

Bujaldón de Esteves, Lila

*Jorge Luis Borges y la autotraducción: una
incursión juvenil*

Letras N° 74-75, 2017

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Bujaldón de Esteves, Lila. "Jorge Luis Borges y la autotraducción : una incursión juvenil" [en línea]. *Letras*, 74-75 (2017). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=jorge-luis-borges-autotraduccion-incursion> [Fecha de consulta:]

Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

LILA BUJALDÓN DE ESTEVES

Centro de Literatura Comparada, Universidad Nacional de Cuyo
CONICET
lilabujaldon@gmail.com

Resumen: Es conocida la tarea de Jorge L. Borges como traductor, así como la centralidad que otorgaba a la traducción literaria a través de su vasta obra ensayística y aún de ficción. Menos conocida es la versión al alemán que realiza de su propia poesía y las operaciones a que somete su primer poema ultraísta publicado, "Mañana" para acercarlo al expresionismo circulante a comienzos de la década de 1920 en los países de habla alemana. En este artículo se ponen en relación los ejes actuales de reflexión sobre la autotraducción y la tarea juvenil emprendida por Borges, la que refleja a la vez distintos aspectos de su particular concepción de la traducción.

Palabras clave: Jorge Luis Borges – traducción – autotraducción – Expresionismo – Ultraísmo

Jorge Luis Borges and the Self-Translation: a Jouthful Incursion

Abstract: Borges's activity as a translator is well-known, as is the centrality he assigned to the topic of literary translation in his essays and even in his fictional work. Less known is the German version he made of his own poetry and the changes he made to his first published *ultraist* poem, "Mañana" [Morning], in order to bring it closer to the expressionist movement that in the early 1920's was burgeoning in German-speaking countries. This article establishes a connection between current axes of reflection on self-translation and the translation task of the young Borges, which reflects, at the same time, different aspects of his particular conceptualization of translation.

Keywords: Jorge Luis Borges – Translation – Self-translation – Expressionism – Ultraism

Es conocida la tarea de Jorge L. Borges como traductor, así como la centralidad que otorga a la traducción literaria en su vasta obra ensayística y aún de ficción (Barcia, 2014). Menos conocida es la versión al alemán que realiza de su propia poesía y las operaciones a que somete su primer poema ultraísta publicado, "Mañana", para acercarlo al expresionismo circulante a comienzos de la década de 1920 en los países de habla alemana. Nos proponemos analizar "Südlicher Morgen", la traducción al alemán realizada por el joven Borges de su poema "Mañana", a la luz de las reflexiones aportadas por la autotraducción, joven y prometedor capítulo de los estudios traductológicos.

La autotraducción como capítulo de la Traductología

Como una nueva rama de los estudios traductológicos ha surgido el estudio de la autotraducción. El hecho de que un escritor sea quien traduzca a una lengua extranjera sus propios textos fue considerado en un comienzo un caso excepcional, tal como sucedía en el curso del siglo XX con la obra en inglés y en francés realizada por Samuel Beckett (Blake, 1972), entre el ruso y el inglés por Vladimir Navokov y por Milan Kundera entre el francés y el checo. A Julio César Santoyo (2002, 2005) se le atribuye el mérito de haber llamado la atención y aseverado que no se trataba de un fenómeno esporádico ni marginal: la autotraducción literaria ha existido como práctica cultural desde el comienzo de la era cristiana, con el ejemplo pionero de las autotraducciones del arameo al griego del historiador Flavio Josefo. Desde entonces la autotraducción ha ido atesorando un corpus inmenso, aumentado en la actualidad exponencialmente en el contexto cultural de la así llamada "aldea global".

Las reflexiones y consecuencias que suscita esta práctica "sui generis" de la traducción, en que coinciden en una misma persona autor y traductor, resultan de una riqueza y versatilidad que todavía no han sido agotadas en todas sus posibilidades en favor de la Traductología y de la Literatura Comparada.

Los variados aportes científicos publicados en los últimos años señalan algunas perspectivas y campos a explorar en el terreno de la autotraducción. Así Jan Hokenson y Marcella Munson (2007) eligen el abordaje desde el bilingüismo a través del ejemplo diacrónico de doce escritores; dos años después Rainer Grutman (2009) llama la atención sobre la mayor proporción a favor de los estudios de autotraducciones que van de una lengua "dominante" a otra de gran difusión, frente a los ejemplos en que la asimetría

Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

entre ellas es notoria, como en el caso de las lenguas africanas y las de los países colonizadores, o de las tierras vascas, gallegas y catalanas y el castellano. Para el ámbito hispano-hablante María Recuenco Peñalver desarrolla las múltiples variantes del fenómeno en un panorama abarcador y de síntesis (2011). Por su parte Anthony Cordingley (2013) se congratula de haber editado por primera vez para el mundo de habla inglesa un tomo sobre el tema con el título de *Self-Translation*. El editor comienza en la introducción por defender esta denominación frente al sinónimo "auto-translation" por lo que este segundo término sugiere en inglés de proceso mecánico y automático. Por el contrario, según el crítico, las contribuciones que recoge a continuación sobre el fenómeno destacan la labor personal, artesanal del traductor, quien no solo afianza su propia identidad, su yo (*self*) en el acto de traducirse a sí mismo, sino también al conformar un segundo "original". Por nombrar algunos de los colaboradores del libro de A. Cordingley, *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, mencionemos a Susan Bassnett, Rainer Grutman, Jan Hokenson y Julio-César Santoyo, ya afianzados especialistas en este novedoso capítulo de los estudios de traducción.

Desde la discusión acerca del resultado de la tarea que emprende un escritor al traducir sus textos: si se trata de una nueva versión, reescritura, reelaboración, recreación o directamente una creación, se llega al cuestionamiento de la absoluta preeminencia del original por sobre su traducción que, como se sabe, constituye una de las ideas tradicionales más arraigadas sobre la traducción. ¿Puede lograr, por ejemplo, la traducción realizada por Rabindranath Tagore de sus poemas del bengalí al inglés transformarlos en mejores versos, más allá de asegurarles una recepción internacional? En cada ejemplo de autotraducción exitosa surgirá así la misma pregunta respecto del "original" y su traducción. Por su parte R. Grutman (1998) añade la distinción respecto de la simultaneidad en la escritura de ambas versiones, reflejada en la tradicional presentación editorial de los poemas bilingües a doble faz, frente a una producción "retardada", posterior de la traducción. Para el crítico la dificultad en determinar cuál es el original de ambas versiones atañe solo al primer caso.

En relación con este problema y dentro también del ámbito de los estudios de traducción se pone en cuestión además la idea de fidelidad que ha sido la vara de medida y prueba de legitimidad en la tarea del traductor. Si el escritor se debe fidelidad solamente a sí mismo, está habilitado como autor a realizar una versión de sus textos en una lengua extranjera tan literal o libre como decida.¹

¹ El prejuicio que condena sin más a un traductor que "varía" el original en la versión traducida alcanza igualmente a aquel autor que se autotraduce. Vaya como ejemplo el caso de la periodista Silvina Lauriente del importante diario *Los Andes* de Mendoza, quien calificó en el título a la nota de página completa donde informaba sobre el hallazgo del poema "Südlicher Morgen" de una "traición poética de Borges". Además las palabras con que la periodista juzga en ella la autotraducción realizada por Borges denotan una valoración ética negativa: traición, infidelidad a sí mismo, mutilación de sus propios versos, picardía (Silvina Lauriente, "La traición poética de Borges", en *Los Andes*, 7.06, 2003, 16).

Desde la relectura de su propia obra, el circunstancial traductor volverá seguramente a atravesar por el momento primero, inicial, de la creación para negociar su formulación en una lengua extranjera para un lector de otra cultura. Daniel-Henri Pageaux define así la situación ambivalente de sujeción y libertad de toda recreación, aplicable también a la autotraducción: "recréation: étrange création à la fois sous contrôle du texte premier, exigeant une nécessaire liberté, oscillant entre la asservissement absolue [...] et la liberté de l'adaptation, du changement, de l'altération" (1994, 41).² Las diferencias, las variaciones producidas en este proceso son percibidas solo por un lector "privilegiado" que tenga a su alcance ambos textos y ambas lenguas. Justamente en esta misma posición puede considerarse al investigador comparatista, quien de acuerdo con su formación como tal, tiene que tener en cuenta necesariamente los textos en la lengua de partida y de llegada.

¿Qué se entiende por "reapropiación" y por "desapropiación" en el marco de la autotraducción?

En su tesis doctoral dedicada a la autotraducción literaria, Patricia López L. Gay (2008) describe dos tipos opuestos de movimiento que explican las posibles variaciones que ejecuta el autor-traductor a la hora de ofrecer su texto a otro ámbito lingüístico-cultural. Por un lado está la voluntad de adaptarlo al nuevo lector, habiendo pasado previamente por una lectura que actualiza el momento de la creación. El autotraductor, dice López López-Gay (2008, 150), se posiciona ante los gustos traductológicos y literarios de ese segundo campo literario "extranjero", que él conoce bien, y realiza entonces una "reapropiación" del texto en esa dirección. Como observaremos más adelante, varios de los cambios que Borges introduce en el poema "Mañana" al traducirlo al alemán responden al interés por hacer de él un texto expresionista, la vanguardia que triunfa en esos momentos en Alemania. López L. Gay continúa exponiendo que junto o paralelamente a este movimiento, el autotraductor ejecuta una "desapropiación", es decir que se le presenta como objetivo descubrir para el nuevo lector la "otredad" de la cultura original desde donde partió el texto. En el cambio del título, "Südlicher Morgen" ("Mañana del Sur"), que Borges introduce a su poema, queda suficientemente localizada para un lector alemán la diferente coordenada geográfica que enmarca las experiencias del amanecer que el poeta describe. El papel preponderante que un sol enceguedor, meridional, cumple en el poema está entre los movimientos de desapropiación que recorren la traslación.

Muy cercana a la cuestión de la "reapropiación", es decir al giro, a la adaptación de la autotraducción hacia el lector extranjero, se halla otro de los ejes actuales de la reflexión traductológica, esto es, el tema de la "invisibilidad". Los especialistas sostienen que la práctica de la traducción hegemónica tiende a imponer que una buena traducción es

² Extraído de López L. Gay (2008, pp. 117) y completado con la propia consulta.

Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

aquella que hace olvidar al lector que tiene en las manos un texto escrito en otra lengua, es decir, que puede leerlo fluidamente como si proviniera de su propia lengua. En forma extrema podríamos decir desde tal enfoque que la traducción suplanta al original. Lawrence Venuti (1995) ha estudiado diacrónicamente la trayectoria de esa tendencia y defiende por el contrario la presencia y permanencia de la diferencia lingüístico-cultural en el seno de las traducciones como fermento necesario que abona la diversidad. En ese sentido es que el rol "ambivalente" del autotraductor, como autor y como traductor, contribuye de una manera evidente y directa con la necesidad de no invisibilizar al traductor en su tarea. Señalemos en ese sentido la fuerte presencia del escritor y la accesibilidad más fácil y directa tanto a sus motivaciones en la tarea traslaticia, como así también a los alcances de su visión intercultural y/o bilingüismo. El entusiasmo del joven Borges por los movimientos de vanguardia que hace denominar a estos años y versos como su "etapa ultraísta", junto con el papel de intermediario entre España y Alemania que se ha impuesto, contribuyen a perfilarlo en la tarea de autotraductor que emprendió con su poema "Mañana".

La consideración del "original" y la "fidelidad" en los ensayos borgeanos sobre la traducción

Sobre todo en los ensayos "Las dos maneras de traducir" (1926), "Las versiones homéricas" (1932) y "Los traductores de *Las 1001 Noches*" (1935), Jorge Luis Borges se dedicó a reflexionar sobre la traducción, una práctica que lo acompañó desde el comienzo de su labor literaria. El ejercicio, el proceso y el carácter paradójico de dicha tarea formaron parte también de varias de sus ficciones, desplegándose por ejemplo en forma ejemplar en el cuento "Pierre Menard, autor del Quijote" (*Ficciones*, 1944). Para remitirnos al texto que es más cercano en el tiempo a la realización de la autotraducción que nos ocupa en este artículo, realizada por Borges en 1921, mencionemos el primero de sus ensayos de 1926 en que acomete la defensa de la posibilidad de traducir versos.

Sergio Waisman, en su estudio *Borges y la traducción* (2005), destaca el de la poesía como caso extremo argumentado por el escritor argentino respecto de la "viabilidad" de la traducción. Además S. Waisman resalta la idea borgeana acerca de que una traducción no es inferior por definición al original, ya que ella no implica una pérdida simplemente por el hecho de serlo, sino que por el contrario puede significar una ganancia.

En general se puede añadir que desde el campo de la autotraducción se confirman estas ideas borgeanas ya que la existencia de una autotraducción permite erradicar la jerarquía absoluta del texto original por sobre su traducción, puesto que en este caso ambos textos son obras de las que un mismo escritor se responsabiliza. López López-Gay (p. 143) trae el ejemplo de cómo, por cuestiones formales de reglamento de premios

literarios, se halla el caso de una autora, Nancy Houston, quien elige el texto autotraducido del inglés al francés, como el "original", para que compita en un certamen canadiense (Klein-Lataud, 221).

Por otra parte, ante la disyuntiva de decidirse por una traducción literal, "romántica" en cuanto a la preeminencia otorgada a las palabras del autor, u optar por una "clásica" que atienda más al sentido y por ende conceda más flexibilidad en la elección de las palabras, Borges escoge esta segunda manera de traducir ya que por definición una traducción no puede ser absolutamente fiel al original.

La cuestión de la fidelidad en la autotraducción

Las reflexiones sobre la autotraducción también afectan a la fidelidad, ya que esta no se presenta como petrificada, unívoca y constante, sino que se ve afectada por los movimientos del autor entre la adaptación al receptor extranjero y la recreación de lo culturalmente ajeno para el nuevo público lector.

La variación entre texto y autotraducción puede partir de las cuestiones derivadas del nuevo receptor cultural de la traducción. Por razones ideológicas, culturales o estéticas que se deseen cambiar, exacerbar o reducir para el nuevo destinatario cultural, el autotraductor tiene la libertad de introducir cambios desde su atalaya bicultural, consecuentes con alguna de las motivaciones antes mencionadas. Borges en "Mañana", el poema que autotraduce, anula la metáfora bélica que ha utilizado en español y la reemplaza por una proveniente del mundo natural, ya que conoce del pacifismo de los expresionistas y su doloroso rechazo por la guerra; por otra parte, no a nivel ideológico, sino cultural Borges autotraductor elige anular en la versión alemana aquello que nombra la parte superior de las construcciones meridionales, las azoteas planas y horizontales, para reemplazarlas por los tejados en declive, que son su equivalente en las construcciones de la Europa central.³ Las varias transformaciones que ejerce sobre su poema ultraísta, en el número de versos, los nexos, la adjetivación y el ritmo obedecen al estilo expresionista del que K, Heynicke, destinatario de la traducción, es abanderado.

La fidelidad reside aquí en el respeto que el autor ha otorgado a su propia intención como creador de un poema destinado a plasmar la emoción de la irrupción del nuevo día en un lugar meridional como lo es el sur de España, y al mismo tiempo responder a la meta que se ha impuesto de transformarse en intermediario para un lector expresionista centroeuropeo de ese impacto sensorial.

³ Precisamente en un comentario sobre el soneto de *La Urna* de Enrique Banchs que comienza "Todo esto es bueno y tiene misteriosa/gracia...", Borges destaca que el pudor local (criollo y argentino) le impide al poeta hablar de azoteas y escoge por ello la palabra "tejados" a sabiendas de que aquí no existen, como también es el caso de los ruiseñores presentes en el poema.

La práctica autotraductora del joven Borges en el marco de un intercambio amistoso- literario

La insistencia en enfatizar que los estudios acerca de la autotraducción corresponden al campo de la traductología halla su comprobación inmediata al utilizar los principales ejes de reflexión sobre la traducción, como la fidelidad y el manejo de la diferencia lingüístico-cultural, para abordar el análisis de textos traducidos por su propio autor.

El hallazgo de una poesía autotraducida por Borges, único caso hasta ahora encontrado de la mano del escritor (Bujaldon, 2002, 2003, 2004), ofrece la posibilidad de analizarla a la luz de las recientes reflexiones traductológicas. Además la poesía traducida va acompañada de una carta que, junto con ofrecer datos absolutamente inéditos respecto de esa etapa biográfica y literaria del joven Borges, funciona como un valioso paratexto que explicita por ejemplo la intencionalidad y el juicio personal sobre esta tarea.⁴ Según confirma Borges en la carta mencionada, el joven escritor realiza la autotraducción de "Mañana", para enviársela al escritor expresionista Kurt Heynicke. Esta poesía no integró sus *Obras Completas*,⁵ pero se halla recogido en *Textos recobrados* (Borges, 1997, 82). Se trata de un poema de su autoría que ha aparecido unas pocas semanas antes en el primer número del 27 de enero de 1921 en la revista madrileña *Ultra*⁶ y que probablemente integraba "Los salmos rojos", aquel primer libro de poesía que nunca llegó a publicar. Precisamente este poema fue escogido por Gloria Videla de Rivero como ejemplo de la producción juvenil de Borges en su etapa ultraista; de la siguiente manera quedó caracterizado por Videla de Rivero (1961: 20): "un ensayo juvenil, verdadero alarde de imágenes... para describir el amanecer con su frescura y claridad, las primeras luces, las sombras alargadas, la vida que renace".

Los poemas "Südlicher Morgen" y "Mañana"

El poema manuscrito y traducido al alemán, "Südlicher Morgen",⁷ acompañado de la carta mencionada, fueron realizados por Borges ante el inminente viaje de retorno desde Barcelona a la Argentina en marzo de 1921.⁸ Según Carlos García, esta autotraducción de *Mañana* no debe haber sido la única que Borges enviara a sus corresponsales alemanes, ya

⁴ Cf. copia facsimilar de la carta en Anexo 2 al final del artículo.

⁵ Curiosamente en la edición francesa de las obras completas de J. L. Borges aparece el poema "Matin", versión en francés del poema "Mañana" (cf. *Oeuvres complètes* de J. L. Borges par Jean Pierre Bernès, Bibliothèques La Pléiade. Paris: Gallimard, 1993. T. I, p. 36).

⁶ Copia facsimilar de esta primera página de *Ultra* en el Anexo 3, al final del artículo.

⁷ Ver copia facsimilar del poema manuscrito en Anexo 1.

⁸ La carta y el poema en alemán están guardados en el *Deutsches Literatur Archiv* de la ciudad de Marbach junto al río Neckar, como parte del legado literario de Kurt Heynicke.

que el estudioso supone que el joven poeta abrigaba la "secreta esperanza" de ser incluido en una de las revistas expresionistas más importantes del momento, como lo era *Der Sturm* de la que precisamente Kurt Heynicke era redactor (García, 2015: 89). García (98), juzga a "Südlicher Morgen" como una "traducción libre, casi una recreación" del poema "Mañana", pero no se detiene a analizar los cambios introducidos por el joven traductor ni por ende propone explicaciones sobre las posibles motivaciones de los mismos.

En los cenáculos españoles y revistas ultraístas de 1920 el joven Borges se había ganado el papel de intermediario del expresionismo, una vanguardia que desarrollada en los países de lengua alemana con el marco de la Primera Guerra Mundial, pero que no estaba muy lejos del resto de las otras eclosiones vanguardistas europeas. Con esa certidumbre, el joven argentino recién integrado a las ruidosas tertulias españolas escribe a su amigo suizo Maurice Abramowicz el 12 de enero de 1920: "*Tout ce mouvement ultraïste Espagnol est proche de l'expressionisme allemand et du futurisme italien. Pour moi le maître est toujours Whitman*" (Borges, 1999).⁹ Este "nuevo Grimm", como bautizó Rafael Cansinos Assens a Borges (1998: 595), se dedicó a difundir el expresionismo en España a través de ensayos y, sobre todo, por medio de traducciones de poetas expresionistas como el ya mencionado Heynicke, Wilhelm Klemm, August Stramm, Johannes Becher, Ernst Stadler, Lothar Schreyer y algunos otros más. Sus versiones fueron publicadas en las revistas españolas *Grecia* y *Ultra*, y luego en *Proa* desde la capital argentina. De allí que la aseveración que hace Borges en la carta a K. Heynicke de que la traducción del poema propio que le envía es quizás muy mala por su falta de conocimientos de la gramática alemana está más cerca de un tópico de falsa modestia que de la realidad de la intensa y acelerada labor de traducción de poesías alemanas a que "el nuevo Grimm" se ha dedicado en el último año de 1920 y que incluso han sido ya publicadas.

Transcribimos a continuación el poema en español de Borges (A), luego la autotraducción al alemán que le envía a Kurt Heynicke (B), y finalmente la traducción al español (C) de la versión alemana B para observar desde el español los cambios introducidos por el escritor al realizar su propia traducción.

A. El poema en español, publicado en primer término, en enero de 1921, en que se reproduce la tipografía expresiva del mismo.

⁹ "Todo este movimiento ultraísta español está cerca del expresionismo alemán y del futurismo italiano. Para mí el maestro siempre es Whitman". Trad. LBE.

Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

Mañana

A Antonio M. Cubero

1 Las banderas cantaron sus colores
y el viento es una vara de bambú entre las manos
El mundo crece como un árbol claro
Ebrio como una hélice
5 el sol toca la diana sobre las azoteas
el sol con sus espuelas desgarrar los espejos
Como un naípe mi sombra
ha caído de bruces sobre la carretera
Arriba el cielo vuela
10 y lo surcan los pájaros como noches errantes
La mañana viene a posarse fresca en mi espalda.

B. La versión en alemán que Borges en forma manuscrita envía a K. Heynicke, en marzo de 1921.

Südlicher Morgen an Kurt Heynicke

1 Die Fahnen sangen reife Farben
Der Wind
Ist in den hohlen Händen ein Bambuszweig
Wie ein klarer Baum
5 die Welt
wächst auf
Ueber die Dächer schallt
Der Hahnenschrei der Sonne
In allen Augen berst das Licht
10 Der Sonnensporen
Mein Schatten fällt
ein welches Blatt
Himmel fliegt hoch
Die schwarzen Vögel rudern
15 wie losgewordne Nächte
Der junge Morgen
Auf meiner Schulter singt wie ein anderer Vogel

C. Traducción literal al español¹⁰ de la versión alemana B de Borges.

Mañana del Sur

a Kurt Heynicke

1 Las banderas cantaron colores maduros
 El viento
 es en las manos huecas una rama de bambú
 Como un árbol claro
5 el mundo
 crece
 Sobre los tejados suena
 el canto del gallo del sol
 En todos los ojos estalla la luz
10 De las espuelas del sol
 Mi sombra cae
 una hoja marchita
 Cielo vuela arriba
 Los pájaros negros reman
15 como noches errantes
 La mañana joven
 Sobre mi hombro canta como otro pájaro

Sobre el cambio en el título

La primera y más ostensible diferencia hace al nombre del poema en ambas versiones: se trata en alemán de una "Mañana del Sur" (*Südlicher Morgen*), es decir que el autor/traductor le anuncia al lector extranjero que si bien alude a un fenómeno universal –como lo es el comienzo de un nuevo día– esta mañana sin embargo está signada por un marco meridional que explica, por ejemplo, el insistir en imágenes sobre la violencia de la irrupción de la luz captada por el poema. Desde el punto de vista del lenguaje poético

¹⁰ Traducción de la autora de este artículo.

Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

del joven Borges y sobre todo de su amigo de entonces, el español Pedro Garfias,¹¹ se trata de una coordenada geográfica reiterada como marca de identidad local y procedencia andaluza¹² que a la vez –para los escritores alemanes– apela a la vieja dicotomía romántica "meridional versus septentrional", la que arrastra junto a la locación espacial, una oposición cultural tradicional. También podríamos añadir que desde una posición tan central como es el título del poema, Borges decide imponer esta marca visible de extranjería al texto como para que siempre sea remitido a un espacio cultural diferente al del lector de lengua alemana y para ello eligió una coordenada geográfica. Carlos García (2015, 98) se inclina por traducir el título del poema en alemán como "Mañana sureña". A nuestro juicio, por un lado "sureño" no es un adjetivo que Borges frecuentara en español y por otro, la amistad literaria de entonces con Pedro Garfias, mencionada incluso en la carta a K. Heynicke que acompaña el poema, predispone a elegir frente a la traducción literal de "*südlicher*" por "sureña", la expresión "del Sur", usada por el poeta andaluz incluso como título de su libro de poesías "El ala del Sur".

Azoteas andaluzas que se vuelven tejados ginebrinos

En sentido inverso, de adaptación al lector extranjero, el circunstancial traductor de su propio poema transforma la palabra de origen árabe "azoteas" del verso 5 de la primera versión en español (versión A). Borges la reemplaza con el plural en alemán de "tejados" (*Dächer*) en el verso 7 de la versión B. En una traducción literal, no obstante correspondería elegir para "azotea" la palabra "*Dachterrase*" o "*Flachdach*", esto es según la acepción del Diccionario de la Real Academia Española "la cubierta más o menos llana de un edificio". Pero Borges seguramente piensa en los edificios ginebrinos, caracterizados por sus inclinadas tejas y perfil puntiagudo al escoger la palabra "*Dach*" y su plural "*Dächer*", que se condice más adecuadamente con la imagen que de esta parte superior de una construcción tiene el lector de una ciudad centro-europea como lo es K. Heynicke.

De hecho, Gustav Siebenmann, autor por su parte de una versión literal al alemán del

¹¹ Pedro Garfias (Salamanca 1901- Monterrey 1967) publicó el libro de poesía "El ala del Sur" en 1926 (¿1922?) y compartió con el joven Borges la etapa ultraísta en Sevilla y Madrid. Los jóvenes amigos aluden al sur en el sentido de lo mediterráneo andaluz. Además, entre el vocabulario poético que compartían con Garfias se halla también la expresión "fervor", "fervoroso", "unción fervorosa", que como sabemos es parte central del título del primer libro de poesías del autor argentino.

¹² En "Primavera en Eaton Hastings" (1939), uno de los poemas más nostálgicos escritos en la primera etapa del exilio, escribe P. Garfias en la parte VI: "Cómo su gracia y limpidez los ojos/me abrasan con su luz.../ No lo soñara/ la torpe mano que me arrebatara/ mi blanca Andalucía."

poema en español "Mañana"¹³ (Bujaldon, 2002: 64), escogió como equivalente la palabra utilizada en Suiza "Zinne" para trasladar "azotea". "Zinne" significa "azotea cercada por almenas", no en el sentido medieval de las pilastras intermitentes como defensa de la torre de un castillo, sino como elemento de cierre de un muro superior.

Siguiendo la propuesta de Borges en "Las versiones homéricas" (1932) de poner en relación diversas traducciones como forma de complementación o valoración estética (1974, 239-243), observamos que la versión francesa del poema se acerca –muchos años más tarde– a la por entonces desconocida autotraducción al alemán de Borges. Pierre Bernès escoge "toits", en este caso el equivalente semántico y cultural francés más cercano a *Dächer* (techos) que a azoteas, usado en el original que tiene ante su vista. Traduce Bernès "*le soleil sonne sur les toits la diane*" (Borges, 1993, 36).¹⁴ Su papel de traductor lo lleva a respetar la metáfora bélica, hecho que el autotraductor Borges alterará.

La eliminación de las resonancias bélicas y futuristas

Una de las modificaciones más claras a que somete su poema "Mañana" remite al abandono del mínimo asomo de tono bélico que los jóvenes expresionistas execraban en aras de versos pacifistas. Acorde con ello, al recordar aquellos años juveniles europeos, Borges califica a sus versos y a sí mismo también de "pacifista".

La Gran Guerra y la Revolución Rusa son el poderoso trasfondo histórico de estos años adolescentes europeos y por ello la discusión sobre el militarismo, la revolución y el pacifismo se halla presente en cartas, ensayos y poemas propios, de la misma manera que formaban parte del mundo de los expresionistas, primeros escritores que el joven Borges leyera y comentara con sus jóvenes amigos suizos.

Sin embargo, en poemas tempranos como "Trinchera", "Gesta maximalista" y "Guardia Roja" (Meneses, 1999, 70) está presente la atracción por lo marcial, en cuanto de varonil, violento y pujante ostenta. Luego Borges no incorporó estos poemas a sus obras completas, con lo que tácitamente rechazó tanto su contenido como su formato. Por otra parte, Borges asoció siempre en sus escritos a los expresionistas con los sufrimientos de

¹³ G. Siebenmann titula el poema "*Morgen*" y traduce así: "*Die Fahnen sangen ihre Farben/ und der Wind ist eine Bambusstange in den Händen/ Die Welt wächst wie ein heller Baum/ Trunken wie ein Propeller/ bläst die Sonne den Weckruf über die Zinnen/ schlägt die Sonne ihre Sporen in die Spiegel/ Wie eine Spielkarte ist mein Schatten/ vornüber auf die Strasse geschlagen/ Droben fliegt der Himmel/ und es pflügen ihn Vögel gleich irrenden Nächten/ Frisch lässt der Morgen sich auf meiner Schulter nieder*". El resaltado es mío.

¹⁴ El poema "Matin": "*Les drapeaux ont chantés ses couleurs/ est le vent est une tige de bambou dans les mains/ Le monde pousse comme un arbre clair/ Ivre comme une hélice/ le soleil sonne sur les toits la diane/ le soleil avec ses éperons lacère les miroirs./ Comme un carte mon ombre/ est tombé en avant sur la route./ En haut le ciel vole/ et les oiseaux les sillonnent comme des nuits errantes./ Le matin vient se poser frais sur mon épaule*"., en *Ibid.*, nota 10.

Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

la guerra, y consecuentemente prodigó a sus poetas un respeto que negó a otros vanguardistas. Destacó en ellos la contradicción de que eran pacifistas, pero habían muerto en los campos de batalla (Borges, 1920a) y que dicho giro se debió precisamente a la vivencia de lo absurdo y demente que conllevaron las experiencias bélicas (Borges, 1920). El dolor soportado gestó entre ellos una especie de fraternidad universal y los indujo a usar la palabra para alejarse de lo sufrido (Borges, 1925).

La irrupción del sol, en la lectura del destinatario expresionista K. Heynicke, no se producirá ya apelando a una diana militar¹⁵ sobre las terrazas como sucede en el verso 5 de la versión española A, sino que será la naturaleza, esto es, el canto del gallo el evocado en este momento del amanecer en la línea 8 del texto alemán B. La traducción literal de los versos 7 y 8: "*Über die Dächer schallt/ Der Hahnenschrei der Sonne*" es en español: "Sobre los tejados suena/ el canto del gallo del sol", es decir, el autotraductor escoge la evocación del tradicional mundo rural frente a la bélica.

En la línea de abandono de las incorporaciones de la técnica y sus productos al lenguaje poético, comunes al futurismo y propias también del ultraísmo, el traductor y autor Borges elimina en la versión alemana B el verso 4 de la versión A: "Ebrio como hélice"¹⁶ con que ha plasmado en español la presencia zigzagueante, irregular de la primera claridad sobre las terrazas. Es así que muy prematuramente, al pensar el texto poético desde el lector expresionista a quien está destinado, el escritor pudorosamente tacha uno de los cachivaches, "artilugios" del repertorio ultraísta, como los calificará muy duramente en la madurez (Borges y Di Giovanni, 1999: 67).

Otra elección por el mundo natural frente al urbano la realiza con el verso 7 de la versión española A. Allí el yo poético afectado por la luminosidad se mueve en un ámbito urbanizado, la carretera,¹⁷ gestando una sombra que se desmorona, asemejando el movimiento de un naipe, producto de cuño y significación muy diversos del mundo natural.¹⁸ En la versión alemana B, de una manera mucho más lacónica, los versos 11 y 12 remiten por el contrario al movimiento de la caída de una hoja.¹⁹

¹⁵ En el *Diccionario de la Real Academia Española* dice sobre diana: toque militar al comienzo de la jornada, para despertar a la tropa.

¹⁶ Al distanciarse del Ultraísmo, J. L. Borges menciona precisamente las hélices como uno de sus componentes: "No nos impresionaban –se está refiriendo a los poetas argentinos- los trenes ni las hélices ni los aviones ni los ventiladores eléctricos" (J. L. Borges y Thomas Di Giovanni. *Autobiografía 1899-1970* Buenos Aires: El Ateneo, 1999, 67).

¹⁷ Se trata de una palabra usada en España y no en Argentina, como la expresión "caer de bruces" y otras tantas que usa Borges en sus textos durante la estadía en Mallorca, Sevilla y Madrid.

¹⁸ Recordemos que en esos mismos momentos el joven Borges tenía entre manos la publicación de un tomo de ensayos propios con el nombre de *Los naipes del tahúr*, que nunca se concretó.

¹⁹ En su reseña sobre la antología expresionista "*Die Aktions-Lyrik (1914-1916) Berlin*", aparecida en la revista *ULTRA*, 1, 16, 20 de octubre de 1921, Borges cita los versos "Los heridos en las ventanas/ como plantas **marchitas**", en *Textos Recobrados...*, 106. El resaltado es mío.

¿Violencia gaucha o poder generador del sol?

Suscita una ambigüedad en alemán la traducción de las espuelas como metáfora de la violencia con que el sol fulgura y deslumbra el ojo humano. En la versión en español A este aporo, inseparable del atuendo de los gauchos, provoca en el lector argentino una asociación directa con la masculinidad y la hombría que se concreta en su acción de romper o despedazar del verso 6 (Videla de Rivero, 1961, 21).²⁰ Pero en la versión alemana B, la palabra compuesta "*Sonnensporen*" del verso 10 es capaz de despertar en un lector del ámbito germánico la significación del homónimo *Spore*, esto es "espora" en español, es decir, la capacidad reproductora, masculina, generadora de vida del sol, que se condice con el género femenino del astro solar en alemán.²¹ Esta dificultad respecto del diverso género de palabras clave como luna, sol o muerte, para quien traduce poesía alemana al español y viceversa, con las consabidas resonancias y connotaciones que ello suscita, es una de las puntualizadas por Werner Bock para afirmar la "intraducibilidad" de la poesía (Bock, 1957: 67).

Retoques formales a la manera expresionista

El autotraductor anula los conectores del verso 2 y 10 de la versión española A de modo de producir una yuxtaposición de imágenes secuenciales, según la tónica expresionista de reducir el discurso lírico a su contenido esencial. Con el mismo objetivo también lleva adelante el desglosamiento de un verso español en dos o tres más breves en alemán que transforman el poema de 11 versos de la versión A en otro de 17 en la versión B.

Cuando la autotraducción mejora el original

La versión alemana del poema "Mañana" unifica y traba las imágenes del inicio del día de una manera más lograda. Un ejemplo de ello es el hecho de incorporar la presencia del gallo con su canto, asociada al sol en el verso 8 de B (*Der Hahnenschrei der Sonne*), que luego, en el paso siguiente, le es útil al poeta y traductor para continuar con la imagen y así identificar su accionar disruptivo con los destrozos de que son capaces las espuelas, los espolones, del ave (versos 9 y 10: *In allen Augen birst das Licht/ der Sonnensporen*, que se corresponde en la versión C a los versos 9 y 10: *En todos los ojos*

²⁰ G. Videla de Rivero sostiene que ya en los poemas publicados por Borges en España refleja su raíz argentina en imágenes que sugieren "el recuerdo de la pampa argentina, del gaucho y su guitarra, de las amarillas parvas que cortan la infinita horizontalidad del paisaje, del caballo criollo..." p. 21.

²¹ Agradezco a Gustav Siebenmann por esta sugerencia en el ámbito germánico.

Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

estalla la luz /de las espuelas del sol). Por el contrario, en la versión española la imagen marcial del sol madrugador del verso 5 se agota en el verso siguiente insistiendo esta vez en otra de las consecuencias de su accionar, sin apelar a la comparación con el gallo matinal. En la versión en alemán B el poeta-traductor aprovecha los elementos dados: sol, gallo, sonidos e imágenes visuales, para intensificar el efecto de este momento del día sobre un espectador universal, reducido "expresionistamente" al ojo, el sentido más impactado por ello.

Otro acierto de la versión alemana hace a la repetición del verbo cantar (*singen*), que aparece en el primer verso del poema en la versión A y B (las banderas cantaron sus colores/ *Die Fahnen sangen reife Farben*), y se reitera en el último verso de la versión en alemán, esta segunda vez no referido a los movimientos de los estandartes por causa de la brisa matinal, sino personificando la hora inaugural del día e involucrando al yo poético en sus delicias a través precisamente de la comparación con el cantar de un pájaro posado en su hombro (verso 17 B: *Der junge Morgen/ Auf meiner Schulter singt wie ein anderer Vogel*). De este modo el poeta en el texto alemán otorga un peso fundamental a la acción de cantar que abre y cierra el poema, cantar que envuelve por una parte la creación en general y por otra al yo poético, contagiándolo de su fuerza de manifestación y expresión.

Concluye el poema: "La mañana viene a posarse fresca en mi espalda"; la versión española deja al yo poético estático frente al milagro matinal, mientras que la alemana, personificándola también, lo convoca y apela directamente: "La mañana joven / sobre mi hombro canta como otro pájaro", como se puede leer en el verso 17 de la versión C. También Borges reitera en el verso final en alemán la palabra "pájaro", trabándolo con los anteriores que vuelan en el verso 14, hecho que no ha aprovechado en la versión española. Otra variante hace a la utilización en español del adjetivo "fresca" del verso final para producir la imagen sensorial de la temperatura de la hora. En el poema en alemán, Borges transforma el verso final español en dos versos: el 16 está dedicado solo al objeto del poema, la mañana, con el atributivo "jung", "joven" en la versión C, condición que evidentemente está aplicada a la edad del yo poético del verso final 17, así como a todo el espíritu de la vanguardia.

Por otra parte la utilización que realiza Borges de la aliteración, típica de la poesía germánica, en la versión alemana del poema, es otro aporte al mejoramiento del mismo, que por supuesto solo resta accesible a los lectores alemanes, *reife Farben, hohlen Händen, Himmel hoch*, en un claro sentido de reproducir también auditivamente los movimientos y sonidos del viento matinal.

Algunas conclusiones

Finalmente podemos concluir proponiendo que si bien el joven poeta conserva en su traducción en alemán el núcleo temático que está en la base del poema "Mañana", a saber,²² la irrupción explosiva y jubilosa de esa hora del día (Meneses, 1987: 63), sin embargo y por causa de su esfuerzo por acercarlo al destinatario expresionista, mejora el texto por la unificación del tipo y trabazón de las imágenes, así como por el aprovechamiento de los recursos fónicos que le aporta la lengua extranjera. En ese sentido es que la traducción deja al descubierto lo esencial de la emoción poética a plasmar y gesta a la vez un nuevo original al poema "Mañana". Para ello Borges escogió aquellos elementos que merecen una reproducción fiel: el movimiento de las banderas, la suavidad del viento matinal, la aparición de los objetos, el efecto de la luz sobre las casas, la presencia de los pájaros en el cielo.

A la vez la doble dedicatoria, a Antonio Cubero²³ en la versión española y a Kurt Heynicke en la alemana, traza exactamente en ambas versiones el formato ultraísta y expresionista: vanguardias ancladas en espacios culturales y literarios diversos que el autor y traductor pone en tensión a través de la recreación del poema.

Así como en el caso de la traducción Borges discute su inferioridad, vemos también en el caso de la autotraducción que ella tampoco está condenada al fracaso ni a la pérdida, ya que ambos, original y traducción, son posibles versiones y no textos definitivos. A la vez ambas son fieles, ya que responden a las intenciones del joven poeta.

Prima en *Südlicher Morgen* el deseo de adaptación al nuevo lector, como es característico de toda autotraducción, en ocasiones más allá de los límites impuestos tradicionalmente al traductor de una obra ajena. El carácter cultural ajeno del texto queda manifiesto para el lector alemán en la indicación del título del poema, pero su autor ha "revisitado" el original tratando de adoptar el papel del lector a quien está dedicado. Al hacerlo corrige y mejora el original, sin que su lector se percate de ello. Esta tarea queda para el comparatista que tiene en mano ambas versiones, ambos poemas.

La carta que como paratexto acompaña la versión alemana del poema explicita los motivos de esa nueva creación: necesidad de un intercambio bilateral, literario y amistoso que hasta ese momento ha tenido una sola dirección –la de las traducciones del joven Borges del alemán al español para dar a conocer a los poetas expresionistas en el mundo

²² En la correspondencia con Jacobo Sureda, y a raíz del poema "Atardecer" del libro *Fervor de Buenos Aires*, Borges confiesa a su amigo "como ves, sigo barajando los ponientes y las etapas del día". En: Carlos Meneses. *Jorge Luis Borges. Cartas de juventud (1921-1922)*. Edición y estudio crítico. Madrid: Orígenes, 1987, 63.

²³ Antonio Cubero fue un colaborador de la revista *Ultra* y otras publicaciones ultraístas de esos años.

Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

hispanohablante. Borges realiza la audacia de intentar el camino inverso y además, con un poema propio, tratando de cerrar la grieta mayor que los separa, a saber, dos espíritus vanguardistas diversos. No habrá luego muchos otros esfuerzos similares, como lo muestra la historia de la recepción del ultraísmo en Alemania.

A nivel de la reflexión teórica sobre la autotraducción, este único ejemplo hallado de la pluma de Borges constata por un lado la pertinencia de su inclusión en los estudios traductológicos, ya que el ejercicio que hace el escritor como traductor explicita *a priori* las audaces dudas que poco tiempo después sembrará en sus ensayos sobre la superioridad del original. Por otro lado, como es el caso de toda autotraducción, es evidente y queda absolutamente visibilizada la intencionalidad o agencia de su traductor a través de operaciones como omisiones, añadidos y desviaciones que tienden a lograr un rendimiento cultural a partir de las posibilidades expresivas del poema (Hernández, 2010).

Desde la perspectiva de la Literatura Comparada, el autotraductor es aquel agente bicultural que realiza una tarea privilegiada entre ambos campos literarios y ofrece al investigador comparatista descubrir en el texto autotraducido las múltiples huellas que testimonian la suerte de ese singular encuentro cultural llevado a cabo a través del lenguaje.

Referencias bibliográficas

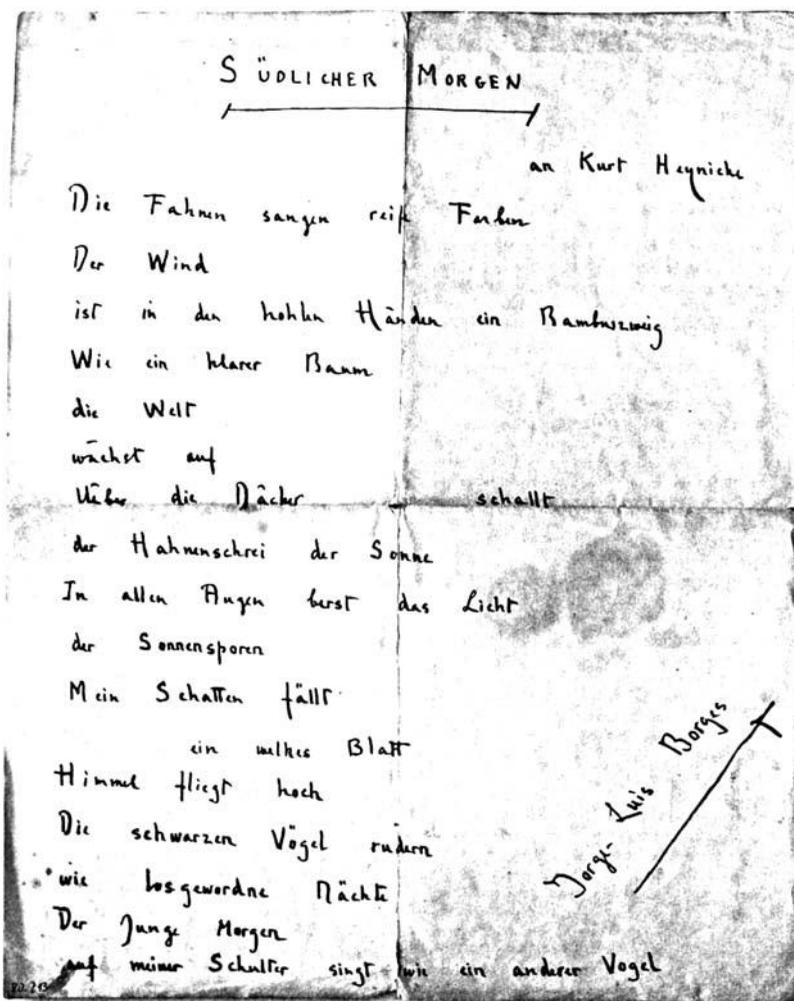
- BARCIA, Pedro Luis, 2014, "Borges y la traducción", en [<http://borgestodoelanio.blogspot.com.ar/2014/12/pedro-luis-barcia-borges-y-la-traduccion.html>]
- HANNA, Blake T., 1972, "Samuel Beckett : traducteur de lui-même ", *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 17, n° 4, 1972, p. 220-224.
- URL: [<http://id.erudit.org/iderudit/003005ar>]
- DOI: 10.7202/003005ar
- BOCK, Werner. 1957, "Über das Unübersetzwahre in der Dichtung", *Jahrbuch 1956*. Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt und Heidelberg, 67-71.
- BORGES, Jorge Luis, 1920a, "Antología expresionista", *Cervantes*, octubre, 100-112.
- , 1920, "Lírica expresionista: Síntesis", *Grecia*, 47, 1.VIII, 10-11.
- , 1925, "Acerca del expresionismo". *Inquisiciones*, Buenos Aires: Proa, 146-152.
- , 1974, *Obras completas. 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé, 239-243.

- , 1993, *Oeuvres complètes de J.L.Borges*, par Jean Pierre Bernés, Bibliothèque La Pléiade, Paris, Gallimard, Bd. 1.
- , 1997, *Textos recobrados 1919-1929*, Buenos Aires, Sudamericana, p. 82.
- , 1999, *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda, 1919-1928*. Prólogo: Joaquín Marco. Notas: Carlos García. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Emecé.
- BORGES, J. L. y Thomas Di Giovanni, 1999, *Autobiografía 1899-1970* Buenos Aires: El Ateneo.
- BUJALDÓN DE ESTEVES, Lila, 2002, ". "Páginas inéditas de Jorge Luis Borges. Una carta y una poesía dedicada a Kurt Heynicke testimonian el entusiasmo que sintió el joven escritor por el expresionismo alemán", *Humboldt*, (Bonn) 136, pp. 61-65.
- , 2003, "Cuando Borges escribía en alemán. Otro texto recobrado," *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, pp. 387-406.
- , 2004, "Wie Borges mit deutschen Expressionisten korrespondierte. Zu einem erstmals in Deutschland veroeffentlichen Brief des Argentiniers an Kurt Heynicke", *Germanisch-Romanische Monatsschrift* (Heidelberg), 2004, N. F. 54, Heft 3, pp. 345-352
- CANSINOS ASSENS, Rafael. La "nueva literatura". III. La evolución de la poesía (1927), *Obra crítica*. Ed. Alberto González Troyano. Sevilla, Fundación Luis Cernuda. 1998, tomo I, p.595.
- CORDINGLEY, Anthony and Contributors, 2013, *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. London, Bloomsbury.
- GARCÍA, Carlos, 2015, *El joven Borges y el expresionismo literario alemán*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- GRUTMAN, Rainier (1998), "Auto-translation", "Multilingualism and translation", Mona Baker (dir.): *Encyclopedia of Translation Studies*, Londres, Routledge, 17-20; pp. 157-160.
- GRUTMAN, Rainier, (2009), "La autotraducción en la galaxia de las Lenguas", *Quaderns: revista de traducció*, 16, pp. 123-134.
- HERNÁNDEZ, Belén (2010), El fenómeno cotidiano de la "auto-traducción" en Italia y España. *Estudios románicos*. Vol. 19, pp. 113-126.

Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

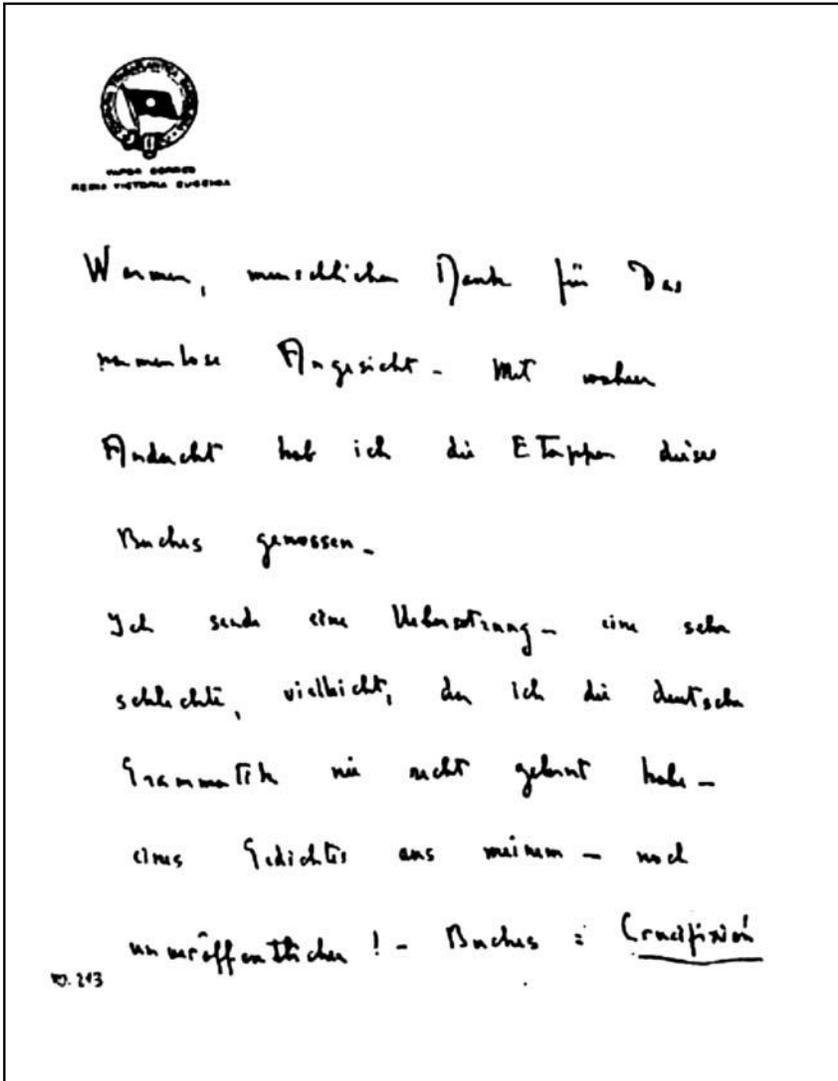
- HOKENSON, Jan Walsh and Marcella Munso, 2007, *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: St. Jerome.
- KLEIN-LATAUD, Christine, 1996, "Les voix parallèles de Nancy Houston", *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 9, n° 1, p. 211-231.
- URL: <http://id.erudit.org/iderudit/037245ar>
- DOI: 10.7202/037245ar
- LÓPEZ LÓPEZ-GAY, Patricia. (2008). Memoria de tesis doctoral. *La autotraducción literaria: traducibilidad, fidelidad, visibilidad. Análisis de las autotraducciones de Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún*. Doctorat d'État en Littérature comparée, Université Paris Diderot (Paris 7). Doctorado en Traducción y Estudios Interculturales, Universidad Autónoma de Barcelona. Consultado en línea: [<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5274/pllg1de1.pdf?sequence=1>]
- MENESES, Carlos, 1987, *Jorge Luis Borges. Cartas de juventud (1921-1922)*. Edición y estudio crítico. Madrid, Orígenes.
- , 1999, *El primer Borges*. Madrid, Fundamentos.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, 1994, *La Littérature Général et Comparée*. Paris: Armand Colin, 41.
- RECUENCO PEÑALVER, María, 2011, "Mas allá de la traducción: la autotraducción", *Trans. Revista de Traductología*, 15, pp. 193-208.
- SANTOYO, Julio César, 2002, "Traducciones de autor: una mirada retrospectiva", *Quimera: Revista de literatura* 210, pp. 27-32.
- 2005, Autotraducciones: una perspectiva histórica, *Meta: Journal des traducteurs= Translators' Journal* 50, 3, pp. 858-867.
- VENUTI, Lawrence, 1995, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. New York: Routledge.
- VIDELA DE RIVERO, Gloria, 1961, "Presencia americana en el ultraísmo español", *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana* 3, pp. 7-25.
- WAISMAN, Sergio, 2005, *Borges y la traducción. La irreverencia de la periferia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Anexo 1: poema "Südlicher Morgen" guardado en el legajo de Kurt Heynicke del *Deutsches Literatur Archiv* de Marbach junto al Neckar (Alemania). Agradezco al Archivo por la autorización de reproducción.



Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

Anexo 2: carta a Kurt Heinicke que acompaña el poema.



Sol. Die Kreuzung der Sonne.

Jahre geht nach Südamerika.
Dann halbes Jahr, zurück in
Europa, wird viele Male erschienen,
am Ende mit dem Lyrikband meiner
oder Gaspars: Tausendachtzig
ein
Lands meine lyrischen Dicht
in Das unruhige Angesicht.

Frankfurt

Jorge Luis Borges



Mein lieber Adress,

Lista de Correo. Buenos Aires.
(Postquam) Argentinien.

Jorge Luis Borges y la autotraducción: una incursión juvenil

Anexo 3: agradezco a la Biblioteca Nacional de Madrid por brindarme acceso al nr. 1, 27 de enero de 1921, de la revista *Ultra*.

V L I T R A

POEMAS

Mi corazón temblando bajo el ala del Sar

TIEMPO

De la tierra hormiguero
salían los días
y sobre sus cabellos
las horas lloraban

RISA

Para fu rían pájaro mi casa es una jaula
mi casa abierta y sonrosada
como una maraña

INQUIETUD

Enredados mis pies
por la doble cadena de su llanto
y todas las montañas sobre mi pecho
pájaro hermano
cómo he de seguir
tu vuelo

ESTAXIS

Mi frente está apagada
Pero los sueños arden en tu lámpara

AUN

Los pájaros se tiran serpentinan
azules como arroyos
y todas las campanas
corren por los tejados persiguiéndose

Cuavada en lo más alto ondas mi esperanza

Pedro GARFÍAS

HORIZONTES

ADAM ROLLAND. CLÉRAMBAULT.

Paris 1920.

Habbe!—que con todas sus limitaciones fué un
escultor genial del cartón piedra—sintetiza que la
humildad contrayese, no ya microscopios, sino—
microscopios. Instrumentos que permiten a
nuestra retina estrujar las más insubucables dimen-
siones...

Yo, íntimamente, desconfío de los hombres de
microscopio, digase el cual propende Rolland en
su última novela. Del alambre de púa de su prosa
suigen unas sonoras entidades que son la Homen-
dad, los Procuradores, la Poderes, el Ser Universal...
Así, con las máximas católicas.

Esto: en la referente a la forma, el lenguaje
cortical de un libro, que aunque situado en el es-
trarrado poético y sociológico, comentamos ya
que a su salir le place suponerse a la cabeza de
las adolescencias vanguardistas.

El subtítulo *Histoire d' une Conscience libre pen-
dant la Guerre* nos desanda la intención propulsora
de esta obra donde Rolland—encaramado sobre el
pe de arcos de su serena proficiencia espiritual en
la era de las contaminaciones mayores—nos aconse-
ja la fraternidad de todos los humanos y otros
dilatados capelimos. (Qué decir de todo eso?)
Indubitablemente Rolland lleva razón en los po-
sitados que enuncia. (Crimen de la guerra, claud-
cación servil del individuo ante la camilada comu-
nal, etc...) Pero, indubitablemente también, lo que
Rolland afirma es muy viejo: lugar común de mil-
las, aspiereña fácil. Y hay algo (catalmente) más
en el gesto del hombre que teje guarnaldas de
papel para los cementerios miltonianos.

SUEÑO

Las notas de su llanto
con las alas quemadas
rodando en el vacío de mis horas
Mis pasos solitarios
recorriendo calzavías de nocites
En el aeroplano gris
las miradas viajeras
Sobre el ocaso de mis sueños
nevando corolas de estrellas

JOAQUÍN DE LA ESCOSURA.

CALIDOSCOPIO

El señor Adriano María, nos honra conde-
donos en su libro *Calidoscopio*. (Ca-
ramba, si nos alabase sería cosa de dudar de nos-
otros mismos)

El movimiento literario y artístico reciente
más importante de París lo constituye la aparición
de la gran revista mensual «L'Esprit Nouveau» que
dirige Paul Dermée. En los números hasta ahora
publicados colaburan sobre literatura, arte y calí-
fica, las más grandes personalidades mundiales de
vanguardia y se reproducen cuadros de los prece-
sores Cezanne y Seurat y saceliones modernas de
Jacquet Lipchitz.

Estrechamos cordialmente la mano lírica de RE-
FLECTOR, nueva revista ultrista dirigida por el
joven poeta José de Ciza y Escalante, y de la que
es secretario de Redacción nuestro compañero de
Toro. Recordamos, a más de los nombres de Juan
Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, los
firmas de los hermanos Gerardo Diego, J. Rivas
Penedas, Adriano del Valle, Adolfo Salazar, de To-
rre, Ciza y Escalante, Doygas, Juan del Vando y
Vigat. Hacemos votos porque no se pongan nunca
sus páginas.

MAÑANA

A ANTONIO M. CUBERO.

Las banderas cantaron sus colores
y el viento es una vara de bambú entre las manos
El mundo cruca como un árbol ciego
Ebrío como una hilita
el sol toca la diama sobre las azules
el sol con sus espaldas degera los espejos
Como un nalgue mi sembra
ha caído de bruceo sobre la carretera
Arriba el cielo violeta
y lo rucran las pájaros como nubes errantes
La mañana viene a pastarse fuerza en mi espalda.

Artículo y poema de
Jorge LUIS BORGES.

CREPÚSCULO

El balón rojo del sol
reuda sobre el horizonte.
La tarde tiene todas las sonrisas
de un sereno crepúsculo de ensío.
Hay albas altas que contemplan
como se ve el balón del sol
por el jardín del firmamento.
Hay humedades azules
y claridades que se vuelven sombras.
Las albas en las sendas iluecúan
cualas su azul canción firmamental
cogidas de las masas transparentes
en colinas de estrallas, luntaones
Y el globo blanco del jardín del cielo
es un blanco sonata percusora
al vajembra infantil de los luceros.

Ernesto LOPEZ PARRA