

## Aquel que ayer nomás decía el verso rojo

Martín Pérez Calarco  
Conicet/UNMDP

### Borges, a quien tentó un poema moscovita en 1970

Si se la compara con el extenso caudal de trabajos abocados al resto de su obra, la revisión crítica de los escritos de Jorge Luis Borges previos a *Fervor de Buenos Aires* no es la más caudalosa. Las razones pueden llegar a ser innumerables pero basta con caracterizar ese material para encontrar algunas de las de mayor peso. Se trata, en general, de breves ensayos, poemas y traducciones de poemas desperdigados en números de revistas europeas, casi podríamos decir españolas, cuya circulación se restringe a la década de 1920. A la dificultad de acceso a este material se le suma la mala predisposición del propio autor para con esta producción de juventud y su firme determinación, sostenida en el tiempo, de que no vuelva a salir a la luz mientras él pueda evitarlo. Esto, sin embargo, no quiere decir que no se haya generado un considerable *corpus* crítico al respecto; lo paradójico del caso es que pareciera que fue, cuándo no, una operatoria del propio Borges la que reavivó el interés por aquellos textos poco menos que olvidados.

En septiembre de 1970, *The New Yorker* publica “Autobiographical notes”, un texto autobiográfico que Borges le dictara a Norman Thomas di Giovanni y que ese mismo año quedará incorporado a *The Alephs and other stories 1933-1969* como “An autobiographical essay”. Borges se refiere allí a dos libros previos a *Fervor de Buenos Aires* que habría descartado por diversas razones. Uno de éstos sería *Los naipes del tahúr*, libro de ensayos políticos y literarios del que no hubo luego mayores noticias; el otro es el que intentó reconstruir Jean Pierre Bernès bajo el título *Rythmes Rouges* a principios de la década de 1990. Más allá de la brevedad del comentario, Borges señala con precisión tres títulos correspondientes a este segundo libro, de los cuales dos habían sido efectivamente publicados en la revista *Grecia* en 1920:

El otro libro se titulaba *Los salmos rojos* o *Los ritmos rojos*. Era una colección de poemas en verso libre –unos veinte en total– que elogiaban la Revolución rusa, la hermandad del hombre y el pacifismo. Tres o cuatro llegaron a aparecer en revistas: “Épica bolchevique”, “Trinchera”, “Rusia”. Destruí ese libro en España, la víspera de nuestra partida. Ya estaba preparado para regresar al país. (Borges, 1999: 60)

Para ese momento, “Trinchera” y “Rusia” llevaban más de cuatro décadas en el olvido, y es el propio Borges el que los pone nuevamente en circulación al recordarlos<sup>1</sup>. Una de las hipótesis habituales es que la autobiografía era un texto producido estrictamente para ediciones extranjeras y que eso explicaba, en parte, el contraste con la enfática actitud del autor de no admitir nuevas ediciones argentinas de su producción temprana. Si bien el texto autobiográfico tenía como destino ser publicado sólo fuera de la Argentina, apenas cuatro años después, en septiembre de 1974, aparece traducido al castellano en el diario *La opinión* como “Las memorias de Borges” (Helft, 1997: 134; Borges, 1999).

Con pocos días de diferencia, aparece en el mismo diario el cuento “El otro”, que un año después quedará incorporado a *El libro de arena*. “El otro” pone en escena el inconcebible encuentro entre el Jorge Luis Borges de 1969, narrador del cuento, y el de 1918. El pasaje es harto conocido pero a la luz de este trabajo es necesario recordar que el joven Borges de casi veinte años y el viejo Borges de setenta conversan, justamente, sobre un libro del autor previo a la aparición de *Fervor...* :

Le pregunté qué estaba escribiendo y me dijo que preparaba un libro de versos que se titularía *Los himnos rojos*. También había pensado en *Los ritmos rojos*.

-¿Por qué no? -le dije-. Podés alegrar buenos antecedentes. El verso azul de Rubén Darío y la canción gris de Verlaine.

Sin hacerme caso, me declaró que su libro cantarí­a la fraternidad de todos los hombres. El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época (Borges, 2009: 16-17)<sup>2</sup>

Tanto el fragmento de las “Autobiographical notes” como el cuento “El otro” regresan a aquellos textos de principios de la década del veinte y no parece ser casual el momento elegido por el autor para reenviarnos hacia ellos. Se trata de un contexto político particular en el que Estados Unidos (donde aparece por primera vez el ensayo

---

<sup>1</sup> “Rusia” y “Trinchera” fueron recogidos en 1997 en *Textos recobrados 1919-1929*, Buenos Aires: Emecé. Las fuentes citadas para el poema “Trinchera” y para la versión en prosa de “Rusia” son, respectivamente, el número 43 y el número 48 de la revista *Grecia*. Para una versión en verso de “Rusia”, caracterizada como “poema autógrafa”, la fuente indicada es “el número del cahier de L’Herne, dedicado a Borges, París, 1964” (Borges, 1997:56); dado que no hallamos el poema en el índice de esta última publicación y dada la mención a la firma, intuimos que se trata de un registro fotográfico incluido en la sección de imágenes que cierra el volumen. Con la excepción del artículo de Guillermo de Torre “Para la prehistoria ultraísta de Borges” -en el que ambos títulos son reproducidos- publicado en las Revistas *Hispania*, N° 47, y *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 169, también de 1964, y de la aparición de “Trinchera” en Videla de Rivero, Gloria (1963), *El ultraísmo*, Madrid: Gredos, las apariciones anteriores corresponden a la década del veinte.

<sup>2</sup> Si atendemos al hecho de que el Borges joven está particularmente interesado en el expresionismo alemán, entendido como primer momento de las vanguardias históricas, y que apenas un año después estará embarcado en el Ultraísmo español, los “antecedentes” que invoca el viejo Borges para *Los ritmos rojos*, la matriz simbolista de Darío y Verlaine, tienen una carga irónica cuyo significado no es otro que la distancia que hay entre uno y otro Borges.

autobiográfico) y Rusia (referencia directa de los textos de juventud) representan los dos modelos político-sociales-económicos en los que la Guerra fría divide el mundo. Situado en Cambridge, EE.UU., y fechado en febrero de 1969 por el narrador, el encuentro tiene como fondo el inicio de la gestión presidencial de Richard Nixon y su planteo de repliegue en Vietnam; el cuento condensa esta situación en una línea: “Ahora, las cosas andan mal. Rusia está apoderándose del planeta; América, trabada por la superstición de la democracia, no se resuelve a ser un imperio” (Borges, 2009: 16). En el mismo sentido, justamente durante 1974, año en que “El otro” es publicado, cobra fuerza en Argentina la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina). Esta organización paramilitar operaba como fuerza represiva del Estado y su objetivo fundamental era el de aniquilar a las organizaciones radicalizadas que componían la llamada Tendencia de izquierda del peronismo, a cuyos integrantes englobaba sin distinción bajo el mote general de “comunistas”. Este es el contexto en el que Borges, aún condenándolos ideológicamente, reaviva el interés por sus lejanos himnos rojos sin dejar de señalar que cantaban a la “fraternidad de todos los hombres” (2009: 17) o a la “hermandad del hombre y el pacifismo” (1999: 60).

A partir de este movimiento de Borges, cobran mayor ambición y relevancia dos líneas de investigación que estarán profundamente entrelazadas: la reconstrucción biográfica y la crítica de la producción de juventud vinculada a las vanguardias históricas. Los trabajos de Emir Rodríguez Monegal, *Borges. Una biografía literaria*, y Carlos Meneses, *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges*, ambos de 1978, son una clara muestra de este impulso. Durante las décadas siguientes, las reconstrucciones biográfico-literarias del período europeo previo a *Fervor...* tienen una continuidad esporádica pero concluyente basada en el trabajo sobre un repertorio de fuentes que excede las *Obras completas* e incluye material de colecciones privadas, cartas personales, manuscritos, primeras ediciones, ediciones nimias, colecciones de periódicos y revistas. A partir de 1997, con la puesta en circulación de *Textos recobrados 1919-1929*, el acceso a muchas de esas fuentes se democratiza y la revisión crítica del período cobra un nuevo estímulo. La segunda parte de este trabajo es subsidiaria de todo lo antedicho y, en particular, intenta añadir una hipótesis complementaria al trabajo de Carlos García (1997), “La edición princeps de *Fervor* de Buenos Aires”, publicado en *Variaciones Borges* N° 4.

## Breve aporte para la deconstrucción de un manuscrito

La biblioteca de la Universidad de Virginia tiene entre sus *Especial Collections* un manuscrito firmado, de Jorge Luis Borges, en el que consta el poema “Trinchera”<sup>3</sup>. Se trata de una página única cuyos renglones de fábrica son hoy apenas visibles, escrita sólo en una de sus caras y deteriorada en los bordes. Este trabajo usa como fuentes una reproducción en formato PDF de la correspondiente reproducción en *microfilm* y una fotografía digital del manuscrito.

La primera aparición de “Trinchera” data del primero de junio de 1920, en el número 43 de la revista *Grecia*, publicada en Madrid (los números anteriores se editaron en Sevilla). El poema se encuadra en la estética expresionista que Borges celebra en esa época (de Torre, Meneses, Balderston) y se inscribe en la producción con la que Borges interviene en diversas revistas vanguardistas durante su primera estadía en Europa. Intentamos a continuación una transcripción diplomática del manuscrito de referencia con el fin de determinar sucesivos momentos de trabajo sobre el mismo y el de hacer evidentes, mediante la contrastación con la versión publicada, algunos mecanismos de corrección, supresión y comentario utilizados por el propio autor, al menos en este escrito.

Los diferentes tipos y tamaños de letra, la disposición del texto en la página (los cortes de versos, el uso de superíndice, la alineación del margen y el interlineado) y los signos no alfabéticos (las equis marginales, el signo de suma, las tachaduras translúcidas de línea, los cuadrados negros opacos) aspiran a dar una representación aproximada del aspecto del manuscrito y permitirán una mayor claridad expositiva de nuestras observaciones:

---

<sup>3</sup> Los datos de registro en archivo constan en el catálogo *online*. Ver: <http://search.lib.virginia.edu/catalog/u2255214>

En cautelosa ataujía las tres parcas prometedoras a veces por épica nunca [elegíacas ?].

### TRINCHERAS

- Angustia  
en lo ~~altísimo~~ <sup>la cumbre</sup> de una montaña  
camina
- X Fantasma ~~de~~ <sup>en</sup> la noche  
entreverados con la promesa misteriosa animada por algún  
gesto
- X Hombres color de tierra naufragan en la grieta más ~~baja~~ <sup>profunda</sup> ■  
La claridad ~~misteriosa~~ <sup>dudosa</sup> anuncia un porvenir infausto  
que las agujas del reloj  
no señalan
- X La muerte acecha  
~~perdonadora~~ <sup>peleadora</sup> al dolor en el miedo corporal que  
jadea su tristeza
- Fatalismo ~~une las~~ <sup>unidor de</sup> almas ~~de aquellos~~ <sup>ultraja a los</sup> que  
bañaron su ~~pequeña~~ <sup>mitilada</sup> esperanza en las  
piletas de la noche
- X Las botas traman un conjuro de alboradas  
en el augurio de su huella  
Las bayonetas sueñan <sup>por los alfileteros de las melancolías</sup> con los entreveros  
nupciales
- X Noche  
Los caballos regocijan su pasado exhalando el  
húmedo clamor volvedor en rostros
- La vida El ~~mundo~~ se ha perdido y los ojos  
de los muertos ~~lo~~ <sup>la</sup> buscan
- X Amaneciendo el tiempo no cavilará en  
los mundos paralelos en adelante  
truncos  
El ~~silencio~~ <sup>aulla en los horizontes incendiados</sup>  
Silencio
- X= no Jorge Luis Borges ■

aullador en los horizontes incendiados.

metáforas + palabras, conmovedoras; dramatismo excesivo

Jorge Luis Borges

1923

Esta primera imagen del manuscrito exige una serie de comentarios descriptivos que permitan comprender los modos en que fue compuesto. En primer término, vale aclarar que el espacio que hay en el manuscrito entre las palabras de un mismo verso es intencionalmente amplio y que las que transcribimos en superíndice suelen quedar dentro del mismo renglón que las tachadas pero en el aire y/o, en algunos casos, sobre las palabras que suceden a las tachadas. En cuanto a la ocupación de la página, de las cuarenta líneas (renglones) que hay entre la primera frase (“En poderosa ataujía) y la

fecha final (“1923”), sólo cuatro permanecen en blanco: la segunda, la trigésimo quinta, la trigésimo séptima y la trigésimo novena. En relación a los dos tipos y tamaños de letra, cabe decir que el propio manuscrito presenta un tipo de letra más grande (que alterna entre la imprenta minúscula y la cursiva) para el cuerpo central del poema y una letra pequeña (“de insecto”), siempre en imprenta minúscula, que aparece en lo que transcribimos como superíndice, en la línea que antecede al título, en la anotación marginal “La vida”, en la palabra “Silencio” y en las tres líneas finales.

Puestos en relación con el significado y con la dimensión de la coherencia textual, estos aspectos de carácter eminentemente visual permiten postular al menos dos momentos de trabajo de los cuales el primero correspondería al tipo de letra de mayor tamaño y el segundo a la letra diminuta. El fundamento de esta observación tiene indicios de índole verbal y numérica. Contamos, entonces, con las dos firmas de las líneas finales: la primera no sólo detenta el mismo tipo de letra que aquellas partes del poema que no están en superíndice sino que, además, está acompañada de una pequeña tachadura cuya ubicación se corresponde con la que ocupa la fecha “1923” a continuación de la segunda firma, ésta última en letra diminuta. Tomando la variable del tamaño y tipo de letra en conjunción con la de la fecha podemos ver que la letra diminuta corresponde a una serie de añadidos posteriores a la aparente fecha tachada que acompaña a la primera firma. En este sentido, el manuscrito de base sobre el que Borges realizó los añadidos en letra diminuta debió tener un aspecto semejante al de la siguiente transcripción:

### TRINCHERAS

	Angustia
	en lo altísimo de una montaña
	camina
X	Fantasmas de la noche
	entreverados con la promesa misteriosa animada por algún
	gesto
	Hombres color de tierra naufragan en la grieta más baja
X	La claridad misteriosa anuncia un porvenir infausto
	que las agujas del reloj
	no señalan
X	La muerte acecha
	perdonadora al dolor en el miedo corporal que
	jadea su tristeza
	¿■? fatalismo une las almas de aquellos que
	bañaron su pequeña esperanza en las
	piletas de la noche
X	Las botas traman un conjuro de alboradas



antecediendo a “fatalismo”; esto explica, además, que en el manuscrito de base la “F” inicial de “fatalismo” sea mayúscula y esté remarcada.

La ausencia de correcciones en el momento previo a la supresión de los versos descartados con “X” abre dos posibilidades: que se trate de la pasada en limpio de un manuscrito anterior o que se trate de un poema cuya escritura contó con versos definidos antes de ser plasmados en el papel. Más allá de la existencia hipotética de un manuscrito anterior, pondremos como punto de partida del trabajo de Borges, previo a la publicación en *Grecia*, la segunda versión de nuestra fuente, aquella a la que le quitamos las correcciones de 1923. Contamos ahora con tres momentos del texto a partir de los cuales es posible reconstruir, al menos parcialmente, un panorama general de la evolución de “Trinchera” a la busca de indagar tanto en el proceso compositivo como en su modo de circulación.

La primera versión de “Trinchera” sería, entonces, la más extensa, la previa a la supresión de los versos señalados por las “X”; la segunda, la que queda al suprimir esos versos. Del contraste entre esa segunda versión y la publicada en *Grecia*, surge una serie de variaciones que pasamos a detallar. En primer lugar, hay que señalar el paso del plural al singular en el título. Luego, las modificaciones del segundo verso: donde el manuscrito indica “en lo altísimo de una montaña/ camina”, en la versión de *Grecia* consta “En lo altísimo una montaña camina” (añade la mayúscula inicial, suprime la preposición “de” y coloca “camina” junto a “montaña” y no en la tercera línea). En tercer término, el cambio de “une” por “unce” en el verso referido al “fatalismo”. Finalmente, la desaparición de “Los caballos (...) volvedor en rostros” a pesar de no haber sido marcado con una X. La variación más fuerte, la personificación de la “montaña” (y no de la “Angustia” o la indefinición del sujeto que “camina”), redefine el verso al redistribuir los valores en juego –lo concreto, lo impreciso, lo material- pero el sentido general del poema que surgía del manuscrito, una vez establecidas las supresiones por “X”, permanece intocado. Si bien no es estrictamente necesario, pareciera que entre el manuscrito sobre el que trabajamos y el texto que aparece en *Grecia* hay una instancia más, una nueva pasada en limpio; más allá de la existencia o



no de esa “pasada en limpio” se abre, indefectiblemente, una nueva dimensión conjetural acerca de la procedencia y circulación de esos cambios<sup>6</sup>.

Según Videla de Rivero (1975: 174), fuera de su aparición en *Grecia* y hasta 1975, “Trinchera” sólo había sido reproducido en su libro *El ultraísmo* (1963), y en “Para la prehistoria ultraísta de Borges” (1964 a y b, 1967), el artículo de Guillermo de Torre sobre el que la autora no pudo resistirse a señalar “que mereció triple publicación” (174). La “Explicación” anónima que introduce al libro de Carlos Meneses (1978: 11) señala la reproducción de “Trinchera” en *El ultraísmo* pero no consigna el difundido artículo de de Torre.

En *El ultraísmo*, tanto para la primera como para la segunda edición, Videla de Rivero (1963: 100-101; 1971: 102-103) recoge la versión de “Trinchera” aparecida en *Grecia*. Sin embargo, en su artículo de 1975, a pesar de señalar como fuente *Grecia* N° 43, al citar el segundo verso de “Trinchera” lo hace de la siguiente manera: “En lo altísimo de una montaña camina”, es decir, reincorpora al verso la preposición “de” que consta en el manuscrito pero que se perdió en la revista. Este detalle menor nos reenvía al artículo de Guillermo de Torre sobre la “prehistoria ultraísta” de Borges. Allí constatamos que tanto en *Hispania* N° 47 (1964b) como en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 57 (1964a)<sup>7</sup>, de Torre incluye la preposición “de” en el segundo verso, sin embargo suma un nuevo detalle dos líneas más abajo. En el cuarto verso, en la reproducción de *Cuadernos...* “El fatalismo **un**ce las almas...” (1964a: 13) mientras que en la de *Hispania* “El fatalismo **un**e las almas...” (1964b: 462), los subrayados son nuestros. Por su parte, Carlos Meneses (1978), al reproducir “Trinchera”, renueva el segundo verso con otra variación, “En lo último una montaña camina” (59), a pesar de invocar debajo de la transcripción el N° 43 de *Grecia*.

La inestabilidad de estos versos puede proceder tanto de una sucesión inextricable de erratas como de la versión de “Trinchera” que el propio Borges entregó a *Grecia* para su

---

<sup>6</sup> La hipótesis contraria, la que indica que Borges presentó nuestro manuscrito de trabajo a *Grecia* y después lo recuperó, tiene dos consecuencias fundamentales: a) las “X” podrían ser indicaciones para los editores de la revista; b) la redacción de *Grecia* incurre en una cantidad desmedida de errores injustificada o bien reestructura el poema según su criterio. Descartamos, de momento, esta hipótesis dado que resuelve menos problemas que los que genera.

<sup>7</sup> La reproducción de 1967, en el libro *Al pie de las letras* sigue la versión de *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 57.

publicación, o bien de la superposición de ambos factores. Dado que no contamos, hasta el momento, con elementos concluyentes que permitan avanzar en el desarrollo de otra explicación, intentaremos aproximarnos a una aclaración de este enredo. Lo primero que cabría descartar es la versión que aparece en el libro de Meneses dado que no responde a la fuente citada, *Grecia* N° 43, ni parece responder a otra en tanto no la expone en su texto; cabría suponer que se trata de una confusión al momento de la transcripción ya que sólo varía en la sustitución de “altísimo” por “último”<sup>8</sup>. De aquí en más la cuestión es menos transparente. La variación del verso que aparece entre uno y otro trabajo de Videla de Rivero podría responder a que en su artículo de 1975 no haya partido de su propio libro, donde “Trinchera” es recogido de *Grecia* N° 43, sino del trabajo de de Torre de cuyas tres apariciones está al tanto y quien es un autor de referencia a lo largo de todo el artículo. Si nos detenemos ahora en el trabajo de de Torre, quien en todos los casos ha reproducido “En lo altísimo de una montaña” y en un caso “une” donde en los demás figura siempre “unce”, podemos volver al manuscrito de 1920 y al conjetural texto que Borges entrega a *Grecia*.

Edwin Williamson (2006: 103) sitúa la escritura de “Trinchera” antes de abril de 1920, momento en que la familia Borges parte de Madrid hacia Ginebra con una parada previa en Barcelona. Para junio de ese año, cuando se publica el N° 43 de *Grecia*, Borges está en Ginebra, pronto a partir rumbo a Mallorca, y mantiene con de Torre, quien permanece en Madrid como activista del Ultra y muy cerca de la dirección de *Grecia*, una correspondencia permanente. Al mismo tiempo, *Grecia* muda su redacción de Sevilla a Madrid, donde comienza a salir a partir del N° 43. Sobre esta base, hay altas probabilidades de fuera el propio de Torre quien recibió “Trinchera” para su publicación, es decir, quien tuvo en su poder el texto que *Grecia* trasladó a letra impresa. Si revisamos nuevamente el manuscrito tal cual estaba en 1920, es decir con las “X” de supresión pero sin las enmiendas, tachaduras y correcciones, podemos arriesgar algunas hipótesis sobre la inestabilidad del poema.

---

<sup>8</sup> Esta variación está replicada en Rodríguez Monegal, Emir (1987), *Borges. Una biografía*, México D.F., Fondo de Cultura Económica y en Cervera Salinas, Vicente (1992), *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*, Murcia: Universidad, Secretariado de publicaciones. Ambos autores declaran tomar como referencia el trabajo de Meneses, en ese sentido, intuimos que esto puede haber ocurrido en otras publicaciones posteriores a 1978.

La primera, referida al segundo verso, plantea que en el proceso de edición *Grecia* suprime por error la preposición “de”; de lo cual se desprende que de Torre ha usado como fuente para sus trabajos no un ejemplar de la revista sino el texto que Borges le enviara. A pesar de que esta supresión podría provenir del texto que Borges entregara a *Grecia*, consideramos esto menos viable por el hecho de que, a diferencia de la variación “une/unce” que veremos a continuación, altera sustancialmente la estructura sintáctica y semántica del verso. En igual sentido, vale señalar que, en la revisión de 1923, Borges corrige el verso pero no modifica la estructura sintáctica, se limita a reemplazar “lo altísimo” por “la cumbre” definiendo el verso de la siguiente manera: **“Angustia/ en lo ~~altísimo~~<sup>la cumbre</sup> de una montaña/camina”**.

La segunda hipótesis refiere a la variación de “une” por “unce” que registramos como diferencia entre nuestro manuscrito de trabajo y la letra impresa. Si en el texto que *Grecia* usó como base figurara “unce” y se tratara de una corrección del propio Borges añadida al pasar el texto en limpio, indicaría que aún en esa instancia Borges consideraba la posibilidad de corregir y quedaría ratificada la posibilidad de que de Torre maneje en sus trabajos el texto que Borges le enviara y no un ejemplar de la revista<sup>9</sup>. Si bien en el artículo de de Torre aparecido en *Hispania* N° 47 (1964b) aparece restituido “une” como en nuestro manuscrito de trabajo, es probable que se deba a una errata en tanto en las otras dos reproducciones del mismo artículo, una del mismo año y la otra de 1967, consta “unce”. Cabe detenernos, sin embargo, en un detalle que se desprende del manuscrito en su estado de 1923, cuando Borges realiza las enmiendas, correcciones y tachaduras. En esta revisión, el verso que en 1920 llegara a *Grecia* como “El fatalismo unce las almas de aquéllos” adquiere el siguiente aspecto: **“Fatalismo ~~unc~~<sup>unidor de</sup> ~~las~~ ~~almas de aquéllos~~<sup>ultraja a los</sup> que”**. Si quedara un resquicio de duda acerca del “une” que leemos bajo la tachadura, la corrección de Borges en 1923 parece acabar con él al plantear la alternativa “unidor” y convertir el verso en “Fatalismo unidor de almas ultraja a los que”. De esto se desprende que si la variación “une/unce” procede del propio Borges, para 1923, cuando el autor vuelve a su manuscrito, quedó olvidada en un papel que ya no estaba en su poder.

---

<sup>9</sup> El verbo “uncir” no es del todo extraño en la escritura de Borges de principios de la década del veinte; conjugado en la tercera persona del singular (“unce”) aparece en el poema “Norte”, publicado en la revista *Ultra*, de Madrid, el 10 de abril de 1921: “yo he de romper en mi rodilla/ el yugo de la noche que me **unce**” (Borges, 1997: 92).

La tercera hipótesis se aboca al misterioso destino del verso “Los caballos regocijan su pasado exhalando el húmedo clamor volvedor en rostros”. Aquí las opciones se multiplican al tiempo que pierden contundencia argumentativa. La más sencilla sería que Borges ha descartado el verso al transcribir el texto en limpio por razones que desconocemos (desde un criterio estético, podríamos pensar en cierta independencia del verso en el contexto del poema)<sup>10</sup>. Otra posibilidad sería que la “X” que antecede a “Noche” en la línea anterior corresponda tanto a “Noche” como a “Los caballos... rostros”. La más improbable, pero no por eso imposible, es que *Grecia* haya omitido el verso por error o por criterio de edición o por una cuestión de espacio (en la revista, “Trinchera” aparece a final de página y la extensión del verso alteraría el diagrama en tanto en el manuscrito ocupa dos líneas). Esta posibilidad atenta contra la hipótesis de que de Torre use como fuente la transcripción en limpio que Borges enviara a *Grecia* e iría en detrimento de las soluciones tentativas que hemos enunciado más arriba para las otras variaciones. Ninguna de estas tres opciones detenta elementos concluyentes, por lo cual, dejamos abierta la cuestión tras hacer manifiesto que nos inclinamos por la primera.

Lo recorrido hasta aquí expresa una vez más el carácter expansivo del trabajo sobre manuscritos, el estímulo que éste representa al momento de intentar reconstruir la metodología de trabajo y los procesos compositivos de un autor. Este caso particular, además, subraya enfáticamente el hecho de que un manuscrito puede ser también el punto de partida para la reflexión sobre los mecanismos de trabajo dentro del campo de la producción crítica. Lejos de pretender un ejercicio policial, las páginas anteriores permiten observar un importante repertorio de variaciones en sucesivas reproducciones de un mismo texto cuya única fuente pública, *Grecia* N° 43, no avala. Esto planteó la necesidad crítica de construir un objeto conjetural, el texto que *Grecia* utiliza como fuente, del que no tenemos pruebas materiales pero que detenta la cualidad de ser la explicación más sencilla y verosímil para una parte de nuestra exposición y de adecuarse sin esfuerzo al itinerario biográfico del autor. Este constructo crítico que, por no disponer de su forma concreta, tampoco resuelve todos los problemas planteados,

---

<sup>10</sup> A la busca de un criterio extratextual, consideramos, por un momento, la cuestión del repliegue en el uso de la caballería al definirse la guerra de trincheras durante la Primera Guerra Mundial; el propio Borges nos hizo descartar esa posibilidad con el poema “Guardia roja” (*Ultra* N° 5, Madrid, 17 de marzo de 1921), de tema próximo al de “Trinchera”, cuyo tercer verso es “de las colas de los caballos cuelga el villorrio incendiado” (Borges, 1997: 91).

admite, sin embargo, establecer con cierta precisión tanto el contenido más difuso del manuscrito sobre el que trabajamos como los sitios puntuales en los que la producción crítica se ha desviado de la fuente que invoca como referencia. El siguiente apartado no se detiene ya en el estado del manuscrito en 1920 sino que indaga en la revisión que Borges efectúa en 1923.

### **Un trinchera en Buenos Aires: tentativas sobre un descarte**

“Escribí los poemas entre 1921 y 1923 y el libro apareció a principios de 1923. El volumen fue impreso en cinco días; me fue preciso apurarme porque debíamos volver a Europa (mi padre deseaba consultar de nuevo a su oculista ginebrino). Había negociado un libro de sesenta y cuatro páginas, pero el libro resultó demasiado largo y a último momento fue necesario suprimir sin piedad cinco poemas; no recuerdo absolutamente nada de ellos” (García, 1997: 177).

Esta frase de Borges es un extracto de la que Carlos García toma de *Las memorias de Borges* como guía de trabajo para su contundente artículo “La edición *princeps* de *Fervor de Buenos Aires*” (1997) cuya aspiración es “cambiar del plano anecdótico al histórico la ‘biografía’ de *Fervor*” y “contextualizar mejor el modo de producción del joven Borges” dejando en evidencia “algunas inexactitudes y omisiones” que contiene su relato (177). Replicando el habitual gesto crítico de no tomar al pie de la letra sus declaraciones, ponemos en duda la expresión “no recuerdo absolutamente nada de ellos” (Borges nombra a “Trinchera” como parte de sus himnos rojos) y optamos por indagar en la revisión del manuscrito fechada en 1923, año de la publicación de *Fervor de Buenos Aires*.

El caudaloso material inédito con el que contó el poemario al ser publicado (material que Borges no había anticipado ni siquiera en cartas) configura una nebulosa inaccesible de la que podría resultar que algunos poemas, incluso alguno de los “descartados”, haya sido incorporado a *Luna de enfrente* (García, 1997: 184). Más allá de este material, “Trinchera” no forma parte de los poemas que García tiene en cuenta al momento de indagar sobre la posibilidad de que entre los supuestamente descartados haya alguno que conste en las filas de los publicados antes de 1923 pero no incluidos en *Fervor*.... El motivo de esta exclusión se cifra en que toma como referencia de búsqueda el marco temporal que Borges establece como momento de escritura (“Escribí los poemas entre 1921 y 1923 y el libro apareció a principios de 1923”):

Existen, al menos, 15 poemas publicados por Borges en 1921-1922 que no fueron recogidos en *Fervor* (17, si se considera que dos de ellos - “Catedral” y “Guardia roja” - aparecieron dos veces, pero con importantes variantes, lo cual sugiere computarlos como poemas diferentes). (García, 1997: 138)

De esos quince, García descarta cuatro por contener versos que “figuran en alguno de los poemas del libro” (185), dos (“Gesta maximalista” y “Guardia roja”) por no condecir con la ideología de Borges al momento de publicar *Fervor...* y uno (“Villa Mazzini”) por no cuadrar formalmente con el resto del poemario y por una serie de indicios que indican que su escritura es posterior a la aparición del libro. Sobre los ocho restantes no encuentra buenas razones para considerar que positivamente forman parte de los cinco poemas “perdidos”. Sin embargo, García encuentra en el propio poemario muestras de que el marco temporal propuesto por Borges se agrieta ya que ha incluido textos de años anteriores a su “redescubrimiento de Buenos Aires” (195) como lo demuestran “Llamarada” (fechado al pie “(1919)” y publicado en febrero de 1920 en *Grecia* N° 41 con el título “La llama”) y la presencia de versos que eran parte de poemas ya publicados y que Borges incorpora en algunos de los nuevos (196).

Si bien no contamos con mayores especificaciones sobre el momento preciso de la corrección de “Trinchera” (es decir que podría haber tenido lugar luego de la publicación de *Fervor...*), no es descabellado plantearnos la posibilidad de que, al menos por un momento, Borges haya emprendido una revisión del poema con vistas a la selección de textos para su primer libro.

Los indicios con los que contamos proceden tanto del manuscrito como de las publicaciones de Borges entre 1923 y 1924. Si seguimos la *Bibliografía completa* de Helft (1997: 27-28) y el “Índice cronológico” de *Textos recobrados 1919-1929* (1997: 440-442), fuera de *Fervor*, Borges publicó durante 1923 un solo poema (las demás publicaciones son ensayos, reseñas, una nota necrológica y una respuesta a una encuesta). Se trata de “Atardecer”, que en *Fervor* formará parte de “Sábado”, aparecido en la revista francesa *Manomètre* N° 4, publicada en Lyon en agosto. Durante la primera mitad de 1924, Borges publica, nuevamente, un solo poema, “Alejamiento”, que sale en la revista *Alfar* N° 36 publicada en La Coruña; recién en junio aparece el siguiente, “Los llanos”, en *Nosotros* N° 181.

Una somera revisión de estos textos alcanza para observar sus diferencias respecto de “Trinchera”. “Atardecer” no sólo es el más distante en términos formales sino que además es un poema de amor. “Alejamiento”, fechado “Ginebra, 1923” y publicado en una revista “auspiciada por la Casa de América de Galicia” y “creada para fortalecer las relaciones entre América Latina y la Madre Patria” (Rodríguez Monegal, 1987: 164), es también un poema de amor o de amistad, signado por la distancia, en el que una ambigua referencia al río Tajo parece entablar alguna analogía entre los objetivos de la revista y el motivo del poema. Sobre “Los llanos” basta con decir que es una evocación del universo de Facundo Quiroga. Ninguno de estos tres casos se presta a pensar que Borges haya considerado “Trinchera” en lugar de los textos efectivamente elegidos; es decir, si la revisión de 1923 no fue gratuita, tampoco está relacionada con estas instancias de publicación.

De manera complementaria, el manuscrito añade una serie de elementos acerca del posible descarte. La transcripción diplomática que consta más arriba deja ver un catálogo de modificaciones que no se restringe a los versos que finalmente fueron publicados en *Grecia*; esto sugiere que Borges, en esta ocasión, vuelve a considerar el poema de manera integral, incluyendo los versos señalados con las “X” marginales. Fuera de la supresión del artículo “El” antecediendo a “fatalismo” y la tachadura opaca junto a “baja” y “profunda”, las correcciones pueden clasificarse en sustituciones y añadidos, fácilmente reconocibles al observar el manuscrito o su transcripción. La revisión toma como base los versos escritos en 1919 y no añade otros nuevos; no obstante, el sentido de algunos versos se modifica de manera sustancial. El énfasis de la corrección hace foco en el sistema de adjetivación: “profunda” reemplaza a “baja”, “dudosa” a “misteriosa”, “peleadora” a “perdonadora”, “unidor de” a “une las”, “mutilada” a “pequeña”, “aullador” a “aúlla”; sin embargo, esto no permite reconocer un patrón más allá de la sustitución de los verbos unir y aullar que pasan de acciones a cualidades. Salvo el extenso añadido “por los alfileteros de las melancolías” en el verso “La bayonetas sueñan con los entreveros nupciales”, el resto de las modificaciones se encuadran en el plano sustantivo (“la cumbre” reemplaza a “lo altísimo”, “la vida” a “el mundo”), en la concordancia de género y en la elección de alguna preposición (“en” reemplaza a “de”). Dos son los versos que sufren cambios mayores:

■ Fatalismo ~~une las~~ unidor de ~~almas de aquellos~~ ultraja a los que

bañaron su ~~pequeña~~<sup>mutilada</sup> esperanza en las piletas de la noche

Las bayonetas sueñan <sup>por los alfileteros de las melancolías</sup> con los entreveros nupciales

El primero pasa de celebrar la unión de almas y la esperanza de los hombres de la trinchera a su ultraje y la mutilación de esa esperanza; entre 1919 y 1923, el signo optimista ha trocado en derrota. El segundo añade a la imagen del entrevero nupcial, la de “los alfileteros de las melancolías”. Carlos Meneses, en un apartado titulado “La presencia de Eros” (1978, 53-54), y Rodríguez Monegal, al plantear el descubrimiento simultáneo de “la violencia de la guerra” y “la violencia del sexo” por parte de Borges (1977: 4-5), han destacado un matiz erótico en el verso a partir de la idea de las bayonetas como alusión fálica y la referencia a las nupcias. Cabe decir que la carga de futuro del sueño se torna pasado al quedar modificada por las “melancolías”, ratificando la atmósfera de derrota que el poema toma en contraste con su espíritu celebratorio de origen. En cuanto a los “entreveros nupciales”, el destello de erotismo no borra la marca de la guerra; las diversas acepciones de “entreverar”, en las que “mezclar” e “introducir” reafirman el valor de “nupciales”, incluyen el uso argentino referido a las cargas de caballería que se encuentran para luchar<sup>11</sup>. Esto nos devuelve, por un lado, a la desaparición del verso “Los caballos...” en tanto sugiere levemente la presencia de los mismos y, por otra parte, marca que la relación entre “bayonetas” y “entreveros” queda ahora mediada por la relación “bayonetas” – “alfileteros” (bayonetas clavadas como alfileres) pero desactivada en el pasado (“melancolías”). En el mismo sentido, la sustitución de “El mundo” por “La vida” en el verso “**La vida ~~El mundo se ha perdido~~ y los ojos de los muertos lo <sup>la</sup> buscan**” pareciera indicar un pasaje desde el valor social y político de “mundo” al individual y natural de “vida”. El espíritu general del poema publicado ha virado al ser reconsiderado de modo integral, ha pasado de una atmósfera que bien podría ser la de la expectación entre batallas a las consecuencias negativas del hecho consumado.

Esta nueva forma del manuscrito de “Trinchera”, sin embargo, no se agota en los retoques del poema sino que añade dos líneas que lo enmarcan. Una (“En cautelosa ataujía las tres parcas prometedoras a veces por épica nunca [elegíacas ?].”), añadida sobre el título, la otra (“metáforas + palabras, conmovedoras; dramatismo excesivo”),

<sup>11</sup> Ver D.R.A.E.: <http://lema.rae.es/drae/?val=entrevero>



cerrando el manuscrito. Es difícil arriesgar alguna hipótesis sobre la primera (cuya palabra final es borrosa en el manuscrito) para la que no encontramos un sistema de referencias que la inserte en el cuerpo del poema ni una continuidad evidente con la línea final. Si bien podría tratarse de algo desconectado por completo del poema o de una cita con la que no hemos dado, sometemos a escrutinio la siguiente observación intuitiva: la mención de “épica” y “[elegíacas?]” pareciera reflejar lateralmente las dos actitudes del poema, las celebratoria y la derrotista; sin embargo, la ampulosidad de la frase, el uso de “ataujía”, con sus connotaciones de ornamento barroco, nos lleva a pensar si en alguna instancia personal e indescifrable Borges no propone allí una parodización de su propia escritura que bien podría obtener su remate en la secuencia final (“metáforas + palabras, conmovedoras; dramatismo excesivo”) que sí es un evidente enjuiciamiento del poema. Esta evaluación última transparenta la actitud del autor respecto de “Trinchera” y alcanza para comprender las razones estéticas de la determinación de no volver a publicarlo en vida.

El *racconto* de lo dicho hasta aquí indica que, en la década de 1970, la memoria pública del propio Borges y uno de sus cuentos encendieron la intriga sobre sus himnos rojos entre los que descansaba “Trinchera”, que el manuscrito que lo contiene excede en mucho a la versión publicada, que en algún momento del año en que se publicó *Fervor...* hubo un instante en el que Borges se detuvo a corregirlo. No es posible con esa única página determinar qué motivó esa revisión pero no está obturada la posibilidad de que haya contemplado por un momento incluirlo en su primer poemario. Sabemos que no lo hizo y quizá las razones estéticas por las que no lo hizo. Más allá de nuestras imposibilidades, de la veracidad del autor de *Ficciones* sobre aquellos “cinco poemas” suprimidos y del itinerario que haya podido recorrer el manuscrito después de 1923, pero no más allá de Borges, una copia de esa casi centenaria hoja de cuaderno ha demostrado ser algo más que una pieza de colección. Quizá no sea una fuente definitiva, quizá, incorporada a un *corpus* mayor, multiplique su valor operativo; mientras tanto, las sucesivas formas de “Trinchera” no han sido menos que el punto de partida y de llegada de esta momentánea arqueología de su propio de descarte.

## **Bibliografía:**

- Balderston, Daniel (2008). "Borges, las sucesivas rupturas", *In memoriam JLB*, Ciudad de México, Colegio de México.
- Borges, Jorge Luis. *Trincheras*, MS, Albert and Shirley Small Special Collections Library, University of Virginia.
- Borges, Jorge Luis (1997). *Textos recobrados 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1999). *Autobiografía 1899-1970*, trad. al castellano Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni Buenos Aires: El Ateneo.
- Borges, Jorge Luis (2009). "El otro", en *Obras completas III*, Buenos Aires, Emecé.
- Cervera Salinas, Vicente (1992), *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*, Murcia: Universidad, Secretariado de publicaciones.
- de Torre, Guillermo (1964a). "Para la prehistoria ultraísta de Borges", *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 169, Madrid.
- de Torre, Guillermo (1964b). "Para la prehistoria ultraísta de Borges", *Hispania* N° 47, Washington.
- García, Carlos (1997). "La edición princeps de Fervor de Buenos Aires", *Variaciones Borges* N° 4. <http://www.borges.pitt.edu/journal/variaciones-borges-4>
- Grecia* N° 43, 1 de junio de 1920, Madrid, Facsímil de la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España. <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>
- Helft, Nicolás (1997). *Bibliografía completa*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005419239&page=10&search=piletas+bayonetas+entreveros&lang=es>
- James, Julie (1999). "1964 or 1974: Which is "the other?", *Variaciones Borges* N°8. <http://www.borges.pitt.edu/journal/variaciones-borges-8>
- Meneses, Carlos (1978). *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges*, Barcelona-Palma de Mallorca: Olañeta editor.
- Rodríguez Monegal, Emir (1977). "Borges y la Política", *Revista Iberoamericana* N° 100-101, julio-diciembre, pp. 269-291.
- Rodríguez Monegal, Emir (1987). *Borges, una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Videla de Rivero, Gloria (1963). *El ultraísmo: estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Madrid, Gredos.
- Videla de Rivero, Gloria (1971). *El ultraísmo: estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Madrid, Gredos.
- Videla de Rivero, Gloria (1975). "Anticipos del mundo literario de Borges en su prehistoria ultraísta", *Iberomanía*, N° 3, Nueva época, Madrid, Ediciones Alcalá.
- Williamson, Edwin (2006). *Borges, una vida*, Buenos Aires, Seix Barral.