qu'il connaisse le français et qu'il apprenne la langue dans laquelle est écrite l'œuvre qu'il prétend traduire." (Verdevoye 1947a: 13).

Xirgu y Guillermo de Torre, a quien Camp conoce desde la época en que estuvo en París, a inicios de la Guerra civil¹⁵. Esta relación entre la traducción que Verdevoye hiciera del *Romancero gitano* y la labor editorial de Guillermo de Torre en Argentina se vería confirmada en los años posteriores, según veremos, cuando Verdevoye entraría en correspondencia con él y, después, lo conocería en Buenos Aires. Por tanto, puede ser que justo después del estreno de *La Casa de Bernarda Alba* en Buenos Aires, en marzo de 1945, Verdevoye ambicionara traducir la obra para el público francés, y se quedara descontento no solo por la traducción que hiciera de ella Jean-Marie Créac'h, sino por el mismo hecho de que se le hubiera autorizado a otro a realizarla.

En octubre del mismo año, Verdevoye manifestó una impaciencia semejante ante la traducción de *Yerma* por Jean Viet (1920–1987), publicada por Pierre Seghers en 1947, en un breve texto publicado en la ya mencionada revista *Les Lettres françaises* en el que contrasta la traducción de Jean Viet con la de Marcelle Auclair y Paul Lorenz. Arremete con fuerzas contra la de Viet, recordando incluso su reseña de la traducción de *La Casa de Bernarda Alba*¹⁶. Y, cuando pasa a la evoca-

15 Camp (1944: 10): [La obra de Lorca] “tient, pour l’instant, tout entière, en six volumes édités en 1938 à Buenos Aires par les soins pieux de la grande artiste Margarita Xirgu et l’excellent écrivain Guillermo de Torre que le monde littéraire de Paris a bien connu.”

16 Verdevoye (1947b): “[La traduction] de M. Jean Viet n’est qu’à moitié satisfaisante. Loin d’être aussi piteuse que la traduction de *La Maison de Bernarda* [sic], de M. J.-M. Créach, elle laisse pourtant beaucoup à désirer. Dans l’ensemble, elle ne rend pas le ton mordant de l’original. Elle manque de naturel et reste littéraire, trop écrite, quand on souhaiterait un style plus parlé. Les intentions de Lorca sont souvent trahies. Un exemple. Jean interroge: “Mes bœufs sont-ils passés?” Yerma répond: “Ils sont déjà passés.” Cette répétition est voulue. Pourquoi la remplacer par: “Ils viennent de passer?” Le traducteur suit parfois le texte de trop près. En revanche, pourquoi omet-il de traduire “nana” (petite fille), dans la chanson du début? Ce mot se trouve, je crois, dans certaines chansons françaises, mais ici il déconcerte. Et c’est dommage, car Lorca résume précisément toute l’obsession de Yerma dans les quelques vers du commencement.

Et puis les libertés prises avec le texte sont nombreuses. Admettons à la rigueur que, pour donner un rythme aux poèmes, le traducteur soit obligé de modifier quelques détails. Encore faut-il conserver la substance. Pourquoi: “Les braises qu’il me donne – de myrtes *sont jonchées*”? au lieu de: “*Je recouvre de myrte* les braises qu’il me donne”? Pourquoi: “C’est la rivière à voix cassée”? et non: “C’est la voix brisée de l’eau”? L’image est faussée et bien affaiblie. “Les femmes sont des cadeaux – *pour les garçons qui sont beaux*.” Mais non! “Les femmes sont des fleurs pour celui qui les gagne.” Encore une fois l’image est escamotée et la traduction bien prosaïque toutefois, en prose, ces sortes d’adaptations sont inadmissibles, surtout quand elles frisent le contresens, voire le non-sens. Quand Marie annonce à Yerma qu’elle est enceinte, celle-ci réplique littéralement: “Tu étais loin d’y songer (estabas descuidada); et non: “Tu étais sans souci.” Autrement, on ne saisis guère pourquoi Yerma ajoute: “Tu as dû chanter” (et non pas “tu chanterais” – cf. traduction M. Jean Viet; *cantarias* = conditionnel à sens

ción de la traducción de Auclair y Lorenz, que critica puntualmente, Verdevoye concluye –última pulla contra la traducción del joven Viet–: “Quiera el dios de los traductores que Lorca siempre sea tan bien entendido” (“Plaise au dieu des traducteurs que Lorca soit toujours aussi bien compris”)¹⁷. No carece de sal el que, pocos años después, su ignorancia de las peculiaridades del español rioplatense le valdría al propio Verdevoye el verse aplicar términos no tan distintos, como se verá más adelante.

Hacia una diversificación de sus traducciones: G. de la Vega, R. Gallegos, A. Barea . . .

Con sus reseñas acerbas, Verdevoye parece haber querido definir un espacio propio que le permitiera posicionarse ventajosamente entre los demás traductores del español, desde el rigor científico que le otorga su condición de “agrégé de l’Université”, un título que ostenta no sin orgullo en la portada de su traducción de Garcilaso de la Vega a finales del mismo año, en diciembre de 1947. Empezaba, en efecto, a hacerse un nombre en aquellos años. Como se ha podido ver, la traducción del *Romancero gitano* ya le trajo un inicio de reconocimiento, especialmente a través de Louis Parrot. Y su desazón ante las traducciones tea-

dubitatif). Si l’enfant est un souci, pourquoi Marie se réjouirait-elle de sa venue? La réplique de Yerma serait absurde. Le texte ne dit pas: “Les enfants *viennent à flots*”, mais: *comme l’eau* (como el agua), c’est-à-dire: aussi facilement que l’eau. Une vieille femme dit à Yerma: “N’as-tu pas comme un songe quand il (ton mari) approche tes lèvres?” Le traducteur fait répliquer à Yerma: “Non, je ne *l’ai jamais senti*.” La tournure est étrange. En vérité, Yerma s’étonnait: “Non, je n’ai jamais éprouvé ça.” Le mari de Yerma, à celle-ci: “Tu t’obstines, tu es *têtue comme un rocher*.” Yerma: “C’est une infamie que ce soit un rocher, quand il devrait être un *panier de fleurs et d’eau douce*.” Le mari dit plutôt: “Tu t’obstines à enfoncer ta tête dans un rocher”; et Yerma s’écrie: “Un rocher, c’est une infamie que ce soit un rocher quand ce devrait être un panier de fleurs et de l’eau douce.” Le “panier d’eau douce” est assez cocasse. Que signifie: “chiss”? C’est l’équivalent de notre “hep!” ou “pst!” Pourquoi le berger répond-il: “Merci” quand Yerma lui dit: “Salut”? Elle a dit: “salud” (santé, bonne santé). Alors, le berger peut la remercier. “Comme je sortais *dans* les œillets, j’ai heurté le mur”, écrit le traducteur. Lorca: “Quand je sortais *chercher mes œillets* (salía por mis claveles)”. Il s’agit maintenant d’une jeune mariée: “Elle a sept fois gémi – neuf fois s’est relevée. Quinze fois *l’on* a joint – les oranges aux jasmins.” Que vient faire ce “on”, cette tierce personne indiscreète? Ce sont les époux “qui ont joint quinze fois oranges et jasmins”, sans témoin. Et, à la suite: “Frappe-la de la corne”. Quelles mœurs! Mot à mot: “Vas-y avec (souffle dans) la corne.” Etc . . .

¹⁷ Sin embargo, Viet se ilustraría pocos meses después con la su traducción de *La Familia de Pascal Duarte* (1948) de Camilo José Cela, publicada en la editorial Le Seuil.

trales de Lorca, a lo largo de los años 1946 y 1947, no le fue óbice para seguir con otras tareas de traducción, que solo se mencionarán brevemente aquí –aunque todas serían merecedores de un estudio pormenorizado–. En 1948 fue publicando la traducción de no menos de tres novelas, cuyo pie de imprenta indica que salieron respectivamente en febrero, junio y diciembre de aquel año.

El primero de estos libros fue *Canaima*, de Rómulo Gallegos, que hasta entonces aún no había recibido los honores de la traducción al francés. *Canaima* había sido publicado en español en 1935, y salió en francés en la editorial parisina Le Livre du Jour en febrero de 1948, es decir, exactamente en el mes en que su autor, elegido presidente en las primeras elecciones libres de Venezuela de 1947, accedió a la dignidad política venezolana suprema. Resulta difícil creer en una mera coincidencia, ya que la brevísima presentación del autor, al inicio, se cierra con la mención de este mismo hecho: “Diputado, Presidente del Consejo municipal de Caracas, acaba de ser elegido, en noviembre de 1947, Presidente de la República” (cargo que le sería arrebatado por un golpe de estado tan solo unos meses después, en noviembre de 1948). ¿Cómo no suponer que esta traducción haya sido concebida a modo de homenaje para aquel que llamaban el “escritor-Presidente”? La traducción se hizo probablemente con muchas prisas, ya que fue sometida a una importante revisión cuando se la reeditó con una introducción de Jean Sarrailh (Gallegos 1960)¹⁸. ¿Quién promovería, justo en aquel momento, la traducción de *Canaima*? Carecemos por ahora de documentos al respecto, pero una posibilidad sería que desempeñara en ello un papel Alberto Zeguería-Fombona (1889–1969), quien fue representante del gobierno venezolano ante la UNESCO en

18 Esta versión ampliaba y remodelaba la edición de 1948, según un proceso que documentó en una breve nota (Gallegos 1960: 293): “Ce roman a été traduit en français par Paul Verdevoye en 1948, et publié, la même année, par ‘Le Livre du jour’ [En la medida en que el pie de imprenta de Gallegos 1948 indica como fecha febrero de 1948, resulta difícil aceptar la fecha de 1948 como momento de la traducción del libro]. C’est d’après cette traduction qu’a été refaite celle qui est présentée aux lecteurs. Elle a été entièrement remaniée. Certains passages du roman original, supprimés dans la version de 1948, ont été rétablis. Cette nouvelle traduction a été reprise d’après le texte publié à Buenos-Aires par la maison d’édition *Cromo*, sans indication de date.” Esta nota también subraya la importancia del glosario final, profundamente remodelado para la revisión de la traducción: “Pour conserver toute son originalité au livre, le traducteur et l’éditeur ont jugé préférable de conserver les nombreux mots exotiques qui s’y trouvent. Et ils ont pensé qu’un Glossaire était inévitable. Celui-ci a été constitué d’après les renseignements que M. Rómulo Gallegos a bien voulu envoyer au traducteur, et les définitions empruntées aux dictionnaires d’américanismes.” Esta preocupación por el glosario ha de relacionarse con la labor sobre el léxico argentino que, según se verá más adelante, Verdevoye había lanzado en los mismos años. Y la edición crítica de *Canaimo* que Charles Minguet llevaría a cabo, años más tarde (Gallegos 1991), se beneficiaría también de la labor traductora de Verdevoye.

París desde 1948, y cuyos vínculos con Verdevoye están documentados¹⁹. En todo caso, los textos principales de Rómulo Gallegos se beneficiaron en aquellos años de una buena labor traductora: *Doña Bárbara*, que ya había sido traducido en 1943, fue traducido una segunda vez por René L.-F. Durand, para la nueva colección La Croix du Sud, que el libro inauguraría en 1951 junto con *Fictions* de Borges²⁰.

Las dos otras novelas cuya traducción Verdevoye publicó en 1948 son dos de los tres tomos de *La forja de un rebelde* de Arturo Barea que, entonces instalado en Londres, aún no había editado en castellano: *La Forge*, publicado en junio del 1948, y *La Route*, publicado en diciembre del mismo año (Barea 1948a; 1948b), y que inmediatamente se granjean las alabanzas de la crítica – son de destacar, por ejemplo, dos breves reseñas muy elogiosas de Maurice Nadeau (1948a y b). De hecho, Louis Parrot ya había anunciado, en agosto de 1947, la publicación “de los libros de Barea, que serán un hito en la historia de la novela española, y de los cuales he visto fragmentos en la bella traducción de Paul Verdevoye, a quien también debemos, en la revista de Susana Soca, *La Licorne*, la de un extracto de *Fictions*, que es una de las obras más curiosas de Borges [. . .]” (Parrot 1947b). Se puede incluso especular que, ya que sigue los progresos de su trabajo, haya sido el propio Parrot quien animara a Verdevoye a traducir a Barea. Se tiene constancia de que Verdevoye seguiría trabajando en

19 Además de algunas conferencias de los años 1950/1960 en que coinciden, hemos podido hallar concretamente –aunque no adquirir–, en un librero de viejo de Caracas, un ejemplar de la tesis doctoral de Verdevoye (Verdevoye 1963), en cuya primera página se lee la siguiente dedicatoria manuscrita: “Pour S. E. A. Zéréga-Fombona, Ambassadeur permanent du Venezuela auprès de l’UNESCO, qui a toujours été pour l’auteur de ce travail un guide éclairé et amical, en hommage très affectueusement respectueux. [firmado:] P. Verdevoye. Paris, 30 juin 1964.”. Diplomático de carrera (había representado su país en el Congreso de Versalles de 1919), Zéréga-Fombona también había probado dar algunos pasos por el campo de la literatura, con un ensayo, en especial, sobre *Le Symbolisme français et la poésie espagnole moderne* (Zéréga-Fombona 1920). Después de la Segunda Guerra Mundial, como lo refirió Germán Arciniegas, “Zéréga llevaba años de vivir en París. El mismo era una institución. Hablaba siempre con un fondo misterioso y nos dejaba creer que había conocido a Darío, Lugones, Herrera y Reissig en sus días de París” (Arciniegas s.a.). La dedicatoria antes citada indica un lazo amistoso a la vez relativamente estrecho y que se remonta al menos a unos años atrás –¿hasta el ya lejano 1948, o solo a los años después de la vuelta de Verdevoye a Francia, en 1955?–.

20 La traducción de Gallegos 1943 fue de Henry Panneel, con introducción de Georges Pillement, para la colección “Les Maîtres Étrangers” de la editorial parisina Fernand Sorlot, editorial más que comprometida durante la Guerra y que cerraría en el mes de mayo de 1948 a consecuencia de la condena de su director, F. Sorlot, a veinte años de indignidad nacional. Todo ello explica la disponibilidad del texto para su nueva traducción (Gallegos 1951).

1949 en la traducción de *La Llama*, la tercera de las novelas de la trilogía de Barea, pero se desconocen las razones por las que este trabajo no llegó a cerrarse²¹.

Lo interesante, con Barea, es que aparece como un posible vínculo entre los distintos intereses que se pueden detectar en la obra de traductor del Verdevoye de entonces. Por un lado, Barea era una de las principales voces del exilio republicano español, y había dedicado a Lorca una serie de artículos luego recogidos en un volumen, *Lorca, the Poet and his People* (1944), publicado por T. S. Eliot, libro del que Guillermo de Torre habló en un artículo salido en *La Nación* (De Torre 1945) y sobre el cual mantuvo una correspondencia con A. Barea, que versaría también sobre la cuestión de la traducción de Lorca (editada por Eisenberg 1986–87, de donde se cita en lo que sigue).

Ahora bien, de una de las cartas que Barea le manda a G. de Torre, con fecha del 24 de junio de 1946, se colige el detalle interesante de que, después de mencionar el abuso de disecciones a las que se somete la obra de Lorca en Francia y en Inglaterra, Barea menciona en una postdata el que acaba de recibir el *Romancero* de Verdevoye:

[P. S.] Después de terminar esta carta llega a mis manos un ejemplar del *Romancero* en francés que me envía su traductor, que lo es a la vez de mis libros. Los detalles de la edición son: *Romancero Gitan*, traducción de Paul Verdevoye, prólogo de Jean Camp. La Nouvelle Edition, 213 bis Boul. Saint Germain. Lo he hojeado por encima y me parece un magnífico esfuerzo. Si tiene V. interés puede V. escribir en mi nombre a Verdevoye (*) que a su vez está muy interesado en cosas españolas.

(*) Es un profesor de español del Lycée que vivió varios años en Madrid y tal vez le conoce V. Su dirección es: 11 Avenue Junot-Pavillon n° 10. París 8ème.

De esta breve mención se deduce que Verdevoye ya estaba trabajando en la traducción de Barea durante el verano de 1946 –lo cual explica que *La Forge* y *La Route* hayan podido salir en 1948–, al mismo tiempo que procuraba promover su traducción de Lorca, ya que son las mismas fechas en que se leen reseñas de su traducción y que, pocos meses después, se indignaría ante la traducción- traición de *La Casa de Bernarda Alba*. También se deduce que, si bien Barea no sabía si Guillermo de Torre ya conocía a Verdevoye, conocería al menos su nombre a partir de entonces, lo cual explica que le respondería con benevolencia cuando, uno o dos años después, se trataría por cartas con el francés.

²¹ Se sabe que Verdevoye seguía trabajando en la traducción por la carta a Guillermo de Torre del 5 de mayo de 1949 que se menciona más adelante.

Pero en otra carta a Guillermo de Torre, del 25 de septiembre de 1946, Barea volvió sobre el asunto de la traducción de Lorca fuera de España, manifestando de nuevo su preocupación por las condiciones jurídicas en las que se hace –motivado por la traducción de los poemas de Lorca por Roy Campbell, notorio partidario de Franco–:

Francamente mis editores norteamericanos, Faber y yo, estábamos desorientados con esta actitud; a la vez estaban llegando a nosotros noticias de diversos países contándonos la confusión que existía con las cosas de Lorca; en todas partes surgían señores desconocidos que afirmaban tener la exclusiva –en algunos países hasta tres distintos– y la piratería se iba extendiendo sin que los editores formales supieran verdaderamente a qué carta quedarse; y sin atreverse, claro es, a zambullirse en este tremendo lío. Un caso de éstos es la traducción del *Romancero* por Verdevoye, que ignoro si él o el editor han hecho autorizadamente, y si la familia Lorca ha visto un céntimo.

Barea seguía pensando, pues, en la traducción que había recibido de Verdevoye en el mes de junio, sin que sea posible deducir de ello conclusiones acerca de lo que pensaría de ella, y tampoco acerca de la percepción de la traducción del *Romancero* por G. de Torre. No deja de ser significativo, en todo caso, el que Verdevoye estuviera entrando en el entramado de una red de contactos que por entonces ya se extendía hasta Argentina.

Verdevoye y su traducción de *Ficciones* de J. L. Borges

No fue esta, sin embargo, la conexión que abrió a Verdevoye el camino de la Argentina de entonces –en términos tanto literarios como existenciales–. En su breve artículo apologético “*Ficciones* de Jorge Luis Borges y *Fictions* de Paul Verdevoye”, de agosto de 1953, que se reproduce integralmente más abajo y en el que Verdevoye se defiende contra los ataques que le valieron algunos errores de comprensión del texto de Borges, Verdevoye cuenta que fue Roger Caillois quien le propuso traducir *Ficciones*:

Roger Caillois me dijo poco más o menos esto: “Lea usted este libro, vea si le gusta y si se atreve a traducirlo”. En la tapa celeste del libro deletreé “*Ficciones*” y “Jorge Luis Borges”. Intuí que Jorge Luis Borges era el autor. Me explicó Caillois que Néstor Ibarra había traducido tres de estas ficciones y redactado una introducción, pero que, agobiado por no sé qué trabajos, no podía “verter” las once restantes. De lo dicho poco antes el lector inferirá que yo no conocía a Borges. Fuera de Caillois y de Ibarra me consta que muy pocos lo

conocían en París. Creo también que el único ejemplar visible en Francia del libro lo tenía Caillois. Por lo menos así lo entendí cuando me pidió que lo cuidara como la niña de mis ojos y se lo devolviera cuanto antes. Preferí devolvérselo cuanto después. Un día de los trescientos sesenta y cinco que integraron el año 46 o 47 entregué mi versión a Caillois.

Habría sido, pues, entre 1946 y 1947 que Verdevoye le entregaría a Caillois su traducción acabada de *Ficciones*. La indicación no deja de ser imprecisa e, inmediatamente después, se vuelve directamente incorrecta, cuando Verdevoye menciona:

Poco después (de veras es una lástima no tener a mano un Funes portátil e inmortal o en su defecto un número de la lujosa revista que voy a nombrar), *La licorne* publicó mi *Fiction* titulada originalmente *Les ruines circulaires*, “libretto” del escritor argentino Jorge Luis Borges.

En su recuerdo de los hechos, Verdevoye confunde en realidad dos publicaciones para reunir las en una. Se sabe que las ediciones Gallimard habían obtenido por telegrama la cesión de los derechos para la traducción de *Ficciones* el 4 de febrero, y el contrato firmado fue mandado por Borges el 21 de marzo de 1946 (Nauroy s.a.). Roger Caillois aprovechó inmediatamente para, en abril de 1946, publicar “Les ruines circulaires” en la revista *Confluences*, a cuyo comité editorial pertenecía. Y no fue sino en primavera 1947 cuando el mismo Caillois sacó “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” bajo el título “Fictions”, en el primer número de la revista *La Licorne* entonces fundada por la escritora y mecenas uruguaya Susana Soca, y a cuyo comité editorial Caillois también pertenecía (Castro Morales/Curell Aguilà 2012).

Verdevoye detalla luego el proceso editorial:

Mientras tanto, los cajistas de la editorial Gallimard se encargaban de traducir en caracteres de imprenta los signos caprichosos con los cuales mi vieja y asmática máquina de escribir había ennegrecido y arado unas cuartillas verdes con pretensiones de copias limpias de un borrador inmejorablemente borroso. Lo de los cajistas es puro cuento porque, durante algún tiempo –¿semanas o meses?–, me fue imposible averiguar el paradero de las susodichas copias dejadas en poder de Caillois, que solía contestar mis ansiosas preguntas con enigmática sonrisa y hablando de *Filosofía y poesía*, el libro de María Zambrano cuya traducción él mismo me encargara.

Tampoco carece de interés este último detalle: Caillois pensaba en Verdevoye para traducir *Filosofía y poesía* (1939) de Zambrano, pero el proyecto parece no haberse concretado, y el libro tan solo se llegaría a publicar en francés en 2003, en la traducción de Jacques Ancet (Zambrano 2003). Imaginar cuál podría haber sido la fortuna francesa de Zambrano de haberse llevado a cabo este proyecto sería pura especulación, pero este mismo hecho le añade un matiz más al cua-

dro de la renovación del programa editorial de Gallimard que Caillois parece haber tenido en ciernes entonces. Bastante trabajo pendiente tendría entonces Verdevoye, con Garcilaso, Gallegos y Barea, e incluso con algún poemario que parece haber planeado en la misma época²², como para no lanzarse en otra empresa traductora más. En una carta del 10 de mayo de 1949 de Verdevoye a Guillermo de Torre –con quien estuvo manteniendo un epistolario al menos desde 1948–, le dice, respondiendo a preguntas que De Torre le hace sobre libros suyos que le ha mandado para una eventual traducción al francés, que “ahora [tiene] que terminar la traducción del tercer libro de Barea, *La Llama*”, además de otras tareas pendientes. Pero, sobre todo, le remite a Caillois, “un lector a cuyo criterio se someten ciegamente”²³. Verdevoye se quedó sin noticias, pues, de las *Fictions* de Gallimard, porque Caillois quería reunir varios títulos de la serie *La Croix du Sud* antes de lanzarla, lo cual solo se haría a finales de 1951.

De lo que Verdevoye indica en su apología de 1953 (“se imprimieron las *Fictions* y corregí las pruebas. Y el libro se quedó unos años en un lugar misterioso esperando –o temiendo– salir a la luz del día, de las vidrieras y de las miradas”), parece que las primeras galeradas saldrían de la imprenta sin tardar demasiado –¿allá por el año 1947 o 1948?– y, a buen seguro, antes de su partida a Argentina, donde Verdevoye arribó el 30 de abril de 1950, a bordo del paquebote “Campana” de la “Société générale de transports maritimes”:

22 Este es en efecto otro de los misterios acerca del Verdevoye anterior a la partida a Argentina. El poemario *Essayer sa danse* se menciona en el catálogo de las Presses littéraires de France, como n° 2 de la colección “Univers poétiques” llevada por François Caradec, pero no hay constancia de que haya sido publicado, aunque parece que su publicación se preveía para 1949 o 1950. La fecha se deduce del hecho de que el n° 3 (Tristan d’Aruzy, *Chemins détournés*) y 4 (Pierre Sartin, *L’Ombre et le Dieu*) se publicaron en 1950 (en mayo del 1950, para D’Aruzy). En una entrevista de 1994 (Verdevoye 1994: 26), Verdevoye confiesa sin embargo: “Incluso cometí el pecado de escribir –y publicar– un libro de poemas”.

23 Verdevoye (1948–1964): “Carta a Guillermo de Torres (10-5-49)” (Madrid, BNE, ms. 22831 (6)): “Pero presentaré sus libros a Gallimard, a ver si le interesan. Tienen ahí un lector a cuyo criterio se someten ciegamente. Es Roger Caillois. Por otra parte las revistas andan muy mal y se van hundiendo una tras otra. Por lo visto la gente prefiere leer los Reader Digests o las novelas y un número infimo de lectores se interesa por las obras de investigación literaria. Y los editores no se atreven a publicar trabajos que no tengan un resultado práctico para ellos. Eso no impide que sigan nuestras relaciones, esperando que se conviertan algún día en hechos más concretos.”

Figura 1: Paquebote “Campana” de la Société Générale des Transports Maritimes à Vapeur (SGTM). Postal. 1932. Colección privada.

Llegaría allí para tomar el relevo de Jean Camp en Rosario, en la Universidad Nacional del Litoral, pero también llevaría consigo recomendaciones de parte de Roger Caillois. En el asunto de la publicación de *Fictions*, sin embargo, este viaje a Argentina supondría que se alejara de París y no pudiera seguir las últimas etapas del proceso editorial. Los ejemplares definitivos de *Fictions* no se imprimieron, según informa el pie de imprenta, sino en marzo de 1951. Parece probable que incluso entonces se retrasó la difusión del libro, porque el propio Verdevoye dice que “recib[ió] unos ejemplares a fines del 51”, es decir meses después, y sobre todo por las primeras fechas que reflejan su recepción pública: Maurice Nadeau publicó la primera reseña que nos haya sido posible encontrar el 28 de febrero de 1952, y *Fictions* quedó segundo en el fallo del Prix International du Club Français du Livre de marzo de 1952. La distancia que media entre París y Buenos Aires no alcanza a explicar esta demora de más de medio año (el trayecto del “Campana” tardaba unos quince días de Marsella hasta el Río de la Plata).

Paul Verdevoye aún estaba en Argentina en diciembre de 1951, ya que se casó con Sofía Rosenstein el 24 de diciembre, en Villa Trinidad (Santa Fe), después de lo cual hizo un viaje a París, para presentar allí a su esposa. No se sabe con exactitud cuándo viajaron, pero se quedaron hasta finales de marzo o inicios de abril, porque, en una carta del 3 de abril –que es la primera carta en que

Menciona a Verdevoye, sin que se sepa cuándo y dónde se conocerían—, Julio Cortázar le escribe a Eduardo Jonquières que “aquí estuvieron Verdevoye y su mujer [. . .]. Me dijo Verdevoye que confía en volver pronto” (Cortázar 2000, t. 1: 359). Confirma este dato otra carta, con fecha del 29 de abril, que P. Verdevoye le manda desde Buenos Aires a G. de Torre, quien ha llegado a su vez a París. Esta carta trata de varios asuntos —en especial de una traducción que Verdevoye habría acabado de la *Problemática de la literatura* de G. de Torre publicada en 1951— y, sobre todo, de que *Fictions* le ha llegado a Borges: “Borges tiene por fin un ejemplar de mi traducción de *Ficciones*.” No queda claro si es porque ha sido el mismo Verdevoye quien se lo ha traído o si ha sido por correo, porque el 7 de mayo, Verdevoye le dirige otra misiva a G. de Torre, siempre desde Buenos Aires, en la que subraya que “tampoco h[a] recibido de Gallimard los ejemplares de *Ficciones* de Borges. Si Vd. ve a Raymond Queneau o al Director Comercial el Sr Hirsch, le ruego le insista para que me los mande.” Desde luego, la circulación de los ejemplares de *Fictions* no parece haber sido simple.

Menciónese aún la postdata de aquella misma carta del 7 de mayo, donde Verdevoye escribe: “Si Vd. ve a Albert Camus, ¿me quiere hacer el favor de preguntarle qué piensa de mis traducciones de Lorca y si le debo enviar la traducción del *Retablillo de Don Cristóbal*?” A Camus le debió de gustar, ya que fue la traducción que André Belamich, el joven amigo y discípulo de Camus en materia lorquiana, recogería en 1956 en la edición completa del teatro de Lorca publicada en Gallimard: señal de que las ambiciones lorquianas de Verdevoye de los años 1944/46 seguían absolutamente actuales casi diez años después²⁴. El resto de ambas misivas, como de otros correos que Verdevoye le manda a Guillermo de Torre, versa sobre aspectos varios, que cabría analizar en otro estudio —a veces sobre aspectos sociales de su estancia en Argentina, a veces sobre otros proyectos científicos o de traducción que el francés desea hacer avanzar—.

Todo ello brinda, en todo caso, la imagen de un joven francés muy deseoso de entrar en contacto con los ámbitos intelectuales porteños y ya muy consciente del potencial editorial de esta América latina de la que se empieza a hablar en la Francia de entonces, y al mismo tiempo se hace una suerte de embajador de la

²⁴ Sobre el vínculo entre Belamich y Camus, en relación con Lorca, véase Bensoussan (2017: 11–13). Camus le había dedicado a Lorca el tercer número de la revista *Rivages*, en 1939, y le había encargado a Félix Gattégno la que sería la primera traducción al francés del *Romancero gitano*, publicada en 1941, y una antología (García Lorca 1946). Cabe añadir, además, que la editorial argelina de Edmond Charlot ya había publicado, en 1944, una primera traducción de *Le petit retable de Don Cristobal*, por Robert Namia (García Lorca 1944b) —otro amigo de Camus, por lo que resulta destacable que Belamich se haya decantado en 1956 por la traducción de Verdevoye—.

cultura francesa en Argentina. Ya en 1952, imparte lecciones en Rosario no solo en la Universidad del Litoral, sino también en la *Alliance française*, en calidad de “attaché culturel adjoint à Buenos-Aires” (Anón. 1952), y así sigue haciendo hasta su partida, en 1955, sobre temas variados pero que pertenecen esencialmente al ámbito de la literatura francesa clásica –entre muchos otros temas, sobre *El nacimiento del teatro francés* o sobre *La novela picaresca en Francia* (Verdevoye 1954c y 1955)–.

Fictions ante la crítica francesa

La fecha del pie de imprenta de *Fictions* es marzo 1951, pero la prensa le reserva una recepción que arranca solo unos meses después, ya que las primeras reseñas publicadas son de inicios de 1952, y no dejan de expresar cierta perplejidad de la crítica –por lo que cabría relativizar la idea según la cual *Fictions* habría sido, desde el inicio, el título más exitoso de La Croix du Sud (Wijnterp 2015: 121).

Se hablaba del libro en los salones parisinos y competía para premios literarios. Se sabe, por ejemplo, que no logró el Prix International du Club Français du Livre en marzo del 1952, quedando relegando detrás de *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias (autor que, independientemente de su valor literario, gozaba entonces de contactos con el *establishment* germanopratinato mucho más numerosos y arraigados que los de Borges) (Anón. 1952). Esto no era óbice, sin embargo, para que se empezara a hablar de *Fictions*. Todo lo contrario.

Lo que primó, al inicio, parece haber sido la sorpresa. Una de las primeras reseñas de *Fictions* fue la de Maurice Nadeau (1952), quien ya había alabado la labor de Verdevoye traductor de Barea y quien publicó un largo artículo en *L'Observateur* en febrero de 1952 (“Un écrivain déroutant et savoureux: Jorge Luis Borges”), cuya conclusión dictaminaba: “No sé la acogida que se le dará a este libro. Para mí, es uno de los más sorprendentes y emocionantes que se pueda leer en este momento” (“J’ignore l’accueil qu’on fera à ce livre. Pour moi, c’est l’un des plus surprenants, des plus excitants qu’on puisse lire en ce moment.”). Lo mismo se podía decir también con cierta desenvoltura: en abril de 1952, el periodista Christian Millau le dedicó unas pocas frases en una nota redactada con brío y ligereza para los lectores del periódico *Carrefour*. Entre los consejos culturales prodigados para las pascuas de aquel año, propone que “Se volverá locamente culto” (“Vous deviendrez follement cultivé”), y escribe en tono jocoserio, después de haber recomendado la lectura de Arnold Toynbee, Marcel Brion y William Faulkner, que “si aprecia a Valéry Larbaud (es muy culto) y a Kafka, *Fictions* de Borges le emocionará. Es un juego literario dirigido

por un cerebro perezoso que se atribuye el mérito de novelas imaginarias para juzgarlas mientras las escribe. Sus frases desbordan de hallazgos, lo que explicaría por qué le falta un poco de equilibrio²⁵.”

Algunas reseñas supieron, desde el inicio, captar algo de la singularidad de *Ficciones*. Entre ellas, la más importante quizás haya sido la de Marcel Brion quien, a finales del mismo mes de marzo, dedicaba en las columnas de *Le Monde* una reseña algo extensa a reflexionar sobre el lanzamiento de *La Croix du Sud*. El artículo se divide en cuatro momentos claramente separados: unas breves consideraciones sobre las expectativas que los lectores podían nutrir ante la nueva colección de Caillois²⁶, luego una reseña de *Doña Barbara*, una de *Sangama. Roman de la forêt amazonienne*, de Arturo D. Hernández (publicado por Albin Michel en 1952, pero que le sirve a Brion para caracterizar, entre *Doña Barbara* y *Sangama*, un conjunto de novelas “típicamente” suramericana-

25 Millau 1952: “Si vous aimez Vallery [sic] Larbaud (il est très cultivé) et Kafka, *Fictions* de Borgès (N.R.F.) vous enthousiasmera. C’est un jeu littéraire conduit par un cerveau paresseux qui s’attribue des romans imaginaires afin de les juger tout en les écrivant. Sa phrase éclate de trouvailles, ce qui expliquerait qu’elle manque un peu d’équilibre.”

26 Brion 1952: “La création d’une collection consacrée à des traductions d’écrivains sud-américains me paraît d’autant plus opportune que nous les connaissons fort mal, leurs ouvrages étant difficilement accessibles en France et les singularités de ces littératures assez déconcertantes souvent pour le lecteur français. Il ne faut pas oublier enfin que des différences considérables séparent esthétiquement, littérairement, les divers États de l’Amérique “latine” et que la communauté de langue dans les pays qui parlent et écrivent l’espagnol n’a pas entraîné une homogénéité littéraire, loin de là. J’attends donc de la collection “la Croix-du-Sud”, dont M. Roger Caillois vient de prendre la direction chez Gallimard, des révélations intéressantes qui nous permettront d’avoir des idées plus justes et plus complètes à la fois sur l’étendue de la littérature sud-américaine et sur ses caractères complexes et divers.

Les deux volumes qui inaugurent la collection marquent bien les éléments contrastés de cet ensemble de pays, profondément imprégné de culture européenne, qui a élaboré de plus sa culture propre, dépendante à l’origine de l’Europe mais tendant à s’en libérer toujours davantage. Pas plus que les poètes et les romanciers des États-Unis ne peuvent être considérés comme un prolongement de la littérature anglaise les écrivains argentins, vénézuéliens ou chiliens n’appartiennent à la littérature espagnole. Il y a chez eux une originalité, une nouveauté, qui empêchent de les confondre avec les auteurs espagnols contemporains. On sent que leurs livres sont nés, se sont développés, ont mûri dans une atmosphère toute différente et répondent à une conception de la vie et de l’art différente aussi. Ce qui les sépare de l’Europe est évident au premier regard. Ce qui les sépare les uns des autres est moins facile à discerner aussi longtemps que nous ne possédons pas d’éléments de comparaison assez nombreux pour discriminer les caractères propres à chacune de ces littératures sud-américaines. Il nous reste beaucoup à apprendre dans ce domaine, et le grand intérêt que présentent les deux premiers volumes de “la Croix-du-Sud” est de nature à provoquer un mouvement de curiosité et de sympathie vers des œuvres encore si peu connues. [. . .]”

nas), y una de *Fictions*²⁷. Esta reseña resulta de lo más elogiosa, aunque falta en ella la percepción de la constante ironía latente de Borges, de su concepción del texto como juego, que sí lograrían caracterizar otros críticos –Paul Bénichou, en especial, según se verá–.

Sin embargo, *Fictions* no tuvo una recepción siempre muy positiva, en sus inicios, especialmente por parte de la prensa comunista. Una censura bastante dura se publicó bajo la misteriosa firma “Index”, en mayo de 1952, en *Les Lettres françaises* (revista en la que, como se ha visto, el propio Verdevoye publicaba a finales de los años 1940). Como lo subraya Larrue (2021), la severa ortodoxia de esta reseña la hace merecedora de ser citada:

Jorge Luis Borges tiene todo lo necesario para gustar a cierto público: como nos lo enseña (con una complacencia un tanto provocadora) su biógrafo²⁸, es de origen hispano-anglo-portugués y se crió en Suiza, antes de afincarse en Buenos Aires. Nadie tiene menos patria que él. Desarraigado y cosmopolita, fuera del lugar y del tiempo, es un maravilloso ejemplo de literato que pertenece sólo a la literatura, a la idea platónica de la literatura.

Pero el lector de *Fictions* dotado de una mente menos metafísica difícilmente seguirá una crítica que busca elevar a Borges al nivel de Wells o de Kafka. Porque el fantástico de Borges carece precisamente de lo que le da a Wells su profundidad –el trasfondo y la perspec-

27 Brion 1952: “À l’extrême opposé de ces récits dramatiques, réalistes, pittoresques, décrivant l’Amérique sauvage, voici avec les *Fictions* de M. Jorge Luis Borges le livre d’un Américain ultra-cultivé, nourri de ce qu’il y a de plus raffiné, de plus subtil et de plus secret dans la littérature européenne. Dans la “famille d’esprits” à laquelle appartient M. Borges figurent Thomas de Quincey, Edgar Poe, Beckford, le Melville des nouvelles, Kafka. Inventer des biographies imaginaires, décrire, avec la minutie des encyclopédies, des pays qui n’ont jamais existé, tisser d’inextricables entrelacs intellectuels, capturer le lecteur dans des labyrinthes où il rencontrera la tragique angoisse spirituelle analogue à celle de Kierkegaard, combiner méthodiquement des aventures policières où, de même que chez Chesterton, l’âme la plus secrète est en jeu, voilà ce que nous propose M. Borges. Il fabrique lui aussi un monde fantastique d’autant plus inquiétant que ce fantastique est purement intellectuel – on pourrait le dire le fantastique de l’extrême logique – et, poussant le mécanisme de la raison jusqu’à la démence par excès de raison (Chesterton avait bien défini cela), il nous conduit dans une bibliothèque qui est le lieu le plus hanté de l’univers, dans une loterie où la folie de Caligula se combine avec les mathématiques inflexibles.

Je connais peu de livres aussi intelligents et aussi aigus que les *Fictions* de M. Borges; ils nous réservent autant d’anxiétés que de délices, et je ne suis pas loin de voir dans cette expression sud-américaine de la culture la plus haute et la plus raffinée quelque chose qui fait penser à l’infini des llanos balayés par le vent, aux obscurités lourdes et secrètes de la forêt amazonienne. Avec le livre de M. Borges, si “européen” qu’il paraisse, nous pénétrons aussi dans un autre hémisphère.”

28 Se designa aquí a Néstor Ibarra y las palabras de su prefacio a *Fictions*.

tiva social inglés– y de lo que le otorga a Kafka este trasfondo de insatisfacción social sin el cual es estrictamente incomprensible.

Y, finalmente, no hay en Borges y en sus cuentos sino una hábil explotación, con fines literarios, de los temas del idealismo absoluto. En un mundo de abstracta eternidad, donde los hechos no existen, la mente se arroga todos los poderes. Visto así, lo fantástico se convierte en un género fácil, pero también terriblemente decepcionante (“Index” 1952)²⁹.

Aunque la crítica del “cosmopolitismo” de Borges se inspirara del inicio del prefacio que Néstor Ibarra había antepuesto a *Fictions*, no deja de ser llamativa esta condena altamente política de Borges, y a la que haría eco la caracterización positiva y mucho más célebre (y de signo claramente anticomunista) de Borges por René Étiemble, en septiembre de aquel año. Este último, en efecto, publicaría un pastiche borgeano en la revista dirigida por Jean-Paul Sartre, *Les Temps modernes*, con un título de lo más provocador: “Un homme à tuer: Jorge Luis Borges, cosmopolite” (Étiemble 1952). Y este fue, no cabe duda de ello, el punto de partida de toda una tradición interpretativa del autor de *Fictions*, cuyos ecos se harían en múltiples trabajos, desde Michel Berveiller (1973, libro dedicado al mismo Étiemble) hasta Mariano Siskind (2007).

Al mismo tiempo que Étiemble, Paul Bénichou (1908–2001) le dedicó una magnífica reseña a *Fictions*, en la influyente revista *Critique* (dirigida por Georges Bataille): “Le Monde de José [sic] Luis Borges”³⁰. Concluía Bénichou el texto

29 “Index” 1952: “Jorge Luis Borges a tout ce qu’il faut pour plaire à un certain public: hispano-anglo-portugais d’origine, nous apprend (avec une complaisance quelque peu provocatrice) son biographe, il a été élevé en Suisse, s’est fixé à Buenos Aires et personne n’a moins de patrie que lui. Il est déraciné et cosmopolite, hors des lieux et des temps, merveilleux exemple de littérateur qui ne relève que de la littérature, de l’idée platonicienne de la littérature. Mais le lecteur de *Fictions* qui a, lui, la tête moins métaphysique suivra avec peine une critique qui cherche à hisser Borges au niveau de Wells ou de Kafka. Car il manque précisément, au fantastique de Borges, ce qui donne à Wells sa profondeur – l’arrière-plan et la perspective sociale anglaise – tout comme à Kafka cet arrière-plan d’insatisfaction sociale sans quoi il est strictement incompréhensible. Et, finalement, il n’y a rien de plus dans Borges et ses nouvelles, qu’une exploitation habile des thèmes de l’idéalisme absolu à des fins littéraires. Dans un monde qui est celui d’une éternité abstraite, où les faits n’existent pas, l’esprit s’arroge tous les pouvoirs. À de telles conditions, le fantastique devient un genre facile, mais aussi terriblement décevant.”

30 Bénichou (1952). No parece que el error de “José” en vez de “Jorge”, frecuente en aquel entonces –según se ha visto más arriba– se pueda imputar al autor de la reseña. Bénichou conocía personalmente a Borges desde sus tiempos en Argentina y es probable, más bien, que deriva de que Bénichou pusiera “J.-L.” y que haya sido el celo excesivo de un cajista que supliera equivocadamente lo que faltaba del nombre de Borges.

de su breve ensayo con unas líneas cuyo recuerdo puede resultar útil incluso hoy en día a quienes meditan qué pudo significar entonces la obra borgeana:

[. . .] Borges se ha otorgado un lugar especial entre todos aquellos que, desde la ruina de las religiones, se obstinan en vivir sin Dios la ambición metafísica del hombre. Su obra escenifica el orgullo, el delirio, la desazón y, al criticarlos, los domina. Todo el drama del espíritu se siente como la obra del mismo espíritu, a la par que como su destino. Los vértigos del pensamiento son el juego del que piensa – lo dice el título de la colección: sus ficciones. El espectáculo más abrumador está teñido de humor para quien lo dirigió, y quien, a pesar de todo, se mantiene capaz de no creerlo. Borges, al final, es ese demiurgo sonriente. Quizás encontró instintivamente una etapa final de la metafísica, en la que las pretensiones de la mente se producen sin necesariamente ser consideradas válidas, donde la inteligencia, mientras se destruye a sí misma, se da la representación de su propia grandeza. En todo caso, esta forma de modestia, que también es un refinamiento en el triunfo, da a *Fictions* su carácter único. Pese a las apariencias, son, a su manera, un libro de sabiduría (Bénichou 1952: 686)³¹.

Sin embargo, Bénichou cerraba su reseña de *Fictions*, en la que había procurado presentar la obra bajo su mejor aspecto, con una crítica demoledora de la labor traductora de Verdevoye. El contraste, de hecho, no deja de ser llamativo, cuando el lector pone los ojos en la postdata que sigue este cierre magistral. *In cauda venenum*³²:

31 Bénichou (1952: 686): “[. . .] Borges s’est donné une place à part entre tous ceux qui, depuis la ruine des religions, s’obstinent à vivre sans Dieu, l’ambition métaphysique de l’homme. Son œuvre met en scène l’orgueil, le délire, la détresse et, les critiquant, en même temps les domine. Tout le drame de l’esprit est ressenti comme l’œuvre de l’esprit lui-même, autant que comme son destin. Les vertiges de la pensée sont le jeu de celui qui pense – le titre du recueil le dit: ses fictions. Le plus écrasant spectacle se colore d’humour pour celui qui l’a mis en scène, et qui, malgré tout, demeure maître de ne pas y croire. Borges, en fin de compte, est ce demiurge souriant. Peut-être a-t-il trouvé, d’instinct, une étape dernière de la métaphysique, celle où les prétentions de l’esprit se produisent sans se tenir nécessairement pour valables, où l’intelligence se donne la représentation de sa propre grandeur, tout en se détruisant elle-même. En tous cas, cette forme de la modestie, qui est aussi un raffinement dans le triomphe, donne aux *Fictions* leur caractère unique. En dépit des apparences, elles sont, à leur manière, un livre de sagesse.”

32 Bénichou (1952: 686–687): “P.S. – On pourrait évidemment rendre compte de ce livre sur d’autres plans: du point de vue purement littéraire, les *Fictions* sont une œuvre comme il en existe peu. Il est malheureux que Borges comme écrivain ne soit pas servi assez dignement par la traduction qui nous est offerte. Trois des contes seulement ont été traduits par N. Ibarra, qui a bien rendu le sens du texte et conservé sa qualité. On ne peut malheureusement en dire autant des traductions de P. Verdevoye, qui composent la majorité du recueil: ces traductions sont aisées à lire et bien venues dans leur ensemble, mais elles sont parsemées d’erreurs de sens et elles négligent trop les intentions et les beautés propres du style de Borges, qu’elles effacent et réduisent le plus souvent à la norme commune. On doit à Borges d’en avertir le lecteur français, tout en accueillant avec satisfaction la publication qui le fait connaître dans notre langue.”

Evidentemente, podríamos reseñar este libro en otros aspectos: desde un punto de vista puramente literario, las *Fictions* son una obra como las hay pocas. Es una lástima que Borges, como escritor, no sea atendido como le corresponde por la traducción que se nos brinda. Solo tres de los cuentos han sido traducidos por N. Ibarra, quien ha traducido bien el significado del texto y ha conservado su calidad. Desafortunadamente, no se puede decir lo mismo de las traducciones de P. Verdevoye, que componen la mayor parte de la colección: estas traducciones son fáciles de leer y agradables en su conjunto, pero están sembradas de errores de significado³³ y descuidan demasiado las intenciones y bellezas propias del estilo de Borges que, en la mayoría de los casos, borran y reducen a la norma común³⁴. Le debemos a Borges el advertir al respecto al lector francés, aunque acojamos con satisfacción la publicación, que lo da a conocer en nuestro idioma (Bénichou 1952: 686–687).

Como se puede apreciar, las dos notas a pie de página que prolongan la post-data establecen implacablemente una serie de errores factuales cometidos por Verdevoye –al estilo, y esto no deja de tener cierta ironía, de las que el mismo Verdevoye había coleccionado en su arremetida contra los malos traductores de García Lorca–. Y el recuento de estos errores, como Bénichou bien lo subraya, dista mucho de ser completo: se detiene solo en tres cuentos, “Las ruinas circulares”, “Examen de la obra de Herbert Quain” y “Funes el memorioso”, con diferencia el que más críticas concentra.

¿Acaso aspiraba Bénichou también, en aquel entonces, a convertirse en traductor de Borges? ¿Acaso ya había empezado a traducir alguno de estos cuentos, por cuenta propia? A diferencia de Verdevoye, ya conocía al autor de *Ficciones*, desde los tiempos de su estadía en Buenos Aires durante la Segunda Guerra Mundial, cuando enseñaba la literatura francesa en el Institut français d'études supérieures de Buenos Aires fundado por Caillois. Había permanecido allí hasta 1949

33 Nota de Bénichou (1952: 687): “En voici des exemples tirés des quelques contes dont j'ai examiné la traduction dans le détail: p. 78, *hombro*, épaule, est pris pour *hombre*, homme; dans *Funes ou la mémoire*, traduction malheureuse du difficile *Funes el memorioso*, Funes le ‘mémorieux’; p. 140, un *Zarathustra cimarron*, un Zarathoustra à l'état sauvage, est traduit ‘un Z. marron (!)’; p. 142, *domador o rastreador*, dresseur de chevaux ou ‘rastreador’ (c'est-à-dire, interprète des traces laissées sur le sol: il s'agit d'une profession jadis importante dans la vie rurale et militaire de ces pays) est traduit ‘dompteur ou boucher en gros’; p. 148, *los 33 orientales*, les 33 Urug[u]ayens (ce sont des héros historiques de la ‘République orientale de l'Uruguay’) deviennent ‘le nombre 33 en chiffres arabes (!)’. Il y a, sur des mots d'espagnol commun, beaucoup de faux-sens et d'à-peu-près; p. 75, *discolo* (hargneux, chagrin), est traduit par ‘dissipé’; p. 115, *argumentar*, par ‘dire’; p. 142, *simular*, par ‘imaginer’; p. 145, *remoto*, lointain, par ‘confus’.”

34 Nota de Bénichou (1952: 687): “Ainsi, p. 110, un assassinat *indéchiffrable* devient ‘un incompréhensible assassinat’; p. 139, un visage *taciturne* devient ‘visage mélancolique’; p. 142, une impression de *magie gênante* devient ‘une impression désagréablement étrange’; p. 149, ‘Locke au XVII^e siècle *suppos* (et *réprouva*) une langue impossible où toute chose individuelle eût son nom propre’ devient ‘Locke au XVII^e siècle proposa (et rejeta), etc.’”

y tuvo entonces la ocasión de frecuentar tanto a Borges como a Caillois, así como de publicar en la revista *Sur*. Bénichou podía prevalerse, por tanto, de un buen conocimiento no solo de la lengua castellana –lengua que dominaba en realidad desde su infancia–, sino, concretamente, de los *realia* porteños y de la persona del mismo autor de *Ficciones* –cosa que Verdevoye no podía, como Bénichou lo había destacado–. De hecho, siguió publicando en los años siguientes sobre Borges, con artículos en revistas de referencia: “Le Monde et l’esprit chez Luis Borges” (*Les Lettres nouvelles*, 1954), “Kublai Khan, Coleridge y Borges” (*Sur*, 1955), etc. Verdevoye, en cambio, se fue dedicando después a otras tareas, siempre relacionadas con Argentina, pero ya no con Borges.

No se puede cerrar este repaso por el primer año de la recepción crítica de *Fictions* en la prensa francesa sin mencionar las reacciones que hubo en los periódicos conservadores, que se publicaron meses después de las reseñas de Nadeau y Brion, y semanas después de las de Étiembre y Bénichou, y que mostraron cierta perplejidad, cuando no irritación, ante lo que podía parecer un objeto literario difícil de identificar o, al menos, encasillar. Concha Bernoville –hermana del entonces renombrado escritor Gaëtan Bernoville– escribió así en una de sus reseñas semanales para *La Croix*, en la sección “Lettres espagnoles” del 12 de octubre de 1952, que se trata de un “libro extraño”³⁵. Más allá de la evidente perplejidad de la reseñista, importa recalcar que esta breve mención de *Fictions* se halla en realidad al final de una reseña dedicada principalmente a la obra de Rómulo Gallegos, ya que *Doña Bárbara* fue el otro volumen publicado, traducido por René L.-F. Durand, en el lanzamiento de la misma colección de *La Croix du Sud*. Llama la atención observar cómo la reseñista, después de concentrarse en *Doña Bárbara*, despachó *Fictions*. Se observa, pues, cómo en aquellos años la fortuna editorial francesa de Borges anda estrechamente entrelazada con la de otros autores de primer plano, como lo fue Rómulo Gallegos, y que la singularidad intelectual del proyecto borgeano aún no se percibía como tal –o, mejor dicho, aún no había sido elaborada por los discursos críticos que la orquestarían como tal a lo largo de los años 1950 y 1960, en un recorrido que lo llevaría a pasar de ser un autor de *La Croix du Sud* a ser un autor de Gallimard integrado en el canon francés, precisamente en la medida en que no se le percibiría más como típicamente latinoamericano.

35 Bernoville 1952: “*Fictions*, par Luis [sic] Borges, est un livre étrange. L’auteur semble avoir écrit dans une sorte de songé éveillé ces nouvelles qui n’en sont pas, ces contes bizarres, sortes de paraboles sur la condition du monde, pleines d’allusions [à l’]angoisse qu’il laisse deviner, en un style bref, brillant, classique. Luis Borges est Argentin, mais fils spirituel de l’Europe.”

En una breve nota de la revista jesuítica *Études*, Robert Bosc condena rotundamente, a finales del año 1952, el libro de José [sic] Luis Borges³⁶, designándolo como “colección de cuentos filosóficos bastante superficiales, de novelas a cada cual más extraña y fantástica”, confesando “que no ent[ien]de en lo más mínimo el interés de estas peroratas.” Concluye con decepción que, después de la feliz elección de *Doña Bárbara*, la publicación de *Fictions* en La Croix du Sud no le parece nada acertada³⁷. Este último juicio parece sugerir, además, que la lectura de *Doña Bárbara* se hizo antes de la de *Fictions*, por lo que se confirma que la distribución de la novela de Gallegos debe haber empezado incluso antes de la del libro de Borges —y esto cuando *Fictions* llevaba esperando su publicación desde 1947/48—.

Conclusiones

Probablemente la reseña de Bénichou haya sido, más que las de Nadeau o Brion, y junto con la de Étiemble, la más decisiva para los inicios de la recep-

36 El error de “José” en vez de “Jorge” aparece con cierta frecuencia en la prensa de la época, v.g. *Concorde*, 4–96, 12 de julio de 1947, p. 2, “José-Louis Borges”, en una nota sobre el número 1 de *La Licorne*. De hecho, sigue cometiéndose hasta ahora, después de haber dado lugar a una variación graciosa e irónica a inicios de los años 1980 cuando, en un proceso perfectamente borgeano, se llegó a dudar de la existencia de Borges y se dudó hasta de su nombre, cuando, el 7 de agosto de 1981, *Le Monde* publicó la siguiente nota: “Selon la revue argentine de droite *Cabildo*, José [sic] Luis Borges n’existe pas. Dans son dernier numéro la revue affirme qu’en réalité Borges a été créé de toutes pièces par un groupe d’écrivains dont Leopoldo Marechal (décédé), Adolfo Bioy Casares et Manuel Mujica Lainez qui, pour donner vie à leur personnage, louèrent les services d’un acteur de second plan, Aquiles Scatamacchia. C’est cet acteur, affirme le rédacteur de la revue, qui incarne l’‘inexistant Borges’ pour les médias . . . La supercherie, qui aurait été découverte par l’Académie royale de Suède chargée de décerner le prix Nobel de littérature, empêcherait que ce ‘faux Borges’ soit couronné, précise encore la revue argentine, qui fait de l’Ajar sans le savoir. Dans quel but? . . .” Pocos días después, el 14 de agosto, Alicia Dujovne Ortiz (1981) se hacía eco de la noticia en las mismas páginas de *Le Monde*, añadiendo una breve especulación sobre el porqué de la duda acerca de la existencia de Borges (“L’autre Borges”): “Il est vrai que nous pourrions offrir une deuxième version de l’histoire: Borges ayant été soupçonné de se faire passer pour un homme de gauche afin d’obtenir le prix Nobel, la réponse de la droite ne s’est pas fait attendre. Et la politique nous ramène dans le labyrinthe borgésien, dont les méandres conduisent vers une identité floue, vers un moi imprécis.” Y la breve nota dio pie a otras especulaciones, entre las cuales hay que mencionar la de Leonardo Sciascia, “L’inesistente Borges” (Sciascia 1991 [1985]).

37 Bosc 1952: “Recueil de contes philosophiques assez superficiels, de nouvelles plus bizarres et fantastiques les unes que les autres. Nous avouons ne pas très bien saisir l’intérêt de ces élucubrations. La collection ‘Croix du Sud’ qui nous avait donné beaucoup d’espoir en publiant *Doña Barbara* n’a pas eu cette fois la main heureuse”.

ción crítica de Borges en Francia. Y es que *Critique* y *Les temps modernes* eran en aquel entonces dos de las revistas intelectuales con mayor proyección. Consagraron, sobre todo, la singularidad de *Fictions* respecto a otras obras latinoamericanas, incluso del propio catálogo de La Croix du Sud que, según se ha visto, no empezó su andadura crítica sino en 1952, pese a que los ejemplares de *Fictions* ya estuvieran impresos meses antes, en 1951, y hubieran sido traducidos cuatro o incluso cinco años antes. Otra etapa de la recepción francesa de Borges empezaría luego con la traducción, por el mismo Roger Caillois, de cuatro relatos de *El Aleph*, que reunió en 1953 en un pequeño volumen que publicó en Gallimard bajo el título de *Labyrinthes*, y que contribuyó poderosísimamente a fraguar una imagen de Borges como autor, ante todo, del laberinto³⁸.

Las críticas recibidas por Paul Verdevoye por su labor traductora surtieron también varios efectos, que no resulta ininteresante resumir aquí a modo de conclusión. Primero, las correcciones cuya necesidad Bénichou había señalado fueron incluidas, junto con otros retoques, en la reedición de *Fictions* que salió en 1957 en la colección “Du Monde entier”, presentada como “Édition revue et augmentée”. Luego, el mismo Verdevoye no parece haberse dedicado más a la traducción de Borges, de quien en cambio Bénichou, junto con su hija Sylvia Roubaud-Sylvia Bénichou, tradujo *Otras inquisiciones*, que se publicaron bajo el título *Enquêtes. 1937–1952* (1957). Cartas de la época demuestran que Borges parece haberse mostrado muy satisfecho de sus relaciones con Bénichou, a quien agradecía el artículo que este le dedicó en noviembre de 1954 en *Les Lettres nouvelles* (novembre 1954)³⁹, a quien aprobaba como traductor suyo para *Enquêtes*⁴⁰, y a quien le agradecía, después, en 1957, por la labor llevada a cabo⁴¹.

Verdevoye, en cambio, si bien no siguió con las traducciones de Borges que paradójicamente le valieron una parte de su renombre inicial y, quizás, lo ayudaron también a lanzar su carrera universitaria de especialista de la materia rioplatense, volvió sobre el asunto del léxico. Sus desavenencias con la lengua argentina de Borges están directamente vinculadas con el origen de un proyecto de larga

38 Véanse al respecto Louis (2020) y Béhar (2021).

39 Dictadas por Borges a su madre, estas cartas se conocen por su descripción en el catálogo de su venta en Sotheby's, el 25 de junio de 2015, lote 116 (Borges 1955–1962): “No sé cómo agradecerle su estudio; nunca he leído tan inteligentemente, tan inventivamente, con perspicacia tan generosa. Desde hoy, sus páginas me obligarán a escribir otras que no sean indignas de ellas” (abril de 1955).

40 Borges 1955–1962 (junio de 1955): “Ya firmé el contrato con Gallimard para la traducción de *Otras Inquisiciones*, me felicito de que usted sea el traductor.”

41 Borges 1955–1962 (7 diciembre de 1957): “Muy halagado con algunas crónicas sobre mi libro y creo que usted y Sylvia con la excelente traducción que ellos elogian tienen buena parte en mi éxito”.

duración, que lo llevaría a publicar en 1992 su *Léxico argentino-español-francés*, en cuya introducción refiere cómo se fue dedicando a esta labor, partiendo de la constatación de la insuficiencia de los léxicos entonces existentes (Verdevoye/Colla 1992: xiv).

Y es que, en los años de su estadía en Argentina, Verdevoye se dedicaría también a la traducción de la obra argentina por antonomasia, especialmente desde un punto de vista léxico: el *Martín Fierro*. Su traducción salió publicada en 1955 por la UNESCO, en París, en la editorial Nagel, aunque parece haber encontrado dificultades a la hora de difundirse (Hernández 1955)⁴². El malogrado traductor de lo que en su apología de 1953 llamó las “verdevoynas versiones” de *Fictions* probablemente también quiso reparar el agravio y demostrar, con esta verdadera hazaña, que sabía mostrarse a la altura de la lengua de los argentinos. Si se considera, según Verdevoye, que “a pesar de que algunos críticos consideran que Borges es un escritor cosmopolita, [. . .] tiene un estilo muy argentino”, ¿acaso hacer cantar a Martín Fierro en francés no era la mejor respuesta a quienes le reprochaban no haber sabido traducir a Borges⁴³?

Apéndice – *Ficciones* de Jorge Luis Borges y *Fictions* de Paul Verdevoye⁴⁴

El manoseado y lacerante tópico “traduttore è traditore” se cierne con las espinas de sus *t* italianas sobre la cabeza del consciente entusiasta que se dedica a la oscura y ardua tarea de “verter” un texto a otro idioma. Cabe subrayar, de

⁴² Verdevoye se había jactado de su trabajo ya antes de su publicación, en una serie de artículos publicados en la prensa de Buenos Aires y de Rosario a partir de junio de 1954: Verdevoye (1954 a y b), Ortiz Barili (1954), Dughera (1954), Mastronardi (1957). Por falta de suerte, y como indica el mismo Verdevoye (1956), “esta traducción, impresa en febrero de 1955, no ha sido difundida ni puesta en venta por diferencias surgidas entre el gobierno argentino y la Unesco”. Tomamos todos estos datos de Antonella Cancellier, a quien Verdevoye se los comunicó (Cancellier 1996).

⁴³ Verdevoye (1994: 25). En este mismo artículo, Verdevoye refiere el trato que tuvo con Borges el tiempo que estuvo en Buenos Aires, y cómo conversaban sobre los progresos de su traducción de *Martín Fierro*. Es de notar que el mismo Borges publicaba, en el mismo año 1953, su ensayo crítico sobre *El “Martín Fierro”* (Borges 1953), redactado en colaboración con Margarita Guerrero. Parece lícito suponer que Verdevoye se haya podido sentir inspirado en su lectura del poema y en su traducción por el trabajo de Borges.

⁴⁴ Se reedita aquí Verdevoye 1953, artículo en castellano del que el propio Verdevoye retomó fragmentos para una entrevista que dio con el mismo título, a propósito de la publicación del

paso, la gráfica y cruel metáfora entre comillas que, de modo tan sintético y cruel y como quien no quiere la cosa, evidencia el fenómeno de evaporación que sufre una fase, hasta una palabra, al cambiar de molde. Con el agravante de que un vocablo no es más que el símbolo de lo figurado y, por lo tanto, despierta distintas resonancias o asociaciones de ideas según las épocas, las naciones o los individuos. Acerca de las interpretaciones de la palabra “cosmopolita”, por ejemplo, el curioso lector podrá leer con fruición y provecho cierta carta apócrifa que divierte el artículo dedicado por Etienne a Jorge Luis Borges en *Les temps modernes*⁴⁵.

Desde luego yo no era ajeno a esas preocupaciones y me sabía de memoria la acerada cláusula de marras (por poco “memorioso” que sea uno aquellas tres fatídicas palabras se le graban en seguida en la mente) cuando Roger Caillois me dijo poco más o menos esto: “Lea usted este libro, vea si le gusta y si se atreve a traducirlo”. En la tapa celeste del libro deletreé “Ficciones” y “Jorge Luis Borges”. Intuí que Jorge Luis Borges era el autor. Me explicó Caillois que Néstor Ibarra había traducido tres de estas ficciones y redactado una introducción, pero que, agobiado por no sé qué trabajos, no podía “verter” las once restantes. De lo dicho poco antes el lector inferirá que yo no conocía a Borges. Fuera de Caillois y de Ibarra me consta que muy pocos lo conocían en París. Creo también que el único ejemplar visible en Francia del libro lo tenía Caillois. Por lo menos así lo entendí cuando me pidió que lo cuidara como la niña de mis ojos y se lo devolviera cuanto antes. Preferí devolvérselo cuanto después.

Un día de los trescientos sesenta y cinco que integraron el año 46 ó 47 entregué mi versión a Caillois. Siento no poder dar más precisión acerca de la fecha, pero no tuve trato con *Funes el memorioso* que murió en 1889, escribió Borges (entonces ni mis padres me preveían) y que no sabía acordarse del porvenir. Poco después (de veras es una lástima no tener a mano un Funes portátil e inmortal o en su defecto un número de la lujosa revista que voy a nombrar), *La licorne* publicó mi *Fiction* titulada originalmente *Les ruines circulaires*, “libretto” del escritor argentino Jorge Luis Borges. Mientras tanto, los cajistas de la editorial Gallimard se encargaban de traducir en caracteres de imprenta los signos caprichosos con los cuales mi vieja y asmática máquina de escribir había ennegrecido y arado unas cuartillas verdes con pretensiones de copias limpias de un borrador inmejorablemente borroso. Lo de los cajistas es puro cuento por-

primer tomo de las obras de Borges en la colección de “La Pléiade”, y en la que comenta las modificaciones que aportó al texto de *Fictions* en su reedición de 1957 (Verdevoye 1995, que luego se volvería a editar en Verdevoye 2002: 386–390).

45 [N.d.A.] *Les temps modernes*, núm. 83, septiembre de 1952, pág. 512 y siguientes.

que, durante algún tiempo –¿semanas o meses?–, me fue imposible averiguar el paradero de las susodichas copias dejadas en poder de Caillois, que solía contestar mis ansiosas preguntas con enigmática sonrisa y hablando de *Filosofía y poesía*, el libro de María Zambrano cuya traducción él mismo me encargara.

Por fin, un día fasto, Caillois me participó que proyectaba la publicación de una serie de obras hispanoamericanas y que las *Fictions* habían de encabezar la colección. Pero quien dice cabeza sobreentiende tronco y miembros, y además para completar la Cruz del Sur –La Croix du Sud fue el nombre adoptado para amparar a la futura recién nacida– faltaban unas cuantas estrellas. Mientras éstas se naturalizaban francesas, se imprimieron las *Fictions* y corregí las pruebas. Y el libro se quedó unos años en un lugar misterioso esperando –o temiendo– salir a la luz del día, de las vidrieras y de las miradas.

El 30 de abril de 1950, a la amanecida, el *Campana* arribó a Buenos Aires y yo con él. Pero de haber existido, como en el siglo XVI, un real decreto prohibiendo la importación de libros de ficción, los aduaneros hubieran registrado mi equipaje sin dar con *Fictions*. No por viveza mía, sino sencillamente porque yo no podía exportar un libro que no tenía ser fuera de mi incontrolable y deficiente memoria y del lugar al que me referí antes.

Conocí a Borges. Me preguntó negativamente por el libro. Negativamente porque su delicada manera de no interrogarme era una evidente pregunta. Le contesté con esa clase de aspavientos que sabe interpretar sin dificultad cualquier autor que tuvo alguna obra en trance de publicación. Gracias a esta demora la calle Gaona, Adrogué, Bioy Casares pasaron de las ficciones a la realidad. Supe que aquí la “vereda” es una acera y aprendí unas cuantas cosas más. Me enteré, verbigracia, que un “rastreador” no es “un hombre que vende la carne en el rastro por mayor”, según lo perversamente insinuado por un diccionario malévolos; que la “caña” argentina es otra cosa que la “caña” andaluza. Lo malo es que salvo el caso de “vereda”, que elucidé por casualidad en París, el sentido peninsular que yo atribuía a los vocablos mencionados no parecía injuriar al texto de Borges. En efecto Funes (*Ficciones*, pág. 133) podía ser hijo de un carnicero o de un rastreador. Y el vino podía ser “fugoso” lo mismo que la “caña”, y también emborrachar (*Ficciones*, pág. 34). Pero, gracias a Borges, escasean en este libro los vocablos cuya especial significación pudo engañar al desprevenido intérprete que acababa de publicar un estudio y una traducción de las poesías completas del toledano Garcilaso de la Vega.

Mientras hacía estas averiguaciones, el libro –que se quedó maliciosamente intacto y secreto durante cuatro años– salió sin esperar las enmiendas. Y recibí unos ejemplares a fines del 51.

Siempre es una prueba leer uno mismo lo que escribió muchos años antes. Con más razón tratándose de un texto traducido que, claro está, no es sino una

aproximación más o menos lograda. Se puede argumentar que un libro en sí es también una aproximación de lo que ha querido expresar el escritor. Por eso él mismo propone a veces variaciones o notas que aclaran o modifican la propia interpretación de su pensamiento. Así Borges, por ejemplo, en *El milagro secreto*, publicado en 1951⁴⁶, suprime debajo del título, una frase inglesa de Newman que encabeza la misma ficción publicada en 1944⁴⁷ y la sustituye por un diálogo en castellano sacado del Alcorán. No me corresponde analizar en estas lucubraciones las consecuencias de esta substitución.

En estas condiciones un traductor perfectamente identificado con el autor – pero sin confundirse con él– podría “recrear” la obra original en un libro más logrado en el cual el primer creador se vería mejor interpretado que por sí mismo; y hasta intuir futuras variaciones.

No soy este traductor, ni sé si existe. No he previsto la substitución anteriormente mencionada; y al cotejar las *Fictions* de Paul Verdevoye y las *Ficciones* de Jorge Luis Borges, dudo que algunos errores cometidos por mi yo pretérito sean aceptados algún día por el autor como variaciones adecuadas. Lo cual no quiere decir que mi versión me parece del todo mal. Pero me concedo el derecho de ser más severo que Etienne –que, no es inútil decirlo, sabe castellano– a quien le pareció “más bien buena, con muy buenos momentos”. Otros la juzgaron excelente. Esto significa que no la compararon con el original con la misma mala intención que yo y que el texto francés suena bien. El éxito del libro suaviza este mi acto de contrición.

Fuera de los errores confesados y de algunas erratas de imprenta, que por pudor no voy a reseñar y que espero corregir en numerosas ediciones sucesivas, quedan algunas dificultades.

“En todas las ficciones –escribe Borges– cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras”⁴⁸. Lo mismo puede decirse escribiendo “traducciones” en lugar de “ficciones”. Y este optar es arduo si se quiere respetar el estilo conciso y sugestivo de Borges. El francés se presta a la concisión pero es muy difícil que a una expresión concisa corresponda otra igual en un idioma extranjero.

Sin embargo, no quiero desmenuzar nuestras *Ficciones-Fictions* porque me atormenta la obsesión de un perfeccionamiento continuo de mi texto provisorio hasta conseguir que sea el mismo de Borges, pero en francés. Pensarlo me da vértigo. Y prefiero imaginar el siguiente consuelo que me sugiere *Pierre Ménard*,

46 [N.d.A.] *La muerte y la brújula*, Emecé.

47 [N.d.A.] *Ficciones*, Sur.

48 [N.d.A.] *El jardín de senderos que se bifurcan*.

autor del Quijote: se dió en Buenos Aires un caso estupendo y único en los anales de la traducción. Después de verter al castellano una de las verdevoyanas versiones de las célebres *Ficciones* de nuestro distinguido compatriota, el Sr. Fulano – que no conocía el texto del porteño– tuvo la ocurrencia de comparar su versión con la obra fuente y comprobó con asombro y júbilo que su traducción repetía exactamente, hasta en los puntos y comas, el libro de Borges.

Bibliografía

- Achard, Paul (1942a): *La Célestine. Tragi-Comédie de Fernando de Rojas (1492). Adaptation en 8 tableaux*. París: Odette Lieutier, “Collection Masques dirigée par Gaston Baty”.
- (1942b): “La Célestine de Fernando de Rojas (1492)”. En: *La Gerbe* 26, marzo.
- (1943): *La Célestine. Tragi-Comédie de Calixte et Mélibée par Fernando de Rojas (1492). Adaptation complète de Paul Achard. Illustrations de Maurice L'Hoir*. París: Les Éditions de la Nouvelle France.
- Anón. (2001): “Paul Verdevoye. El fallecimiento”. En: *La Nación*, 4 de noviembre. <<https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-fallecimiento-nid348517/>> [última visita: 30/ 03/2021].
- Anón. (1952): “L’Alliance française dans le monde”. En: *Mercure de France*, 1 de agosto de 1952, p. 201.
- Anón. (1952): *L’Intransigeant*, 28 de marzo de 1952, p. 7.
- Arciniegas, Germán (s.a.): “París, Lutecia”. En: *El Tiempo*. <<https://www.eltiempo.com/ar-chivo/documento/MAM-614947>> [última visita: 30/03/2021].
- Barea, Arturo (1948^a): *La Forge*. Trad. Paul Verdevoye. París : Gallimard, “Du Monde entier” [pie de imprenta : 28- 06-1948].
- (1948b): *La Route*. Trad. Paul Verdevoye. París : Gallimard, “Du Monde entier” [pie de imprenta : 02-12-1948].
- Batalla, Martín (2010): “‘Le concours amical’: Néstor Ibarra, traductor de Borges”. En: *Variaciones Borges* 30, pp.83–111.
- Béhar, Roland (2018) : “Littérature et contresens. Aristide Rumeau ou le souci de l’exactitude”. En : Mercedes Blanco y Maria Zerari (ed.). *Variations sur le Siècle d’Or. Bataillon, Cassou, Rumeau, Aubrun, Molho*. París: Editions hispaniques, pp. 121–145
- (2021): “¿‘Gongoresk’? Borges, su primera recepción alemana y la tentación de su lectura manierista”. En: Guerrero, Gustavo/Loy, Benjamin/Müller, Gesine (eds.): *World Editors. Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*. Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 155–177. <<https://doi.org/10.1515/9783110713015-011>>.
- Béhar, Roland/Camenen, Gersende (eds.) (2020): *Scènes de la traduction France-Argentine*. París: Éditions Rue d’Ulm.
- Bénichou, Paul (1952) : “Le Monde de José [sic] Luis Borges”. En: *Critique* 63–64, agosto-septiembre 1952, pp. 675–687.
- Bensoussan, Albert (2017): *Federico Garcia Lorca*. Trad. Josefina Delgado. Buenos Aires: El Ateneo.

- Bernoville, Concha (1952) : “Lettres espagnoles”. En : *La Croix*, 12 de octubre de 1952, p. 3.
- Berveiller, Michel (1973) : *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*. París : Publications de la Sorbonne (Université de Paris III-Sorbonne nouvelle).
- Borges, Jorge Luis (1939) : “L’approche du caché” [“El acercamiento a Almotásim”]. Trad. Néstor Ibarra. En : *Mesures* 2, 15 de abril, pp. 115–122.
- (1944) : *Ficciones*. Buenos Aires : Sur.
- (1946) : “Les ruines circulaires”. Trad. Paul Verdevoye. En : *Confluences*, abril 1946, pp. 131–136.
- (1947) : “Fictions” [Tlön, Uqbar, Orbis Tertius]. Trad. Paul Verdevoye. En : *La Licorne*.
- (1951) : *Fictions*. Trad. Néstor Ibarra/Paul Verdevoye. París : Gallimard, “La Croix du Sud”.
- (1953) : *El “Martín Fierro”*. En colaboración con Margarita Guerrero. Buenos Aires : Editorial Columba.
- (1955–1962) : “Cartas a Paul Bénichou”. Catálogo de la venta Sotheby’s, París, 25 de junio de 2015, lote 116. <<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.116.html/2015/livres-manuscrits-pf1503>> [última visita: 30/ 03/2021].
- (1957, 2ª ed.) : *Fictions*. Trad. Néstor Ibarra/Paul Verdevoye. París : Gallimard, “La Croix du Sud”.
- Bosc, Robert (1952) : “Revue des livres”. En : *Études* 85, 275, p. 280.
- Brion, Marcel (1952) : “D’un autre hémisphère . . . Trois livres sud-américains”. En : *Le Monde* 26 de marzo, p. 7.
- Camp, Jean (1944) : “L’Homme et l’œuvre”. En : García Lorca (1944: 9–38).
- (1943) : *La littérature espagnole des origines à nos jours*. París : PUF.
- Cámpora, Magdalena/ González, Javier Roberto (ed.) (2011): *Borges – Francia*. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina, Centro de Estudios de Literatura Comparada “María Teresa Maiorana”.
- Cámpora, Magdalena (2013): “¿Y Borges? Sobre un desinterés de Barthes”. En : *Variaciones Borges* 36, pp. 53–63.
- Cancellier, Antonella (1996): “*Martín Fierro* en francés (la traducción de Verdevoye): modismos y refranes”. En : *Río de la Plata* 15–16: *Actas del cuarto Congreso Internacional del CELCIRP “Encuentros y desencuentros”, Canarias 1992*, pp. 437–43. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/martin-fierro-en-frances-la-traduccion-de-verdevoye-modismos-yrefranes/>> [última visita: 30/ 03/2021].
- Castro Morales, Belén/Curell Aguilà, Clara (2012): “*La Licorne* de Susana Soca: una constelación de traductores entre París y Montevideo”. En : *Lengua, cultura y política en la historia de la traducción en Hispanoamérica*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 41–52.
- Cirot, Georges (1945): “‘Cantares’ et ‘Romances’ (simple aperçu). (Suite)”. En : *Bulletin hispanique* 47, 2, pp. 169–186.
- (1943): “Chronique”. En : *Bulletin hispanique* 45, 1, pp. 97–104.
- Cortázar, Julio (2000): *Cartas (1937–1983)*. Madrid: Alfaguara.
- Daix, Pierre (2004): *Les Lettres françaises, jalons pour l’histoire d’un journal, 1941–1972*. París: Tallandier.
- De Torre, Guillermo (1945): “Expansión de Lorca y el problema de las traducciones”. En : *La Nación* 21 de octubre, reed. en: G. de Torre, *Tríptico del sacrificio*. Buenos Aires: Losada, 1948, pp. 79–87.
- (1951): *Problemática de la literatura*. Buenos Aires: Ediciones Losada.

- Dughera, Eduardo A. (1954): “*Martín Fierro* en proyección francesa”. En: *La capital* (Rosario), 12 de diciembre.
- Dujovne Ortiz, Alicia (1981): “L’autre Borges”. En: *Le Monde*, 14 de agosto de 1981.
- Dupuy, Henri-Jacques (1945): “Le souvenir de Federico García Lorca”. En: *Ce Soir*, 4 de agosto, p. 2.
- Eisenberg, Daniel (1986–1987 [1988]): “Nuevos documentos relativos a la edición de *Poeta en Nueva York* y otras obras de García Lorca”. En: *Anales de Literatura Española* 5, pp. 67–107, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nuevos-documentos-relativos-a-la-edicion-de-poeta-en-nueva-york-y-otras-obras-de-garca-lorca-0/html/ffd475e6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html> [última visita: 30/ 03/2021].
- Étiemble, René (1952): “Un homme à tuer: Jorge Luis Borges, cosmopolite”. En: *Les Temps modernes* 83, pp. 512–526.
- Fontaine, Augustin (1948): “Garcilaso de la Vega”. En: *Les Lettres françaises*, 17 juin, p. 3.
- Gallegos, Rómulo (1943): *Doña Barbara*. Trad. Henry Panneel. Intr. Georges Pillement. París: Fernand Sorlot, “Les Maîtres Étrangers”.
- (1948): *Canaïma*. Trad. Paul Verdevoye. París: Le Livre du Jour.
- (1951): *Doña Barbara*. Trad. René-L.-F. Durand. París: Gallimard, “La Croix du Sud”.
- (1960): *Canaïma*. Trad. Paul Verdevoye. París: Club Bibliophile de France.
- (1991): *Canaïma*. Ed. Charles Minguet. París/Madrid: ALLCA XX.
- García Lorca, Federico (1944a): *Romancero gitan*. Traduit par Paul Verdevoye. Préface de Jean Camp. París: La Nouvelle Édition.
- (1944b): *Le petit retable de Don Cristobal*. Trad. Robert Namia. Argel: Charlot.
- (1945): *La Maison de Bernarda Alba*. Trad. Jean-Marie Créac’h. Pithiviers: Imprimerie des Caisses d’épargne.
- (1946): *Anthologie poétique*. Trad. Félix Gattégno. Argel: Charlot.
- Genette, Gérard (1999): *Figures IV*. París: Gallimard.
- Güiraldes, Ricardo (1988): *Don Segundo Sombra. Edición crítica*. Ed. Paul Verdevoye. París/Madrid: ALLCA XX.
- Hernández, José (1955): *Martín Fierro*. Trad. Paul Verdevoye. París: Nagel, “Collection Unesco d’œuvres représentatives”.
- “Index” (1952): “Jorge Luis Borges: Fictions (Gallimard)” (“Les livres et les hommes”). En: *Les Lettres françaises*, mayo.
- Klengel, Susanne (2013): ““El universo (que otros llaman la Biblioteca)’ y L’univers concentrationnaire: la recepción de Borges en la Francia de la segunda posguerra”. En: *Variaciones Borges* 36, pp. 35–51.
- Larrue, Christophe (2021): “La figure de Jorge Luis Borges dans l’espace médiatique français par le biais politique”. En: *Amérique* 54, 1, pp. 145–152. <<https://doi.org/10.4000/america.4509>>.
- Linn, Stella (2003): “Translation and the Authorial Image: the Case of Federico García Lorca’s *Romancero gitano*”. *TTR. Traduction, terminologie, rédaction* 16, 1, pp. 55–91.
- Lombé, Christine (2019): “La réception de la poésie espagnole traduite en France sous l’Occupation (1940–1944): le cas de F. García Lorca et de ses traducteurs”. En: *Revue de littérature comparée* 372, pp. 423–435. <<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2019-4-page-423.htm>> [última visita: 30/ 03/2021].
- Louis, Annick (2020): “*El Aleph* de Roger Caillois en Gallimard o de cómo salir del laberinto”. En: Guerrero, Gustavo/Locane, Jorge J./Loy, Benjamin/Müller, Gesine (eds.): *Literatura*

- latinoamericana mundial. Dispositivos y disidencias*. Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 125–146.
- Mastronardi, Carlos (1957): “*Martín Fierro*. Versión francesa de P. Verdevoye (París, Nagel, 1957 [1955])”. En: *El Hogar*, 19 de abril.
- Millau, Christian (1952): “Que ferez-vous pour Pâques?”. En: *Carrefour: La semaine en France et dans le monde* 395, 9 de abril, p. 7.
- Molloy, Sylvia (1972): *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX^e siècle*. París: PUF.
- Nadeau, Maurice (1948a): “Deux écrivains espagnols: Camilo-José Cela. Arturo Barea”. En: *Combat*, 2 de julio, p. 4.
- (1948b): “Espagne d’hier et d’aujourd’hui”. En: *Combat*, 30 de diciembre, p. 4.
- (1952): “Un écrivain déroutant et savoureux: Jorge Luis Borges”. En: *L’Observateur* 94, 28 février, p. 19.
- Nauroy, Amaury (s. a.): “Fictions de Jorge Luis Borges”. En: *Gallimard. Entretiens et documents*. <<http://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Entretiens-et-documents/Histoire-d-un-livre-Fictions-de-Jorge-Luis-Borges>> [última visita: 30/03/2021].
- Ortiz Barili, Jorge (1954): “*Martín Fierro* en francés”. En: *El Hogar* (suplemento) 5, 5 de noviembre.
- Parrot, Louis (1945): “Le souvenir de Federico Garcia Lorca”. En: *Ce Soir*, 4 de enero, p. 2.
- Sciascia, Leonardo (1991 [1985]): “L’inesistente Borges”. En: *Cronachette* [1985], reed. en *Opere (1984–1989)*. Milán: Bompiani, pp. 161–163.
- (1947a): *Federico Garcia Lorca*. París: Seghers, “Poètes d’aujourd’hui”.
- (1947b): “Les Livres et les hommes”. En: *Les Lettres françaises*, 8 août, p. 5.
- Parrot, Louis (1945): “Le souvenir de Federico Garcia Lorca”. En: *Ce Soir*, 4 de enero, p. 2.
- Sciascia, Leonardo (1991 [1985]): “L’inesistente Borges”. En: *Cronachette* [1985], reed. en *Opere (1984–1989)*. Milán: Bompiani, pp. 161–163.
- Siskind, Mariano (2007): “El cosmopolitismo como problema político: Borges y el desafío de la modernidad”. En: *Variaciones Borges* 24, pp. 75–92.
- Vega, Garcilaso de la (1947): *Poésies*. Traduction et préface de Paul Verdevoye, agrégé de l’Université. París: Aubier-Éditions Montaigne, “Collection bilingüe des classiques étrangers”.
- Verdevoye, Paul (1943): “‘La Célestine’ et l’adaptation de Paul Achard”. En: *Bulletin hispanique* 45, 2, pp. 198–201.
- (1946a): “La Maison de Bernarda, de Federico-Garcia Lorca”. En: *Les Langues Néolatines*, 1 octobre, p. 12.
- (1947a): “La Maison de Bernarda de Federico Garcia Lorca”. En: *Diadème* 4, pp. 9–13.
- (1947b): “Deux traductions de ‘Yerma’, poème tragique de Federico Garcia Lorca”. En: *Les Lettres françaises*, 30 de octubre, p. 4.
- (1948–1964): “Cartas a Guillermo de Torres”. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 22831.
- (1953): “Ficciones de Jorge Luis Borges y Fictions de Paul Verdevoye”. En: *Buenos Aires literaria* 11, pp. 39–43.
- (1954a): “Martín Fierro canta traducido al francés”. En: *De frente* (Buenos Aires) 24 de junio.
- (1954b): “Lo más difícil de *Martín Fierro* fue traducir el paisaje y la época”. En: *Democracia* (Rosario), 18 de septiembre.
- (1954c): “Nacimiento del teatro francés”. En: *Revista Universidad* (Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral) 12, pp. 73–103.

- (1955): “La novela picaresca en Francia”. En: *Clavileño. Revista de la asociacion internacional de hispanismo* 35, VI, pp. 30–37.
 - (1956): “El *Martín Fierro* en francés”. En: *Talia* (Buenos Aires) 16, julio.
 - (1962): “Le poème *Llanto de Venus en la muerte de Adonis*, de Juan de la Cueva dans sa version définitive en partie inédite”. En: *Bulletin Hispanique* 64 bis (*Mélanges offerts à Marcel Bataillon par les hispanistes français*), pp. 677–689.
 - (1963): *Domingo Faustino Sarmiento: Educateur et publiciste (entre 1839 et 1852)*. París: Institut des hautes études de l’Amérique latine.
 - (1994): “Paul Verdevoye” [entrevista]. En: *Voces. Revista del Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires* 7, diciembre, pp. 24–29.
 - (1995): “Las *Ficciones* de Jorge Luis Borges y *Fictions* de Paul Verdevoye”. En: *Voces. Revista del Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires* 12, junio, pp. 11–15.
 - (2002): *Literatura argentina e idiosincrasia*. Ed. José Isaacson y Beatriz Curia. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Verdevoye, Paul/Colla, Héctor Fernando (coord.) (1992): *Léxico argentino-español-francés. Lexique argentin-espagnol-français*. París/Madrid: ALLCA XX.
- Wijnterp, Lies (2015): *Making Borges: the Early Reception of Jorge Luis Borges’s Work in France and the United States*. PhD Thesis. Nijmegen: Radboud University.
- Zambrano, Maria (2003): *Philosophie et Poésie*. Traduction Jacques Ancet. París: Éditions José Corti.
- Zéréga-Fombona, Alberto (1920): *Le Symbolisme français et la poésie espagnole moderne*. París: Mercure de France.