extensión para una parte de los jóvenes intelectuales de los primeros años treinta, la figura de Bergamín y su revista *Cruz y Raya*. Las colaboraciones de Muñoz Rojas en la revista de Bergamín son claves a la hora de adentrarse en la poética española de los primeros años treinta. Dos traducciones poéticas y la traducción de un ensayo de Maritain son suficientes para abordar primero el nuevo interés por la poesía inglesa de un determinado cuño y a continuación para calibrar en qué medida y de qué forma el pensamiento católico francés se recibe ligado a la teoría poética.

La revista *Cruz y Raya* hace complicada la discusión que se había trasladado a España en años anteriores entre la poesía pura intelectual de Valéry[22] y la mística del abate Brémond[23]. Ahora se trata más de un instrumento teórico que filtra las tradiciones y las culturas antiguas[24] toda vez que impone criterios de calidad y empatía estética. Para algún colaborador el poeta alemán Stefan George es quien encarna la pasión por la forma: "para Stefan George el arte ha sido siempre algo más que la expresión de sentimientos de una especial intensidad", declara quien sobre él escribe[25]. El artista como sacerdote de una humanidad superior, papel que justifica la pasión por la forma, se debe a una concepción goethiana de la vida como orden, disciplina y fuerza, y a ella son debidas las traducciones de George de poetas extranjeros: Rossetti,

---

[22] *Vid.* F[élix] R[OS], "Paso de Valéry y traspaso de la condesa", *CyR*, nº 4 (1933), pp. 131-136.

[23] Coincidiendo con la muerte del abate Brémond escribe Manuel Abril sobre la polémica de la "poesía pura" y su raigambre en la tradición moderna francesa desde Flaubert, *cfr.* "Las sílabas de Dios o la poesía pura", *CyR*, nº 7 (1933), pp. 133-153.

[24] Así lo aprecia E. DIEZ-CANEDO, "Shelley", *ROcc*, t. I, nº 2 (1923), pp. 242-247.

[25] *Cfr.* G. N[IEMEYER], "Stefan George", *CyR*, nº 9 (1933), pp. 121-125.

Swinburne, Jacobsen, Verwey, Verhaeren, Verlaine, Rimbaud, D'Annunzio y Baudelaire[26]. No obstante en 1933, fecha en que aparece el primer número de la revista, es ya una discusión en descenso. En el fondo lo que se discute bajo los problemas de la poesía pura es las formas de compromiso del intelectual católico.

Bergamín alienta la lectura y traducción de toda una serie de textos de profundo calado teológico firmados por los más destacados representantes del pensamiento católico moderno, traducidos por no menos relevantes plumas nacionales. Entre todos ellos crean un entramado literario, religioso y político ambivalente, en el que alternan las ideas avanzadas con las conservadoras. Así, por ejemplo, Antonio Marichalar traduce el ensayo de T.S. Eliot sobre el obispo Lancelot Andrews[27], rival desde la prosa de John Donne y parangonable con Góngora al ser un "virtuoso retórico, un teólogo intrincado y oscuro", tal y como dice el marqués de Montesa en la nota a su traducción que por otra parte supone una de las tempranas apariciones de T. S. Eliot en el panorama de las revistas españolas. La inhabitualidad de Eliot en la cultura literaria española a la altura de 1933 justifica que la nota introductoria de Marichalar a la traducción del ensayo sobre Andrews esté centrada sobre el autor y apenas se refiera al objeto del ensayo.

Antes sólo Angel Flores publicó en 1930 su traducción de *The Waste Land*[28], versión que no parece haber despertado demasiado interés en su época y en España. Si fue el hispanoamericano Flores el primer traductor en España de un poema de Eliot,

---

[26] *Cfr. ibíd.*

[27] T. S. ELIOT, "Lancelot Andrews", *CyR*, nº 12 (1934), pp. 61-87.

[28] T. S. ELIOT, *Tierra baldía*, Cervantes, Barcelona, 1930.

León Felipe publicó en la revista mexicana *Contemporáneos* una versión de *The Hollow Men*[29]. Junto a las anteriores hay que recordar aquí las traducciones en prosa de "La Figlia che piange", "Marina" y "Som de l'Escalina" realizadas por Juan Ramón Jiménez y publicadas en *La Gaceta Literaria*[30], y la de Altolaguirre de "Journey of the Magi" en su revista bilingüe *1616*[31].

La recepción más fecunda, literariamente hablando, de la obra de Eliot se producirá en los años cuarenta. Será el Eliot de los *Four Quartets* quien atraiga la atención de críticos y traductores, hasta el punto de ser presentado por Charles D. Ley en la antología publicada en Adonais como un poeta que en su primera etapa, y se refiere sobre todo a *The Waste Land*, se había propuesto únicamente renovar la técnica de la poesía, pero que "llega a ser actualmente [1946] el mayor poeta religioso inglés de este siglo"[32]. Es en las páginas de *Cruz y Raya* donde se crea un horizonte de expectativas apropiado para una determinada lectura de su obra, y nos atrevemos a decir que de la poesía en general, en la posguerra española.

---

[29] "Los hombres huecos", *Contemporáneos*, México, nº 33 (1931), pp. 132-136.

[30] T. S. ELIOT, "Marina", "La Figlia che piange", "Som de l'Escalina", *GLit*, nº 99 (1931). Sobre estas traducciones como ejemplos de la tensión poesía/prosa el la obra de poeta español *vid.* C. PEREZ GALLEGO, "Juan Ramón Jiménez y T. S. Eliot", *CH*, nº 125 (1981), pp. 376-378. Las traducciones anteriores, excepto el poema "Som de l'Escalina" se recogieron en volumen junto a otras traducciones: *Poemas*, Ediciones Taller, México, 1940. Para traducciones al castellano en la década de los cuarenta *vid.* D. GALLUP, *T. S. Eliot. A Bibliography including Contributions to Periodicals and Foreign Translations*, Faber & Faber, Londres, 1952, pp. 136-139.

[31] T. S. ELIOT, "Journey of the Magi", *1616*, nº 8 (1935).

[32] T. S. ELIOT, *Poemas*, versiones de Dámaso Alonso, Leopoldo Panero, J. A. Muñoz Rojas, Charles D. Ley y José L. Cano, prólogo de Charles D. Ley, Editorial Hispánica ("Adonais", nº XXVI), Madrid, 1946.

La de *Cruz y Raya* puede ser considerada la primera aparición de Eliot en traducción en una publicación española. La especialización en sectores muy bien delimitados es palpable en la lectura de Eliot en la España de los años treinta. A ello responde el hecho de que la *Revista de Occidente* no dedique ningún artículo específico a T. S. Eliot. En *Cruz y Raya* es su prosa, la de sus ensayos, y nunca su poesía, el objeto de atención. La diferencia entre el Eliot ensayista y el poeta siempre ha sido puesta de relieve por la crítica: la claridad de su prosa frente a la oscuridad de su poesía; el conservadurismo de sus ensayos frente a la experimentación de su poesía; modernismo — en el sentido anglosajón — poético y reacción doctrinal. Son estereotipos que ocultan la realidad de un mismo pensamiento "reaccionario liberal"[33], que en su primera recepción española queda bien delimitado en la preferencia por sus ensayos y su pensamiento doctrinal. La mediación de Antonio Marichalar, corresponsal para España de la revista dirigida por Eliot, *The Criterion*, parece decisiva en la preferencia de *Cruz y Raya* por la obra ensayística de Eliot, revista que pretendía encarnar en España lo que la revista de Eliot significaba política y culturalmente en el mundo anglosajón. Claudel y Max Jacob son también objeto de atención por su prosa de ideas, representada con tres extensos ensayos de tema religioso, traducido el de Claudel por Jorge Guillén y los dos de Jacob por José Bergamín[34].

Junto a Thompson y Hopkins traducidos por Muñoz Rojas, otro poeta católico

---

[33] Marqués de TAMARON, "T. S. Eliot, reaccionario", *ROcc*, nº 89 (1988), pp. 142-156.

[34] P. CLAUDEL, "Sobre la presencia de Dios", *CyR*, nº 11 (1934), pp. 9-41; M. JACOB, "El verdadero sentido de la religión católica", *CyR*, nº 13 (1934), pp. 9-41; M. JACOB, "Las plagas de Egipto y el dolor", *CyR*, nº 18 (1934), pp. 9-32.

inglés de finales del XIX se asoma a las páginas de *Cruz y Raya* traducido por Antonio Marichalar. El traductor señala en la nota previa que a pesar de ser poética la obra principal de Coventry Patmore "hemos preferido, en su prosa, al ensayo, el aforismo — que tan cabalmente expresa a este espíritu enjuto y encendido"[35]. Varios datos ofrecidos por el traductor sitúan de inmediato a Patmore en un entorno lírico y religioso. El primero es que se trata de un converso al catolicismo. Lo siguiente es que en su poesía hay huellas de San Juan de la Cruz de la misma manera que era posible encontrar en los metafísicos, Crashaw a la cabeza, huellas de Santa Teresa. Finalmente, se informa de que su traductor al francés ha sido Paul Claudel.

Tono aforístico y carácter fragmentario están igualmente presentes en la traducción de distintos pasajes de obras de Leon Bloy por J. F. Rafols, precedidas de una nota introductoria de Jacques Maritain sobre el catolicismo visionario del autor de *La mendiga*[36].

---

[35] Coventry PATMORE, "Fragmentos (prosa)", nota previa y traducción de A. Marichalar, *CyR*, nº 17 (1934), pp. 108-114.

[36] L. BLOY, "Fragmentos", *CyR*, nº 25 (1935), pp. 91-122.

4.- Un ensayo de Maritain sobre poética cristiana.

La revista está dominada por dos grandes tendencias discursivas: la teoría estética, en la que Maritain ocupa un destacado lugar con un trabajo sobre el individualismo y la independencia espiritual, y, por otro lado, la lectura contemporánea, histórica y filológica, de obras del Siglo de Oro español.

El artículo de Maritain traducido por J. A. Muñoz Rojas nos ofrece algunas claves[37]. En él Maritain hace balance de los movimientos artísticos de vanguardia con motivo de la tercera edición de su obra *Arte y Escolástica* (1ª ed. 1920). Maritain advierte la situación de las artes después de los movimientos de vanguardia y se hace eco de cómo los problemas sociales han reemplazado a la poesía y a las inquietudes exclusivamente estéticas. Un ejemplo es el compromiso comunista de Gide "síntoma importante de la primacía ejercida dondequiera actualmente por lo social y de la renuncia del arte ante los cuidados y angustias del momento presente"[38].

Gide se convirtió en la piedra de toque ideológica a partir de su discurso ante el Congreso Internacional de Escritores de París (22.06.1935). Los comentarios de Bergamín a propósito del discurso de Gide son el motivo de una polémica epistolar con Arturo Serrano Plaja en las páginas de la revista *Leviatán*[39]. La polémica deja claras

---

[37] J. MARITAIN, "¿Quién pone puertas al canto?", *CyR*, nº 25 (1935), pp. 7-51.

[38] *Ibíd.*, p. 13.

[39] El texto de la conferencia de Gide junto al comentario de Bergamín ("Hablar en cristiano", *CyR*, nº 28 (1935), pp. 71-83) y las cartas cruzadas entre Serrano Plaja y Bergamín (*Leviatán*, septiembre, octubre-noviembre, 1935, y luego en *CyR*, nº 32 (1935),

las posturas de una izquierda revolucionaria y del catolicismo crítico de Bergamín a propósito de sendas interpretaciones del discurso de Gide. El punto que ahora nos interesa es aquel en el que Gide denuncia la tendencia de la tradición literaria francesa hacia lo artificial y lo ficticio. Gide está por crear un hombre nuevo y, por consiguiente, al mismo tiempo que rechaza el artificio rechaza también el realismo socialista, pues "la literatura no se contenta con imitar: informa, propone, crea"[40]. Cree conveniente "dejar a cada espíritu en libertad de interpretar a su manera los grandes libros"[41]. El discurso de Gide, inasumible para la extrema derecha, es sin embargo interpretado por Bergamín haciendo resaltar su contenido "religioso" al "hablar en cristiano" sobre la articulación de lo individual y lo colectivo. Las declaraciones de Gide, como vemos, no andan muy lejos de las circunstancias de las que parte Maritain en su análisis de las artes:

> Las cuestiones sociales corren el riesgo de dominar durante cierto tiempo a todas las demás — y no es que nos parezcan, en modo alguno, más interesantes en sí mismas que las otras —, pero el estado de la cultura depende íntimamente del estado de la sociedad, y es el amor a la cultura el que nos hace decir: mientras nuestra sociedad sea lo que es aún, nuestro primer afán estribará en modificarla[42].

---

pp. 1-33, en tirada aparte) se recogen en A. GIDE, *Defensa de la Cultura*, traducción de Julio Gómez de la Serna, seguida de un comentario y dos cartas de José Bergamín y Arturo Serrano Plaja, Madrid, 1936. Sobre el protagonismo de Gide en el Congreso de París y su repercusión en España *vid.* Luis M. SCHNEIDER, *II Congreso Internacional de escritores antifascistas (1937)*, vol. I, Laia, Barcelona, 1978, pp. 34-40.

[40] *Ibíd.*, p. 24.

[41] *Ibíd.*, pp. 29-30.

[42] *Ibíd.*, p. 31.

A continuación, y de vuelta ya del todo al texto de Maritain, el pensador francés centra su atención en el surrealismo del que afirma que, como sistema, ha matado a la poesía porque siempre ha odiado la poesía y la ha torturado con requerimientos imposibles. Los problemas sociales ocupan en aquel momento el lugar de la poesía. Esta afirmación de Maritain explica por qué en *Cruz y Raya* tantos poetas aparecen como ensayistas y no como poetas. Al final del texto menciona la que él considera la única solución al moderno *impasse* en las artes y que no es otra cosa que una defensa del "purismo". La relación entre "idea creativa" y "mundo exterior" no debe ser dialéctica, pues si bien la "idea creativa" necesita del mundo exterior para buscar formas y argumentos, al mismo tiempo son extraños el uno para el otro; la idea creativa ha de ser purificada en el mundo. Es en el músico, representante del arte menos ligado al universo de las ideas humanas, "donde se realizan de la manera más límpida las exigencias metafísicas de la poesía"[43]. Más allá de la forma impecable o de la experimentación surrealista Maritain ensalza la música "ontológica" de Lourié, que sólo tiene como modelos y precedentes las depuraciones musicales de Satie y Falla.

A la vista de lo anterior, creemos que las traducciones de poesía inglesa realizadas por Muñoz Rojas pueden estudiarse de acuerdo a una doble mediación pragmática. Por una lado las interferencias contemporáneas al traductor: en primer plano el moderno clasicismo y el purismo de la poética española de la segunda década del siglo; la importación es primero de orden doctrinal a través de los ensayos de Eliot y su idea de la tradición, a ella va ligada la reivindicación de los poetas metafísicos y los católicos victorianos junto a la explicación teológica del arte de Maritain. Ambas

---

[43] J. MARITAIN, "¿Quién pone puertas al canto?", p. 34.

importaciones doctrinales, y las traducciones que propician, son síntomas del estado de la poesía española y del punto de inflexión al que había llegado el purismo en poesía.

A este respecto Philip Silver ha profundizado en la fundamentación fenomenológica de la nueva poesía española de los años veinte. El momento de la poesía de Salinas y Guillén en contacto con el programa filosófico de Ortega, coincide con la poesía anglosajona en la lectura de T. E. Hulmes de la obra de Bergson. Ambas líricas coinciden a su vez en la insistencia en la imagen que conduce al *imagism* y a la revalorización de los poetas metafísicos por una lado y por otro a la reivindicación de Góngora[44].

También es posible determinar una mediación diacrónica de la tradición mística y del platonismo renacentista español. Todos estos elementos conformaron un intertexto cultural, que eliminado el elemento liberal, será la tradición sobre la que se construya la cultura literaria de la posguerra.

No parece casualidad, sino más bien producto del encuentro de la tradición de la poesía inglesa y la española en la crisis posterior a las primeras vanguardias, que Hemingway utilizara un verso de Donne para titular su novela sobre la guerra civil española: *For Whom the Bell Tolls* (1941), y que una cita con los versos de Donne abriera aquella novela sobre las dos Españas.

---

[44] *Cfr.* Ph. SILVER, "La estética de Ortega y la generación de 1927", *NRFH*, XX (1971), pp. 361-380.

5.- Muñoz Rojas, poeta y traductor.

José Antonio Muñoz Rojas se había relacionado con tres autores mayores del 27, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Pedro Salinas, de ellos había seguido sus recomendaciones en cuanto a lecturas. Se había formado intelectualmente en Madrid en torno a las dos grandes centros de la cultura liberal española: las revistas de Ortega y Bergamín. En la *Revista de Occidente* se publica una de sus narraciones, y dos comentarios sobre actualidades bibliográficas anglosajonas: una reseña a un libro sobre la vida de D.H. Lawrence y una nota a un libro de Somerset Maugham sobre España. Es en *Cruz y Raya*, pocos años más tarde, cuando dedica su atención a la teoría poética y a la traducción de poetas ingleses a cuyo conocimiento ha llegado a través de los ensayos de Eliot[45], que por entonces apasionan a quienes pueden leerlos en su idioma original. En 1936 consigue un beca para marchar a Cambridge con el fin de realizar una tesis doctoral sobre la relación de los poetas metafísicos ingleses con las letras españolas, trabajo que no llegó a concluir en aquellas fechas. En Cambridge y en aquel año coincidió con don Miguel de Unamuno quien se interesó por el tema de su investigación y le proporcionó orientaciones sobre las lecturas teresianas de Crashaw[46]. Tras los avatares de su regreso a España y el comienzo de la Guerra Civil,

---

[45] Sobre la atracción intelectual que ejerció Eliot en los intelectuales españoles interesados en el mundo anglosajón *vid.* J. A. MUÑOZ ROJAS, *op. cit.*, pp. 27-31.

[46] *Vid. ibíd.*, pp. 41-43. *Cfr.* además, para una continuación de esta línea, J. A. VALENTE, *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1983.

es nombrado en 1937 lector de español en Cambridge donde continúa su trabajo sobre los metafísicos y las traducciones de poesía inglesa de acuerdo al nuevo canon eliotiano[47]. La decadencia del canon de fin de siglo, cuyo máximo exponente podía ser la poesía de Swinburne, tan traducida en España en los inicios de la vanguardia, coincide con el proyecto del *modernism* anglosajón de releer la tradición. Con Pound y Eliot se produce, en palabras de George Steiner, un cambio de moda, en su aspecto más externo, pero sobre todo la elección de un nuevo canon que enseguida va a ser aceptado como valor clasicista por el periodismo y la academia[48]. Naturalmente esa aceptación tan decidida en los círculos literarios británicos tendrá su rápida consecuencia en el resto de una Europa continental que se interesa cada vez más por el mundo anglosajón y su literatura.

Si fuera preciso establecer un orden cronológico de los contactos literarios, habría que considerar primero el encuentro del traductor con los dos poetas católicos de finales del XIX, G. M. Hopkins y F. Thompson, y a través de ellos el conocimiento de los metafísicos. El primero de éstos es Donne[49], al que conoce por medio de una biografía de F. Thompson[50] en la que se cita un verso de aquel que impresiona

---

[47] Para la biografía y la carrera literaria de J. A. Muñoz Rojas *vid.* C. CUEVAS, Ensayo introductorio a J. A. MUÑOZ ROJAS, *Poesía 1929-1980*, Ayuntamiento de Málaga, 1989, pp. 11-134.

[48] *Cfr.* G. STEINER, *Después de Babel*, p. 29.

[49] Sobre Donne en España *vid.* L. C. BENITO CARDENAL, Prólogo a J. DONNE, *Poesía erótica*, Introducción, versión castellana y notas de L. C. Benito Cardenal, Barral Editores, Barcelona, 1978, pp. 9-38; se completa con su más extenso estudio *El manierismo inglés: John Donne*, Universidad de Granada, 1978.

[50] J. A. MUÑOZ ROJAS, "Encuentro con Donne", *PSA*, nº 79 (1962), pp. 23-48.

profundamente al joven poeta y traductor: *My verse, the strict map of my misery*.

La atención de Eliot a los poetas de frontera, metafísicos y católicos, suponía una actitud política de la que era consciente Muñoz Rojas en la cultura europea de posguerra:

> También en Donne y otros metafísicos se advierte un europeísmo que tenía evidentes raíces católicas. Esta actitud impuesta por la conciencia de la guerra civil que a Europa se le venía encima y que en él era trascendental, no había de ser comprendida por algunos y fue de hecho presentida por muchos[51].

Eliot considera a los metafísicos una escuela, o movimiento — no es pertinente aquí la distinción de Poggioli —, apartado de la corriente principal de la lírica inglesa clásica, el "miltonismo". El eco de los metafísicos hace eco a su vez en los poetas de fin de siglo tales como Christina Rossetti y Francis Thompson. La intención del ensayo de Eliot sobre los metafísicos es intentar definir un estilo común para todos ellos. Llega en su análisis a tres conclusiones básicas: el lenguaje es simple en todos ellos pero las estructuras no lo son, pues con la complicación de la sintaxis y la presentación caótica de la realidad lo que se pretende es ser fiel al pensamiento y al sentimiento y crear nuevos conjuntos de experiencias[52]. La poesía de los metafísicos se aleja de la ausencia de sentimiento que caracterizaba el refinamiento formal de Milton y Dryden,

---

[51] J. A. MUÑOZ ROJAS, "T. S. Eliot", *ROcc* (2ª época), t. IX, n 26 (1965), pp. 227-232.

[52] *Vid.* sobre estas afirmaciones de Eliot la reseña a la antología de Blanca G. Escandón y Mauricio Molho, *Poetas ingleses «Metafísicos»*, J. A. MUÑOZ ROJAS, "Los metafísicos en España", *Insula*, nº 29 (1948), pp. 2-3.

por eso llega a firmar que los metafísicos se parecen más a Laforgue o a Corbiére que a cualquier otro poeta inglés moderno[53].

6.- Francis Thompson y la mística española.

Muñoz Rojas parte de la idea de Eliot de que la poesía se comunica, y por tanto se traduce, sin que haya que entenderla totalmente. Hay, además, elementos que orientan cierta interpretación. El marco de la revista *Cruz y Raya* impone salir de los márgenes de lo exclusivamente literario y entrar en diálogo con el resto de textos doctrinales que ocupan sus páginas. Las dos traducciones poéticas de Muñoz Rojas en *Cruz y Raya* responden a una misma estructura. Ambas llevan una introducción en la que en tres secciones el traductor traza una biografía del autor, enuncia una poética y da cuenta de su obra y las razones para seleccionar el poema o poemas traducidos.

De Francis Thompson traduce *The Hound of Heaven*[54]. La obra de este poeta

---

[53] *Cfr.* T. S. ELIOT, *Los Poetas Metafísicos y Otros Ensayos sobre Teatro y Religión*, Emecé, Buenos Aires, 1944.

[54] F. THOMPSON, "The Hound of Heaven", *CyR*, nº 15 (1934), pp. 79-96. Veáse ahora, con la traducción de Muñoz Rojas de fondo, la versión de Tomás Ramos Orea en *ES*, nº9 (1983), pp. 203-222.

había despertado la atención de otros poetas españoles. Salinas durante su lectorado en Cambridge se había ocupado de él[55], y había sido objeto de un artículo de Díez-Canedo en el que se preguntaba si existía en España una verdadera literatura católica, de alto valor literario, al estilo de la francesa representada por Barbey d'Auervilly, P. Claudel, F. Jammes, Leon Bloy, o de la inglesa de G. G. Chesterton o Francis Thompson "considerado hoy como uno de los grandes poetas ingleses"[56]. Que sepamos en el período que abarca nuestro estudio sólo había sido traducido anteriormente su ensayo sobre Don Quijote en la revista *España*[57].

La pequeña biografía, construida como pieza literaria por Muñoz Rojas, presenta a un mendigo arrastrado a una vida de calles y opio que gracias a la piedad de algunos amigos encuentra el camino de la gloria literaria. Respecto a su poética Muñoz Rojas resalta la manera con la que la droga modula su poesía y lo convierte en un verdadero poeta místico:

> Al establecer la droga una lucha entre el poeta y su conciencia, dio a la poesía una calidad de verdad y humanidad, desbordadora, hasta el último extremo de las posibles (y cuenta que fueron muchas) opulencias verbalistas. Su exhuberancia se debe al opio; pero es a la lucha que el opio establece entre conciencia y poeta a lo que debemos que no exista nunca el trastrueque de calor y verdad por apariencia.

---

[55] Nos lo confirman unas palabras de Juan Ramón Jiménez sobre Salinas: "Cuando va a Cambridge de Inglaterra recoge la influencia de Francis Thompson", a pesar de que en ese texto Juan Ramón está obsesionado por encontrar los modelos de Salinas y unas líneas antes ha censurado su prosa a lo Giradoux de *Víspera del gozo*. *Cit.* en el catálogo de la exposición *Pedro Salinas 1891-1951*, p. 47.

[56] E. DIEZ-CANEDO, "Literatura católica" (1918), *Conversaciones*, 1921, pp. 156-160. desde un punto de vista más estrictamente religioso *vid.* A. E. J. KENEALY, "Francis Thompson", *Hermes*, nº 68 (1921), pp. [333-339].

[57] F. THOMPSON, "Don Quijote", *España*, nº 274 (31/jul./1920), p. 18.

Como poeta místico su visión de la naturaleza es sólo un medio para expresar otras experiencias. Para explicarlo Muñoz Rojas recurre a Juan de la Cruz y a San Francisco de Asís. Todo ello le sirve al traductor para preguntarse por el objetivo del escritor católico en la sociedad, toda vez que la diferencia entre un místico y un moralista revierte en la relectura de los autores místicos de la tradición castellana. Para acabar su presentación Muñoz Rojas, sin referirse en ningún momento al poema que traduce más que allí donde trata el problema de la naturaleza en la literatura mística, señala que Thompson pertenece a una escuela de la que uno de sus maestros es Crashaw "el autor dei magnífico himno *Ardiente corazón. Sobre el libro y estampa de la seráfica Santa Teresa*"[58].

La forma del original, una oda, hace posible desde el comienzo una gran flexibilidad en la traducción. La de Muñoz Rojas, en prosa pero dispuesta tipográficamente en versos, trata de reproducir la sintaxis del original sobre la que está construido el fluir discursivo del poema. Una ayuda es la disposición del texto en verso pues permite establecer unidades breves de traducción; sobre ellas resultan más flexibles las necesarias alteraciones del orden o los intercambios de elementos.

La experiencia planteada en el poema de Thompson es la opuesta a la que constituye el paradigma de la experiencia mística. En la poesía mística la criatura busca a Dios o la Esposa al Amado. Es el caso del *Cántico espiritual* en cuyos primeros

---

[58] Es un caso particular el de Cashraw pues Donne, como recuerda Muñoz Rojas, era ajeno al misticismo de Santa Teresa "Porque cuando hablaba de este tipo de fenómenos místicos, es para denigrarlos, y cuando cita protagonistas de ellos, cita a San Ignacio o a San Felipe Neri, nunca a los carmelitas" (J. A. MUÑOZ ROJAS, "Encuentro con Donne").

versos el oculto es el Amado: "Adónde te escondiste, / Amado, y me dexaste con gemido? / Como el ciervo huyste / aviéndome herido; / salí tras ti clamando y eras ydo"[59]. En *The Hound of Heaven* es el hombre quien huye y trata de esconderse, para conservar la contingencia de lo humano, de un Dios que no deja en salirle al encuentro y recordarle el carácter divino de todas las cosas:

> Huí de El, por noches y por días,
> huí de El, a través de los arcos de los años,
> y a través de las sendas tortuosas
> de mi propio espíritu; y tras la niebla de las lágrimas,
> me escondí de El, y en la corriente de la risa.
> Corrí a un paisaje de esperanzas,
> y caí precipitado,
> de aquellos pies que me seguían y me seguían,
> en las gigantescas tinieblas de hondísimos miedos.
> Pero en una implacable cacería,
> con andar imperturbable,
> marcha sosegada, insistencia majestuosa,
> unos Pies avanzaban,
> — y más insistentes que ellos, una Voz:
> *Todo te traiciona, a ti que me traicionas.*[60]

La voz de Dios, elemento insospechado en la tradición de poesía espiritual española, sirve de *Leitmotiv* junto a otra frase — "no sabe el miedo de huídas, como el amor de persecuciones" — que se repite cerrando cada una de las cuatro partes de la oda para resolver al final con su discurso el engaño del hombre. La situación es por tanto distinta: no hay experiencia mística, sí una experiencia religiosa que el traductor

---

[59] San Juan de la CRUZ, *Poesía*, edición de Domingo Ynduráin, Cátedra, Madrid, 1983, p. 247.

[60] El texto íntegro está incluido en la antología final.

recrea con el lenguaje de la poesía mística española.

El original de Thompson es deudor de la lectura que de los místicos españoles realizaron algunos poetas metafísicos ingleses, señaladamente Crashaw, asimilando algunos de los recursos conceptuales a su poesía. De esa forma la traducción, que intenta respetar la complejidad de la experiencia, no tiene mejor instrumento a su alcance que el lenguaje de la literatura mística española. Con esa tradición a las espaldas resulta menos chocante la sintaxis de Thompson y sus trasposiciones oracionales pues, como es sabido, los grandes místicos españoles tenían un sentido oral de la escritura[61], e incluso, y a pesar de la relativa habituabilidad del verso libre en la poesía de los años treinta, la traducción en prosa de un poema religioso como el de Thompson, respetando sólo ciertos criterios rítmicos y la disposición versal en la página, engarza con la tradición prosística de la literatura mística española. Según algunos críticos los comentarios en prosa de San Juan son una continuación de la poesía. Se establece la moderna indistinción entre prosa y verso como formas y la aparición de un concepto superior de la poesía basado en la necesidad de comunicación del alma mística[62].

Si seguimos a Dámaso Alonso en su estudio sobre el estilo de la poesía de San

---

[61] Sobre este aspecto en Santa Teresa *vid.* E. OROZCO, "El problema expresivo y la comunicación del sentido oral. El hablar con el Señor", *Expresión, comunicación y estilo en la obra de Santa Teresa*, Diputación de Granada, 1987, pp. 107-114.

[62] *Vid.* L. LOPEZ BARALT, "San Juan de la Cruz y la poética de la «incoherencia»", en F. RICO (dir.), *HCLE. Siglos de oro: Renacimiento. Primer suplemento*, t. 2/1, al cuidado de E. López Estrada, Crítica, Barcelona, pp. 259-261. En realidad se trata de una puesta al día de lo que quedó establecido en la poética del Siglo de Oro por Pinciano y Cervantes, *cfr.* A. EGIDO, "Las fronteras de la poesía en prosa", *Fronteras de la poesía en el Barroco"*, Crítica, Barcelona, 1990, pp. 85-114, en donde se recuerda que los primeros endecasílabos sonaban a prosa a los oídos acostumbrados a los metros propios.

Juan de la Cruz[63], es posible enfocar sobre la traducción de Muñoz Rojas algunos de los recursos estilísticos que allí se apuntan. La anáfora, presente a lo largo del poema y que se confunde en ocasiones con la tendencia a la ordenación bimembre de los elementos oracionales; es una tendencia que en el original está todavía más acusada debido al marcado carácter oral que Thompson otorga a su oda. Mientras que en el original encontramos la repetición de los dos primeros pies en los tres primeros versos, Muñoz Rojas lo sustituye en su traducción por una doble anáfora:

> *Huí de El*, por noches y por días,
> *huí de El, a través* de los arcos de los años,
> y *a través* de las sendas tortuosa[64]

Los casos son numerosos: "de aquellos pies que me seguían y me seguían"[65], "pedí rapidez a todo lo rápido"[66], "Dejadme que os reciba / labio con labio, / dejadme que me enrede en vuestras caricias"[67], "Cerca y cerca viene la persecución"[68], "Humano amor, pide merecimiento humano. / ¿Cómo mereciste tú, el más vil cuajarón

---

[63] D. ALONSO, *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)* (1947), *O.C.*, II, Gredos, Madrid, 1972, especialmente pp. 994-1040.

[64] I fled Him, down the nights and down the days; / I fled Him, down the arches of the years; / I fled Him, down the labyrinthine ways

[65] From those strong Feet that followed, followed after.

[66] To all swift things for swiftness did I sue.

[67] Let me greet you lip to lip, / Let me twine with you caresses.

[68] Nigh and nigh draws the chase.

de toda la arcilla cuajada?"[69]. Las anáforas, como en el último caso, son a veces meras extensiones de una aliteración, recurso que también está diseminado por todo el texto original resaltado por Muñoz Rojas sólo en contadas ocasiones: "Bajo ventanas, de rojas cortinas, / entretejidas de acogimientos"[70]. Es sobre todo en las frases pronunciadas por la voz del Señor en donde las oposiciones, edificadas también sobre anáforas, se convierten en estructura estructurante del poema al confluir en un verso una acción que implica su contraria: "*Todo te traiciona, a ti que me traicionas*"[71], "*Nada te acoge, a ti, que no me acoges*"[72], "*He ahí, que nada te alegra, a ti que no me alegraste*"[73], "*Ahuyentaste de ti el amor, al auyentarme*"[74]. Junto a las anteriores otra que se repite también en varias ocasiones y que viene a ser una especie de lema moral sobre la ineludible victoria final del amor: "no sabe el miedo de huídas, como el amor de persecuciones"[75].

La presencia de los contrastes es lo que más acerca la traducción al lenguaje de la mística española: "habiéndolo, perdiera todo"[76], "sólo hallé / mi traición en su

---

[69] And human love needs human meriting, / How hast thou merited — / Of all man's clotted clay the dingiest clot?

[70] By many a hearted casement, curtained red, / Trellised with interwining charities.

[71] All things betray thee, who betrayest Me.

[72] Naught shelters thee, who wilt not shelter Me.

[73] Lo naught contents thee, who content'st not Me.

[74] Thou dravest love from thee, who dravest Me.

[75] Fear wist not to evade, as Love wist to pursue.

[76] Lest, having Him, I must have naught beside.

constancia"[77], y a renglón seguido uno del que nos cansaríamos de extraer sustancia si nos propusiéramos realizar una digresión metapoética sobre la tarea del traductor y la poesía mística, "su traidora fidelidad"[78] — síntesis de la terminología kantiana aplicada a la crítica tradicional de las traducciones —; contrastes que se aplican no sólo a percepciones sino también a acciones: "Me reí en los ojos de la mañana. Me entristecí y triunfé con todo tiempo"[79], o "Dormí y desperté, y mirando con lentitud a mi alrededor, me encontré desnudo en el sueño"[80].

La parte central de la oda la ocupa un escenario natural en la que la criatura se confunde con los movimientos de la naturaleza. La escena saca partido del franciscanismo poético de la época y concluye con la insatisfacción a la que conduce el puro panteísmo:

> En vano humedecieron mis lágrimas
> las pálidas mejillas del cielo,
> porque, ¡ay!, estas cosas y yo no nos entendemos.
> Les hablo con sonidos; su hablar es movimiento:
> hablan con silencios.
> La pobre madrastra de la Naturaleza no puede apagar mi sed.

En *The Hound of Heaven* están presentes tres de los temas que Dámaso Alonso estudiaba en la poesía de San Juan como provenientes de la tradición culta. Se trata de

---

[77] My own betrayal in their constancy.

[78] Their traitorous trueness.

[79] I laughed in the morning's eyes. / I triumphed and I saddened with all weather.

[80] I slept, methinks, and woke, / And, slowly gazing, find me stripped in sleep.

el árbol, la fuente y la noche oscura[81], alegoría esta última que se puede encontrar en diversos pasajes del poema. Las dos primeras se hayan contiguas:

> Débil, gastó mi llovizna su frescor en el polvo;
> es mi corazón una fuente rota
> donde se estancan las lágrimas que gotean de los húmedos pensamientos,
> temblorosos sobre las ramas de mi espíritu[82].

El abandono ante la imposibilidad de la huída se convierte en un entrega amorosa y una aceptación de la presencia divina en términos de inexcusabilidad. Su encuentro supone el ingreso en una dimensión superior a la humana. Primero habla el Señor y después responde el hombre y concluye de nuevo la voz de Dios:

> *¡Mal conoces, cuán poco digno de amor eres!*
> *¿Quién, sino yo, te hallará digno de amor?*
> *Todo lo que de ti tomé, no fue para tu daño,*
> *sino para que en mis brazos lo buscaras;*
> *todo lo que tu cálculo infantil juzgaba perdido*
> *en mí lo he almacenado para ti;*
> *¡levántate, dame la mano y ven!*
>
> Junto a mí se detiene tu planta;
> ¿no es, después de todo, mi oscuridad,
> sino la sombra de tu mano?
> *¡Oh tú, el más amado, el más ciego, el más débil,*
> *yo soy aquel a quien buscabas!*
> *Ahuyentaste de ti el amor, al ahuyentarme*[83].

---

[81] *Cfr.* D. ALONSO, *op. cit.*, pp. 903-929.

[82] My freshness spent its wavering shower i' the dust;/ And now my heart is as a broken fount, / Whērein tear-drippings stagnate, spilt down ever / From the dank thoughts that shiver / Upon the sightful branches of my mind.

[83] "How little worthy of any love thou art! / Whom wilt thou find to live ignoble thee / Save Me, save only Me? / All which I took from thee I did but take, / Not for thy harms,

Muñoz Rojas realiza una traducción en la que recursos tradicionales de la poesía mística española son reactualizados a través de la poesía inglesa. Thompson moderniza el enfrentamiento del sujeto con el sentido trascendente de la vida cambiando el sentido de la búsqueda mística del hombre, ascendente, por el de la búsqueda humana de Dios, descendente.

7.- El caso de G. M. Hopkins.

Dos años después de traducir *The Hound of Heaven* Muñoz Rojas publica la traducción de dos poemas de G. M. Hopkins[84]. El largo intervalo de tiempo transcurrido entre una y otra traducción habla por sí solo del cuidado que el traductor pone en sus versiones y de la nueva dimensión, apartada de la inmediatez, en la que se inscribe la poética de *Cruz y Raya*. Son tres los poemas de Hopkins traducidos por

---

/ But just that thou might'st seek it in My arms. / All which thy child's mistake / Fancies as lost, I have stored for thee at home; / Rise, clasp My hand, and come!" // Halts by me that footfall; / Is my gloom, after all, / Shade of His hand, outstretched caressingly? / "Ah, fondest, blindest, weakest, / I am He Whom thou seekest! / Thou dravest love from thee, who dravest Me".

[84] G. M. HOPKINS, "Consuelo de la carroña", ["Despierto para ver, no el día, sino cómo cae lo oscuro...], "La virgen bendita comparada al aire que respiramos", *CyR*, nº 34 (1936), pp. 107-118.

Muñoz Rojas, pero la tipografía jugó una mala pasada y los dos sonetos, "Carrion Confort" y "I wake and feel the fell of dark, not day..." aparecen uno tras otro, sin solución de continuidad, lo que da la sensación de estar ante un sólo poema presidido por el único título de "Consuelo de la carroña". El error tipográfico hace desaparecer la estructura de soneto de los dos poemas. Ello se añade al rechazo de la traducción analógica. Una traducción mimética, adaptando el soneto inglés al modelo español de soneto, se tomaría como una importación filológica, comportamiento que restaría importancia a los motivos expresivos e ideológicos que mueven al traductor. La traducción en prosa también puede ser explicada por el *sprung rhythm* de Hopkins, cercano al ritmo de la prosa, hecho que incluso se refleja en la propia poética de Hopkins: "that is the native and natural rhythm of speech, the least forced, the most rhetorical and emphatic of all possible rhythms"[85]; era posible encontrar ese ritmo "in music, in nursey rhymes and populars jingles, in the poets themselves"[86]. Pero lo más significativo es la adecuación de la métrica inglesa de Hopkins a las tendencias de la métrica moderna construida sobre el verso libre y los versículos largos[87].

La nota a la traducción va precedida de otra brevísima nota biográfica junto a un retrato de Hopkins. La biografía, aparte de los datos de nacimiento y muerte, sólo informa de su pertenencia a la Compañía de Jesús y de las dos ediciones de sus obras hasta el momento de la traducción, las de Robert Bridges (1918) y la de Charles

---

[85] *Vid.* G. M. HOPKINS, *Letters to Bridges*, Oxford UP. 1970.

[86] *Ibíd.*

[87] La coincidencia de la nueva métrica con el ritmo de la poesía de G.M. Hopkins la señala F. LOPEZ ESTRADA, *Métrica española del siglo XX*, Gredos, Madrid, 1983³, p. 176.

Williams (1930), ambas póstumas.

Con ocasión de traducir a Hopkins, y a diferencia de la nota a su traducción de Thompson, Muñoz Rojas empieza por exponer la imposibilidad teórica de toda traducción poética y en especial de la poesía de Hopkins:

> Si siempre traducir es un arte lleno de riesgos y vacío de premio, en ninguno como en éste se hace tan ostensible la máxima dificultad y la ganancia mínima. Si toda poesía es intraducible en palabras, ninguna lo será más que aquella que se cimiente principalmente en las palabras, sin que esto suponga que todo acaba en ellas, sino muy todo lo contrario, ya que nos llevan a más hondos adentros[88].

Es la misma conclusión, "máxima dificultad" y "ganancia mínima", a la que llega no muchos años después Dámaso Alonso en su intento de traducir a Hopkins:

> Hopkins, que en el original es un poeta tan difícil como Góngora o Maliarmé [...], en mis versiones resulta liso, bastante sencillo, casi diáfano. La impresión que recibe el lector es pues, engañosa[89].

Ante la dificultad que supone traducir un material poético y lingüístico de la envergadura del de Hopkins, Muñoz Rojas opta, al menos es su intención de salida, por una traducción documental:

> [...] sin pretender que suenen en nuestra lengua como en la original y sin otra intención que la de dar a conocer un nombre, al que se vinculan

---

[88] J. A. MUÑOZ ROJAS, Introducción, *Ibíd.*, p. 109.

[89] D. ALONSO, "Seis poemas de Hopkins", *O.C.*, t. IV, p. 895.

> en alto grado buena parte de las direcciones actuales de la poesía inglesa[90].

A continuación dos fragmentos de una de las cartas de Hopkins a su amigo R. Bridges le sirven para plantear, sin más comentarios, algunas de las ideas fundamentales de su poética. Primero la distancia con la que estima Hopkins su labor como poeta: "Todo lo que pienso hacer es juntar mis versos [...], para que si alguien quiere, los publique después de mi muerte, lo que es a la vez improbable y lejano". En segundo lugar la conciencia, desde la humildad, de la "singularidad" de su estilo, singularidad que se basa en una especie de subjetividad estructurada a la que denomina *inscape*:

> [...] así como aire y melodía es lo que más me conmueve en música y dibujo en pintura, así plan y patrón o lo que habitualmente denomino *inscape*, es a lo que aspiro en poesía. La cualidad sobresaliente ha de ser esta del plan, diseño o *inscape*, y ello agudiza el vicio de singularidad.

La conclusión a la que llega Hopkins ante las dudas a las que se expone con su singularidad se resuelven cuando expresa su deseo de ser leído con los oídos. Dejaba con ello poco margen a los futuros traductores de sus obras a la hora de satisfacer los — no discutiremos ahora si legítimos o ilegítimos — deseos del autor para la lectura de sus obras. Con todo fue uno de los poetas ingleses más traducidos durante algún tiempo, quizá por el atractivo y el desafío que suponía su virtuosismo técnico en el que

---

[90] J. A. MUÑOZ ROJAS, *op. cit.*, p. 109.

Dámaso Alonso apreciaba además una enorme fuerza espiritual. Por esta razón todas sus traducciones, cuando desisten de ajustarse a la técnica, se esfuerzan por encontrar el tono de fuerza interior equivalente:

> [...] la huella exterior de Hopkins se ha producido, en la inmensa mayoría de los casos, por medio de las traducciones; inútil cualquier esfuerzo para conservar en éstas el sistema rítmico ideado por el poeta y aplicado a su verso, así como el ininterrumpido y complicado juego de aliteraciones[91].

La poesía de Hopkins se presta, de nuevo, a una doble relectura de la tradición poética española, pues en su fuerza espiritual y su complicada técnica se aúnan las obras de Góngora y de San Juan de la Cruz[92]. El mismo Muñoz Rojas avisa al lector de sus traducciones de esas concomitancias, nada fáciles de expresar por el momento en una poética razonada, pero intuidas a través de la traducción: "su inclusión [se refiere al poema "La Virgen María comparada al aire que respiramos"] me ha sido dictada por no sé qué remota semejanza con temas y espíritus nuestros, dentro de las diferencias naturales"[93].

Una reciente interpretación de Angel Crespo de la poesía de Hopkins[94], de

---

[91] D. ALONSO, Introducción a *Antología de poetas ingleses modernos*, p. 12.

[92] *Ibíd.*

[93] J. A. MUÑOZ ROJAS, nota a las traducciones de G. M. HOPKINS, *loc. cit.*, p. 110.

[94] A. CRESPO, "El *eón* barroco eb la poesía de Gerard Manley Hopkins", *Hora de poesía*, n. 63-64 (1989), pp. 53-54.

acuerdo a la idea de *Lo barroco* de d'Ors[95], las características de la postmodernidad según Lyotard y de la edad neobarroca según Calabrese, propone al jesuita inglés como representante de un cristianismo barroco — presencia de contrastes y opuestos, la *silva* como forma estrófica análoga — que puede ser considerado vanguardista y experimental, pero que sobre todo se adecua a los caracteres con los que Lyotard y Calabrese definen nuestro tiempo — ausencia de reglas establecidas, juego lingüístico, ruptura de los límites del soneto, virtuosismo, etc. —. Enlaza la literatura española del barroco con los descriptores de la postmodernidad. Entre medias estaría la poesía de Hopkins que nosotros nos atrevemos a decir que constituye, en el polisistema de la literatura española, un elemento integrado en el proceso de reevaluación del barroco español que tiene su punto de fuga en el pensamiento crítico de Bergamín:

> Es que el barroco entrelaza los temas y acentúa, por sistema, el aspecto técnico y artístico de la escritura, y ello es lo que produce este parecido formal — aunque no necesariamente espiritual — de su interpretación con la interpretación de los textos bíblicos. Hay siempre un sentido oculto — esotérico o no — que descubrir; muchas veces, una multiplicidad de sentidos no incompatibles entre sí, sino antes bien misteriosamente complementarios[96].

Las traducciones, aunque respetan la disposición versal y cierto ritmo, no responden a un metro determinado. Por descontado, no existe la rima. Se puede hablar de verso libre, sobre todo en el caso de las traducciones de los dos sonetos. Desde el

---

[95] Hay una edición reciente, Tecnos, Madrid, 1993.

[96] *Ibíd.*, p. 60.

momento en que se renuncia a las aliteraciones y al intenso y entrecortado ritmo del verso de Hopkins, Muñoz Rojas elimina lo que en español hubiera resultado ser elemento retórico despojado del envolvente plan sonoro del original: aliteraciones, ecos de las consonantes, anáforas, rimas interiores, asonancias parciales, etc[97]. Elimina la triple negación del primer verso: "No te festejaré, Desesperación, consuelo de la carroña"[98]; para evitar los equívocos a que conduce la doble negación inglesa el cuarto verso del primer cuarteto queda planteda una opción que no existe ni en el sentido ni en el ritmo del original — *sprung rhythm* es el nombre dado al que Hopkins utiliza en su obra, y, muy marcadamente, en algunos de sus sonetos —: "Puedo algo; espero, deseo el día; el escoger entre existir o no"[99]. La eliminación de algunas exclamaciones obedece a la misma intención de atenuar el peso sonoro del poema, que alcanza en el original un ritmo vertiginoso que sólo descansa en dos paréntesis y, de forma decisiva, en el último de ellos: *Of now done darkness I wretch lay wrestling with (my God!) my God.*

Este soneto, considerado uno de los seis *sonnets of desolation* escritos en 1885 durante su primer año de estancia en la recién creada Universidad católica de Irlanda

---

[97] Véase la opinión de un preceptista del soneto inglés poco antes de que Eliot reivindique la poesía de Hopkins: "A sonnet must not be dramatic or exclamatory in its diction; it must not be overburdened with interrogative lines or sentences [...] Yet *Carrion Comfort*, which in its major and minor system is a longer Petrarchan sonnet, contains as many as nine interrogations [...] They are not sonnets, but they are rare poems" (*cfr.* T. W. H. CROSLAND, *The English Sonnet*, Londres, 1917).

[98] Not, I'll not, carrion comfort, Despair, not feast on thee (los poemas originales de Hopkins los cito por *The Poems of Gerard Manley Hopkins*, edited by W. H. Gardner and N. H. Mackenzie, Oxford UP, Londres, 1967[4]).

[99] Can something, hope, wish day come, not choose not to be.

en Dublín, y a los que el propio Hopkins denominó *terrible sonnets*[100], aparece en la traducción de Muñoz Rojas integrado en la tradición de la prosa mística española. Para conseguirlo se atenúa algunas notas estilísticas y se liman adjetivos. En general parece destino común de las traducciones de Hopkins al español la adopción de un tono clásico[101]. Las continuas pausas fuertes al principio de los versos y los bruscos encabalgamientos se liman en la disposición tipográfica de Muñoz Rojas. El fenómeno resulta muy llamativo en el poderoso vértigo del último terceto:

> *Cheer whom though? The hero whose heaven-handling flung me, fóot*
> *[tród*
> *Me? or me that fought him? O which one? is it each one? That night,*
> *[that year*
> *Of now done darkness I wretch lay wrestling with (my God!) my God.*

Obsérvese que en la versión de Muñoz Rojas se ha producido una notable disminución de elementos, y que esa misma eliminación y reordenación de los elementos le lleva a introducir un sintagma clave para la lectura del poema dentro de la tradición española: "oscura noche", inexistente en el original y que se construye con elementos dispersos (*...That night, that year / Of now done darkness...*):

> ¿Reír? ¿Consolar a quién? A la celestial mano golpeadora?
> Al hollador pie? O a mí? A ambos quizás? Aquella oscura

---

[100] *Vid.* la introducción y el epílogo de Manuel Linares Megías a su traducción de G. M. HOPKINS, *Poemas Completos*, Ediciones Mensajero/Universidad de Deusto, Bilbao, 1988.

[101] *Cfr.* A. CRESPO, *art. cit.*, p. 56.

noche, deshecho dormí, combatiendo (oh Dios!) con mi Dios![102]

La atenuación afecta sobre todo a algunos adjetivos: *darksome devouring eyes* es traducido como "ojos negrísimos"; de *me heaped there; me frantic to avoid thee and flee?*, se elimina el adjetivo que alude de manera más explícita a la agobiante experiencia espiritual: "a mí, acurrucado y listo a huir?".

El proceso que hemos descrito en la traducción del anterior soneto, es extensible a las traducciones de los otros dos poemas. Sólo en el caso de "La virgen bendita comparada al aire que respiramos" el verso corto permite recrear mejor el tono de la poesía religiosa española:

I say that we are wound
With mercy round and round
As if with air: the same
Is Mary, more by name.
She, wild web, wondrous robe,
Mantles the guilty globe,
Since God has let dispense
Her prayers his providence:
Nay, more than almoner,
The sweet alms' self is her
And men are meant to share
Her life as life does air.

Fragmento que en la versión de Muñoz Rojas queda de la siguiente manera:

[102] El texto íntegro de la traducción se reproduce en la antología final.

La misericordia de María
como el aire nos rodea.
Ella que es araña pura
y maravillosa tela,
abriga al mundo culpado
porque Dios prestó dispensa
a sus súplicas. Limosna
más aún que limosnera.
Cual el aire parte la vida,
los hombres, la vida de ella.

La poesía de Hopkins utiliza recursos del idioma corriente que sometidos al trabajo rítmico adquieren nuevas intensidades. Se trata de una nueva relación entre el lenguaje y la musicalidad del verso[103]. Muñoz Rojas se preocupa más por el contenido conceptual y por su recuperación en el contexto de la literatura religiosa española. Su elección se encamina a dos de los poetas que se pueden agrupar con el nombre de "poetas ingleses católicos" del XIX, los otros dos son Coventry Patmore, presente también en *Cruz y Raya* pero no como poeta, y Alice Meynell, todos ellos unidos de alguna forma al movimiento de Oxford encabezado por el teólogo J. H. Newman del que también se publica una selección de fragmentos sobre el problema de la fe, traducidos y presentados por Antonio Marichalar[104].

Dieciséis años después el poeta y crítico Dámaso Alonso reunió sus ensayos estilísticos, realizados sobre poetas españoles desde el romanticismo a la cuarta década de este siglo, en un volumen titulado *Poetas españoles contemporáneos*. El libro presta

---

[103] *Vid.* M. L. BUONAGUIDI PARADISI, *Poeti Cattolici Inglesi: tra Ottocento e Novecento*, Studium, Roma, 1989.

[104] J. H. NEWMAN, "[Fragmentos]", *CyR*, nº 1 (1933), pp. 101-110.

especial atención a los miembros de la generación de poetas españoles activos en los años anteriores y posteriores a la Guerra Civil. Lo curioso del caso es que el libro concluye con un capítulo, publicado primero como artículo en 1948, en el que estudia y traduce seis poemas de Hopkins — "Pied Beauty", "The Starlight night", "Hurrahing in Harvest", "As Kingfishers catch fire...", "Carrion Comfort" y "No worst, there is none"— . Hopkins es el único poeta al que Alonso dedica un capítulo en su libro, considerado en la década de los cincuenta como una guía imprescindible de la poesía española contemporánea. Alonso compara a Hopkins con poetas del Siglo de Oro español. Por su complejidad con Luis de Góngora y por su profundidad espiritual con Juan de la Cruz. Como señalamos arriba, da por sentada la simplicidad de su traducción frente a la complejidad del original. Alonso reflexiona sobre el *sprung rhythm* de Hopkins, mezclando sentimientos religiosos con técnicas vanguardistas y experimentos con el verso libre. Según explica en el prólogo a *Poetas españoles contemporáneos*, la presencia de Hopkins es sólo un capricho[105]. No parece tal.

[105] Sobre las traducciones de Hopkins al español — Muñoz Rojas, Dámaso Alonso y Linares Megías — *vid.* A. CRESPO, *art. cit.*

8.- La literalidad y la traducción artística. Poetas en lengua catalana del siglo XV: los estereotipos de la Historia literaria.

Las traducciones de algunas obras de dos poetas catalanes constituyen un ejemplo diáfano del enfoque filológico de la traducción literaria, a la par que sus notas críticas se apoyan en estereotipos historiográficos que evidencian una simetría casi perfecta. De la traducción de los poemas de Jordi de Sant Jordi se ocupa Félix Ros[106], mientras que Martí de Riquer traduce los de Andreu Febrer[107]. Sant Jordi y Febrer son dos de los nombres más destacados del siglo de oro de la poesía catalana — de la segunda mitad del siglo XIV a la primera mitad del XV —, época de marcada impronta italianizante. Sus traductores, Ros y Riquer, son dos figuras claves de la filologías española y catalana. Son muchas más las simetrías y creo conveniente dar cuenta de ellas.

En las notas previas los dos traductores hacen mención de la expedición a Cerdeña en la que ambos poetas participaron. Igualmente se hacen eco de las manipulaciones historiográficas que pretendían retotraerlos hasta el siglo XIII para de esa forma presentarlos como origen de las innovaciones métricas y temáticas de la poesía italiana renacentista. Tanto Ros como Riquer recurren a un pasaje del Marqués de Santillana en donde ensalza las obras del valenciano Sant Jordi y de Febrer. En fin,

---

[106] Jordi de SANT JORDI, "Varios poemas", *CyR*, nº 16 (1934), pp. 71-98.

[107] Andreu FEBRER, "Poemas", *CyR*, nº 35 (1936), pp. 95-116.

en los dos casos se resalta la importancia paralela de sus traducciones al catalán: Sant Jordi como traductor de Petrarca y Febrer como traductor de la *Commedia* de Dante.

Por lo que se refiere a los criterios de traducción ambos adoptan el modelo del "instrumento" orteguiano. Es más, la intención es editar los textos catalanes con una traducción castellana "acompañante" para que el lector recurra a ella cuando se pierda o encuentre oscuro algún pasaje. Félix Ros pide una "atención virgen" para la lectura de Sant Jordi, que medie en ella el menor instrumento posible, sean traducciones o notas filológicas, por ello, explica, desechó algunos poemas que pudieran resultar difíciles. Su objetivo es esconder la mano del traductor y dejar cara a cara, como una discreta puesta en varas, al texto y al lector sin prejuicios:

> Entiéndaseme en un solo sentido: las traducciones que acompañan los cuatro poemas del gran lírico no sirven sino para eso, para acompañar. De *Estramps*, por ejemplo, me cabría, en afán más personal, desplazando un tanto la atención debida al autor, dar otra versión más entusiasta y bella. Pero he preferido contrastar, en lugar de la tal que primero hice, la paupérrima que va ahora. así el buen lector, el que estará hoy con el poeta en el paraíso, se servirá sólo del acompañamiento como de cicerone que le lleve a la gracia cuerda y honda del original.

Idéntico propósito lo encontramos en Martí de Riquer a propósito de sus traducciones de Febrer:

> La presente traducción que acompaña a cuatro poemas de Andreu Febrer no pretende tener mérito alguno por sí sola; ha de ser, y confío en que lo será, una ayuda para el lector del texto catalán, para que recurra a aquélla cuando no entienda éste; por tal motivo espero que se me perdonen las frecuentes repeticiones de palabras y la poca soltura de la versión. He procurado ser siempre muy literal, pero a veces es tal la dificultad del texto — a trechos manifiestamente corrompido — que me

he tenido que limitar a dar sólo una idea de lo que se puede interpretar del original.

Actitud que se reafirma a la hora de criticar las traducciones "academicistas y apoteósicas" de un Ausias March[108], o que se justifica por el desconocimiento en que estos poetas han caído entre los poetas más jóvenes, quienes resbalan sobre ellos "en marcha hacia la poesía pura"[109]. No es extraño, por tanto, que Ros y Riquer recurran a una edición filológica de los textos con un mínimo de aparato crítico: filiación de los textos, comentario sucinto de los problemas textuales y bibliografía selecta.

En efecto, la literalidad de la traducción salta a la vista en ambos casos. Compárese la traducción con el original de la "Canción de opósitos" de Sant Jordi:

El mal no me agrada y con frecuencia lo persigo;
amo sin amor y creo lo que sé;
pienso soñar cuanto veo junto a mi rostro;
me odio a mí mismo y a otros quiero bien.
Y hablando callo y oigo menos al escuchar;
el sí creo no, lo verdadero me parece falso,
y como sin hambre, y me rasco sin comezón,
y sin manos palpo, y hago de la cordura, locura[110].

---

[108] En la nota de Félix Ros a su traducción.

[109] *Ibíd.*

[110] Lo mal no m plau e sovint lo percas, / Am ses amor, e no crech ço que sé, / Par que somiy tot quant veig pres ma faç; / Oy he de mi e vull *a* altre gran be, / E parlent call e auig menys del oir; / De l'hoch cuyt no, lo ver me par falsía, / E mengs sens fam, e grat me sens pruhir, / E sens mans palp, e fau de seny follia.

El afán por, o la ilusión, de la fidelidad les lleva a ambos traductores a utilizar los paréntesis cuando introducen elementos en sus versiones. Es lo que ocurre con la bella composición en versos blancos de Sant Jordi titulada *Estramps* que Ros traduce con el título "Versos libres":

> Bajo la frente llevo vuestra bella imagen,
> en que mi cuerpo noche y día se regocija;
> pues remirando vuestra hermosa figura
> (tanto) se me han grabado las líneas de vuestra cara,
> que ya con la muerte no huirá la forma:
> antes, cuando esté completamente fuera del siglo,
> quienes el cuerpo llevarán al sepulcro
> sobre mi faz verán vuestra huella[111].

Martí de Riquer, que sigue el mismo criterio para traducir a Febrer, suple los términos cuya ausencia puede dar origen a ambigüedades y lo hace entre paréntesis, pero en su caso se trata casi de una estricta traslación palabra por palabra:

> Así, pues, si os place no me hagáis languidecer más,
> pues no estoy muerto, pero no estoy muy lejano (a la muerte)
> porque el gran deseo y la congoja me matarán
> si no puedo conseguir pronto merced de vos;
> pues no me alejo bastante para que os pueda huir,
> así como el ciervo cuando no se puede refugiar
> huye, y al ver que no puede zafarse
> se vuelve para morir en las manos del cazador[112].

---

[111] Jus lo fron port vostra bella semblança / De que mon cors nit e jorn fa gran festa, / Que remiran*t* vostra bella figura / De vostra faç m'es romasa l'emprenta / Que ja per mort no se n partrà la forma; / Ans quant seray del tot fores d'este segle / Cels qui lo cors portaran al sepulcre / Sobre ma faç veuran lo vostre signe.

[112] Donques, si us platz, no m fessatz pus languir, / qu*e* yeu no suy mort ne me n vau molt tardan*t* / que l gran desir e l'auney m'aulciran / *si* ab vós no puix mercè, breu, conseguir; / car tant no m luny qu*e* eu vos puxa fugir, / axi co l cerffs com se pot may tudar

Son dos maneras gemelas de enfrentarse con una tradición poética cercana, a través de los procedimientos filológicos y el instrumento aséptico de la traducción literal. En esta ocasión se juega con la cercanía de la otra lengua y se presentan los originales como texto de primera lectura. Con los poetas ingleses sólo es posible advertir al lector de la imperfección de una lectura exclusiva de las traducciones. Con los catalanes el texto original se supone más accesible.

9.- Blake según Neruda: "Visiones de las hijas de Albión" y "El viajero mental".

La versión nerudiana del poema de Blake se abre con el poderoso juicio de C. K. Chesterton sobre el catolicismo visionario de aquel y su humana encarnación del quehacer artístico, disculpando sus excesos:

> Por entre las tinieblas y el caos de su obcecado simbolismo y sus perversas teorías, por entre la tormenta de delirio y la noche cerrada de su locura, reitera, con precisión apasionada, que solo puede ser adorable

---

/ ffuig e quant ve que no pot scapar / torn*a* a las mans del cassadors morire.

> aquello que es digno de ser amado, que la divinidad está en una persona o en una brisa, que tanto más conozcamos las cosas altas, más habremos de hallarlas palpables y encarnadas, y que la forma entera de los cielos es toda semejanza de la apariencia de un hombre[113].

Aparte de este juicio sólo acompaña a la traducción una nota final en la que se menciona la edición más reciente de la poesías de Blake, la procedencia de los dibujos que acompañan a la traducción y las más recientes versiones de su obra al francés — la de Gide del "Matrimonio del Cielo y el Infierno" — y al español — la del mismo poema en versión de Xavier Villarrutia en la revista mexicana *Contemporáneos*[114] —.

La mediación francesa en la lectura fragmentada de Blake se puso de manifiesto en los "Proverbios" publicados en el *Suplemento literario de La Verdad*[115], presentados más bien como importación de la obra de Gide, de sus lecturas y traducciones, que de la obra del poeta original. En ellos están presentes las virtudes del mundo animal, "El gusano perdona al arado que lo corta", y el carácter profético de las palabras del poeta: "Evidencia de hoy, imaginación de ayer", "La verdad, nunca puede ser dicha de tal manera, que sea comprendida y no sea creída".

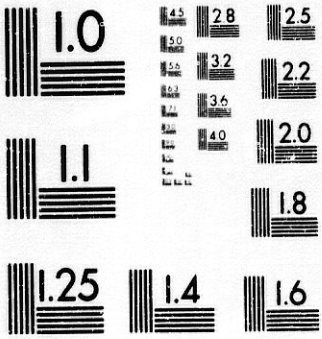
Pero en los años treinta otro poeta español va a fijar su atención en el visionario poeta inglés. Se trata de Francisco Pino que desde su revista vallisoletana *A la nueva*

---

[113] W. BLAKE, "Visiones de las hijas de Albión", "El viajero mental", con una nota de Chesterton, *CyR*, nº 20 (1934), pp. 81-109.

[114] No menciona Neruda la versión de E. González-Blanco de *Las bodas del cielo y el infierno (primeros libros proféticos)*, Mundo Latino Madrid, 1928.

[115] "Proverbios", *Sup. La Verdad*, nº 6 (10/feb./1929).



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

> aquello que es digno de ser amado, que la divinidad está en una persona o en una brisa, que tanto más conozcamos las cosas altas, más habremos de hallarlas palpables y encarnadas, y que la forma entera de los cielos es toda semejanza de la apariencia de un hombre[113].

Aparte de este juicio sólo acompaña a la traducción una nota final en la que se menciona la edición más reciente de la poesías de Blake, la procedencia de los dibujos que acompañan a la traducción y las más recientes versiones de su obra al francés — la de Gide del "Matrimonio del Cielo y el Infierno" — y al español — la del mismo poema en versión de Xavier Villarrutia en la revista mexicana *Contemporáneos*[114] —.

La mediación francesa en la lectura fragmentada de Blake se puso de manifiesto en los "Proverbios" publicados en el *Suplemento literario de La Verdad*[115], presentados más bien como importación de la obra de Gide, de sus lecturas y traducciones, que de la obra del poeta original. En ellos están presentes las virtudes del mundo animal, "El gusano perdona al arado que lo corta", y el carácter profético de las palabras del poeta: "Evidencia de hoy, imaginación de ayer", "La verdad, nunca puede ser dicha de tal manera, que sea comprendida y no sea creída".

Pero en los años treinta otro poeta español va a fijar su atención en el visionario poeta inglés. Se trata de Francisco Pino que desde su revista vallisoletana *A la nueva*

---

[113] W. BLAKE, "Visiones de las hijas de Albión", "El viajero mental", con una nota de Chesterton, *CyR*, nº 20 (1934), pp. 81-109.

[114] No menciona Neruda la versión de E. González-Blanco de *Las bodas del cielo y el infierno (primeros libros proféticos)*, Mundo Latino, Madrid, 1928.

[115] "Proverbios", *Sup. La Verdad*, nº 6 (10/feb./1929).

ventura traduce "El capullo", una de las composiciones pertenecientes a *Songs of Innocence*[116]:

¡Alegre! ¡Pájaro el alegre!
Bajo las hojas tan verdes,
felicísimo un capullo,
vé como vas — veloz flecha—
cuna a buscar — ¡tan estrecha! —
dentro de este seno mío.
Bello ladrón. ¡Oh cuán bello!
Bajo las hojas tan verdes
Se harta de oír un capullo
(¡felicísimo el capullo!)
tu suspiro y tu suspiro;
¡Y a rozarme el seno va
tanta hermosura y tan frágil!

La versión de Pino coloca a Blake en los caminos de la poesía pura experimental. Carga el lenguaje del poema en el intenso trabajo sintáctico y una sintonía mental que se acerca, con control, a los procedimientos surrealistas.

A Neruda le interesan también las posibilidades lingüísticas de la poesía de Blake. Sus traducciones son cuidadamente literales desde el punto de vista del vocabulario y de la ordenación sintáctica. Estas cracterísticas están más marcadas en las "Visiones de las hijas de Albion", ya que en el otro poema, "El viajero mental", Neruda se plantea una escansión más contenida. En ambos casos Neruda busca la línea profética de Blake y la incardinación de sus imágenes en un lenguaje poético que alcanza con frecuencia el hermetismo. En el primer poema encuentra un tratamiento de

[116] W. BLAKE, "El capullo (cantos de inocencia)", *A la nueva ventura*, 1er nº de la primavera (1934).

la sexualidad que supera las imágenes presentes en su primera *Residencia en la tierra*, que por otra parte podríamos considerar el contexto de obra propia en el que hay que estudiar estas traducciones, junto a la selección de sonetos sobre la brevedad de la vida de Quevedo que aparece en otro número de la revista[117]:

«¡El momento del deseo! ¡El momento del deseo!
La virgen desfallece por un hombre
sentirá sus entrañas despertar a delicias inmensas,
en las secretas sombras de su cámara. El joven alejado de la alegría
[sensual
olvidará engendrar y creará una imagen de amor
en las sombras de las cortinas y en los pliegues de su almohada
[silenciosa.
¿No son estos los lugares buscados por la religión, los premios de la
[continencia,
goces de la negación de sí mismo? ¿Por qué buscas la religión?
¿Es porque los actos no son agradables, que buscas la soledad
donde las horribles tinieblas están saturadas de reflejos del deseo?»

La traducción de "El viajero mental" se acerca aún más a la línea profética de Neruda en *Residencia en la tierra*, en particular las referencias a los ciclos humanos, a la repetición ritual del mundo que gasta el tiempo y se eterniza acabando:

Porque a medida que come y bebe se transforma
haciéndose más joven cada día,
y ambos, en el salvaje desierto
van errantes llenos de terror y congoja.
Ella huye como cierva salvaje,
su temor planta muchos matorrales salvajes,
mientras él la persigue de noche y de día,
por artificios de amor conducido.

[117] Su selección de los sonetos de Quevedo aparece en el nº 33 (1935) de *Cruz y Raya*. La segunda versión de *Residencia en la tierra* fue publicada por Ediciones El Arbol, de Cruz y Raya, en el mismo año de 1935.

Por artificios de amor y de odio
hasta que el salvaje desierto entero está plantado
con laberintos de díscolo amor
donde vagan el león, el lobo y el oso,
hasta que él se convierte en un díscolo niño
y ella en una llorosa mujer envejecida.
Van a vagar allí, entonces, muchos enamorados.
El sol y las estrellas aproximan su curso[118].

10.- *Sueño y Poesía* de Keats y la ilusión de la literalidad.

El repaso a las traducciones de la revista *Cruz y Raya* nos ha revelado un común modelo de traducción basado en la literalidad y en el que el mayor valor literario se alcanza allí donde la labor del traductor se hace más ligera y directa. Se defiende un tipo de traducción que respeta el original y que en ningún momento se inclina a la naturalización ya sea en el espacio o en el tiempo. Casos extremos son las traducciones de los dos poetas catalanes del siglo XV, y en menor medida las traducciones de poetas clásicos latinos como la realizada por Leopoldo Eulogio Palacios de poesías de *De Rerum Natura*[119], o las églogas de Virgilio traducidas por Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco desde, según declaran en nota previa, "una nueva sensibilidad y una nueva

[118] El texto íntegro de esta traducción aparece en la antología final.

[119] LUCRECIO, "Poesías de *De Rerum Natura*", *CyR*, nº 21 (1934), pp. 77-94.

preferencia", según las cuales la fidelidad se ha de dirigir hacia "la pura vibración inaprehensible y el acento, la voz y el lenguaje poéticos"[120]. De igual forma Darío Fernández Flórez, traductor de una casida de un poeta persa del siglo XI, declara la dificultad que entraña la traducción de la prosodia cuantitativa árabe, pero se ampara en las ideas y emociones que sí es posible traducir:

> Pero con ser tan hermosa su forma, y lo que pudiéramos llamar la periferia de su fondo, es decir, sus primeras profundidades, el poema encierra ideas y emociones de un interés simbólico y teológico extraordinario[121].

Un caso aparte es la versión que ofrece el matrimonio compuesto por José María Souvirón y Olivia Price del poema *Sueño y poesía* de John Keats[122]. El procedimiento de traducción, descrito por ellos en una nota previa, no tiene desperdicio pues es suma de los problemas que planteaba la asunción de una doble fidelidad formal y de sentido. La manipulación se reduce a aquellos pasajes en los que ha resultado ineludible cierta intervención del traductor. No se añade nada y se respeta la correspondencia de los versos castellanos con los versos ingleses, labor que debido a la estructura morfosintáctica del inglés siempre resulta dificultosa y conduce, como en esta ocasión, a aumentar el número de versos, doce más aquí. El endecasílabo blanco,

---

[120] VIRGILIO, "Eglogas I a IV", églogas I y II tr. por Luis Rosales, églogas III y IV tr. por L. F. Vivanco, *CyR*, nº 37 (1936), pp. 73-100.

[121] HAMED BEN ABDALLAH DARAH EL HABIB, "Casida de la amada", *CyR*, nº38 (1936), pp. 103-117.

[122] J. KEATS, "Sueño y Poesía", *CyR*, nº 31 (1935), pp. 83-102.

al que llaman verso libre, reproduce en la versión a los endecasílabos pareados del original, con lo que eliminan el problema de los pies métricos ingleses. Al evitar los pareados castellanos dispone de mayor flexibilidad en la disposición de los versos:

> No se han añadido palabras ni frases para aumentar la facilidad en castellano; antes bien, ajustándose a la letra, se ha procurado por todos los medios dar a la traducción el mismo sentido, expresivo y latente, de los versos de Keats. También hemos tratado de conservar en cada verso castellano el contenido de cada verso inglés. pero dadas la brevedad de las palabras inglesas, la transposición de adjetivos y lo rápido de la pronunciación eliminadora de sonidos, que en castellano tienen que permanecer forzosamente, en varias ocasiones se ha seguido directamente la exposición poética, aunque partiendo los versos y encajándolos de diferente modo.

La literalidad es pues relativa, y la maniobra métrica la habitual al enfrentarse al verso inglés: el endecasílabo es el metro que en castellano reproduce el esquema rítmico del pentámetro inglés. Hay más bien una maniobra de neutralización por medio de la literalidad del sentido y la elección de una equivalencia sancionada y academicista en lo que al metro se refiere. El poema de Keats, por otra parte, posee una alta concentración de contenido metapoético. Establece dos períodos en la formación del poeta: primero el encanto de los sentidos por medio de la pastoral y luego el descubrimiento y descripción del alma humana y sus luchas a través del género más elevado, la épica. Así queda un fragmento de la sexta estrofa en la versión de los Souvirón:

> ¡Por diez años, acumular Poesía
> y hacer lo que mi alma se haya impuesto!
> Entonces pasaré por los países
> que en lejanías vi, probando de

sus fuentes puras, sucesivamente.
Reinos de Flora y Pan. ¡Dormir en yerba,
comer rojas manzanas, fresas, y
la fantasía dictándome placeres!
Ninfas de blancas manos, en la umbría,
dulces besos cogidos al desgaire
y jugar con sus dedos, y en sus hombros
coger suaves mordiscos, apretados,
tanto como los labios puedan darlos.
Juntos leer el cuento de la vida.
Y una de ellas, maestra de paloma,
le hará ser abanico a mi descanso.
Otra, saltando ingrávida, luciendo
verde vestido, flotará en el aire
danzando fácil, variadamente
sonriendo sobre flores, sobre árboles.
Y otra, tentadora, perseguida,
me llevará entre almendros, cinamonos,
hasta el seno de un mundo de verdor
donde, en silencio, cual dos gemas juntas
en la concha, los dos descansaremos.

Los primeros versos de este fragmento son muestra de un procedimiento contrario al apuntado en la nota introductoria. Los dos primeros versos son condensación de tres del original. La exclamación: "Por diez años, acumular Poesía / y hacer lo que mi alma se haya impuesto", condensa en los verbos "acumular" e "impuesto" muchos otros elementos del original:

O for ten years, that I may overwhelm
Myself in poesy; so I may do the deed
That my own soul has to itself decreed[123].

[123] *The Poems of John Keats*, edition by J. Stillinger, Harvard UP, Cambridge (Mass.), 1978.

Sobre el resto resulta difícil defender su literalidad e incluso la radical ausencia de manipulación, que a no ser a nivel métrico, se declara en la nota previa.

No son muchas las traducciones de Keats en el tiempo que abarca nuestro estudio. Esta es la única localizada en una revista[124]. Diferente es la poética de partida de las traducciones de Keats que conforman el volumen 28 de la colección Adonais, realizadas por Clemencia Miró[125]. Esta traductora declara como único próposito de sus versiones el captar "la expresión secreta de su poesía según mi temperamento y mi comprensión"[126]. Efectivamente, la versión de Miró es más dura para el oído contemporáneo ya que se aleja del clasicismo métrico y sintáctico que domina en la versión de los Souvirón, construida como está no exclusivamente en el respeto de la literalidad, sino que recurre a procedimientos que ayudan a crear la ilusión de literalidad. Compárese un mismo pasaje de ambas versiones. La de Miró:

> Pero, ¿quién puede ir más alto que tú?
> ¿Ser más jugoso que un fruto de un árbol de montaña?
> ¿Más singular y hermoso, más sencillo, más regio,
> que las alas del cisne, la paloma y el águila remota?
> ¿Qué es ello, a qué he de compararlo?
> Nada podría compartir su gloria,
> y esto es terrible, dulcísimo y sagrado,
> alejando las cosas mezquinas de este mundo;
> en ocasiones viene como estallidos de súbita tormenta,
> o en temblor soterrado;
> otras, es como un fino murmullo
> que nos dijera el más frágil secreto

---

[124] Sobre las ediciones de Keats en España *vid.* J.L. CANO, "Keats en España: noticia bibliográfica", *PSA*, nº 3 (1956), pp. 256-273.

[125] J. KEATS, *Poesías*, selección, versión y prólogo de Clemencia Miró, Editorial Hispánica (col. Adonais, nº 28), Madrid, 1946.

[126] *Ibíd.*, p. 9.

que está sin descifrar ante nosotros.

La diferencia de los últimos versos del fragmento escogido sitúa a ambos en los extremos de un espectro poético que iría del máximo romanticismo de la Miró, a la tendencia al máximo clasicismo de los Souvirón. Así, la resolución en un verso de los Souvirón: "que respira en el aire a nuestro lado", está expandido en los dos versos de la Miró: "que nos dijera el más frágil secreto / que está sin descifrar entre nosotros". A continuación ofrezco el mismo fragmento según el matrimonio Souvirón:

¿Qué hay más alto que tú en el pensamiento,
fresco de umbelas de árbol en el monte,
más extraño, más bello, más suave
que ala de cisne, que paloma, que águila?
¿A qué compararé yo todo esto?
Tiene una gloria que nadie comparte:
Su sola idea es terrible, dulce y sacra
cuando hace huir mundanas vanidades,
viniendo a veces con rumor de trueno
que asciende desde el fondo de la tierra,
y, a veces, como un plácido murmullo
que respira en el aire a nuestro lado.

11.- *Octubre* y sus traducciones poéticas.

Se preguntaba Lechner hasta qué punto los poetas comprometidos españoles conocieron la obra de otros colegas extranjeros[127]. El panorama parece restingido a la labor de Alberti en sus revistas, con la particularidad de que dos grandes de la poesía comprometida europea, B. Brecht y Mayakovski[128] no se traducen hasta después de la Guerra Civil, dato este último no del todo exacto.

Rafael Alberti en *Octubre* acerca la poesía popular rusa a la nueva mirada hacia la tradición de la lírica popular española. El "Canto popular de Uzbekistán"[129] va acompañado de una breve nota inicial en la que el "poeta del pueblo" da noticia de cómo se está creando la nueva épica soviética: "Por primera vez, estos rapsodas cantan la electrificación, el tractor, la reforma agraria, la Revolución de Octubre y, sobre todo, Lenin". Traduce también un poema heroico de S. Svetlov[130], en el que el poeta cosaco combatiente contra los biancos, "al ir al aslto de unas aldeas, se imaginó ir a la toma de Granada para darles la tierra a sus hermanos de clase, los campesinos andaluces". Mantiene en la traducción el ritmo de los "viejos romancillos españoles"

---

[127] I. LECHNER, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte primera: de la generación de 1898 a 1939*, Universidad de Leiden, 1968, p. 132.

[128] Excepción hecha de algunos fragmentos en un artículo publicado en *España*.

[129] *Octubre*, adelanto del 1º de mayo (1933), p. 4. Con el nombre geográfico cambiado aparece en otra revista, "Canto popular del Tadjikistán", traducción de Rafael Alberti y Teodoro Kelyin, *Hoja literaria*, (1933), p. 9. Está recogida en la antología final.

[130] "Granada", *Octubre*, n. 1 (1933), pp. 5-7.

que le atrajo de las recitaciones del poema[131]. También, aunque no se menciona traductor, puede ser suya la traducción De un poema de Josef Utkin[132].

El interés por la poesía rusa, unido siempre al interés político y sociológico de la construcción de una nueva sociedad, y ligado a las últimas tendencias del simbolismo ruso empezó en la revista *España* con las colaboraciones de Díez-Canedo[133] y las traducciones y comentarios críticos del armenio Armen Ohaniam[134]. La lírica rusa se presenta entonces de acuerdo a la idea, que debía ser dominante, del humanitarismo y el cristianismo propios del alma rusa tradicional, que además es la que Machado enfrenta a la nueva "lírica comunista" en unas líneas publicadas en *Octubre*. En ellas la viabilidad de una poesía colectiva fundamentada en el marxismo queda suspendida por la tradición rusa, a no ser que se produzca "una reacuñación cordial del marxismo por el alma rusa":

> Porque lo ruso, lo específicamente ruso, era la interpretación exacta del sentido fraterno del cristianismo, que es, a su vez, lo específicamnete cristiano [...] Hay razones, acaso, suficientes, para no esperar de la Rusia actual el arte comunista de inspiración cristiana, la poesía de

---

[131] *Apud* E. MONTERO, "Octubre revelación de una revista mítica", en el facsímil de *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1977, p. XXVI.

[132] "Balada de las espadas y el pan", *Octubre*, n. 4 y 5 (1933), p. 7.

[133] C. BALMONT, " Rebato espectral", *España*, n. 351 (1923), p. 10; S. GRODIETZKY, "Poema ruso: Borrasca de nieve", *España*, n, 334 (1922), p. 15.

[134] A. OHANIAM, "Los poetas de la tormenta rusa", *España*, n. 345 y 347 (1922), pp. 12-14 y 8-10 respectivamente, traduce poemas de C. Balmont ("¡Seamos como el sol..."), A. Biely ("El Cristo ha resucitado [fragmentos]"), A. Blok ("¡Años calcinantes", "Los doce", "Los escitas"), S. Essenin ("Inonia"), Klyeff ("Despertó el pueblo Sviatogor"), Mayakovski ("Hoy necesitamos mortales"), Mereshkovski ("Fija la mirada en el oriente pálido"), y Stogub ("El sol se levanta radiante iluminando el brumoso valle").

> comunión fraterna a que aludíamos. Pero hay razones más hondas para no creer demasiado en el marxismo ruso, y para esperar ese arte y esa poesía de la Rusia de mañana, que será la de ayer y, acaso, la de siempre[135].

A la par Alberti muestra en su revista la vertiente comprometida de las figuras del surrealismo francés, Aragon y Breton. De Aragon se traduce "Un organillo empieza a tocar en el patio"[136]. Varias son las composiciones del poeta americano Langston Hughes[137], comprometido con la causa de los negros americanos y combatiente republicano en la guerra de España. Su traductor Emilio Delgado le presenta como poeta proletario comprometido con la lucha contra la explotación de su raza, convertida en paradigma de la explotación capitalista. Hughes y el nuevo interés por la poesía popular son las causas directas de las traducciones de canciones populares de los negros de norteamérica, cuyos *blues* y *spirituals* quedan transformados en cantos revolucionarios. Abel Plenn traduce esas "Canciones de los negros de Norteamérica"[138]. Emilio Delgado en nota a las traducciones explica que son fruto del rastreo de los poetas Lawrence Gellert y Philip Schatz en busca de las raíces de la

---

[135] A. MACHADO, "Sobre una lírica comunista, que pudiera venir de Rusia", *Octubre*, n. 6 (1934), p. 4.

[136] *Octubre*, n. 2 (1933), pp. 16-17.

[137] Langston HUGHES, "Yo también canto América", no menciona traductor, *Octubre*, n. 3 (1933), p. 10; "Canto a los camaradas del sur", traducción y nota de Emilio Delgado, *Octubre*, n. 3 (1933), pp. 16-17. En 1931 Jorge Luis Borges ofreció una versión del mismo poema en la revista *Sur* de Buenos Aires. Alberti, ya en 1937 y en *El mono azul* n. 29 (1937), ofreció su versión del mismo poema.

[138] *Octubre*, n. 3 (1933), pp. 5-9.

cultura negra en los estados del Sur de los Estados Unidos "quzás la única cultura proletaria genuina de Amérca a pesar de que está siendo corrompida por influencias burguesas", y opone el interés de clase por los negros americanos al que años atrás estaba en boga entre el decadentismo burgués. Esta antología es complementaria de la "Antología folk-lórica de cantares de clase" publicada en el primer número de la revista.

Otros poetas proletarios son traducidos bien por Emilio Delgado, como el caso del alemán Johannes Becher[139], o el armenio Azat Vehtuni traducido por Alberti[140].

Alberti había viajado con su mujer María Teresa León a la Unión Soviética en 1932. El viaje de Alberti por Europa pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios es clave en su proceso ideológico y poético así como en la historia de sus traducciones. En París entra en contacto con Supervielle y Gide y en Berlín sigue la nueva trayectoria comprometida de Johannes Becher. Pero la gran impresión será Moscú. Con la colaboración del hispanista ruso Kelyin traducirá la nueva poesía revolucionaría que luego aparecerá en *Octubre* y la *Hoja literaria*. El proyecto político cultural de Alberti y de los intelectuales reunidos en torno a *Octubre* está más cercana a la idea de Malraux de que "la cultura no se tranasmite, se conquista", asuminedo así la tradición burguesa, que de la *Proletkultur* alemana[141].

El mismo sentido y aun aumentado lo encontramos unos años más tarde ya en

---

[139] "No hay trabajo", *Octubre*, n. 4-5 (1933), p. 51.

[140] "X aniversario de la muerte de Lenin. Soviet + electrificación = socialismo", *Octubre*, n. 6 (1934).

[141] Sobre todo esto *vid.* el mencionado prólogo de E, Montero a la edición facsímil de la revista.

plena Guerra Civil en las páginas de *El mono azul*. El mismo modelo de poeta: Langston Hughes, el holandés Jef Last, combatiente en las filas republicanas, Erich Weinert, en una sección especialmente dedicada a los poetas alemanes combatientes en España en la se incluye un fragmento de los diarios de A. Koestler[142], Luis Aragon[143]. Allí encontramos, en último número, un interesante texto de Renée Lalou sobre traducción literaria:

> Entre los elementos importantes de la vida intelectual, entre aquellos que aseguran la universalidad, hay que poner evidentemente en primer lugar las traducciones. Por muy rica que sea una literatura nacional, no sabría ofrecer una imagen completa de la Humanidad. Es preciso que sea constantemente vivificada por la revelación de obras extranjeras. Puesto que esos trabajos nunca quedarían como objetos curiosos ni simples documentales. Revelando otras aspiraciones y otras técnicas diferentes, contribuirían a ampliar la visión de los escritores al mismo tiempo que aumentarán su maestría en los varios rcursos del arte literario[144].

El autor repasa las traducciones al francés en los últimos años poniendo especial atención a las traducciones de literatura soviética:

> Los libros que nos llegan de la U.R.S.S. no poseen todos, naturlamente, el mismo valor artístico. Sin embargo, no hay ninguno que no nos inyterese, cuando menos por su cualidad de testimonio de una nueva forma de civilización. Por eso, en lugar de trazar una lista, las menciono aquí como una aportación englobada. De este modo se evita el peligro que recelan varios camaradas, que es el de que se conviertan nuestros mensajes en nomenclaturas[145].

---

[142] "Condenado a muerte por Franco", *El mono azul*, n. 35 (1937).

[143] "¿Conoces el país de los obreros?", traducción y coda de Rafael Alberti, *El mono azul*, n. 40 (1937).

[144] R. LALOU, "Importancia de las traducciones", *El mono azul*, n. 47 (1939).

[145] *Ibíd.*

FINAL

Un maestro de la estilística mantenía que un cambio de palabras implica un cambio de cultura y de sensibilidad[1]. La traducción poética en España entre 1918 y 1936 evidencia además unas normas que evolucionan desde el código literario modernista, constituido en intertexto internacional simbolista y decadentista, hasta la introducción de las vanguardias sobre aquel fondo superado. El problema es aun más relevante cuando recordamos el signo lírico de la literatura española del siglo XX, tal y como afirmaba Salinas con certeras palabras:

> Parece como si lo lírico reinara en el centro mismo del sistema planetario de nuestras letras, atrayendo a sí todos los cuerpos que flotan por nuestros espacios literarios[2]

La importación de modelos extranjeros y la relectura de la tradición poética española son fenómenos difícilmente separables. En ese conjunto histórico sobresalen

---

[1] "Wortwandel ist Kulturwandel und Seelenwandel", *cfr.* L. SPITZER, *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1968, p. 17.

[2] P. SALINAS, "El signo de la literatura española del siglo XX", *Literatura española. Siglo XX*, Alianza, Madrid, 1972², p. 41.

dos maneras de entender la traducción como incremento y potenciación de la obra propia encarnadas en las "variaciones" de Guillén y las traducciones de poesía romántica inglesa y alemana de Cernuda. En ambos casos la fundamentación fenomenológica, interpretativa y subjetiva, orienta la labor del traductor. Un estudio más completo de ambas poéticas de la traducción no tendría más remedio que enmarcarse en el conjunto de la obra de los dos autores. Hemos preferido atender a las traducciones que nos acercan a los códigos de época o de grupo y a los intertextos que se instituyen como repertorios de normas.

En el fin de siglo se establecen un canon duradero en la recepción de la literatura europea que cristaliza en la revista *Prometeo* y la antología de Díez-Canedo y Fortún. A partir de entonces la traducción está estrechamente unida a la crítica literaria. En manos de Cansinos, Díez-Canedo, al que Max Aub llamó "cartógrafo literario de mi generación"[3], y Guillermo de Torre está dar a conocer la nueva poesía europea y las continuidades del simbolismo. En ese contexto Fernando Maristany representa una posición secundaria en la que domina siempre el código modernista, convertido en código de traducción literaria. Los poetas del 27 bien no se preocupan por el problema, como Lorca, bien lo convierte en requisito de la poesía moderna como el Gerardo Diego ultraísta, o la convierten en medio de enriquecimiento de la obra propia como los ya mencionados Guillén y Cernuda.

La traducción, manipulación que complica o simplifica, que se vuelve a lo conocido o acepta riesgos con lo ajeno, nos ha servido para descubrir las contradicciones, continuidades e intentos de ruptura en el sistema literario español de

---

[3] M. AUB, "Enrique Díez-Canedo", *PSA*, n. 140 (1967), pp. 264-265.

aquellos años, sistema que conforme nos acercamos al desfiladero del 36 se va enriqueciendo y complicando acompañado por poetas de otras lenguas que hablan en español por boca de nuestros poetas.

Ante algunas de las traducciones de los años veinte y treinta al lector contemporáneo de poesía le ocurre lo que al buen aficionado con memoria cinematográfica: a veces echa de menos la voz familiar que doblaba a actores y actrices con encanto. La poesía en otras lenguas, como creemos haber demostrado, encontó voces diversas e intenciones opuestas entre los poetas y traductores españoles.

BIBLIOGRAFIA

1. FUENTES PRIMARIAS.

1.1. Libros de poesía en traducción.

ALBERT, SALVADOR, *Las mejores poesías*, tr. Fernando Maristany, Cervantes (col."Las mejores poesías líricas de los mejores poetas"), Barcelona, 1922.

ALCOVER, JUAN, *Las mejores poesías*, trads. F. Maristany, Gálvez, Llorente, Esterlich y Maseras, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1923.

BAUDELAIRE, C.,*Pequeños poemas en prosa*, tr. Eusebio Heras, Castellá, Barcelona, s.a.

————————, *Los paraísos artificiales*, tr. Pedro González Blanco, Sempere, Valencia, s.a.

————————, *Las flores del mal. Spleen e Ideal. Cuadros de la ciudad, en París. El vino. Rebelión. La muerte.*, tr. Eduardo Marquina, pról. de Th. Gautier, nota biográfica de Gautier, F. Beltrán, Madrid, [1905].

————————, *El spleen de París (Poemas en prosa)*, tr. José Frances, Mateu, Madrid, [1918].

————————, *Poemas en prosa*, tr. E. Díez-Canedo, Calpe (C.U. nº 358-359), Madrid, 1920.

————————, *Pequeños poemas en prosa*, tr. Pedro Vances, Jiménez Fraud (col. "Lecturas de una hora"), Madrid, [1920].

———————, *Prosa escogida*, tr. Julio Gómez de la Serna, epílogo de Ramón Gómez de la Serna, Biblioteca Nueva, Madrid, 1921.

———————, *Poesías*, trads. de varios autores, Cervantes ("Las mejores poesías..."), Barcelona, 1928.

BEN QUZMAN, *Cancionero de Aben Guzmán*, tr. A. R. Nykl, Maestre, Madrid, 1933.

BLAKE, GUILLERMO, *La boda del cielo y del infierno (primeros libros proféticos)*, tr. Edmundo González-Blanco, Mundo Latino, Madrid, 1928.

BYRON, LORD, *Poemas*, Biblioteca Progreso, Barcelona, 1920.

———————, *Lara*, Mundo Latino, Madrid, 1922.

———————, *El Corsario. Lara. El sitio de Corinto. Mazeppa. Parisina. Beppo*, pról. de F. Gallach Palés, Impr. Rubio (Obras completas de Lord Byron, vol. II), Madrid, 1930.

———————, *Peregrinaciones de Childe-Harold*, pról. de F. Gallach Palés, Impr. Rubio (Obras completas de Lord Byron, vol. I), Madrid, 1930.

———————, *Don Juan*, pról. de F. Gallach Palés, Impr. Rubio (Obras completas de Lord Byron, vol. III y IV), Madrid, 1930.

CAMOENS, L. DE, *Los Lusiadas*, tr. Manuel Aranda y Sanjuan, J. Gil, Barcelona, 1932.

———————, *Lírica escogida*, Universidad ,Instituto de Estudios Portugueses, Santiago de Compostela, 1933.

———————, *Los Lusiadas y otras obras menores*, tr. Pedro González Blanco, Bergua (las obras menores: trads. de Gil, Maristany y A. Gonzalez), Madrid, [1934].

CANTAR, *El Cantar de Roldán. Cuento maravilloso de la alta Edad Media*, tr. Benjamín Jarnés, Revista de Occidente, Madrid, 1926.

CANTIGAS, *Cántigas de amor*, tr. Carmela Eulate Sanjurjo, pról. de F. Rodríguez Marín, Cervantes, Valencia, 1920.

CASTRO, EUGENIO DE, *Constanza. Poema*, tr. F. Maldonado, prólogo de M. de Unamuno, Madrid, 1913.

———————, *Oaristos. Horas*, tr. J. González Olmedilla, Castilla, Madrid, 1922.

———————, *Obras Completas*, vol. I, tr. Juan González Olmedilla, Castilla, Madrid, 1922.

———————, *Las mejores poesías*, tr. de A. González Blanco y otros, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1922.

CHAUCER, G., *Los cuentos de Canterbury*, tr. Manuel Pérez y del Río-Cosa, pról. de A. Bonilla y San Martín, Reus, Madrid, 1921.

DJELAL EDDIN, RUMI, *Las mejores poesías*, tr. Pedro Guirao, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1924.

ELIOT, T.S., *Tierra baldía*, pról. y trad. Angel Flores, Cervantes, Barcelona, 1930.

GOETHE, J. W., *Germán y Dorotea*, tr. Luis Fernández Adarvin, Colección estrella, Madrid, 1919.

———————, *Fausto*, tr. C. Loher y G. Martínez Sierra, Madrid, 1919.

———————, *Hermann y Dorotea*, pról. y trad. B. Morales San Martín, Cervantes, Barcelona, 1920.

———————, *Las mejores poesías*, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1921.

———————, *Hermann y Dorotea*, tr. Ballesteros de Martos, Mundo Latino, Madrid, 1921.

———————, *Hermann y Dorotea*, pról. y trad. Manuel Pérez y del Río-Cosa, Reus, Madrid, 1924.

———————, *Fausto*, tr. Angeles Larrea, pról. de José Francos Rodriguez, Hernando, Madrid, 1925.

———————, *Fausto*, pról. de A. Valbuena, CIAP, Madrid, 1930.

GUERRA JUNQUEIRO, ABILIO, *Las mejores poesías*, varios traductores, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1923.

———————, *La vejez del Padre Eterno*, tr. Eduardo Marquina, Atlante, Barcelona, 1927.

HEINE, H., *Hojas poéticas*, tr. Carlos del Corral, Gassó Hermanos, Barcelona, s.a.

————————, *Cancionero de Heine*, tr. J. A. Pérez Bonalde (en apéndice la traducción de "El cuervo" de Poe), Paul Ollendorf, París, 1910.

————————, *Páginas escogidas*, tr. E. Díez-Canedo, Calleja, Madrid, 1918.

————————, *Poesías*, tr. Agustín Aguilar y Tejera, Cervantes, Barcelona, 1920.

————————, *Poemas y fantasías*, tr. J. J. Herrero, pról. de M. Menéndez Pelayo, Suc. de Hernando Madrid, 1923.

————————, *Páginas escogidas*, tr. E. Díez-Canedo, Calleja, Madrid, 1928.

————————, *Sus mejores versos*, tr. L. Guarner, pról. de E. González Blanco, Col. "Los Poetas" nº 23, Madrid, 1929.

————————, *El libro de los cantares*, tr. J. J. Herrero Sánchez, CIAP, Madrid, 1930.

————————, *Libro de canciones*, pról. y trad. Luis Guarner, Aguilar, Madrid, 1934.

HÖLDERLIN, J. C. F., *Las mejores poesías*, varios traductores, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1921.

HOMERO, *La Ilíada*, tr. Juan B. Bergua, Bergua, Madrid, 1931.

————————, *La Odisea. La Batracomiomaquia. Himnos. Epigramas*, Bergua, Madrid, 1932.

————————, *La Ilíada*, tr. Alejandro Bon, Iberia, Barcelona, 1932.

————————, *La Ilíada*, tr. José María Aguado, Victorino Suárez, Madrid, 1935.

HORACIO, *Sátiras*, tr. Velasco y García, Prometeo, Valencia, s.a.
————————, *Veinte odas*, tr. Bonifacio Chamorro, Gráfica Universal ("Anales de la Uni. de Madrid", IV, 1-3), Madrid, 1935.

HORIGUCHI, NICO D., *Tanka. Poesías japonesas*, trads. Munio Nisay y José Muñoz Peñalver, Madrid, 1925.

HUGO, VICTOR, *Las mejores poesías*, varios traductores, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1920.

———————, *Poemas*, tr. Aniceto Valdivia y otros, Hernando, Madrid, 1925.

———————, *Sus mejores versos*, tr. L. Guarner, pról. de A. Hernández Catá, Col. "Los Poetas", nº 47, Madrid, 1929.

JACOB, MAX, *El cubilete de dados*, tr. Guillermo de Torre, América, Madrid, 1924.

JAMMES, FRANCIS, *Manzana de anís*, tr. E. Díez-Canedo, Doménech, Barcelona, 1909.

———————, *El señor Cura de Ozerón*, tr. Andrés Guilmain, Biblioteca Estrella, Madrid, 1920.

———————, *Rosario al sol*, trads. Magda Donato y Carmen Nelken, Espasa-Calpe, Madrid, 1921.

———————, *Del toque de alba al toque de oración*, pról. y trad. Enrique Díez-Canedo, Espasa-Calpe, Madrid, 1921.

LAFORGUE, JULES, *Las lamentaciones*, tr. R. Lasso de la Vega, Madrid, [1925].

LAMARTINE, A. DE, *Las mejores poesías*, tr. T. Llorente y F. Maristany, pról. de Manuel de Montolíu, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1923.

LAUTRÉAMONT (DUCASSE, ISIDORE), *Los cantos de Maldoror*, tr. Julio Gómez de la Serna, pról. de Ramón Gómez de la Serna, Biblioteca Nueva, Madrid, 1927.

LEOPARDI, GIACOMO, *La retama*, tr. Miguel Romero Martínez, Sevilla, 1920.

———————, *Las mejores poesías*, tr. M. Romero Martínez, Cervantes, Madrid, 1920.

———————, *Poesías*, pról. y trad. Miguel Romero Martínez, CIAP, Madrid, 1928.

LONGFELLOW, H. W., *Evangelina*, tr. Alberto de los Ríos, Bouzá, Barcelona, 1927.

———————, *Miles Standish*, Bauzá, Barcelona, 1927.

———————, *La leyenda de oro*, tr. Tomás Gillin, pról. de R. P. Azcoitia, Bruno del Amo, Madrid, 1930.

LOUYS, PIERRE, *Bilitis*, tr. Juan B. Bergua, Bergua, Madrid 1930.

———————, *Bilitis (Las canciones eróticas puestas en prosa castellana...)*, tr. Silvio Lago y José Frances, Sempere y Cía, Valencia, s.a.

MANZONI, ALEJANDRO, *Poesías líricas*, Calpe, Madrid, 1923.

MILTON, JOHN, *Paraíso perdido*, tr. J. Escoiquiz, Suc. de Hernando, Madrid, 1924 (2ªed, 1927).

———————, *Paraíso perdido*, tr. Juan Mateos, Ibérica, Barcelona, 1924 (2ª ed.).

———————, *El paraíso perdido*, Iberia, Barcelona, 1932.

———————, *El paraíso perdido*, Bergua, Madrid, 1933.

MISTRAL, FEDERICO, *Calendal*, tr. A. Champs D'Or, Bauzá (col. "La novela interesante") Barcelona, 1928.

———————, *Rondalles*, tr. Alfonso Maseras, Librería Catalonia, Tarrasa, 1930.

———————, *Mireya*, tr. Luis A. Romero, Bauzá (col. "La novela interesante"), Barcelona, 1924 (2ªed. 1927).

———————, *Mireya*, tr. Lorenzo Riber y Campins, Pugés, Barcelona, 1936 (2ª ed).

MONTHERLANT, HENRY DE, *Olímpicas. El paraíso a la sombra de las espadas. Los once ante la puerta dorada*, tr. Manuel Abril, pról. Antonio Marichalar, Biblioteca Nueva, Madrid, 1926.

MUSSET, A. DE, *Las mejores poesías*, varios traductores, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1922.

———————, *Poemas. Rola. Namuna. El sauce. Porcie*, tr. Guillermo Belmonte Müller, Hernando, Madrid, 1935.

NIETZSCHE, F., *Las mejores poesías*, tr. M. de Montoliú, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1921.

———————, *Nietzsche, poeta (Interpretaciones líricas)*, tr. F. de Icaza, Madrid, [1921].

———————, *El eterno retorno (obra póstuma). El rey Gaber. La canción del príncipe Vogelfrei. Poesías inéditas (1871-1888)*, tr. E. Ovejero y Mauri, Aguilar (Obras Completas t. V), Madrid, 1932.

OMAR-AL-KHAYYAN, *Rubaiyát (Los Rubayata)*, tr. Gregorio Martínez Sierra, Biblioteca Estrella, Madrid, 1920 (3ªed, 1925).

———————, *Las mejores poesías*, varios traductores, Cervantes, Barcelona, 1921.

———————, *Rubaiyat. Poema persa*, tr. Francisco Beltrán y A. Melián Lafineur, pról. Rubén Darío, Madrid, 1925.

OSSIAN, *Poemas gaélicos*, tr. Angel Lasso de la Vega, Hernando, Madrid, 1926.

OVIDIO NASON, PUBLIO, *El arte de amar*, tr. E. Barriobero y Herrán, CIAP, Madrid, 1930.

———————, *Las heroidas*, tr. Diego de Mexia, Hernando, Madrid, 1926.

———————, *Las Tristes y Las Pónticas*, tr. Germán Salinas, Hernando, Madrid, 1927.

———————, *Arte de amar. Los amores*, trads. V. Marco Miranda y V. Díez de Tejada, Cervantes, Barcelona, 1927².

PIRANDELLO, LUIS, *Tercetos*, tr. Juan Chabas y Martí, Sempere, Valencia, 1924.

POE, E. A., *El cuervo*, tr. J. A. Pérez Bonalde, Paul Ollendorf (Incluido como apéndice en "Cancionero de Heine"), París, 1910.

———————, *El Cuervo*, tr. José Pablo Rivas, Barcelona, 1916.

———————, *Las mejores poesías*, varios traductores, pról. de M de Montoliu, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1924.

———————, *Obras escogidas*, pról. de C. Baudelaire, CIAP, Madrid, 1928.

———————, *Poesías*, trads. A. Aguilar y Tejera y F. Ortega y Frías, López, Cádiz, 1927.

———————, *El gato negro, seguido de El Cuervo*, tr. Ramón Pomes y Soler, Carbonell y Estera, Barcelona, 1907.

———————, *Obras Completas*, tr. Emilio Carrere, Fernando Fe, Madrid, 1918-1921.

QUENTAL, ANTERO DE, *Las mejores poesías*, varios traductores, Cervantes (col. "Las mejores poesías...), Barcelona, 1921.

———————, *Sonetos escogidos*, Universidad, Instituto de Estudios Portugueses, Santiago de Compostela, 1933.

———————, *Los sonetos completos*, tr. Emilia Bernal, pról. de J. P. Oliveira Martins, Páez, Madrid, 1927.

SAMAIN, ALBERT, *Las mejores poesías*, trads. E. Carrere y otros, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1922.

SCHILLER, J. C. F. VON, *Primavera de amor*, trads. E. Moles y R. Marquina, CIAP, Madrid, 1921.

SHAKESPEARE, W., *Pequeños poemas. Querellas de una amante. El peregrino apasionado. El fénix y la tórtola*, tr. Luis Astrana Marín, Espasa-Calpe (C.U.), Madrid, 1929.

———————, *Las mejores poesías*, varios traductores, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1920.

———————, *Los poemas de Shakespeare*, tr. Luis Astrana Marín, Renacimiento, Madrid, 1928.

———————, *Sonetos*, tr. Luis Astrana Marín, Aguilar, Madrid, 1933.

SHELLEY, P. B., *Adonais. Elegía a la muerte de John Keats*, tr. Manuel Altolaguirre, Héroe, Madrid, 1936.

SUPERVIELLE, JULES, *Bosque sin horas. Poemas*, trads. R. Alberti y otros, Plutarco, Madrid, 1933.

TAGORE, R., *El rey y la reina (poema dramático)*, tr. Z. Camprubí de Jiménez, SGEL, Madrid, 1918.

———————, *La cosecha (poemas)*, tr. Z. Camprubí de Jiménez, SGEL, Madrid, 1918.

———————, *La fugitiva. Poemas*, tr. Zenobia Camprubí de Jiménez, S.G.E.L., Madrid, 1922.

———————, *Ofrenda lírica (Gitanjali)*, tr. Z. Camprubí de Jiménez, SGEL, Madrid, 1918.

———————, *La luna nueva. Poemas de niños*, tr. Zenobia Camprubí de Jiménez, Renacimiento, Madrid, 1930.

———————, *Malini (poema dramático)*, tr. Z. Camprubí de Jiménez, SGEL, Madrid, 1918.

———————, *El rey del salón oscuro (poema dramático)*, tr. Z. Camprubí de Jiménez, SGEL, Madrid, 1919.

———————, *Gitanjali (Oraciones líricas)*, tr. Abel Alarcón (tr. del bengalí al inglés por Tagore), M. García y G. Sáez Madrid, 1916.

———————, *Tránsito. Poemas*, tr. Zenobia Camprubí de Jiménez, Fortanet (Imp.), Madrid 1920.

———————, *Sacrificio (poema dramático)*, tr. Z. Camprubí de Jiménez, SGEL, Madrid, 1919.

———————, *Chitra. Poema lírico*, tr. Zenobia Camprubí de Jiménez, Fortanet, Madrid, 1919.

———————, *Regalo de amante (poemas)*, tr. Zenobia Camprubí de Jiménez, SGEL, Madrid, 1919.

PASCOAES, J. TEIXEIRA DE, *Regreso al Paraíso*, tr. Fernando Maristany, pról. de Leonardo Coimbra, Cervantes, Barcelona, 1923.

TENNYSON, A., *Las mejores poesías*, varios traductores, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1921.

VERDAGUER, JACINTO, *Antología lírica*, tr. Luis Guarner, pról. de Apeles Mestres, CIAP, Madrid, 1928.

———————, *Poesías épicas*, tr. Luis Guarner, Fax, Razón y Fe, Madrid, 1933.

———————, *Poesías líricas*, tr. Luis Guarner, Fax, Razón y Fe, Madrid, 1933.

———————, *Poesías cívicas*, tr. Luis Guarner, Fax, Madrid, 1933.

———————, *Las mejores poesías*, varios traductores, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1926.

———————, *La Atlántida*, tr. Juan Ots y Lleo, pról. de J. Montaner, Viuda de Luis Taso, Barcelona, 1930.

———————, *Antología lírica*, tr. Luis Guarner, Maucci, Barcelona, s.a.

———————, *Sus mejores versos*, tr. Luis Guarner, pról. de F. García Sanchiz, Col. "Los Poetas", nº 18, Madrid, 1928.

VERLAINE, PAUL, *Confesiones*, tr. E. Puche, Mundo Latino (O. C. de O. Verlaine, t. VI), Madrid, 1921.

———————, *Fiestas galantes. Romanzas sin palabras*, tr. Luis Fernández Adarvín, Mundo Latino (Obras completas de P. Verlaine, t. IV), Madrid, 1921.

———————, *Poemas saturnianos*, tr. Emilio Carrere, Mundo Latino (O. C. de P. Verlaine, t. I), Madrid, 1921.

———————, *Cordura (Sagesse)*, tr. E. Díez-Canedo, Mundo Latino (O. C. de P. Verlaine, t. VII), Madrid, 1922.

———————, *Canciones para ella*, tr. Emilio Carrere, Mundo Latino (O. C. de P. Verlaine), Madrid, 1922.

———————, *La buena canción*, tr. E. Díez-Canedo, Mundo Latino (O. C. de P. Verlaine, t. X), Madrid, 1924.

———————, *Antaño y ayer*, tr. Mauricio Bacarisse, Mundo Latino (O. C. de P. Verlaine, t. XI), Madrid, 1924.

———————, *Amor*, tr. J. Ortiz de Pinedo, Mundo Latino (O. C. de P. Verlaine, t. VIII), Madrid, 1923.

———————, *Las mejores poesías*, varios traductores, Cervantes (col. "Las mejores poesías..."), Barcelona, 1921.

———————, *Antología poética*, tr. Luis Guarner, CIAP, Madrid, s.a.

———————, *Sus mejores versos*, tr. Luis Guarner, Col. "Los Poetas", nº 76, Madrid, 1930.

———————, *Fiestas galantes. Poemas saturnianos. La buena canción. Romanzas sin palabras. Sabiduría. Amor. Parábolas y otras poesías*, tr. Manuel Machado, pról. de E. Gómez Carrillo, prefacio de Coppeé, Francisco Beltrán, Madrid, [1918²].

VIRGILIO, *Eneida*, tr. Miguel Antonio Caro, Librería de Perlado (Biblioteca clásica), Madrid, 1923.

WHITMAN, W., *Poemas*, tr. Armando Vasseur, Sempere, Valencia, 1912.

WILDE, O., *El ruiseñor y la rosa y otros cuentos seguidos de los poemas*, tr. Julio Gómez de la Serna, Biblioteca Nueva, Madrid, 1921.

———————, *La esfinge. Primera versión poética*, tr. Mariano Vedia y Mitre, José Tragent, Barcelona, 1926.

———————, *Epistola in carcere et vinculis De Profundis*, tr. Ricardo Baeza, Atenea, Madrid, 1929.

———————, *Balada de la cárcel del Reading*, tr. Ricardo Baeza, La Nave, Madrid, 1929.

———————, *Palabras, ideas, crítica*, tr. Ricardo Baeza, Biblioteca Nueva, Madrid, 1929.

———————, *Intenciones*, tr. Ricardo Baeza, La Nave, Madrid, 1930.

1.2. Traducciones de poesía en revistas.

1.2.1. *Prometeo*

ANONIMO, "Kasidas moriscas del siglo X", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 28 (1911), pp. 289-297.

BERTRAND, ALOYSIUS, "El segundo hombre", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 23 (1910), pp. 852-853.

BILAC, OLAVO, "Primera emigración", tr. Enrique Díez-Canedo, *Prometeo*, nº 16 (1910).

BONNARD, ABEL, "Poesías de...", tr. F. Fortún, *Prometeo*, nº 29 (1911), pp. 417-420.

CASTRO, EUGENIO DE, "Salomé", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 19 (1910), pp. 423-432.

D'ANNUNZIO, GABRIEL, "Plegaria a la madre inmortal", tr. E. Díez-Canedo, *Prometeo*, nº 9 (1909), pp. 37-39.

FORT, PAUL, "Dos baladas", tr. E. Díez-Canedo, *Prometeo*, nº 8 (1909), pp. 3-4.

———————, "La visión harmoniosa de la tierra", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 19 (1910), pp. 433-435.

HAFID, MULEY, "Un poema de...", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 33 (1911), pp. 773-788.

KLINGSOR, TRISTAN, "Canciones", tr. F. Fortún, *Prometeo*, nº 29 (1911), pp. 414-416.

LAUTREAMONT, "Los cantos de Lautréamont", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 9 (1909).

MAETERLINCK, MAURICIO, "Miradas", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 10 (1909), pp. 32-34.

SWINBURNE, ALGERON CARLOS, "Coriambos", tr. Julio Gómez de la Serna, *Prometeo*, nº 34 (1911), pp. 877-879.

————————, "Balada de vida", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 18 (1910), pp. 345-347.

SYMONS, ARTURO, "Un ángel de Perugino", tr. E. Díez-Canedo, *Prometeo*, nº 8 (1909), pp. 5-7.

TALHAIDE, LAURENT, "Balada añeja de la consolación otoñal", tr. F. Fortún, *Prometeo*, nº 29 (1911), pp. 412-413.

VERHAEREN, E., "Los magos", tr. Ramón de Basterra, *Prometeo*, nº 37 (1912), pp. 115-121.

VV. AA., "Kasidas hispano-moriscas del siglo X", tr. R. Baeza, *Prometeo*, nº 19 (1910), pp. 549-554.

WHITMAN, WALT, "!Gloria al mundo!", "Briznas de Hierba [fragmentos]", tr. Julio Gómez de la Serna, *Prometeo*, nº 36 (1912), pp. 1-15.

————————, "Dioses", tr. E. Díez-Canedo, *Prometeo*, nº 9 (1909), p. 36.

WILDE, OSCAR, "Poemas en prosa", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 15 (1910), pp. 30-42.

————————, "Frases y filosofías para el uso de los jóvenes", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 33 (1911), pp. 801-804.

————————, "Balada de la cárcel de Reading", tr. Ricardo Baeza, *Prometeo*, nº 10 (1909), pp. 47-64.

1.2.2. *España*

ALBERT-BIROT, PIERRE, "Poemas cotidianos de...", tr. E. Díez-Canedo, *España*, nº 372 (1923), pp. 11-12.

ALBERT, SALVADOR, "En la hora de rezar", "Beatitud", "El árbol de un amor", tr. F. Maristany, *España*, nº 330 (1922), p. 10.

ALDINGTON, RICHARD, "Epílogo", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 220 (1919), p. 10.

ALMEIDA, J.B. DE, "Víbora", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 396 (1923), p. 10.

APOLLINAIRE, G., "Páginas de Guillaume Apollinaire", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 189 (1918), pp. 12-14.

BALMONT, CONSTANTINO, "¡Seamos como el sol!...", tr. Armen Ohaniam, *España*, n° 345 (1922), p. 12.

————————, "Rebato espectral", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 351 (1923), p. 10.

BIELY, ANDREY, "El Cristo ha resucitado [fragmentos]", tr. Armen Ohaniam, *España*, n° 347 (1922), pp. 8-9.

BLOCK, A., "¡Años calcinantes!...", tr. Armen Ohaniam, *España*, n° 347 (1922), p. 8.

————————, "Los doce" (fragmentos), tr. Armen Ohaniam, *España*, n° 347 (1922), p. 9.

————————, "Los escitas", tr. Armen Ohaniam, *España*, n° 347 (1922), p. 10.

BREZINA, OTOKAR, "Las manos", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 349 (1922), pp. 6-8.

BROWNING, ROBERT, "Memorabilia", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 351 (1923), p. 4.

————————, "La posesión perdida", tr. F. Maristany, *España*, n° 154 (1918), pp. 12-14.

BURNS, ROBERTO, "Juana Anderson", tr. F. Maristany, *España*, n° 154 (1918), pp. 12-14.

DEHMEL, RICHARD, "Voz en las sombras", tr. Francisco Villanueva, *España*, n° 401 (1923), p. 6.

DEUS, JOAO DE, "Deliciosa cruz", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 387 (1923), pp. 9-10.

————————, "Lamento", tr. E. Díez-Canedo. *España*, n° 396 (1923), p. 10.

ESSENIN, S., "Inonia [fragmentos]", tr. Armen Ohaniam, *España*, n° 347 (1922), p. 8.

GEZELLE, GUIDO, "Cuando el alma escucha", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 221 (1919). pp. 9-10.

GIBSON, WILFRID WILSON, "De regreso", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 220 (1919), p. 10.

———————, "Cancioncilla", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 320 (1922), pp. 15-16.

GRODIETZKY, SERGIO, "Poema ruso: Borrasca de nieve", *España*, n° 334 (1922), p. 15.

HENLEY, "A R.T.H.B.", tr. F. Maristany, *España*, n° 154 (1918), pp. 12-14.

HOLZ, ARNO, De "Phantasus", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 220 (1919), p. 10.

JACOB, MAX, tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 220 (1919), p. 10, "Anécdota inverosímil".

KLYEFF, "Despertó el pueblo Sviatogor...", tr. Armen Ohaniam, *España*, n° 345 (1922), p. 13.

KREYMBORG, ALFRED, "Poemas", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 272 (1920), p. 18.

LASKER-SCHÜLER, ELSE, "Senna-Hoy", "Nostalgia", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 270 (1920), p. 13.

LEBESGUE, PHILEAS, "La noche tempestuosa", tr. F. García Ibáñez, *España*, n° 309 (1922), p. 10.

LIPPARINI, GIUSEPPE, "La flauta", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 220 (1919), p. 10.

MARAGALL, JUAN, "El canto de los hispanos", tr. Gloria Giner García, *España*, n° 74 (1916), p. 21.

MARKHAN, EDWIN, "El hombre de la azada (escrito ante el famoso cuadro de Millet)", tr. Luís Muñoz Marín, *España*, n° 277 (1920), pp. 13-14.

MAYAKOVSKI, V., "Hoy nacemos, mortales...", tr. Armen Ohaniam, *España*, n° 347 (1922), p. 10.

MERESHKOVSKI, D., "Fija la mirada en el Oriente pálido...", tr. Armen Ohaniam, *España*, n° 345 (1922), p. 12.

MONTES, EUGENIO, "Alalás", tr. Eugenio Montes, *España*, n° 363 (1923), p. 9.

NOBRE, ANTONIO, "Soneto cuarto", "Soneto diez", "Soneto once", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 320 (1922), pp. 15-16.

————————, "Soneto primero", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 387 (1923), pp. 9-10.

OLIVEIRA, ALBERTO D', "El entierro del poeta (Coimbra)", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 396 (1923), p. 10.

PASCOAES, TEIXEIRA DE, "La caída", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 221 (1919), pp. 9-10.

PASCOAES, TEIXEIRA DE, "Fray Juan Bernardo", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 387 (1923), pp. 9-10.

PEA, ENRICO, "La araña", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 320 (1922), pp. 15-16.

ROMAINS, JULES, "Oda XV, Libro III", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 220 (1919), p. 10.

ROSSETTI, CHRISTINA G., "Canción", tr. Julio Arceval, *España*, n° 76 (1916), p. 11.

SABA, UMBERTO, "A mi mujer", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 275 (1920), p. 18.

————————, "La cabra", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 277 (1920), p. 12.

SHELLEY, "A la luna", tr. F. Maristany, *España*, n° 154 (1918), pp. 12-14.

SOTOGUB, "El sol se levanta radiente iluminando el brumoso valle...", tr. Armen Ohaniam, *España*, n° 345 (1922), p. 12.

SPIRE, ANDRE, "El pájaro", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 221 (1919), pp. 9-10.

SYNGE, JOHN M., "Deseo", tr. E. Díez-Canedo, *España*, n° 221 (1919), pp. 9-10.

TENNYSON, "Quiébrate, oh mar...", tr. F. Maristany, *España*, n° 154 (1818), pp. 12-14.

THOMPSON, FRANCIS, "A un copo de nieve", tr. E. Díez-Canedo, *España*, nº 93 (1916), p. 11.

WHITMAN, W., "Poemas de W.W.", tr. E. Díez-Canedo, *España*, nº 217 (1919), pp. 9-10.

1.2.3. *Cervantes*

APOLLINAIRE, G., "Antes de Cinema", "Cohete-señal", "Océano de tierra", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, mayo (1919).

ARAGON, L., "Días de invierno virutas", *Cervantes*, mayo (1919).

————————, "[Frase]", tr. César A. Comet, *Cervantes*, julio (1920).

————————, "Piedra Hendir", "Sobre la ropa tiene ella un cuerpo", "La calle Ravignan", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, mayo (1919).

BECHER, JOHANNES R., "Lusitania", tr. J. L. Borges, *Cervantes*, octubre (1920).

BRETON, A. "[Frase]", tr. César A. Comet, *Cervantes*, julio (1920).

———————— y SOUPAULT, P. "[4 Frases]", tr. César A. Comet, *Cervantes*, julio (1920).

CASTRO, EUGENIO DE, "Nuevos sonetos", *Cervantes*, nº 3, octubre (1916), pp. 159-166.

————————, "Poesías", *Cervantes*, nº 2, septiembre (1916), pp. 86-93.

CHILAB AD-DIN AHMAD ALKALYUBI, "Harun Arrachid y la esclava negra", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, noviembre (1920), pp. 86-87.

DAVIS, W.H., "Amables damas", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

DERMEE, P., "[Frase; Poema breve]", tr. César A. Comet, *Cervantes*, julio (1920).

DRINKWATER, J., "Pasaje", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

D'ANNUNZIO, G., "Poesías", *Cervantes*, nº 5, diciembre (1916), pp. 22-25.

EDWARDS, J. "[Declaración sobre Dada español]", tr. César A. Comet, *Cervantes*, julio (1920).

ELUARD, P. [Poema], tr. César A. Comet, *Cervantes*, julio (1920).

GIBSON, W.W., "Los papagayos", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

HAHN, WERNER, "Ciudad", tr. J.L. Borges, *Cervantes*, octubre (1920).

HEYNICKE, KURT, "Arrullo", "Instante", tr. J. L. Borges, *Cervantes*, octubre (1920).

HILLEL-ERLANGER, IRENE, "Por amor", "Fantasía musical...", tr. César A. Comet, *Cervantes*, marzo (1920), pp. 103-108.

HUIDOBRO, VICENTE, "Torre Eiffel", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, septiembre (1919), pp. 82-84.

———————, "Halali", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, agosto (1919), pp. 47-50.

———————, "El día de la Victoria", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, enero (1919).

IBNAT-AS-SACCAN, "A un cuervo", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, noviembre (1920), pp. 87-88.

KLEMM, WILHELM, "El cielo nos soborna", tr. J.L. Borges, *Cervantes*, octubre (1920).

LA MARE, WALTER DE, "Claro de luna", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

LASSO DE LA VEGA, R., "Galería de espejos / Galerie de glaces", tr. R. Lasso de la Vega, *Cervantes*, octubre (1919), pp. 45-49.

MALLARME, "Una jugada de dados nunca abolirá el acaso", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, noviembre (1919), pp. 64-68.

MARAGALL, JUAN, "Poesías de Maragall", tr. E. Marquina y E. Díez-Canedo, *Cervantes*, n° 3, octubre (1916), pp. 126-131.

MONRO, H., "El ruiseñor junto a la casa", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

MOULT, T., "Soiedad de enamorados", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

NICHOLS, R., "Ruiseñor, corazón mío", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

NOBRE, ANTONIO, "Solo [Poemas]", *Cervantes*, n° 5, diciembre (1916), pp. 179-184.

PASCOLI, GIOVANNI, "De la vida y la muerte", *Cervantes*, n° 10, mayo (1917), pp. 125-128.

PICABIA, FRANCIS, "Otro manifiesto", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, agosto (1919) pp. 51-53.

————————, "Poema breve", tr. César A. Comet, *Cervantes*, julio (1920).

REVERDY, PADRE (sic), "Carta Blanca", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, mayo (1919).

RIBEMONT-DESSAIGNES, G., "[Frases]", tr. César A. Comet, *Cervantes*, julio (1920).

ROOSVELT, A., "[Frase]", tr. César A. Comet, *Cervantes*, julio (1920).

SALMON, ANDRE, "La Edad de la Humanidad", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, mayo (1919).

SASSOON, S., "Qué importa", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

SCHREYER, LOTHAR, "Poemas", tr. J. L. Borges, *Cervantes*, octubre (1920).

SHORE, F., "Un hombre sueña que es el creador", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

SPIRE, A., "A la nación judía", tr. E. Correa Calderón, *Cervantes*, febrero (1919), pp. 83-85.

SQUIRE, J.C., "Epitafio al modo antiguo", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

STADLER, ERNST, "El arranque", tr. J.L. Borges, *Cervantes*, octubre (1920).

STECCHETTI, LORENZO, "Poesías", tr. Julio Burell, *Cervantes*, n° 5, diciembre (1916), pp. 12-21.

STRAMM, AUGUST, "Lucha de amor", "Encuentro", "Al pasar", tr. J.L. Borges, *Cervantes*, octubre (1920).

STUMMER, H.V., "Epitalamio", tr. J. L. Borges, *Cervantes*, octubre (1920).

TURNER, W.J., "Canción", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

TZARA, T., "Proclama sin pretensión DADA 1919", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, agosto (1919), pp. 51-53.

———————, "[Poema; Frase; Breve proclama]", tr. César A. Comet, *Cervantes*, julio (1920).

UALLADA BENT EL MUSTAKFI, "Sobre las miradas amorosas", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, noviembre (1920), p. 88.

VAGTS, ALFRED, "Noche en el cráter", tr. J.L. Borges, *Cervantes*, octubre (1920).

VALERY, P., "¡Nosotros cantamos a la vez/que sostenemos los cielos!", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, mayo (1919).

YOUNG, F.B., "Canción", tr. R. Cansinos-Assens, *Cervantes*, diciembre (1919), pp. 67-75.

1.2.4. *Hermes*

DANTE, "El canto de amor de Francesca de Rímini", tr. M. de la S., *Hermes*, n° 75 (1921), pp. 158-160.

PO-CHU-I, "[Poesías]", tr. E. Díez-Canedo, *Hermes*, n° 63 (1920), pp. 657-665.

TAGORE, R., "Mashi [cuento]", tr. Zenobia Camprubí, *Hermes*, n° 59 (1920), pp. 245-253.

————————, "La hermana mayor", tr. Zenobia Camprubí, *Hermes*, n° 74 (1921), pp. 85-91.

1.2.5. *Grecia*

AIKEN, C., "Muerte súbita", tr. J.L. Borges, *Grecia*, n° 40 (1920), pp. 8-9.

ALBERT-BIROT, P., "La leyenda. Esto es para alumbrar las casas de occidente", tr. J.L. Borges, *Grecia*, n° 41 (1920), pp. 15-16.

————————, "Catástrofe", tr. Lasso de la Vega, *Grecia*, n° 33 (1919), pp. 14-16.

ALLARD, ROGER, "Elegías martiales", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, n° 2 (1918), p. 13.

ANACREONTE, "Siete canciones de Anacreonte", tr. Miguel Romero y Martínez, *Grecia*, n° 1 (1918), pp. 4-5.

ANONIMO, "La Nave", tr. Miguel Romero y Martínez, *Grecia*, n° 10 (1919), p. 13.

APOLLINAIRE, G., "[Poema enumeración]", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, n° 11 (1919), p. 5.

————————, "Antes del cinema", "Cohete-señal", "Océano de tierra", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, n° 12 (1919), pp. 11-12.

————————, "Salomé", tr. E. Díez-Canedo, *Grecia*, n° 24 (1919), p. 8.

————————, "La desaparición de Honorato Subrac [relato]", tr. E. Díez-Canedo, *Grecia*, n° 22 (1919), pp. 7-9.

————————, "Hacia el sur", tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 36 (1919), p. 4 .

————————, "Sollozos", tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 26 (1919), p. 5.

————————, "Opalinidad [caligrama]", tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 30 (1919), p. 5.

ARAGON, L., "Estatua", tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 36 (1919), p. 4.

BAUDELAIRE, CH., "Franciscae Meae Laudes (Los laudes de mi Francisca)", tr. Miguel Romero y Martínez, *Grecia*, n° 12 (1919), p. 5.

BRETON, A., "Lafcadio", tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 36 (1919), p. 4.

CASTRO, EUGENIO DE, "De Toledo para el mar...", tr. R. Buendía, *Grecia*, n° 20 (1919), pp. 3-4.

CATULO, "Una elegía de Catulo", tr. Miguel Romero y Martínez, *Grecia*, n° 5 (1918), p. 15.

CENDRARS, BLAS, "El Transiberiano" (fragmentos)tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 18 (1919), p. 8.

COCTEAU, J., "Niñera", *Grecia*, n° 44 (1920), p. 13.

————————, "Niños de circo", tr. Lasso de la Vega, *Grecia*, n° 33 (1919), pp. 14-15.

DARIO, RUBEN, "Helda. El soneto francés de Darío", tr. M.R.M., *Grecia*, n° 13 (1919), p. 9.

DELARUE-MARDRUS, LUCIA, "El poema de la leche normanda", tr. M.R.M., *Grecia*, n° 16 (1919), pp. 8-9.

DERMEE, P., "Estrella", tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 36 (1919), p. 4.

DODDS, E.R., "Adoradores de la luna", tr. J.L. Borges, *Grecia*, n° 40 (1920), pp. 8-9.

D'ANNUNZIO, "Doña Clara" [3 sonetos], "Doña Francesca" [1 soneto], *Grecia*, n° 4 (1918), p. 4.

EDWARDS, JACQUES, "El aviador dada", *Grecia*, n° 38 (1920), p. 5.

————————, "El gato muy gordo", *Grecia*, n° 44 (1920), p. 13.

————————, "Paris", *Grecia*, n° 36 (1919), p. 12.

EMERSON, R.W., "Hamatreya. Canción de la tierra", tr. R. Buendía, *Grecia*, nº 21 (1919), pp. 11-12.

FORT, PAUL, "Dos "baladas francesas" de...", tr. R. Buendía, *Grecia*, nº 18 (1919), p. 11.

GERALDY, PAUL, "Tú , tr. M.R.M., *Grecia*, nº 17 (1919), p. 7.

GIL, AUGUSTO, "La canción del fadista", tr. P.L. de Gálvez, *Grecia*, nº 18 (1919), p. 13.

HEYNICKE, K., "Detrás del frente", "Esperanza", tr. J.L. Borges, *Grecia*, nº 47 (1920), pp. 10-11.

HORACIO, "Una oda de Horacio. Oda XXXVIII del libro I", tr. Miguel Romero y Martínez, *Grecia*, nº 7 (1919), p. 12.

HUIDOBRO, VICENTE, "A Guillermo Apollinaire. Vates", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, nº 7 (1919), p. 5.

———————, "Aeroplano", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 20 (1919), p. 20.

———————, "Tempestad", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 19 (1919), p. 15.

IBNS SARA DE SEVILLA, "Teryema", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, nº 6 (1919), p. 8.

IVANOVITCH, DIMITRI, "Sereno amor" [soneto], tr. Carmina Colomé, *Grecia*, nº 7 (1919), p. 3.

JACOB, MAX, "Poema", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 18 (1919), p. 8.

———————, "[Poemas cortos]", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, nº 9 (1919), pp. 4-5.

———————, "21 Prosas: Poema en forma de hilo enredado...", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 16 (1919).

———————, "Poema simultáneo con superposición sencilla [y 2 más]", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, nº 8 (1919), p. 10.

JICHLINSKI, S., "Velut Canes", tr. J.L. Borges, *Grecia*, nº 42 (1920), p. 11.

KLEMM, W., "La ascensión", "Extracto", tr. J.L. Borges, *Grecia*, nº 50 (1920), pp. 10-11.

————————, "Los sentidos", tr. J.L. Borges, *Grecia*, nº 47 (1920), pp. 10-11.

LAPARCERIE-RICHEPIN, CORA, "Cuando el sol muere...", tr. Carmina Colomé, *Grecia*, nº 4 (1918), p. 6.

————————, "Por el estanque...", tr. Carmina Colomé, *Grecia*, nº 7 (1919), p. 3.

LASSO DE LA VEGA, R., "Circuito", *Grecia*, nº 45 (1920), p. 2.

————————, "Diana", "Conjunción abismo [dos poemas franceses]", tr. J.G. de Silva, *Grecia*, nº 47 (1920), p. 8.

————————, "Rosa de los vientos", *Grecia*, nº 44 (1920), p. 13.

————————, "Cabaret", tr. J. de Cárcex, *Grecia*, nº 37 (1919), p.6.

LISSAUER, ERNST, "Las puertas", tr. R. Buendía, *Grecia*, nº 16 (1919), p. 14.

MARCIAL, "Un epigrama de Marcial. Los besos de Diadumeno", tr. Miguel Romero y Martínez, *Grecia*, nº 6 (1919), p. 13.

MARINETTI, "Los cuatro pisos de un establecimiento de baños", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 45 (1920), pp. 12-13.

————————, "Canción del automóvil", tr. M.R.M., *Grecia*, nº 14 (1919), pp. 6-7.

MOND, H., "Soñé toda la noche", tr. J.L. Borges, *Grecia*, nº 40 (1920), pp. 8-9.

MORAND, PAUL, "En la puerta del sol...", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, nº 18 (1919), p. 12.

————————, "Un día hermoso", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 36 (1919), p. 4.

MOSCO, "Un idilio de Mosco", tr. Luis Nicolau de Olwer, *Grecia*, nº 4 (1918), p. 3.

PEREZ-JORBA, J., "Ella tiene dos cabezas", tr. Lasso de la Vega, *Grecia*, nº 33 (1919), pp. 14-15.

PICABIA, FRANCIS, "Estanque me ha trasladado a Chole..", tr. Lasso de la Vega, *Grecia*, nº 33 (1919), pp. 14-16.

————————, "Muselina fácil o efecto de nieve", "Labios prolongados", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 28 (1919), pp. 10-11.

————————, "El último libro de Francis Picabia", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 42 (1920), pp. 10-11.

————————, "Periodistas...", *Grecia*, nº 44 (1920), p. 13.

————————, "Sin título", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 36 (1919), p. 4.

REGNIER, HENRI DE, "La vida", tr. R. Buendía, *Grecia*, nº 19 (1919), p. 11.

REVERDY, P., "[Poema breve]", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, nº 10 (1919), p. 5.

————————, "Mirada", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 36 (1919), p. 4.

————————, "Hora", "Visión", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 31 (1919), pp. 8-9.

————————, "Más profundo", "Espacio", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 22 (1919), p. 15.

————————, "Globo", tr. Lasso de la Vega, *Grecia*, nº 33 (1919), pp. 14-15.

RIBEMONT-DESSAIGNES, A., "Trombón de varas", tr. Lasso de la Vega, *Grecia*, nº 33 (1919), pp. 14-15.

————————, "No sólo placer", tr. César A. Comet, *Grecia*, nº 43 (1920), pp. 7-8.

————————, "Dadalande", *Grecia*, nº 48 (1920), p. 8.

RICHEPIN, JUAN, "Idilio de pobres", tr. Miguel Romero y Martínez, *Grecia*, nº 9 (1919), pp. 7-8.

RIMBAUD, J.-A., "Una estación en el infierno [fragmentos]", tr. J.C. de S., *Grecia*, nº 49 (1920), pp. 4-6.

ROMAINS, JULES, "Tentación. El alma de las estaciones", tr. M.R.M., *Grecia*, nº 15 (1919), p. 17.

————————, "Amor color de París", *Grecia*, nº 14 (1919), p. 13.

SAUVAGE, M., "Plegaria ardiente", tr. G. de Torre, *Grecia*, nº 39 (1920), p. 8.

SOUPAULT, FELIPE, "Recordaciones", tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 18 (1919), p. 8.

————————, "La hora del Té", *Grecia*, n° 14 (1919), p. 13.

————————, "Servidumbre", tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 36 (1919), p. 4.

TAGORE, RABINDRANATH, "Una vez hubo un rey...", tr. Z. Camprubí de Jiménez, *Grecia*, n° 11 (1919), pp. 1-5.

TAILHADE, LAURENT, "Una poesía de Laurent Tailhade", *Grecia*, n° 12 (1919), p. 7.

TZARA, TRISTAN, "Chiripa", tr. Lasso de la Vega, *Grecia*, n° 33 (1919), pp. 14-16.

————————, "La grande complainte de mon obscurité...", tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 22 (1919), p. 10.

————————, "Circuito total luna y calor", tr. G. de Torre, *Grecia*, n° 27 (1919), p. 5.

VAN LERBERGHE, C., "Barcas de oro", *Grecia*, n° 13 (1919), p. 8.

VERHAEREN, EMILE, "Canción de loco", tr. R. Buendía, *Grecia*, n° 17 (1919), p. 12.

————————, "La embriaguez", tr. M.R.M., *Grecia*, n° 15 (1919), pp. 4-5.

VIGNY, ALFREDO DE, "El baño de una dama romana", tr. Miguel Romero y Martínez, *Grecia*, n° 11 (1919), p. 7.

WERNER, F.L.Z., "La leyenda de Fósforo", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, n° 4 (1918), pp. 7-9.

YACAREMINI, "El buey sobre el tejado", "Samba carnavalesca", tr. R. Cansinos-Assens, *Grecia*, n° 15 (1919), p. 8.

1.2.6. *Cosmópolis*

APOLLINAIRE, G., "Las ventanas", "696666...69", tr. G. de Torre, *Cosmópolis*, nº 36 (1921).

BAUDELAIRE, C., "El vino del asesino", tr. E. Puche, *Cosmópolis*, nº 35 (1921), pp. 392-394.

————————, De "Las flores del mal", tr. E. Puche, *Cosmópolis*, nº 34 (1921), pp. 321-326.

————————, "Poemas", tr. E. Puche, *Cosmópolis*, nº 23 (1920), pp. 430-436.

BEAUDIN, NICOLAS, "[Poemas]", tr. R. Lozano, *Cosmópolis*, nº 30 (1921), p. 2.

————————, "Music-halls", tr. G. de Torre, *Cosmópolis*, nº 37 (1922).

BILAC, OLAVO, "Poesías brasileñas", tr. Ernesto Aguirre, *Cosmópolis*, nº 5 (1919), pp. 81-83.

CLAUDEL, PAUL, "Las nueve musas", tr. E. Díez-Canedo, *Cosmópolis*, nº 22 (1920), pp. 227-240.

DERMEE, PAUL, "Nietzsche, de "Spirales"", tr. G. de Torre, *Cosmópolis*, nº 37 (1922).

DOUCHITCH, JUAN, "Poesías de...", *Cosmópolis*, nº 5 (1919), pp. 185-186.

————————, "Poemas", tr. E. Gómez Carrillo, *Cosmópolis*, pp. 162-167.

DUNBAR, P.L., "Poemas", *Cosmópolis*, nº 16 (1920), pp. 385-399.

FORT, PAUL, "Una de las "Baladas francesas"", tr. E. Gómez Carrillo, *Cosmópolis*, nº 6 (1919), pp. 351-358.

GUERIN, C., "Poemas", varios tradyctores, *Cosmópolis*, nº 12 y 13 (1919-20), pp. 634-638.

GUERRA JUNQUEIRO, "Oración al pan", tr. E. Marquina, *Cosmópolis*, nº 45 (1922), pp. 53-58.

JACOB, MAX, "Poema en prosa de "Le cornet á dés"", tr. G. de Torre, *Cosmópolis*, n° 36 (1921).

JAMMES, FRANCIS, "Poemas de...", tr. E. Díez-Canedo, *Cosmópolis*, n° 4 (1919), pp. 660-663.

KIPLING. R., "Poema a la Francia", *Cosmópolis*, n° 9 (1919), pp. 178-181.

KLINGSOR, TRISTAN, "Poemas", varios traductores, *Cosmópolis*, n° 17 (1920), pp. 24-27.

LAFORGUE,J., "Poemas", tr. E. Díez-Canedo, *Cosmópolis*, n° 16 (1920), pp. 432-436.

LASSO DE LA VEGA, R., "El éxtasis dinámico", tr. R. Lasso de la Vega, *Cosmópolis*, n° 21 (1920), pp. 47-50.

MAETERLINCK, MAURICE, "Antología francesa de...", varios traductores, *Cosmópolis*, n° 8 (1919), pp. 690-693.

MALLARME, S., "Poesías de...", varios traductores, *Cosmópolis*, n° 2 (1919), pp. 342-346.

MERRIL, STUART, "Poemas", varios traductores, *Cosmópolis*, n° 15 (1920), pp. 257-259.

MOREAS, JEAN, "Poemas de..", varios traductores, *Cosmópolis*, n° 3 (1919), pp. 562-566.

MUSSET, A. DE, "Poemas", varios traductores, *Cosmópolis*, n° 26 (1921), pp. 247-250.

POE, E. A., "La traducción de Bonalde del "Cuervo" de Edgard Poe", tr. Bonalde, *Cosmópolis*, n° 6 (1919), pp. 206-211.

REGNIER, H. DE, "Poemas", varios traductores, *Cosmópolis*, n° 10 (1919), pp. 242-246.

RICHEPIN, JEAN, "Poemas", varios traductores, *Cosmópolis*, n° 24 (1920).

RIMBAUD, J.-A., "Poemas", tr. Mauricio Bacarisse, *Cosmópolis*, n° 24 (1920), pp. 668-673.

———————, "Poesías de", tr. E. Díez-Canedo, *Cosmópolis*, n° 6 (1919), pp. 295-297.

RODENBACH, G., "Poemas", varios traductores, *Cosmópolis*, nº 11 (1919), pp. 441-445.

ROSTAND, E., "Poemas", varios traductores, *Cosmópolis*, nº 19 (1920), pp. 457-466.

SAMAIN, ALBERT, "Myrtilo y Palémona", tr. Pedro Salinas, *Cosmópolis*, nº II (1919), p. 111.

————————, "Nuestra Señora del infierno", tr. E. Carrere, *Cosmópolis*, nº 21 (1920), pp. 84-88.

————————, "Poesías de...", varios traductores, *Cosmópolis*, nº 5 (1919), pp. 110-112.

VERHAEREN, EMILE, "Poemas", tr. E. Díez-Canedo, *Cosmópolis*, nº 9 (1919), pp. 43-48.

————————, "El barquero", "El árbol", "El miedo", tr. E. González Martínez, *Cosmópolis*, nº 43 (1922), pp. 191-195.

VERLAINE, P., "De "Sagesse"", tr. E. Díez-Canedo, *Cosmópolis*, nº 40 (1922), pp. 49-51.

————————, "Poemas", varios traductores, *Cosmópolis*, nº 18 (1920), pp. 247-260.

VIELE-GRIFFIN, FRANCIS, "Poemas", tr. E. Díez-Canedo, *Cosmópolis*, nº 20 (1920), pp. 606-609.

WILDE, O., "Seis poemas inéditos de O.W.", *Cosmópolis*, nº 1 (1919), pp. 142-252.

1.2.7. *La Pluma*

JAMMES, FRANCIS, "Los trabajos del hombre...", tr. E. Díez-Canedo, *La Pluma*, nº 6 (1920), p. 268.

LIPPARINI, G., "Las violetas", tr. E. Díez-Canedo, *La Pluma*, nº 3 (1920), p. 131.

MALLARME, "El abanico de Mlle. Mallarmé", tr. A. Reyes, *La Pluma*, n° 2 (1920), pp. 49-53.

NEGRI, ADA, "El muro", tr. E. Díez-Canedo, *La Pluma*, n° 6 (1920), p. 278.

NIETZSCHE, "Bromas", "Ardides", "Venganza", tr. Francisco A. de Icaza, *La Pluma*, n° 4 (1920), pp. 165-169.

1.2.8. *Indice*

CARDARELLI, V., "Estira", tr. E. Díez-Canedo, *Indice*, n° 2 (1921).

HOFMANNSTHAL, HUGO VON, "Balada de la vida exterior", tr. E. Díez-Canedo, *Indice*, n° 4 (1922).

JACOBSEN, J.P., "Tres poemas", tr. E. Díez-Canedo, *Indice*, n° 1 (1921).

1.2.9. *Tableros*

CLAUDE, MAURICE, "Los muelles", "Les cités de Balfalure", *Tableros*, n° 1 (1921), p. 13.

COCTEAU, JEAN, Pensamiento de "EL Gallo y el Arlequín", tr. Guillermode Torre, *Tableros*, n° 2 (1921).

GOLL, IWAN, "Tres poemas", *Tableros*, n° 3 (1921).

MALESPINE, E., "Internacional Palace", *Tableros*, n° 4 (1922), pp. 5-6.

PARNAJ, VALENTIN, "Invención", tr. Ramón Carande, *Tableros*, n° 1 (1921), p. 10.

1.2.10. *Ultra*

ALBERT-BIROT, PIERRE, "Poema", tr. Guillermo de Torre, *Ultra*, n° 4 (1/mar./1921).

APOLLINAIRE, G., "9666...69...", Les inverses 6 et 9", tr. R. Lasso de la Vega, *Ultra*, n° 4 (1/mar./1921).

————————, "Un poema de A. inédito en castellano: Lazos", tr. José de Ciria y Escalante, *Ultra*, n° 7 (10/abr./1921).

————————, "Mutación", tr. José de Ciria y Escalante, *Ultra*, n° 5 (17/mar./1921).

ARNYVELDE, ANDRES, "Exorcismo", tr. César A. Comet, *Ultra*, n° 12 (30/may./1921).

BAUDELAIRE, C., "El viaje", tr. Eliodoro Puche, *Ultra*, n° 8 (20/abr./1921).

BEAUDIN, NICOLAS, "Sufrimiento", tr. J. Rivas Panedas, *Ultra*, n° 9 (30/abr./1921).

————————, "La Rosace du ciel", tr. R. Lasso de la Vega, *Ultra*, n° 11 (20/may./1921).

CENDRARS, BLAISE, "Sobre el vestido ella tiene un cuerpo", tr. G. de Torre, *Ultra*, n° 22 (15/ene./1922).

CLAUDE, MAURICE, "Un canto resignado", tr. J.L. Borges, *Ultra*, n° 23 (1/feb./1922).

COCTEAU, JEAN, "Simple comme bonjour", tr. Guillermo de Torre, *Ultra*, n° 15 (30/jun./1921).

KELLER, J.T., "Fragmento", tr. J.L. Borges, *Ultra*, n° 16 (20/oct./1921).

KLEMM, W., "Fragmento", tr. J. L. Borges, *Ultra*, n° 16 (20/oct./1921).

LASSO DE LA VEGA, "Faubourgs", "Moiré", "Ausencia", tr. R. Lasso de la Vega, *Ultra*, n° 9 (30/ab 921).

————————, "Jardines", tr. R. Lasso de la Vega, *Ultra*, n° 8 (20/abr./1921).

————————, "Poemas", "Signo", "Movimiento", "Transición", tr. R. Lasso de la Vega, *Ultra*, n° 5 (17/mar./1921).

LINZE, JORGE, "Suavemente", tr. César A. Comet, *Ultra*, n° 18 (10/nov./1921).

MALLARME, ESTEFANO, "Santa (De las O.C. de Verlaine, próximas a publicarse)", tr. Mauricio Bacarisse, *Ultra*, n° 1 (27/ene./1921).

————————, "Aparición (De las O.C. de Verlaine...)", tr. Mauricio Bacarisse, *Ultra*, n° 6 (30/mar./1921).

————————, "Don del poema (De las O.C. de Verlaine...)", tr. Mauricio Bacarisse, *Ultra*, n° 7 (10/abr./1921).

MARCELLO-FABRI, "Poema-Paisaje", tr. Humberto Rivas, *Ultra*, n° 21 (1/ene./1922).

PLAGGE, H., "Fragmento", tr. J.L. Borges, *Ultra*, n° 16 (20/oct./1921).

REVERDY, PIERRE, "Paisaje permanente", "Buhardillas", tr. Humberto Rivas, *Ultra*, n° 9 (30/abr./1921).

RIMBAUD, J.-A., "Un poema inédito de Rimbaud en castellano", tr. R. Lasso de la Vega, *Ultra*, n° 5 (17/mar./1921).

————————, "Dos poemas de R. inéditos en castellano", tr. R. Lasso de la Vega, *Ultra*, n° 4 (1/mar./1921).

————————, "Un poema de R. inédito en castellano", tr. R. Lasso de la Vega, *Ultra*, n° 2 (10/feb./1921).

SAUVAGE, MARCEL, "La mañana sobre los tejados", tr. J. Rivas Panedas, *Ultra*, n° 15 (30/jun./1921).

TZARA, TRISTAN, "Por qué me he hecho encantador, simpático y delicioso", tr. J. Rivas Panedas, *Ultra*, n° 6 (30/mar./1921).

1.2.11. *Prisma*

ALBERT, SALVADOR, "Poemas", tr. Fernando Maristany, *Prisma*, vol. I, n° 3 (1922), pp. 143-147.

BALMONT, KONSTANTIN, "Yo he venido aquí a este mundo...", tr. Carmela Eulate Sanjurjo, *Prisma*, vol.I, n° 3 (1922), p. 165.

BEAUDUIN, NICOLAS, "Poema en tres planos", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.I, n° 4 (1922), pp. 203-204.

BECHER, JOHANNES R., "A los que tienen veinte años", *Prisma*, vol.I, n° 3 (1922), pp. 156-157.

BILAC, OLAVO, "Poemas", tr. Emilio Oribe, *Prisma*, vol.II, n° 2 (1922), pp. 85-87.

BOCQUET, LEON, "Llueve sobre el follaje", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol.II, n° 3 (1922), pp. 135-136.

BROWNING, ROBERT, "The Lost Mistress", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.II, n° 1 (1922), p. 21.

FORT, PAUL, "Baladas francesas", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.I, n° 1 (1922), pp. 5-9.

GAREA, MARIO, "Soneto", tr. A. Maseras, *Prisma*, vol.II, n° 4 (1922), pp. 217.

———————, "Poemas", tr. Alfonso Maseras, *Prisma*, vol.I, n° 4 (1922), pp. 221-223.

GIARDINI, CESARE, "Los buscadores de gozo", tr. A. Maseras, *Prisma*, vol.II, n° 4 (1922), pp. 218-219.

GOLL, IWAN, "El canal de Panamá", *Prisma*, vol.I, n° 2 (1922), pp. 69-70.

GREGH, FERNAND, "Abril parisién", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.II, n° 2 (1922), p. 80.

HAFIZ, "Rubayás", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.II, n° 4 (1922), p. 206.

KORMENDI, FRANÇOIS, "La plegaria del fervor fanático", tr. R. Lozano y Ladislas Medgyes, *Prisma*, vol.II, n° 1 (1922), pp. 37-38.

LAGERLOF, SELMA, "Ha surgido la luna...", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol.II, nº 4 (1922), pp. 236-238.

LORIENT, GISELE DE, "Luto", "Infancia", "Girasoles", "Venus", "Los poetas que surgen", *Prisma*, vol.I, nº 1 (1922).

———————, "Poemas", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol.II, nº 2 (1922), pp. 91-93.

LOUYS, PIERRE, "Poética", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.I, nº 4 (1922), pp. 230-233.

LOWELL, AMY, "Poemas", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.I, nº 3 (1922), pp. 129-130.

LYR, RENE, "El sol agujerea la niebla", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol.II, nº 2 (1922), p. 119.

MAETERLINCK, M., "Canciones", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.I, nº 1 (1922), pp. 28-29.

MARAGALL, JUAN, "Los reyes", tr. Julio Vila Ortiz, *Prisma*, vol.II, nº 4 (1922), p. 211.

MARCELLO-FABRI, "Sincronismo", "Poema-Paisaje", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.I, nº 2 (1922), pp. 101-102.

MASERAS, ALFONSO, "La imposible humildad", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol.II, nº 1 (1922), pp. 39-40.

———————, "Poemas", tr. A. Fuster Valldeperas, *Prisma*, vol.II, nº 4 (1922), pp. 225-231.

MONTESQUIOU-FEZENSAC, R. DE, "El lecho", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol,I, nº 2 (1922), pp. 104-106.

MOREAS, JEAN, "Estancias", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.I, nº 3 (1922), pp. 161-164.

NAZARIANTZ, HRAND, Primer motivo de "Nazyadi flor de Saadi", tr. A. Maseras, *Prisma*, vol.II, nº 3 (1922), pp. 167-171.

PASCOAES, TEIXEIRA DE, "Poemas", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol.I, nº 3 (1922), pp. 131-134.

PASCOAES, TEIXEIRA DE, "Buda", *Prisma*, vol.II, n° 4 (1922).

POE, E. A., "El cuervo", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.II, n° 1 (1922), pp. 5-8.

RODENBACH, GEORGES, "Estas campanas...", tr. Rene Borgia, *Prisma*, vol.II, n° 1 (1922), p. 3.

SANDBERG, CARL, "Poemas", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.I, n° 1 (1922), pp. 43-46.

SCHNEEBERGER, ALBERT, "Poema a Charles Baudelaire", tr. A. Maseras, *Prisma*, vol.II, n° 3 (1922), p. 176.

SHELLEY, P. B., "La mar del tiempo", tr. Gabriel De Zendegui, *Prisma*, vol.II, n° 4 (1922), pp. 198-201.

————————, "A una alondra", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol.II, n° 2 (1922), pp. 81-83.

————————, "Estancias escritas en la melancolía cerca de Nápoles", "A la luna", "A la noche", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol.II, n° 4 (1922), pp. 198-201.

SPITELLER, KARL, "La carrera", tr. Emilio Oribe, *Prisma*, vol.I, n° 4 (1922).

STRAMM, AUGUST, "Patrulla", *Prisma*, vol.I, n° 3 (1922), p. 156.

TAGORE, R., "Poemas", tr. Pedro Requena Legarreta, *Prisma*, vol.I, n° 3 (1922), pp. 125-128.

TEASDALE, SARA, "Poemas", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.I, n° 4 (1922).

T'ZIN-PA-O, "Poemas", *Prisma*, vol.I, n° 1 (1922).

VASCONCELLOS, M. TEIXEIRA DE, "En el lar", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol.II, n° 1 (1922), pp. 29-30.

VERHAEREN, E., "La selva", tr. Julio Raul Mendilaharsu, *Prisma*, vol.II, n° 3 (1922), pp. 147-150.

VERLAINE, P., "Poemas", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.II, n° 2 (1922), pp. 67-71.

WALSH, THOMAS, "Estrella en el agua", tr. Mariano Brull, *Prisma*, vol.II, n° 3 (1922), pp. 152-153.

————————, "A Fray Junípero", tr. Jose Juan Tablada, *Prisma*, vol.II, n° 3 (1922), pp. 152-153.

WILDE, O., "Requiescat", tr. R. Lozano, *Prisma*, vol.I, n° 4 (1922).

ZAMACOIS, MIGUEL DE, "La flor maravillosa", tr. F. Maristany, *Prisma*, vol.I, n° 1 (1922), p. 16.

1.2.12. *Alfar*

BARROS, J. DE, "Perfume del mar", tr. E. Díez-Canedo, *Alfar*, n° 35 (1923), p. 7.

BRETON, A., "Texto Super-realista", tr. M. Núñez de Arenas, *Alfar*, n° 58 (1926), p. 17.

DEUS, J. DE, "Encanto", tr. E. Díez-Canedo, *Alfar*, n° 34 (1923), p. 2.

FRIDA, EMILIO, "El gorrión", tr. F. Maristany, *Alfar*, n° 34 (1923), p. 18.

————————, "Los dos retratos", tr. F. Maristany, *Alfar*, n° 35 (1923), p. 15.

LOPEZ PICO, J.M., "Poemas del puerto y de la ciudad", "Otros poemas", tr. Zacarías Ilera, *Alfar*, n° 38 (1924), p. 16.

LOUYS, P., "Canciones de Bilitis", tr. Juan de Jesus Vazquez, *Alfar*, n° 35 (1923), p. 8.

————————, "Canciones de Bilitis", tr. J. de J. Vazquez, *Alfar*, n° 36 (1924), p. 16.

MASERAS, A., "El huerto vedado", tr. A. Fuster Valldeperas, *Alfar*, n° 41 (1924), p. 2.

MONTES, EUGENIO, "Fiestas", tr. Eugenio Montes, *Alfar*, n° 28 (1923), p. 235.

NAZARIANTZ, HRAND, De "El Paraíso de las Sombras", tr. A. Maseras, *Alfar*, n° 33 (1923), pp. 7-8.

NOBRE, A., "Virgen que cantáis al sol poniente", tr. E. Díez-Canedo, *Alfar*, n° 38 (1924), p. 6.

NOVALIS, "Himnos a la noche", tr. R. M. Tenreiro, *Alfar*, n° 53 (1925), pp. 15-18.

NOVALIS, "Los himnos de la noche", tr. R. M. Tenreiro, *Alfar*, n° 54 (1925), pp. 12-14.

VIEIRA, ALFONSO LOPES, "La vida", tr. E. Díez-Canedo, *Alfar*, n° 36 (1924), p. 186.

1.2.13. *Ambos*

ANONIMO, "Pensamiento apasionado", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 3 (1923).

COCTEAU, J., "Públicos", tr. E. Prados Such, *Ambos*, n° 4 (1923).

————————, "El gallo y el arlequín (Algunas palabras recogidas de...)", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 2 (1923).

CORTESANA, "Rezando a la luna", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 3 (1923).

CHANG-WOU-KIEN, "El pabellón de la seda", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 4 (1923).

FUJIWARA NO HIROTSUGU, "Rama en flor", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 3 (1923).

HAFIZ, MOHAMED, "Tres Gacelas", tr. E. Prados Such, *Ambos*, n° 2 (1923).

LA-KSU-FENG, "Las tres princesas", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 4 (1923).

LE-LY-KIN, "La música", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 4 (1923).

LI-TAI-PO, "La garza blanca", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 4 (1923).

OZI, "La canción opaca", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 3 (1923).

WAN-TSI, "Indiferente", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 4 (1923).

WAN-TS'OU, "Narciso", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 4 (1923).

WOU-HAO, "Ngo-gay-ngy", tr. E. Prados, *Ambos*, n° 4 (1923).

1.2.14. *Hoja Literaria*

ANONIMO, "Canto popular del Tadjikistán", tr.. R. Alberti y Teodoro Kelyin, *Hoja Literaria* (1933), p. 9.

REVERDY, PIERRE, "Poemas en prosa: La siesta", "Todavía andar", "Batalla", tr. Jorge Carrera Andrade, *Hoja Literaria* (1933), p. 5.

SHAKESPEARE, W., "Sonetos, XXIV y XV", tr. Eduardo Dieste, *Hoja Literaria* (1933), p. 5.

SHELLEY, P. B., "A una alondra", tr. Eduardo Dieste, *Hoja Literaria* (1933), p. 9.

1.2.15. *Revista de Occidente*

DIEHL, ADAN C., "Poemas [4]", tr. Corpus Barga, *ROcc*, t.V, n° 14 (1924), pp. 153-157.

MALLARME, S., "Mallarmé en castellano", tr. A. Reyes, *ROcc*, pp. 200-219.

RILKE, De "Los cuadernos de Malte Laurdis Brigge", *ROcc*, t.XV, n° 43 (1927), pp. 102-113.

SUPERVIELLE, "Gravitación", tr. Corpus Barga, *ROcc*, t.V, n° 14 (1924), pp. 158-160.

VALERY, P., "Le cimetière marin/El cementerio marino", tr. Jorge Guillén, *ROcc*, t.XXIV, n° 52 (1929), pp. 340-353.

1.2.16. Suplemento literario de *"La Verdad"*

BLAKE, W., "Proverbios", *Sup. La Verdad*, n° 6 (10/feb./1924).

CORDONNEL, LOUIS DE, "Epigrama", tr. Andrés Sobejano, *Sup. La Verdad*, n° 7 (24/feb./1924).

FORT, PAUL, "Sueño de una noche de verano", "Sello de palta,lirio real", "Himno en la noche", tr. José Ballester, *Sup. La Verdad*, n° 18 (11/may./1924).

JAMMES, FRANCIS, "La procesión", tr. Andrés Sobejano, *Sup. La Verdad*, n° 53 (6/jun./1926).

———————, "[Soneto]", tr. Andrés Sobejano, *Sup. La Verdad*, n° 10 (16/mar./1924).

NOAILLES, CONDESA DE, "El rosario de ámbar", "Salutación", tr. Andrés Sobejano, *Sup. La Verdad*, n° 10 (16/mar./1924).

SMITH, LOGAN PEARSALL , "La rosa" [narración poética], tr. Julio Irazusta, *Sup. La Verdad*, n° 32 (31/ago./1924).

SYLVAIRE, DOMINIQUE, "Sinceridad", "Aplazamiento", "Al margen de un libro de Guerin", tr. Andrés Sobejano, *Sup. La Verdad*, n° 7 (24/feb./1924).

TAGORE, R., "[Cuatro pequeños poemas en prosa]", *Sup. La Verdad*, n° 35 (21/sep./1924).

———————, "Del libro *Regalo de amor*", *Sup. La Verdad*, n° 36 (28/sep./1924).

VALERY, PAUL, "Las granadas", "Los pasos", tr. Andrés Sobejano, *Sup. La Verdad*, n° 10 (16/mar./1924).

VIVANTI, ANNIE, "Aut-Aut", "Retorno", tr. Andrés Sobejano, *Sup. La Verdad*, n° 7 (24/feb./1924).

WHITMAN, WALT, "Oh capitán, mi capitán (Elegía a Lincoln)", tr. Ernesto Montenegro, *Sup. La Verdad* (18/nov./1923).

YEATS, W. B., "Cuando seas vieja", "Las voces eternas", tr. E. Díez-Canedo, *Sup. La Verdad* (2/dic./1923).

1.2.17. *Favorables París Poema*

HUIDOBRO, VICENTE, "De "Manifestes" y "Tout à coup"", *Favorables París Poema*, n° 1 (1926), p. 12.

REVERDY, P., "Camino del tiempo", *Favorables París Poema*, n° 2 (1926), p. 8.

RIBEMONT-DESSAIGNES, G., "Porvenir", *Favorables París Poema*, n° 2 (1926), p. 1.

TZARA, T., "Dictadura del espíritu", "Aproximación", *Favorables París Poema*, n° 1 (1926), pp. 10-11.

————————, "De "La guía de los caminos de corazón"", *Favorables París Poema*, n° 2 (1926), p. 11.

1.2.18. *Litoral*

ELUARD, PAUL, "El amor la poesía", tr. Luis Cernuda, *Litoral*, n° 9 (1929), pp. 28-30.

1.2.19. *Mediodía*

CENDRARS, B., "Profundo hoy día", tr. G. de Torre, *Mediodía*, n° 4 (1926), pp. 1-3.

SANDBURG, C., "Varios poemas", tr. R. Porlan, *Mediodía*, n° 14 (1929), pp. 11-13.

1.2.20. *Carmen*

HORACIO, "A Lice", tr. Fray Luis de León, *Carmen*, nos 3-4 (1928).

LARREA, JUAN, "Un color le llamaba Juan", tr. Gerardo Diego, *Carmen*, n° 1 (1927).

————————, "Bella isla 10 de septiembre", tr. Gerardo Diego, *Carmen*, nos 6-7 (1928).

————————, "En la niebla", tr. Gerardo Diego, *Carmen*, nos 6-7 (1928).

————————, "Locura de Charleston", tr. Gerardo Diego, *Carmen*, nos 6-7 (1928).

————————, "No ser más", tr. Gerardo Diego, *Carmen*, nos 6-7 (1928).

1.2.21. *La Gaceta Literaria*

ALOMAR, GABRIEL, "Piedra votiva", tr. E. Granier-Barrera, *GLit*, n° 49 (1929).

BASHO, MATSUO, "Los mejores Haikais de...", tr. Shizuo Kasai, *GLit*, n° 27 (1928).

CARNER, JOSE, "Invención del beso", tr. G. de Torre, *GLit*, n° 49 (1929).

DUBOIS, HUBERT, "Fragmento", trs. A. Alberti y M.T. León, *GLit*, n° 123 (1932).

ELIOT, T.S., "Marina", "La Figlia che piange", "Som de l'Escalina", tr. Juan Ramón Jiménez, *GLit*, n° 99 (1931).

JACOB, MAX, "Poema místico [+dibujo]", *GLit*, n° 31 (1928).

MALAPARTE, CURZIO, "Copla de los traperos de Prato", tr. E. Giménez Caballero, *GLit*, n° 28 (1928).

MALLARME, S., "Suspiro", tr. J.R. Jiménez, *GLit* n° 26, (1928).

MARAGALL, JOAN, "La muerte de Serrallonga", tr. Alfonso Maseras, *GLit*, n° 23 (1927).

MICHAUX, HENRY, "El porvenir", trs. R. Alberti y M.T. León, *GLit*, n° 123 (1932).

MORAES, WALDEMAR DE, "Poemas en mapa: Púnica e Véu", *GLit*, n° 21 (1927), p. 125.

PERIER, ODILON-JEAN, "Aire libre", "Para vivir", trs. R. Alberti y M.T. León, *GLit*, n° 123 (1932).

PLISNER, CHARLES, "[Poema]", trs. R. Alberti y M.T. León, *GLit*, n° 123 (1932).

POMES, MATILDE, "Ausencia", tr. Carlos Rodríguez-Pintos, *GLit*, n° 123 (1932).

———————, "Berceuse", tr. Mariano Brull, *GLit*, n° 123 (1932).

REVERDY, P., "Aforismos estéticos y morales", tr. Luisa Díaz Saenz-Valiente, *GLit*, n° 81 (1930).

VANDERCAMMEN, EDMOND, "Negativa", "Vanidad", "Medianoche", tr. R. Alberti y M.T. León, *GLit*, n° 123 (1932).

1.2.22. *Verso y Prosa*

FARGUE, L. P., "Poema", *Verso y Prosa*, n° 4 (1927).

LARREA, JUAN, "Longchamps", tr. Gerardo Diego, *Verso y Prosa*, n° 11 (1928).

SUPERVIELLE, J., "Alta mar", "El espejo", "Comienzos", tr. J. Guillén, *Verso y Prosa*, n° 11 (1928).

VALERY, P., "Las granadas", tr. Jorge Guillén, *Verso y Prosa*, n° 4 (1927).

———————, "Les Grenades/Las Granadas", tr. J. Guillén, *Verso y Prosa*, n° 4 (1927).

1.2.23. *Poesía*

SUPERVIELLE, JULES, "Un poeme: commencements/comienzos", tr. J. Guillén, *Poesía*, n° 4 (1931), pp. 79-84.

————————, "Profecía", tr. M. Altolaguirre, *Poesía*, n° 5 (1931).

————————, "Poema; Pointe de Flamme", tr. M. Altolaguirre, *Poesía*, n° 5 (1931).

————————, "Alta mar", tr. J. Guillén, *Poesía*, n° 5 (1931).

1.2.24. *Azor*

CATULO, "¡Llorad, Gracias y Amores...", tr. N. Alonso Cortes, *Azor*, n° 10 (15/jul./1933).

————————, "Passer, deliciae meae puellae/ Phaselus ille, quem videtis hospitus", tr. N. Alonso Cortes, *Azor*, n° 12 (15/sep./1933).

1.2.25. *Gaceta de Arte*

ARP, H., "Las piedras domésticas [fragmento]", *Gaceta de Arte*, n° 36 (1935).

BRETON, ANDRE, "La unión libre", *Gaceta de Arte*, n° 36 (1935).

———————— y ELUARD, P., "Ensayo de simulación de la parálisis general", *Gaceta de Arte* (1935).

ELUARD, PAUL, "La frente cubierta", *Gaceta de Arte*, n° 36 (1935).

PERET, BENJAMIN, "Cuatro años después del perro", "Fuente", *Gaceta de Arte*, n° 36 (1935).

————————, "La sangre derramada", *Gaceta de Arte*, n° 36 (1935).

1.2.26. *Héroe*

SUPERVIELLE, J., "Sin Dios", tr. M. Altolaguirre, *Héroe*, n° 3 (1932), pp. 44-45.

1.2.27. *Isla*

ADY, ENDRE, "El otoño en París", "El Danubio y el Sena", tr. José María Pemán, *Isla*, 1933, pp. 2-3.

D'ANNUNZIO, G., "Dos poemas", tr. Adriano del Valle, *Isla*, n° 12 (1938).

_____, "La nave", tr. Miguel Romero Martínez, *Isla*, pp. 18-19 (1939).

GIL VICENTE, "Canciones", tr. Dámaso Alonso, *Isla*, n° 20 (1940).

KHLEBNIKOV, V., "Tres poemas", trs. Plá y Beltrán y David Vigodsky, *Isla* (1935), pp.7-8.

LEOPARDI, G., "A la luna", tr. Miguel Romero Martínez, *Isla*, n° 10 (1937).

REVERDY, PIERRE, "Témpano en el aire", tr. Jorge Carrera Andrade, *Isla*, n° 9 (1936).

1.2.28 *Noreste*

BESIMIENSKI, A., "Cuando se siente vergüenza del amor", tr. J. M. Souvirón, *Noreste*, n° 14 (1936), p. 7.

LUGOVSKO, V., "Muchacha", tr. J. M. Souvirón, *Noreste*, n° 14 (1936), pp. 6-7.

SANGUINETTI, L.P., "Esto no puede ser, camarada", *Noreste*, n° 2 (1933), p. 2.

SELVINSKI, ILYA, "El zorro blanco", tr. J. M. Souvirón, *Noreste*, n° 14 (1936), p. 6.

VANDERCAMMEN, E., "Oda a la tierra [fragmento]", tr. Carrera Andrade, *Noreste*, n° 14 (1936), p. 12.

VORONKA, ILARIE, "Yo he estado entre nosotros, pero, quizás, dormido", tr. R. Laffón, *Noreste*, n° 14 (1936), p. 3.

WHITMAN, W., "Good-bye my fancy", tr. León Felipe, *Noreste*, n° 13 (1936), p. 3.

1.2.29. *Cruz y Raya*

BAUDELAIRE, "Claro de luna", *El acabose de 1933, CyR* (1933), pp. 167-169.

BLAKE, W., "Visiones de las hijas de Albión", "El viajero mental", tr. Pablo Neruda, *CyR*, n° 20 (1934), pp. 81-109.

CLAUDEL, PAUL, "Noche de reyes", *El acabose de 1933, CyR* (1933), pp. 61-63.

DANTE, "Figura de lo invisible", tr. R. Sánchez Mazas, *Aviso de 1935, CyR* (1935), pp. 85-88.

FEBRER, ANDREU, "[Poemas]", tr. Martí de Riquer, *CyR*, n° 35 (1936), pp. 95-116.

HAMED BEN ABDALLAH, "Casida de la amada", tr. Darío Fernández Florez, *CyR*, n° 38 (1936), pp. 103-117.

HÖLDERLIN, "[Poesías]", tr. L. Cernuda y Hans Gebser, *CyR*, n° 32 (1935), pp. 113-134.

HOPKINS, GERARD MANLEY, "Consuelo de la carroña", "La Virgen bendita comparada al aire que respiramos", tr. J. A. Muñoz Rojas, *CyR*, n° 34 (1936), pp. 107-118.

JORDI DE SANT JORDI, "Varios poemas", tr. Félix Ros, *CyR*, n° 16 (1934), pp. 71-98.

KEATS, "Sueño y Poesía", tr. J. M. Souvirón, *CyR*, n° 31 (1935), pp. 83-102.

LUCRECIO, Poesías de "De Rerum Natura", tr. Leopoldo Eulogio Palacios, *CyR*, n° 21 (1934), pp. 77-94.

MILTON, "El Paraíso perdido. Cap. II [fragmento]", tr. M. Altolaguirre, *CyR*, n° 29 (1935), pp. 63-73.

NOVALIS, "[Fragmentos]", tr. Hans Gebser, *Cruz y Raya*, n° 39 (1936), pp. 65-92.

THOMPSON, FRANCIS, "The Hound of Heaven (El lebrel del cielo)", tr. J. A. Muñoz Rojas, *CyR*, n° 15 (1934), pp. 79-96.

VIRGILIO, "Eglogas (I-IV)", tr. L. Rosales y L. F. Vivanco, *CyR*, n° 37 (1936), pp. 73-100.

WHITMAN, W., "Pasto de llamas", tr. Pablo Neruda, *Aviso de 1935, CyR* (1935), pp. 61-66.

1.2.30. *Octubre*

ANONIMO, "Canciones de los negros de Norteamérica", tr. Abel Plenn, *Octubre*, n° 3 (1933), pp. 61-65.

ANONIMO, "Canto popular de Uzbékistan: Abril y enero", *Octubre* (1/may./1933), p. 4.

ARAGON, L., "La toma del poder", *Octubre* (1/may./1933), p. 3.
————————, "Un organillo empieza a tocar el patil", tr. R. Alberti, *Octubre*, n° 2 (1933), pp. 16-17.

BECHER, JOHANNES, "No hay trabajo", tr. Emilio Delgado, *Octubre*, n^{os} 4-5 (1933), p. 7.

HUGHES, LANGSTON, "Carta a los camaradas del sur", tr. Emilio Delgado, *Octubre*, n° 3 (1933), pp. 16-17.

————————, "Yo también canto a América", *Octubre*, n° 3 (1933), p. 10.

SVETLOV, S., "Granada", tr. R. Alberti, *Octubre*, n° 1 (1923), pp. 2-5.

UTKIN, JOSIF, "Balada de las espadas y el pan", tr. *Octubre*, nos 4-5 (1933), p. 7.

VEHTUNI, AZAT, "X aniversario de la muerte de Lenin", tr. R. Alberti, *Octubre*, n° 6 (1934).

1.2.31. *A la Nueva Ventura*

BLAKE, W., "El capullo (Cantos de inocencia)", tr. F. Pino, *A la Nueva Ventura*, n° 1 (1934).

RIMBAUD, ARTHUR, "Sed", tr. Suzanne Posty, *A la Nueva Ventura*, n° 1 (1934).

1.2.32. *1616. English and Spanish Poetry*

ELIOT, T.S., "Journey of the Magi", tr. M. Altolaguirre, *1616*, n° 8 (1935), pp. 153-156.

HOUSMAN, A.E., "In midnights of November/En Noviembre, a medianoche", tr. M. Altolaguirre, *1616*, n° 3 (1934), pp. 54-56.

HOUSMAN, A.E., "As I gird on for fighting/Cuando para luchar ciño", tr. M. Altolaguirre, *1616*, n° 3 (1934), pp. 52-53.

RICHARDSON, S., "Murderer", tr. M. Altolaguirre, *1616*, n° 3 (1934), pp. 58-60.

SHELLEY, P.B., "A la luna", tr. M. Altolaguirre, *1616*, n° 1 (1934), p. 22.

————————, "Adonis", tr. M. Altolaguirre, *1616*, nos 5-6-7 (1935).

VANSITTART, ROBERT, "Olvidar, perdonar", tr. R. Pérez de Ayala, *1616*, n° 4 (1934), p. 69.

WOLFE, H., "Journey's end", tr. M. Altolaguirre, *1616*, n° 9 (1935), pp. 174-175.

1.2.33. *Altozano*

GOL, IWAN, "Claire et Ivan Gol. ...38. ...10 (Poémes d'Amour)", tr. Adela Laliga, *Altozano*, nº 1 (1935).

KIRSANOR, SEMION, "Por encima de nosotros", tr. Adela Laliga, *Altozano*, nº 5 (1936).

1.2.34. *Caballo Verde para la Poesía*

GEBSER, HANS, "La rosa", tr. L. Cernuda y H. Gebser, *Caballo Verde para la Poesía*, nº 2 (1935), p. 33.

1.2.35. *Hojas de Poesía*

MARINETTI, F.T., "Los negocios del primer puerto mediterráneo...", *Hojas de Poesía*, nº 2 (1935).

1.2.36. *P. A. N.*

SHELLEY, "Oda al viento del Oeste", tr. E. Dieste, *P.A.N.*, nº 2 (1935).

SHAKESPEARE, "Soneto LXVI", tr. E. Dieste, *P.A.N.*, nº 2 (1935).

1.2.37. *Hora de España*

RICHARDSON, STANLEY, "La cacería de Calpe", "España en Navidad", tr. M. Altolaguirre, *Hora de España*, nº 13 (1938), pp. 84-85.

SPENDER, STEPHEN, "Poemas de Stephen Spender", trs. M. Altolaguirre y D. Campkin, *Hora de España*, n° 11 (1937), pp. 47-50.

TZARA, TRISTAN, "Por el camino de las estrellas de mar", *Hora de España*, n° 10 (1937), pp. 35-40.

WORDSWORTH, W., "Dos sonetos de W. W.", trs. L. Cernuda y S. Richardson, *Hora de España*, n° 16 (1938), pp. 11-12.

YOUNG, ROBERTO, "Mora [Mora de Ebro-batalla...]", tr. José María Quiroga, *Hora de España*, n° 20 (1938), pp. 31-32.

1.2.38. *El mono azul*

ARAGON, LOUIS, "¿Conoces el país de los obreros?", tr. R. Alberti, *Mono azul*, n° 40 (1937).

HUGHES, LANGSTON, "Cuatro poemas de...", tr. R. Alberti, *Mono azul*, n° 29 (1937).

LAST, JEF, *"Casi niños aún, bellos, serenos..."*, *Mono azul*, n° 8 (1936).

WEINERT, ERICH, "Campesino, ¡de pie!", *Mono azul*, n° 33 (1937).

1.3. Antologías de poesía traducida.

Antología crítica de poetas extranjeros, Francisco de Icaza (ed. y trad.), Juan Pueyo, Madrid, 1919.

Antología de la lírica gallega, Alvaro de las casas (ed. y trad.), C.I.A.P., Madrid, s.a.

Antología de la lírica portuguesa, R. Martí Manrique (ed.), prol. de A. de las Casas, trads. de R. Martín Manrique, A. de las Casas, F. Maristany, J. G. Olmedilla, E. Marquina, D. Fernandez Meto y A. Gonzalez-Blanco, C.I.A.P., Madrid, 1928.

Antología de líricos ingleses y angloamericanos, Miguel Sánchez Pesquera (ed.), trads. de varios autores, Suc. de Hernando, Madrid, 1915-1924.

Antología de poetas extranjeros antiguos y contemporáneos, José Pablo Rivas (ed. y trad.), Suc. de Hernando, Madrid, 1920.

Antología general de poetas líricos franceses (1391-1921), F. Maristany (ed. y trad.), prol. de Alejendro Plana, Cervantes, Barcelona, 1922.

Del cercado ajeno, versiones poéticas, E. Díez-Canedo (ed. y trad.), Pérez Villavicencio, Madrid, 1907.

Florilegio. Las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas, F. Maristany (ed. y trad.), prefacio de A. Bonilla y San Martín, prólogos de Nicolau d'Olwer, Carlo Boselli, I. Ribera-Rovira, A. Plana, E. Díez-Canedo y M. de Montolíu, Cervantes, Barcelona, 1920.

Imágenes, versiones poéticas, E. Díez-Canedo (ed. y trad.), Paul Ollendorf, París, [1910].

Jardines de Francia, E. González Martínez (ed. y trad.), pról. de E. Díez-Canedo, América, Madrid, s.a.

La poesía en el mundo. Pensamientos poéticos, M. R. Blanco Belmonte, (ed. y trad.), Maucci, Barcelona, s.a.

La poesía francesa moderna, E. Díez-Canedo y F. Fortún (comp. y ed.), trads. de varios autores, Renacimiento, Madrid, 1913.

Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua alemana, F. Maristany (ed. y trad.), pról. de Manuel de Montolíu, Valencia, 1919.

Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua francesa, F. Maristany (ed. y trad.), apéndice en homenaje a E. Verhaeren, Cervantes, Valencia, 1917.

Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua inglesa, F. Maristany (ed. y trad.), pról. de E. Díez-Canedo, Cervantes Valencia, 1918.

Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua italiana, F. Maristany (ed. y trad.), pról. de Carlo Boselli, carta abierta de Guido Mazzoni, Cervantes, Valencia, 1920.

Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua portuguesa, F. Maristany (ed. y trad.), pról. de Ignasi Ribera-Rovira, Cervantes, Valencia, 1918.

Pequeña antología de poetas portugueses, E. Díez-Canedo (ed. y trad.), Excelsior, París, s.a.

Poesías excelsas (breves) de los grandes poetas, F. Maristany (ed. y trad.), Antonio López, Barcelona, 1914.

Antología de poetas orientales, Carmela Eulate Sanjurjo (ed. y trad.), pról. de Ignacio Montes de Oca y Obregón, Cervantes, Barcelona, 1921.

Noventa y siete sonetos portugueses, José María de Cossío (ed. y trad.), pról. de Fidelino de Figueiredo, Universidad, Publicaciones del Instituto de Estudios Portugueses, Santiago de Compostela, 1933.

Poetas Bucólicos griegos, Ignacio Montes de Oca y Obregón (ed. y trad.), Hernando, Madrid, 1927.

Poemas Arábigoandaluces, Emilio García Gómez (ed. y trad.), Plutarco, Madrid, 1930.

Grandes poemas universales, Nemesio Fernández Fernández (ed.), Renacimiento, Madrid, 1927.

Los poetas griegos, Agustín Aguilar y Tejera (ed.), C.I.A.P., Madrid, 1928.

Antología griega. Colección de antiguos poetas griegos, Angel Lasso de la Vega (ed.), Hernando, Madrid, 1931.

Los poetas malditos, de P. Verlaine, trad. en prosa y verso por Mauricio Bacarisse, Mundo Latino (Obras Completas de P. Verlaine, vol.II), Madrid, 1921.

Salomé en la literatura. Estudio y antología, R. Cansinos-Assens (ed. y trad.), América, Madrid, 1920.

Un siglo de poesía belga, F. Castillo Nájera (ed. y trad.), pról. de José Juan Tablada, Labor/Aguilar, Bruselas/Madrid, 1931.

Manojo de poesías inglesas, Salvador de Madariaga (ed. y trad.), pról. de R. B. Cunninghame Graham, William Lewis, Cardiff, 1919.

Antología de poetas valencianos, Luis Guarner (ed.),trads. de L. Guarner y otros, Col. "Los poetas", Madrid, 1929.

Antología de poetas franceses, Luis Guarner (trad.), pról. de Benjamín Jarnés, Col. "Los poetas", Madrid, 1929.

Antología de poetas mallorquines, B. Roselló Porcel (ed. y prol.), trads. de varios autores, Col. "Los poetas", Madrid, 1930.

1.4. Facsímiles de revistas de la vanguardia histórica.

Alfar (Revista de Casa América-Galicia), ed. facsímil supervisada por César Antonio Molina, Ediciones Nos, La Coruña, 1983.

Ambos, prólogos de Eugenio Carmona Mato y Francisco Chica, Centro Cultural del 27, Málaga, 1989.

Caballo verde para la poesía, palabras previas de Pablo Neruda, nota preliminar de J. Lechner, Dtlev Auvermann Verlag, Nendeln-Liechtenstein, 1974.

Carmen, prólogo de Gerardo Diego, Turner, Madrid, 1977.

Cruz y Raya. Antología, selección y prólogo de José Bergamín, Turner, Madrid, 1974.

Los cuatro vientos, prólogo de Luis Felipe Vivanco, Dtlev Auvermann Varlag, Nendeln-Liechtenstein, 1975.

Tres revistas vallisoletanas de vanguardia: Meseta (1929), Ddooss (1931), A la nueva ventura (1934), Ateneo de Valladolid, 1984.

España. Seminario de la vida nacional, introducción de Salvador de Madariaga, estudios de Manuel Tuñón de Lara y Enrique Montero, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1982.

Favorables París Poema, introducción de Jorge Urrutia, Renacimiento, Sevilla, 1982.

Gaceta de Arte, estudios de Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1981.

La Gaceta Literaria, prólogo de Ernesto Giménez Caballero, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1980.

Hermes. Revista del País Vasco, Idatz Ekintza, Bilbao, 1988.

Héroe, prólogo de Vicente Aleixandre, epílogo de Dietrich Briesmeister, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1977.

Hojas de poesía, Renacimiento, Sevilla, 1982.

Hora de España, Dtlev Auvermann Verlag, Nendel-Liechtenstein, 1976.

Horizonte, edición de J. M. Barrera, Renacimiento, Sevilla, 1989.

Indice (Revista de definición y concordia), noticia de José Esteban, Ediciones el Museo Universal, Madrid, 1987.

Litoral, Turner-Auvermann, Madrid, 1975.

El mono azul, prólogo de Rafael Alberti, Detlev Auvermann, Nendeln-Liechtenstein, 1975.

Noroeste, Torre Nueva Editorial y Ayuntamiento de Zaragoza, 1981.

Octubre. Escritores y artistas revolucionarios, prólogo de Enrique Montero, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1977.

La Pluma. Revista literaria, introducción de Manuel Martínez Azaña, Topos Verlag, Vaduz, 1980.

Poesía, introducción de J. M. Rozas y fragmento de una carta de M. Altolaguirre, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1979.

La rosa de los vientos, estudio de Sebastián de la Nuez, Mancomunidad de Cabildos de las Palmas, 1977.

Suplemento Literario de La Verdad, edición, introducción e índices de F. J. Díez de Revenga, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1990.

Verso y Prosa. Boletín de la joven literatura, introducción por F. J. Díez de Revenga, Chys Galería de Arte, Murcia, 1976.

1616 (English & Spanish Poetry), introducción de J. A. Muñoz Rojas, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1981.

2. OBRAS GENERALES Y DE CONSULTA.

AA. VV., *Ensayos Hispano-Ingleses. Homenaje a Walter Starkie*, José Janés Editor, Barcelona, 1948.

AA. VV., *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Il Mulino, Bolonia, 1962.

AA. VV., *Homenaje a Mathilde Pomès. Estudios sobre literatura del siglo XX. Revista de la Universidad Complutense*, vol. XXVI, n. 108 (1977).

AA. V., *Waiting for Pegasus: Studies of the Presence of Symbolism and Decadence in Hispanic Letters*, Chicago U. P., Illinois, 1979.

ABAD, F., "Sobre periodización de la literatura española", *CHA*, n. 469-470 (1989), pp. 191-206.

ABRIL, M., "Las sílabas de Dios o la poesía pura", *CyR*, n. 7 (1933), pp. 133-153.

ACOSTA GOMEZ, Luis A., *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Gredos, Madrid, 1989.

AGUIRRE, J. M., *Antonio Machado, poeta simbolista*, Taurus, Madrid, 1982.

AGUIRRE, M. A., "Juan Ramón Jiménez and the French Symbolist Poets: influences and similarities", *RHM*, t. XXXVI, n. 4 (1970-71), pp. 212-223.

ALBRECHT, Jörn, "Die Literarische Handelsbilanz Europas in Spiegel der Übersetzungen. Vorstellung eines Projekts", en Wolfgang PÖCKL (ed.), *Literarische Übersetzung*, pp. 31-48.

ALLEGRA, Giovanni, *La viña y los surcos. Las ideas literarias en España del XVIII al XIX*, Universidad de Sevilla, 1980.

ALMAGRO JIMENEZ, M., "Introducción" a E. POUND, *Antología de Poemas*, pp. 7-91.

ALONSO, A., *Materia y forma en poesía*, Gredos, Madrid, 1969[3], pp. 325-338.

ALONSO, D., *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid, 1950 (*Obras Completas*, t. IX, Gredos, Madrid, 1989).

———————, *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1952, (*Obras Completas*, t. IV, Gredos, Madrid, 1975).

———————, Introducción a *Antología de poetas ingleses modernos*, Gredos, Madrid, 1962, pp. 9-21.

———————, *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)* [1947], en *Obras Completas*, t. II, Gredos, Madrid, 1972, pp. 871-1075.

ALONSO GARCIA, M. J., *Estudio sobre la revista "Cruz y Raya"*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1977.

ALONSO SCHöKEL, Luis, "Textos poéticos: análisis y traducción", *Cultura Bíblica*, sep.-oct. (1962), pp. 282-294.

ALTHUSSER, L., *Para una crítica del fetichismo literario*, Akal, Madrid, 1975.

ALVAREZ ORTEGA, M., *Poesía francesa contemporánea (1915-1965). Antología bilingüe*, 2 vols., Akal, Madrid, 1983[2].

ALVARO, C., "Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el siglo XV", *AM* (1990), pp. 23-41.

AMBROGIO, I., *Formalismo e avanguardia in Rusia*, Editori Reuniti, Roma, 1968.

———————, *Ideologías y técnicas literarias*, tr. A. Sánchez Trigueros, Akal, Madrid, 1975.

AMOROS, Andrés, *Sociología de una novela rosa*, Taurus, Madrid, 1970.

———————, *Subliteraturas*, Ariel, Barcelona, 1974.

ANDRES MARTIN, M., "En torno a la teoría del traductor en España a principios del siglo XVI", *Carthaginensia*, t. V, n. 7-8 (1989), pp. 101-103.

ANGENOT, M., "L'intertextualité: enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ rationnel", *Revue das Sciences humaines*, n. I (1983), pp. 121-135.

——————— y otros (eds.), *Théorie littéraire: Problémes et perspectives*, PUF, París, 1989.

APEL, F., *Sprachbewegung. Eine historische-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*, Winter, Heidelberg, 1982.

————————, *Literarische Übersetzung*, Metzler, Stuttgart, 1983.

APOLLINAIRE, G., "Un estudio póstumo de Apollinaire. El espíritu nuevo y los poetas", *Cosmópolis*, n. 1 (1919), pp. 17-28.

APTER, R., *Digging for the Treasure. Translation After Pound*, Peter Lang, Nueva York, 1984.

AREAN, C.A., *Ramón de Basterra*, Cultura Hispánica, Madrid, 1953.

ARROWSMITH, W. y SHATTUCK, R. (eds.), *The Craft and Context of Translation*, Anchor Books, Nueva York, 1964.

ASOR ROSA, A., "Letteratura, testo, societá", en A. ASOR ROSA (ed.), *Letteratura italiana (Il litterato e le istituzioni)*, Einaudi, Turín, 1982, pp. 5-29.

AUB, Max, *Poesía española contemporánea*, Era, México, 1969².

————————, "Enrique Díez-Canedo", *PSA*, n. 10 (1967), pp. 264-265.

AUDEN, W. H., *The Dyer's Hand and Other Essays*, Vintage, Nueva York, 1989 (tr. española *La mano del teñidor*, Barral, Barcelona, 1974).

AYALA, F., *Problemas de la Traducción*, Taurus, Madrid, 1965.

BAJTIN, M., *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Alianza, Madrid, 1987.

————————, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.

———————— y MEDVEDEV, P. N., *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Harvard U P, Cambridge (Mass.), 1985².

BALAKIAN, Anna (ed.), *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982.

BALIBAR, R., *L'institution du français*, PUF, París, 1985.

BANAŠEVIĆ, N. (ed.), *Proceedings of the Vth congress of the ICLA*, Swets & Zeithinger, Amsterdam, 1969.

BARJAU, E., Introducción a NOVALIS, *Himnos de la Noche. Enrique de Ofterdingen*, Editora Nacional, Madrid, 1981, pp. 9-43.

BARRAS, T., "The Function of Translated Literature within a National Literature: the Example of sixteenth Century Spain", en J. S HOLMES y otros (eds.), *Literature and Translation*, pp. 181-203.

BARRERA LOPEZ, J. M., *El Ultraísmo de Sevilla*, 2 vols., Alfar, Sevilla, 1989.

BARTHES, R., *Sur Racine*, Seuil, París, 1963.

————————,*Ensayos críticos*, Seix Barral, Barcelona, 1973².

————————, *S/Z*, Siglo XXI, Barcelona, 1979.

BARY, David, *Lo que va de siglo. Estudios sobre cien años de Literatura Hispánica*, Pre-textos, Valencia, 1987.

BASSNETT-McGUIRE, S., *Translation Studies* [edición revisada], Routledge, Londres, 1991.

———————— y LEFEVERE, A. (eds.), *Translation, History and Culture*, Pinter Pub., Londres-Nueva York, 1990.

BASSOLAS, Carmen, *La ideología de los escritores: literatura y política en "La Gaceta Literaria" (1927-1932)*, Fontamara, Barcelona, 1975.

BAUDELAIRE, Ch., *Escritos sobre literatura*, edición de Carlos Pujol, Bruguera, Barcelona, 1984.

BAUSCH, K. R. y GAUGER, H. M. (eds.), *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung*, Festschrigt zum 60, Geburtstag von Mario Wandruszka, Niemeyer, Tubinga, 1971.

———————— y otros (eds.), *The Science of Translation: An Analytical Bibliography*, 2 vols., Tubinga, 1970-72.

BEAUGRANDE, R. de, *Factors in a theory of poetic translating*, Van Gorcum, Assen, 1978.

BÉCARUD, Jean, *Cruz y Raya (1933-1936)*, Taurus, Madrid, 1969.

BENITO CARDENAL, L. C., *El manierismo inglés: John Donne*, Universidad de Granada, 1978.

————————, Prólogo a J. DONNE, *Poesía erótica*, Barral, Barcelona, 1978, pp. 9-38.

BENJAMIN, W., "La tarea del traductor", *Angeles Novus*, Edhasa, Barcelona, 1971.

BENSOUSSAN, A., "Du litteral au littéraire", en J. CANAVAGGIO y B. DARBORD (ed.), *La traduction*, pp. 113-118.

BERGAMIN, J., *El cohete y la estrella*, Biblioteca de Indice, Madrid, 1923.

————————, "Signo y diseño de *Cruz y Raya (1933-1936)*", en el facs. de *El aviso de escarmentados*, Dtlev Auvermann, Liechtenstein, 1979.

BERGER, P. y LUCKMANN, Th., *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1991[10].

BERMAN, A., *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne Romantique*, Gallimard, París, 1984.

————————, "L'essence platonicienne de la traduction", *Revue d'Esthétique*, n. 12, (1986), pp. 63-73.

BERMUDEZ CAÑETE, F., *Rilke*, Júcar, Madrid, 1984.

————————, "Las traducciones de Rilke en España", conferencia leída en el curso *Poética de la traducción poética*, Universidad de Granada, 1992 (en prensa).

BLANCH, Antonio, *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, Gredos, Madrid, 1976.

————————, *La trascendencia lírica de R. M. Rilke, Juan Ramón Jiménez y T. S. Eliot*, Norma, Madrid, 1981.

BLASCO PASCUAL, F. J., *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto y sistema*, Universidad de Salamanca, 1981.

BLOCK, H. M., "Poe, Baudalaire, Mallarmé and the Problem of the Untranslatable", en M. G. ROSE (ed.), *Translation Perspectives*, pp. 104-112.

BLOOM, H., *The Anxiety of Influence*, Oxford U P, Londres, 1973.

BODINI, V., *Los poetas surrealistas españoles*, Tusquets, Barcelona, 1971.

BOETSCH, L., *José Díaz Fernández y la otra generación del 27*, Pliegos, Madrid, 1985.

BOSSIER, P. y JOHANNES, L., "Le dossier *Pirandello en traducción française*", en AA. VV., *Pirandello, poetica e presenza*, Bulzoni, Roma, 1989.

BOU, E., *Poesia i sistema. La revolució simbolista en Catalunya*, Empóries, Barceiona, 1989.

BOURDIEU, P., "The field of cultural production, or: the economic world reversed", *Poetics*, n. 12 (1983), pp. 311-356.

————————, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1988.

BOUSOÑO, C., *La poesía de Vicente Aleixandre*, Insula, Madrid, 1950.

————————, *Epocas literarias y evolución. Edad Media, Romanticismo, Epoca Contemporánea*, Gredos, Madrid, 1981.

BOZAL, V., "La renovación artística de 1925 en España", *CHA*, n. 194 (1966), pp. 248-258.

BRANCAFORTE, B., *Benedetto Croce y su crítica de la literatura española*, Gredos, Madrid, 1972.

BRANDT CORSTIUS, J. C., *Introduction to the Comparative Study of Literature*, Random House, Nueva York, 1968.

BRAUDEL, F., "La larga duración", en *La historia y las ciencias sociales*, Alianza, Madrid, 1968.

BRIOSCHI, F., "La questione della storia letteraria", en C. di GIROLAMO y otros, *La ragione crítica. Prospettive nello studio della letteratura*, Einaudi, Turín, 1986, pp. 81-133.

———————— y GIROLAMO, C. di, *Introducción al estudio de la literatura*, con la colaboración de A. Blecua, A. Gargano y C. Vaíllo, Ariel, Barcelona, 1988.

BRIHUEGA, J., *Las vanguardias artísticas en España (1909-1936)*, Istmo, Madrid, 1981.

————————, *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España (1910-1931)*, Cátedra, Madrid, 1982[2].

————————, "El futurismo y España. Vanguardia y política (?)", en G. MORELLI (ed.), *Treinta años de vanguardia española*, pp. 29-54.

BROCH, H., "Algunas consideraciones en torno a la filosofía y técnica de la traducción", *Poesía e investigación*, Barral, Barcelona, 1974, pp. 345-365.

BROECK, R. van der, "Literary Convention and Translated Literature" en T. D'HAEN y otros (eds.), *Convention and Innovation in Literature*, pp. 57-75.

BROWER, R. A. (ed.), *On Translation*, Oxford U P, Nueva York, 1966.

BRUNEL, P. y CHEVREL, Y. (eds.), *Précis de littérature comparée*, PUF, París, 1989.

BRUTON, K. J., "Symbolical reference and rhythm: Luis Cernuda's debt to Hölderlin", *RLC*, t. 54, n. 1 (1984), pp. 37-49.

BUONAGUIDI PARADISI, M. L., *Poeti Cattolici Inglesi tra Ottocento e Novecento*, Studium, Roma, 1989.

BÜRGER, P., "On literary History", *Poetics*, n. 3 (1985), pp. 199-206.

————————, *Teoría del arte de vanguardia*, Península, Barcelona, 1987.

CACCIARI, M., *Drama y duelo*, Tecnos, Madrid, 1989.

CALDERA, E., *Il dramma romantico in Spagna*, Universitá di Pisa, 1974.

————————, *La commedia romantica in Spagna*, Giordani editori, Pisa, 1978.

CALINESCU, M., "Avant-Garde: Some terminological Considerations", *YCGL*, n. 23 (1974), pp. 83-96.

————————, *Cinco caras de la modernidad*, Tecnos, Madrid, 1991.

CALLEJA MEDEL, G., "Luis Astrana Marín, traductor de Shakespeare", en J. C. SANTOYO y otros (eds.), *Fidus Interpres*, I, pp. 333-339.

CANAVAGGIO, J. y DARBORO, B. (eds.), *La Traduction. Actes du XXIII^e Congrés de la Societé des Hispanistes français*, Université de Caen, 1989.

CANO, J. L., "Keats en España", *PSA*, n. 3 (1956), pp. 265-273.

————————, *La poesía española del siglo XX*, Guadarrama, Madrid, 1960.

CANO BALLESTA, J., "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda (crisis estética e ideológica a la luz de unos documentos)", *La Torre*, n. 60 (1968), pp. 101-141.

———————, *La poesía española estre pureza y revolución (1930-1936)*, Gredos, Madrid, 1972.

CANSINOS ASSENS, R., "El arte nuevo. Sus manifestaciones entre nosotros", *Cosmópolis*, n. 2 (1919), pp. 262-267.

———————, *La nueva literatura I. Los hermes (1898-1900-1916)*, Páez, Madrid, 1925[2].

———————, *La nueva literatura II. Las escuelas literarias*, Madrid, Calleja, s.f.

———————, *La nueva literatura III. La evolución de la poesía (1917-1927)*, Páez, Madrid, 1927.

———————, *La novela de un literato*, 2 vols., Alianza, Madrid, 1982.

CARDWELL, Richard, *Juan Ramón Jiménez: the modernist apprenticeship (1895-1900)*, Culloquium Verlag, Berlín, 1977.

CARNERO, G., "La generación poética de 1936... hasta 1939", AA. VV., *Literatura contemporánea en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, 1986, pp. 37-51.

———————, "José Moreno Villa y las orientaciones de la vanguardia española", en C. CUEVAS (ed.), *José Moreno Villa en el contexto del 27*, Anthropos, Barcelona, 1988, pp. 13-29.

———————, *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Anthropos, Barcelona, 1989.

CARO BAROJA, J., *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Revista de Occidente, Madrid, 1969.

———————, "La cultura popular", en P. LAIN ENTRALGO (dir.), *La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936)*, vol I, pp. 461-505.

CARRERO ERAS, P., *La obra de Mauricio Bacarisse*, Universidad Complutense de Madrid, 1988.

————————, "Mauricio Bacarisse: el lugar de un escritor", *Insula*, n. 529 (1991), pp. 16-17.

CARRETERO, T., "Lilialerías", *Madrid Cómico*, n. 4 (1901), p.31.

CASADO, M., Introducción a P. VERLAINE, *La buena canción. Romanzas sin palabras. Sensatez*, Cátedra, Madrid, 1991.

CASARES, J., *Crítica efímera*, Espasa-Calpe, Madrid, 1962[3].

CASAS, A., *Poetas portugueses del siglo XIX: Antonio Nobre*, Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español, Madrid, 1927.

CECCHI, O. y GHIDETTI, E. (eds.), *Fare storia della letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1986.

CELMA VALERO, María Pilar, *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Indices (1888-1907)*, Júcar, Madrid, 1991.

CEREZO GALAN, P., "El pensamiento filosófico. De la generación trágica a la generación clásica. Las generaciones del 98 y el 14", en P. LAIN ENTRALGO (dir.), *La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936)*, vol. I, pp. 133-315.

CERNUDA, L., "Bécquer y el romanticismo español", *CyR*, n. 26 (1935), pp. 45-73.

————————, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1957.

————————, *Poesía y literatura*, 2 vols., Seix Barral, Barcelona, 1965.

————————, *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX*, Tecnos, Madrid, 1986.

CESERANI, R., *Raccontare la letteratura*, Bollati Boringhieri, Turín, 1990.

CIORANESCU, A., *Estudios de literatura española y comparada*, Universidad de La Laguna, 1954.

CIPLIJAUSKAITE, B., "Jorge Guillén y Paul Valéry, al despertar", *Insula*, n. 205 (1963), pp. 1 y 14.

————————, "Samain en Juan Ramón y en Antonio Machado", *Actas del Congreso Internacional del Centenario de J. R. J.*, Universidad de Sevilla, Diputación de Huelva, La Rábida/Moguer, 1983.

———————, "El arte de la variación", *Hora de Poesía*, n. 38 (1985), pp. 11-26.

CIRRE, J. F., *Forma y espíritu de una lírica española. Noticia sobre la renovación poética en España de 1920 a 1935*, Gráfica Panamericana, México, 1950 (reed. Don Quijote, Granada, 1982).

COBB, C. H., *La cultura y el pueblo, España 1930-1939*, Barcelona, 1981.

COHEN, R. (ed.), *New Directions in Literary History*, Routledge, Londres, 1974.

——————— (ed.), *The Future of Literary Theory*, Routledge, Nueva York, 1989.

COMPAGNON, A., *La seconda main ou le travil de la citation*, Seuil, París, 1979.

CORTI, M., *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milán, 1976.

COSERIU, E., "Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción", *El hombre y su lenguaje*, Gredos, Madrid, 1972, pp. 214-239.

———————, "Vives y el problema de la traducción", *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje*, Gredos, Madrid, 1977.

COSTA, R. de, "Del modernismo a la vanguardia: el creacionismo prepolémico", *HR*, n. 43 (1975), pp. 261-274.

CRESPO, A., "El *eón* barroco en la poesía de G. M. Hopkins", *Hora de poesía*, n. 63-64 (1989), pp. 53-64.

CROCE, B., *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Teoría e historia de la estética*, versión de José Sánchez Rojas, prólogo de Miguel de Unamuno, Librera de Francisco Beltrán, Madrid, 1912.

———————, *Poesía e non poesía: Note sulla letteratura europea del seculo deciminono*, Bari, 1923.

CUEVAS, C., Ensayo introductorio a J. A. MUÑOZ ROJAS, *Poesía, 1929-1980*, Ayuntamiento de Málaga, 1989, pp. 11-134.

CULLER, J., *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Barcelona, Anagrama, 1978.

———————, *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*, Cátedra, Madrid, 1984.

CHAPARRO GOMEZ, C., "Traducción y Humanismo", en *Mnemosynum C. Codoñer a discipulia oblatum*, Universidad de Salamanca, 1991, pp. 45-54.

CHAU, S., "Hermeneutics and the translator: The ontological dimension of translating", *Multilingua*, t. III, n. 2 (1984), pp. 71-77.

CHAVY, P., "Extension de la notion de littérature en rapport avec la traduction", en E. KUSHNER (ed.), *Renewals in the Theory of Literary History*, pp. 131-134.

CHEVREL, Y., "Qu'est-ce qu'un année littéraire? Perspectives méthodologiques", *Oeuvres el Critiques*, t. XII, n. 2, (1987), pp. 49-65.

DARIO, R., *Los raros*, Mundo Latino, Madrid, 1920.

———————, "Nuevos poetas en España", en *Opiniones*, Mundo Latino, Madrid, 1920.

DAVIS, L. E., "Oscar Wilde in Spain", *Comparative Literature*, t. XXV (1973), pp. 136-152.

DEBICKI, A., "Jorge Guillén and the symbolist inprint on the generation of the 1920's", en A. BALAKIAN (ed.), *The Symbolist Movement*, pp. 347-359.

DEPRETIS, G., "I riflessi dei *Chants de Maldoror* nella figurativitá di *Pasión de la Tierra*", en AA. VV., *Studia Historica et Philologica in Honorem M. Batllori*, Instituto Español de Cultura, Roma, 1984, pp. 613-629.

DERRIDA, J., *Des tours de Babel (sur Walter Benjamin)*, PUF, París 1985, (tr. española en *ER. Revista de filosofía*, n. 5 (1987), pp. 35-68).

———————, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Paidós-I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1989.

DEVOTO, D., Introducción a F. GARCIA LORCA, *Diván del Tamarit*, Editions Hispaniques, París, 1976.

D'HAEN, T. y otros (eds.), *Convention and Innovation in literature*, John Benjamins, Amsterdam/Filadelfia, 1989.

D'HULST, L., *L'Evolution de la poesie en France (1780-1830)*, Leuven University Press, Lovaina, 1987.

———————— y otros, "Littérature et traduction en France (1800-1850). Etat des travaux", en Z. KONSTANTINOVIC y otros (eds.), *Proceedings of the IXth Congress of the I.C.L.A.*, t. II, Innsbrucker Gesellscheft zur Pflege das Geisteswissenchaften, Innsbruck, 1980, pp. 301-307.

DIAZ DE GUREÑU, J. M., *La poesía de Juan Larrea. Creación y sentido*, Cuadernos Universitarios, San Sebastián, 1988.

DIAZ FERNANDEZ, J., *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, [1930], edición de J. M. López de Abiada, José Esteban editor, Madrid, 1985.

————————, *La Venus mecánica*, prólogo de Rafael Conte, Monte-Avila, Madrid, 1989.

DIAZ-PLAJA, G., *La poesía y el pensamiento de Ramón de Basterra*, Juventud, Barcelona, 1941.

————————, *Modernismo frente a noventa y ocho*, Espasa-Calpe, Madrid, 1951.

————————, *El poema en prosa en España*, Gustavo Gili, Barcelona, 1956.

———————— (dir.), *Historia general de la literaturas hispánicas*, t. VI, Vergara, Barcelona, 1968.

————————, *Estructura y sentido del Novecentismo español*, Alianza, Madrid, 1975.

DIEGO, G., "Retórica y Poética", *ROcc*, n. 17 (1924), pp. 280-286.

————————, "El intérprete enajenado", *Carmen*, n. 3-4, (1928).

————————, "Las versiones españolas de *Le Cimetière Marin*", *Garcilaso*, n. 28 (1945).

————————, "La construcción del soneto shakespeariano", en AA. VV., *Ensayos Hispano-Ingleses*, pp. 97-101.

———————— "Larrea traducido", en J. LARREA, *Versión celeste*, Barral, Barcelona, 197(

————————, *Crítica y poesía*, Júcar, Madrid, 1984.

———————, *Poesía Española. Antología 1915-1931*, edición de Andrés Soria Olmedo, Taurus, Madrid, 1991.

DIEZ-BORQUE, J. M. (ed.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Taurus, Madrid, 1985.

DIEZ-CANEDO, E., "Poetas y poemas", *España*, n. 166 (1918), pp. 9-10.

———————, "Shelley", *ROcc*, n. 2 (1923), pp. 242-247.

———————, "Llega el antepasado", *ROcc*, n. 24 (1925), pp. 405-408.

———————, *Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, 1944.

———————, *Conversaciones literarias (1920-1924)*, Joaquín Mortiz, México, 1964.

———————, *Conversaciones literarias (1924-1930)*, Joaquín Mortiz, México, 1964.

DIEZ DE REVENGA, F. J., *La métrica de los poetas del 27*, Universidad de Murcia, 1973.

———————, *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, Academia Alfonso el Sabio, Murcia, 1979².

———————, *Eliodoro Puche, historia crítica de un poeta*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1980.

———————, "Rubén Darío en la métrica española", *Rubén Darío en la métrica española y otros ensayos*, Universidad de Murcia, 1983, pp. 13-55.

———————, *Panorama crítico de la genración del 27*, Castalia, Madrid, 1987.

DIEZ PEREZ, V., "Notas y ensayos de una traducción de *El cuervo* de Edgar Poe", *Helios*, n. 12 (1904), pp. 347-354.

DORFLES, G., "El concepto de *ostraneine* como fenómeno interválico", *El intervalo perdido*, Lumen, Barcelona, 1984, pp. 97-122.

DOUGLAS, K. N., "Translations English, Spanish, Italian and German of Paul Valéry's *Cimetière Marin*", *MLQ*, VIII (1947), pp. 401 ss.

DRAGOMIRESCOU, M., "La importancia del método histórico para el estudio científico de la literatura", *Introducción a la ciencia literaria*, México, FCE, 1946.

DUBOIS, J., *L'institution de la littérature*, Editions Labor/Fernand Nathen, Bruselas, 1986.

ĎURIŠIN, D., *Sources and Systematics of Comparative Literature*, Universitá Komenského, Bratislava, 1974.

ECO, U., *Tratado de semiótica general*, Lumen, Barcelona, 1977.

———————, *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992.

EGIDO, Aurora, "Las fronteras de la poesía en prosa", *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Crítica, Barcelona, 1990, pp. 85-114.

EIJEMBAUM, B., "La teoría del *método formal*", en T. TODOROV (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, pp. 21-54.

———————, "El ambiente social de la literatura", en E. VOLEK (ed.), *Antología del Formalismo Ruso y del grupo de Bajtin*, pp. 239-249.

EISENBERG, D., "Las publicaciones de la Editorial Séneca", *R. Lit*, n. 94, (1985), pp. 267-276.

ELIOT, T. S., *Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión*, Emecé, Buenos Aires, 1944.

——————— (ed.), *Literary Essays of Ezra Pound*, New Directions, Nueva York, 1968.

———————, *Función de la poesía y función de la crítica*, intr. de Jaime Gil de Biedma, Barcelona, Seix-Barral, 1968.

ENGLEKIRK, J. E., *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*, Instituto de las Españas, Nueva York, 1934.

———————, "Whitman en castellano", *Atlántico*, n. 2, (1956), pp. 73-87.

ENZENSBERGER, H. M., "The Aporias of the Avant-Garde", en G. T. POLLETTA (ed.), *Issues in Contemporary Literary Criticism*, Little Brown y Co., Boston, 1973.

ERLICH, V., *El formalismo ruso*, Seix Barral, Barcelona, 1974.

ERMATINGER, E. y otros, *Filosofía de la ciencia literaria*, FCE, México, 1946.

ESCARPIT, R., *Sociología de la literatura*, Oikós-Tau, Barcelona, 1971.

————————, *Hacia una sociología del hecho literario*, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1974.

ETIEMBLE, "Literatura comparada", en J. M. DIEZ-BORQUE (ed.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 279-310.

ETKIND, E., *Poéziya i perevod* [poesía y traducción], Sovetskij Pisatel', Moscú, 1963.

————————, *Un Art en crise: Essai de poétique de la traduction poétique*, L'Age d'homme, Lausanne, 1982.

————————, "Le problème de la métatraduction", *Revue d'Esthétique*, n. 12 (1986), pp. 17-22.

EVEN-ZOHAR, I., "Decissions in Translating Poetry", *Ha-sifrut/Literature*, n. 21 (1975), pp. II [sumario en inglés].

————————, *Papers in Historical Poetics*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1978.

————————, "Polysystem Theory", *Poetics today*, t. I, n. 1-2 (1979), pp. 287-310.

———————— y TOURY, G. (eds.), *Poetics Today (Translation Theory and Intercultural Relations)*, t. II, n. 4 (1981)

————————, *Polysystem Studies*, en *Poetics Today*, n. 1 (1990).

FEIN, J., "Eugenio de Castro and the introduction of Modernismo to Spain", *PMLA*, t. LXXII (1958), pp. 556-561.

FERNANDEZ ALMAGRO, M., "Nómina incompleta de la joven literatura", *Verso y Prosa*, n. 1 (1927), p. 1.

———————— y GALLEGO BURIN, A., *Epistolario 1918-1940*, edición, introducción y notas de Antonio Gallego Morell y Cristina Viñas Millet, Diputación Provincial de Granada, 1986.

FERNANDEZ CIFUENTES, L., *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, Gredos, Madrid, 1982.

FERNANDEZ GUTIERREZ, J. M., *Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra*, pról. de J. M. Martínez Cachero, Excma. Diputación de Badajoz, 1984.

FERNANDEZ NISTAL, P., "La acogida de la obra poética de Walt Whitman en el mundo de habla hispana: las traducciones", *ES*, n. 12 (1982), pp. 283-300.

FERRERES, R., *Verlaine y los modernistas españoles*, Gredos, Madrid, 1975.

———————, *Los límites del modernismo*, Taurus, Madrid, 1981.

FLAKER, A., "Stylistic Formation", *NeoH*, t. I (1973), pp. 183-207.

———————, "Notes sur l'étude du 'avant-garde", *RLC*, n. 222 (1982), pp. 125-132.

———————, "Discriminations of the Concept of Avant-Garde", en B. KÖPECZI y G. M. VAJDA (eds.), *Proceedings of the 8th Congress of the ICLA*, pp. 925-928.

FOKKEMA, D. W., "Comparative Literature and the New Paradigm", *CRCL*, t. IX (1982), pp. 1-18.

———————, *Literary History. Modernism and Postmodernism*, John Benjamins, Amsterdam / Filadelfia, 1984.

———————, "The concept of code in the study of Literature", *Poetics Today*, n. 4 (1985), pp. 643-656.

——————— (ed.), *Proceedings of the 10th International Congress of the ICLA. General Problems of Literary History*, Garland Publishing, New York, 1985.

———————, *Modernist conjectures: a mainstream in European Literature, 1910-1940*, St. Martin's Press, Nueva York, 1988.

FOLENA, G., *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Turín, 1991.

FORT, P., "La nueva poesía en Francia", *Cosmópolis*, n. 28 (1921), pp. 670-686.

FOWLER, A., *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford U P, Oxford, 1985².

———————, "Género y canon literario", en M. A. GARRIDO GALLARDO (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 95-125.

FRANK, A. P., "Translation and Translated Poetry: the Producer's and the Historian's Perspectives", en K. M. van LEUVEN ZWART Y T. NAAIJKENS (EDS.), *Translation Studies: The State of the Art*, pp. 115-140.

———————— y ESSMANN, H., "Translation Anthologies: A Paradigmatic Medium of International Literary Transfer", *Amerikastudium*, vol. 35, n. 1 (1990), pp. 21-39.

———————— y ESSMANN, H., "Translation Anthologies: An Invitation to the Curious and a Care Study", *Target*, t. III, n. 1 (1991), pp. 65-90.

FRENZ, Horst, "The Art of Translation", *Comparative Literature: Method and Propective*, Southern Illinois U P, Carbondale, 1961, pp. 72-95.

FRIEDRICH, Hugo, *Zur Frage der Übersetzungkunst*, Heidelberg, 1965.

————————, *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros dias*, Seix Barral, Barcelona, 1974.

FUENTE, R. de la, "El "haiku" en *La Pluma*", *Revista de Investigación*, (Colegio Universitario de Soria), n. 9 (1985), pp. 27-40.

FUENTES FLORIDO, F., *Poesías y poetas del ultraísmo (antología)*, Mitre, Madrid, 1989.

GADAMER, H.-G., *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Sígueme, Salamanca, 1991[4].

GALAN, F. W., *Historic Structures, The Prague School Project 1928-1946*, University of Texas Press, Austin, 1985 (tr. española en S. XXI, México, 1988).

GALLEGO MORELL, A., "Sobre el espíritu de la traducción (De Mm. de Staël a Octavio Paz", en *Estudios románicos dedicados al prof. A. Soria Ortega*, Granada, Universidad, 1985, p. 9.

GARCIA BERRIO, A., *Significado actual del formalismo ruso*, Planeta, Barcelona, 1973.

————————, *Teoría de la literatura*, Cátedra, Madrid, 1989.

GARCIA BLANCO, M., *América y Unamuno*, Gredos, Madrid, 1964.

GARCIA CALVO, A., "Apuntes para una historia de la traducción", *Lalia: Ensayos de estudio lingüístico de la sociedad*, Siglo XXI, Madrid, 1973, pp. 39-76.

GARCIA DE LA CONCHA, V., "*Alfar*: historia de dos revistas literarias: 1920-1927", *CH*, n. 255 (1971), pp. 500-534.

————————, "Anotaciones propedéuticas sobre la vanguardia literaria hispánica", en *Homenaje a Samuel Gili Gaya*, Bibliograf, Barcelona, 1979, pp. 99-111.

————————, "Fray Luis de León: Exposición del *Cantar de los Cantares*", *Academia literaria renacentista I. Fray Luis de León*, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 171-192.

————————, "Dos revistas cervantinas en las primeras escaramuzas de la vanguardia", en *Homenaje a G. Torrente Ballester*, Caja de Ahorros y M. P. de Salamanca, 1981, pp. 409-423.

———————— (ed.), *El surrealismo*, Taurus, Madrid, 1982.

————————, "Más allá de la «Generación del 27»: la década prodigiosa (1920-1930)", *Insula*, n. 529 (1991, pp. 3-4.

GARCIA GALLEGO, J., *La recepción del surrealismo en España (1924-1931): la crítica de las revistas literarias en castellano y catalán*, A. Ubago, Granada, 1984.

GARCIA LORCA, F., "El cante jondo. Primitivo cante andaluz", en *O. C.*, edición de A. del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1973[18].

GARCIA MONTERO, L., "Soto de Rojas, el gongorismo y la generación de 1927", en AA. VV., *Al Ave al Vuelo. Estudios sobre la obra de Soto de Rojas*, Universidad de Granada, 1984, pp. 97-118.

————————, "La poesía de Rafael Alberti", en R. ALBERTI, *Obras Completas*, edición, introducción, bibliografía y notas de L. García Montero. t. I, Aguilar, Madrid, 1988, pp. 29-133.

GARCIA MOREJON, J., *Unamuno y Portugal*, Cultura Hispánica, Madrid, 1964.

GARCIA YEBRA, V., "Aurelio Espinosa Pólit, traductor de poetas clásicos", *Arbor*, jul.— ago. (1962), pp. 16-42.

————————, "La traducción en el nacimiento y desarrollo de la literaturas", *1616*, t. IV (1981), pp. 7-24.

————————, *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*, Gredos, Madrid, 1983.

———————, "Algunos problemas de la traducción poética", en *Homenaje a Eugenio G. de Nora*, Gredos, Madrid, 1984.

GARRIDO GALLARDO, M. A. (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Arco Madrid, 1988.

GARRIDO PALAZON, M., *La filosofía de las Bellas Letras y la historia literaria en España (1777-1844)*, Instituto de Estudios Almerienses, 1992.

GARVIN, P. (ed.), *A Prague School Reader on Esthetics Literary Structure and Style*, Georgetown U P, Washington, 1964.

GAYTON, G., *Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses*, Bello, Valencia, 1975.

GEBSER, H., *Rilke und Spanien*, Shurkamp Verlag, Baden-Baden, 1977.

GEIST, A. L., *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*, Labor, Barcelona, 1980.

GENETTE, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989.

GICOVATE, B., "Juan Ramón Jiménez and the Heritage of Symbolism in Hispanis Poetry", en A. BALAKIAN (ed.), *The Symbolist Movement*, pp. 335-346.

GIDE, A., *Defensa de la Cultura*, tr. por Julio Gómez de la Serna, seguido de un comentario y dos cartas de José Bergamín y Arturo Serrano Plaja, Madrid, 1936.

GIROLAMO, C. di, *Teoría crítica de la literatura*, Crítica, Barcelona, 1982.

GLENDINNING, N., *La literatura española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras*, Oviedo, 1968.

GODDING, Alan C., "A History of American Poetry Anthologies", en R. VAN HALLBERG (ed.), *Canons*, pp. 337-362.

GOLL, I., "El expresionismo alemán", *Prisma*, vol. I, n. 3 (1922), pp. 155-158.

GOMEZ CARRILLO, E., *La nueva literatura francesa*, Mundo Latino, Madrid, 1927.

GOMEZ DE BAQUERO, E., *Pen Club. Los poetas*, Renacimiento, Madrid, 1929.

GOMEZ DE LA SERNA, J., "Gloria e infortunio de Oscar Wilde", en O. WILDE, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1972[12], pp. 9-85.

GOMEZ DE LA SERNA, R., "El concepto de la nueva literatura", *Prometeo*, n. 6 (1908), pp. 1-32.

————————, *Ismos*, Poseidón, Buenos Aires, 1947[2].

GOMEZ-MONTERO, J., "La recepción de la poesía francesa contemporánea en *Soledades. Galerías. Otros poemas* (una revisión bajo el enfoque de la intertextualidad", en AA. VV., *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, t. III, Alfar, Sevilla, 1990, pp. 9-31.

GONZALEZ DE CANDAMO, B., "Las traducciones consideradas como artículo de lujo", *Vértices*, n. 3 (1923).

GONZALEZ RUANO, C., *Baudelaire*, Hernando, Madrid, 1932[2].

GRAHAM, J. F.(ed.), *Difference in Translation*, Cornell U P, Londres, 1985.

GUERRERO RUIZ, J., *Escritos literarios*, edición de F. J. Díez de Revenga, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983.

GUILLEN, Claudio, *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton U P, Princeton, 1971.

————————, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.

————————, *El primer siglo de oro. Estudios sobre género y modelos*, Crítica, Barcelona, 1988.

————————, *Teorías de la Historia Literaria*, Espasa Calpe (Col. Austral), Madrid, 1989.

GUILLEN, Jorge, "Carta a Fernando Vela", en G. DIEGO, *Poesía Española. Antología 1915-1931*, Signo, Madrid, 1932.

————————, *Lenguaje y poesía*, Alianza, Madrid, 1972[2].

————————, "Valéry en el recuerdo", Epílogo a *Paul Valéry: algunos poemas*, Barcelona, 1972.

———————, *Hacia "Cántico". Escritos de los años 20*, recopilación y prólogo de K. M. Sibbald, Ariel, Barcelona, 1980.

———————, "Poesía central", *GLit*, n. 87 (1930), p. 1.

GULLON, R., *El modernismo visto por los modernistas*, Guadarrama, Barcelona, 1980.

———————, *Direcciones del Modernismo*, Alianza, Madrid, 1990.

GUMBRECHT, H. U, (ed.), *La actual ciencia literaria alemana*, Anaya, Salamanca, 1971.

———————, "For a History of Spanish Literature "Against the Grain"", *NLH*, t. V (1980), pp. 277-302.

HALLBERG, R. von (ed.), *Canons*, University of Chicago Press, 1984.

HARDT, M., "Sull'avanguardia letteraria: concetto storia e teoria",*Intersezioni*, t. IV (1984), pp. 41-57.

HARTMAN, G. H., *The Fate of Reading and Other Essays*, Chicago & London, U. of Chicago Press, 1975 (ahora algunos de sus ensayos traducidos en *Lectura y creación*, Tecnos, Madrid, 1992).

HARVEY, David, *The condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell, Oxford, 1989.

HEISTEIN, J., "Extension de la notion de littérature en relation avec la phénomene de la Reception", en E. KUSHNER (ed.), *Renewals in the theory of Literary History*, pp. 139-143.

HENRIQUEZ UREÑA, P., *La versificación española irregular*, publicaciones de la *RFE*, Madrid, 1933.

———————, "Sobre la historia del alejandrino", *RFH*, t. VIII, n. 1-2 (1946), pp. 1-11.

HERMANS, T. (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literature Translation*, Croom Helm, Londres, 1985.

———————, "Translation Studies and a New Paradigm", en T. HERMAN (ed.), *The Manipulation of Literature*, pp. 7-15.

———————— (ed.), *Second Hand. Papers on the Theory and Historical Study of Literary Translation*, ALW, Amberes, 1985.

————————, "Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse", en T. HERMAN (ed.), *The Manipulation of Literature*, pp. 103-135.

HERNANDEZ, M., "Huellas árabes en *Diván del Tamarit*", *Insula*, n. 370 (1977).

HERNANDEZ ESTEBAN, M., "La Historia Literaria y la Crítica", *1616*, t. II (1979), pp. 99-124.

HINTERHÄUSER, H., *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Taurus, Madrid, 1980.

HIRSCH, E. D., *The Aims of Interpretation*, University of Chicago Press, 1976.

HÖLDERLIN, F., *Poemas*, Visor, Madrid, 1979.

HOLMES, James S (ed.), *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practique of Literary Translation*, Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava, 1970.

————————, *The Name and Nature of Translation Studies*, APPTS, Amsterdam, 1975.

———————— y otros (eds.), *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*, Acco, Lovaina, 1978.

————————, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam, 1988.

HOLUB, Robert C., *Reception Theory: A Critical Introduction*, Methuen, Londres-Nueva Yrok, 1984.

HOPKINS, G. M., *Poemas completos*, Ediciones Mensajero, Universidad de Deusto, Bilbao, 1988.

HORGUELIN, Paul A., *Anthologie de la maniére de traduire: Domaine français*, Linguatech, Montreal, 1981.

HUIDOBRO, V., "El Creacionismo", en J. SCHWARTZ, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticas*, Cátedra, Madrid, 1991, pp. 85-95.

HURTADO ALBIR, A., *La notion de fidélité en traduction*, Didier, París, 1989.

HUYSMANS, J. K., *A contrapelo*, edición de Juan Herrero, Cátedra, Madrid, 1984.

ILIE, Paul, *Los surrealistas españoles*, Taurus, Madrid, 1982².

INGARDEN, R., *The Literary Work of Art*, Northwestern U P, Evanston, 1973.

JAKOBSON, Roman, *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona, 1974.

JAMESON, F., *La cárcel del lenguaje*, Ariel, Barcelona, 1980.

————————, *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Visor, Madrid, 1989.

JARNES, B., "La literatura y la Bolsa", *ROcc*, t. XVI (1927), pp. 113-116.

JAUSS, H. R., "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft", *Linguistische Berichte*, 3 (1969), pp. 44-56.

————————, "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria", en H. U. GUMBRECHT (ed.), *La actual ciencia literaria alemana*, pp. 37-114.

————————, "Historia Calamitatum et Fortunarum Mearum or: A Paradigm Shift in Literary Study", en R. COHEN (ed.), *The Future of Literary Theory*, pp. 112-128.

————————, "La Ifigenia de Goethe y la de Racine", en R. WARNING (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 217-250.

————————, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Taurus, Madrid, 1986.

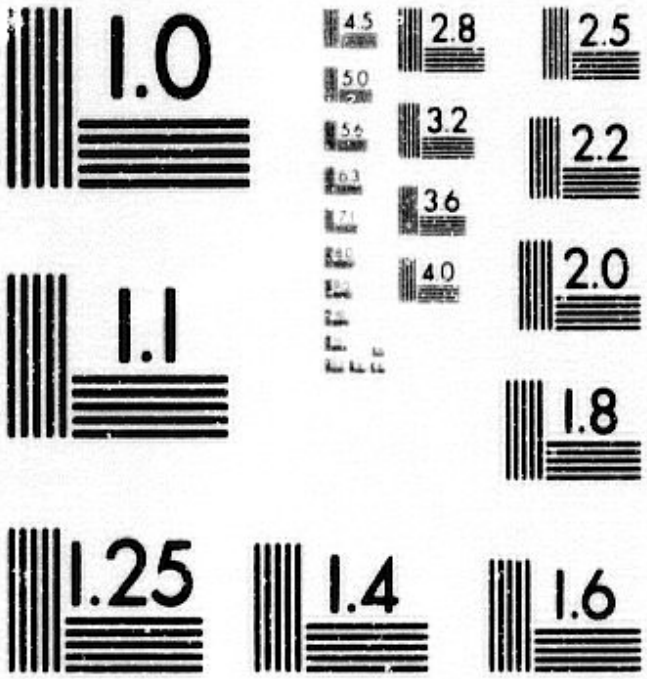
JIMENEZ, J. O. (ed.), *El simbolismo*, Taurus, Madrid, 1979.

JIMENEZ MILLAN, A., "De la vanguardia al nuevo romanticismo: la crisis de una ideología literaria", en G. MORELLI (ed.), *Treinta años de vanguardia española*, pp. 251-271.

————————, *Vanguardia e ideología. Aproximaciones a la historia de las literaturas de vanguardia en Europa (1900-1930)*, Málaga, 1984.

————————, "La literatura "de avanzada" a través de las revistas *Postguerra* y *Nueva España* (1927-1931)", *Analecta Malacitana*, t. III, n. 1 (1980), pp. 37-60.

JOHNSON, R., "Juan Ramón Jiménez, Rabindranath Tagore and «La poesía desnuda»", *MLR*, t. LX (1965), pp. 534-546



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

HUYSMANS, J. K., *A contrapelo*, edición de Juan Herrero, Cátedra, Madrid, 1984.

ILIE, Paul, *Los surrealistas españoles*, Taurus, Madrid, 1982[2].

INGARDEN, R., *The Literary Work of Art*, Northwestern U P, Evanston, 1973.

JAKOBSON, Roman, *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona, 1974.

JAMESON, F., *La cárcel del lenguaje*, Ariel, Barcelona, 1980.

———————, *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Visor, Madrid, 1989.

JARNES, B., "La literatura y la Bolsa", *ROcc*, t. XVI (1927), pp. 113-116.

JAUSS, H. R., "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft", *Linguistische Berichte*, 3 (1969), pp. 44-56.

———————, "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria", en H. U. GUMBRECHT (ed.), *La actual ciencia literaria alemana*, pp. 37-114.

———————, "Historia Calamitatum et Fortunarum Mearum or: A Paradigm Shift in Literary Study", en R. COHEN (ed.), *The Future of Literary Theory*, pp. 112-128.

———————, "La Ifigenia de Goethe y la de Racine", en R. WARNING (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 217-250.

———————, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Taurus, Madrid, 1986.

JIMENEZ, J. O. (ed.), *El simbolismo*, Taurus, Madrid, 1979.

JIMENEZ MILLAN, A., "De la vanguardia al nuevo romanticismo: la crisis de una ideología literaria", en G. MORELLI (ed.), *Treinta años de vanguardia española*, pp. 251-271.

———————, *Vanguardia e ideología. Aproximaciones a la historia de las literaturas de vanguardia en Europa (1900-1930)*, Málaga, 1984.

———————, "La literatura "de avanzada" a través de las revistas *Postguerra* y *Nueva España* (1927-1931)", *Analecta Malacitana*, t. III, n. 1 (1980), pp. 37-60.

JOHNSON, R., "Juan Ramón Jiménez, Rabindranath Tagore and «La poesía desnuda»", *MLR*, t. LX (1965), pp. 534-546.

JOST, D., "Jugendstil und Expressionismus", en W. ROTHE (ed.), *Expressionismus als Literatur*, pp. 87-106.

JURETSCHKE, Hans, "Menéndez Pelayo y la cultura europea", *RLit*, t. IX, n. 19-20 (1956) pp. 3-18.

KARASTON, A., "The translation and refraction of symbolism: a survey of the Hungarian example", en A. BALAKIAN (ed.), *The Symbolist Movement*, pp. 165-182.

KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1976⁴.

KELLY, L. G., *The True Interpreter. A History of Translation Theory and Practice in the West*, Blackwell, Oxford, 1979.

KENEALY, A. E., "Francis Thompson", *Hermes*, n. 68 (1921), pp. [333-339].

KERMODE, Frank, "Modern Poetry and Tradition", *YCGL*, n. 14 (1965), pp. 5-15.

————————, *Historia y valor. Ensayos sobre Literatura y sociedad*, Península, Barcelona, 1990.

KIM, Jae-Hong y HYUN, Theresa, "Translation as Cultural re-modelling: Kim Ok and the creatien of modern Korean Poetic Forms", *RLC*, n. 2 (1991), pp. 165-173.

KLOEPFER, R., *Die Theorie der Literarischen Übersetzung*, Wilhelm Fink, Munich, 1967.

KONSTANTINOVIĆ, Z. y otros (eds.), *Proceedings of the IXth Congress of the ICLA*, t. II, Innsbrucker Gesellschaft zur Pflege der Geisteswissenschaften, Innsbruck, 1980.

KÖPECZI, B. y VAJDA, G. M. (eds.), *Proceedings of the 8th Congress of the ICLA*, 2 vols., Kunst und Wissen, Stuttgart, 1980.

KRISTEVA, J., *Semiotiké*, Seuil, París, 1965, p. 146.

KUHN, T. S., *La estructura de las revoluciones científicas*, México, F. C. E., 1975.

KUNDERA, M., *El arte de la novela*, Tusquets, Barcelona, 1987, p. 162.

KUSHNER, E. (ed.), *Renewals in the Theory of Literary History*, The Royal Society of Canada / ICLA, Ottawa, 1982.

LADMIRAL, J.-R., *Traduire: théorémes pour la traduction*, Payot, París, 1979.

————————, "Introduction: la Traduction", *Revue d'Esthétique*, n. 12 (1986).

LADRON DE GUEVARA, P. L., "*L'Infinito* de Leopardi: evolución histórica de su traducción", en B. LEPINETTE y otros (eds.), *Actas del primer Coloquio Internacional de Traductología*, pp. 135-136.

LAFARGA, F., *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*, 2 vols., Universidad de Barcelona, 1983-1988.

————————, "Traducción e historia del teatro: el siglo XVIII español", *ALE*, n. 5 (1986-1987), pp. 219-230.

LAIN ENTRALGO, P. (dir.), *La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936)*, vol. I, *Historia de España de Menéndez Pidal*, dirigida por J. M. Jover Zamora, t. XXXIX, Espasa-Calpe, Madrid, 1993.

LAMBERT, J., "Production, tradition et importation: une clef pour la description de la littérature et de littérature en traduction", *CRLC*, t. VII, n. 2 (1980), pp. 246-252.

————————, "Théorie littéraire, Historie littéraire, étude des traductions", en E. KUSHNER (ed.), *Renewals in the theory of Literary History*, pp. 119-130.

————————, "L'époque romantique en France: Les gennes, la traduction et l'évolution littéraire", *RLC*, n. 2 (1984), pp. 165-170.

————————, "Les relations litteraires internationales comme probleme de reception", *Oeuvres & Critiques*, t. XI, n. 2 (1986), pp. 173-189.

————————, "La traduction", en M. ANGENOT y otros (eds.), *Théorie littéraire: Problémes et perspectives*, PUF, Paris, 1989.

LAMILLAR, J., "Silueta del Marqués de Villanova", *Fin de Siglo*, n. 5 (1983).

LANSON, Gustave, *Essais de méthode, de crítique et d'historie littéraire*, édité par Henri Peyre, Hachette, París, 1965.

LARBAUD, Valéry, *Sous línvocation de Saint Jérôme*, Gallimard, París, 1946.

————————, *De la Traduction*, Actes Sud, París, 1989.

LARREA, J., Prólogo a J. LARRREA, *Versión Celeste*, edición de Miguel Nieto, Cátedra, Madrid, 1989, pp. 61-63.

LARRA, Mariano José de, "De las traducciones", en J. C. SANTOYO, *Teoría y crítica de la traducción*, pp. 165-168.

LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria*, Gredos, Madrid, 1984.

LAZARO CARRETER, F., "Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial", *Anuario de estudios filológicos*, n. 11 (1979), pp. 89-119.

———————, *De poética y poética*, Cátedra, Madrid, 1990.

LECHNER, J., *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte primera: de la generación de 1898 a 1939*, Universidad de Leiden, 1968.

LEFEVERE, A., *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*, Van Gorcum, Assen, 1975.

———————, *Translating Literature: The German Tradition*, Van Gorcum, Amsterdam, 1977.

———————, "Théorie littéraire et littérature traduite", *CRCL*, n. 2 (1982), pp. 137-56.

———————, "Literature, comparative and translated", *Babel*, t. XXIX, n. 2 (1983), pp. 70-75.

LENTZEN, M., "Marinetti y el futurismo en España", en S. NEUMEISTER (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 309-318.

LEPINETTE, B. y otros (ed.), *Actas del primer Colegio Internacional de Traductología*, Universidad de Valencia, 1991.

LEUVEN-ZWART, K. M. van y NAAIJKENS, T. (eds.), *Translation Studies: The State of the Art*, Rodopi, Amsterdam, 1991.

LEVÝ, Jiři, "Translation as a decision process", en AA. VV., *To honour Roman Jakobson*, vol. II, Mouton, La Haya-París, 1967, pp. 1171-1182.

———————, *Die Literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Athenäum, Fráncfort, 1969.

———————, "The translation of Verbal Art", en L. MATEIJKA y L. R. TITUNIK (eds.), *Semiotics of Art*, pp. 218-226.

LEWISOHN, L., "El arte de traducir", *Prisma*, vol. II, n. 2 (1922), pp. 115-116.

LINDENBERGER, H., *The History in Literature, on Valum, Genre, Institutions*, Columbia U P, Nueva York, 1990.

LITVAK, Lily, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913)*, Taurus, Madrid, 1986.

LOPEZ BARALT, L., "San Juan de la Cruz y la poética de la «incoherencia», en F. RICO (dir.), *HCLE. Siglos de oro: Renacimiento. Primer suplemento*, t. 2/1, al cuidado de F. López Estrada, Crítica, Barcelona, pp. 259-261.

LOPEZ CAMPILLO, E., *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, Taurus, Madrid, 1972.

LOPEZ ESTRADA, F., *Métrica española del siglo XX*, Gredos, Madrid, 1983.

LOPEZ GARCIA, Dámaso, *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Universidad de Castilla-La Mancha, 1991.

LOPEZ VIDRIERO, M. L., "Bibliografía de Pedro Salinas", Catálogo de la exposición *Pedro Salinas 1891-1951*, Ministerio de Cultura, 1992, pp. 178-209.

LOSADA, Alejandro, "Los sistemas litearios como instituciones sociales en América Latina", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n. 1 (1975), pp. 71-92.

LOTMAN, I., "The Content and Structure of the Concept 'Literatura'", *PTL*, t. I (1976), pp. 339-356.

———————, *Estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid, 1982[2].

LUND, H. P., "Traduction et littérature", du J. -P. de BEAUMARCHAIS (ed.), *Dictionaire dei littératures de lange française*, t. IV, Bordas, París, 1987, pp. 2484-2487.

MAcCANDLESS, R. I., "Teoría de la traducción: el estado de la cuestión", *Sendebar*, n. 1 (1990), pp. 13-22.

MACHADO, A., "Reflexiones sobre la lírica", en A. MACHADO, *Poesía y Prosa*, edición de O. Macrí, t. III, Espasa Calpe/Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989, pp. 1649-1662.

MACRI, O., "El intimismo de *Soledades* y la metamorfosis ética del decadentismo", *Insula*, n. 506-507 (1989), pp. 45-50.

MAINER, J.-C., "Sociología de la Literatura en España", *Sistema*, n. 1 (1973), pp. 69-80.

———————, "De Historiografía Literaria Española: el fundamento liberal", en AA. VV., *Estudios sobre historia de España. Homenaje a A. Tuñón de Lara*, t. II, Santander, 1981, pp. 439-472.

———————, *Regionalismo, burguesía y cultura: «Revista de Aragón» (1900-1905) y «Hermes» (1917-1922)*, Guara, Zaragoza, 1982[2].

———————, *La Edad de Plata (1902-1939)*, Cátedra, Madrid, 1983[3].

———————, Prólogo al facsímil del catálogo de la *Biblioteca Renacimiento*, El Crotalón, Madrid, 1984.

———————, *La corona hecha trizas*, PPU, Barcelona, 1989.

MAN, Paul de, "Literary History and Literary Modernity", *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Oxford U P, Nueva York, 1971, pp. 142-165.

———————, *La Resistencia a la teoría*, edición de Wlad Godzich, Visor, Madrid, 1990.

MANENT, M., *Palabra y poesía y otras notas críticas*, Seminarios y Ediciones, Madrid, 1971.

MARCO, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, 2 vols, Taurus, Madrid, 1977.

MARIAS, Julián, *El método histórico de las generaciones*, Revista de Occidente, Madrid, 1949.

MARICHAL, Juan, "La universalización de España (1898-1936)", en AA. VV., *Lecciones sobre Federico García Lorca*, edición a cargo de Andrés Soria Olmedo, Comisión Nacional del Cincuentenario, Granada, 1986, pp. 11-23.

MARITAIN, J., "¿Quién pone puertas al canto?", *CyR*, n. 25 (1935), pp. 7-51.

MARINO, A., "Le comparatisme des invariants: le cas des avant-gardes", *Cahiers Roumaines d'Etudes Litteraires*, t. I (1976), pp. 81-96.

MARTINEZ BONATI, F., *La estructura de la obra literaria*, Seix Barral, Barcelona, 1972.

MARTINEZ CACHERO, J. M., *Andrés González Blanco: una vida para la literatura*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1963.

MARTINEZ-DUEÑAS ESPEJO, J. L., "Roman Jakobson: lingüística y traducción", en AA. VV., *Roman Jakobson in memoriam*, Universidad de Granada, 1983, pp. 105-117.

MARTINEZ NADAL, R., *Españoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda: el hombre y sus temas*, Hiperión, Madrid, 1983.

MASERAS, Alfonso, *La obra lírica de Fernando Maristany*, Cervantes, Barcelona, 1923.

MATEJKA, L. y TITUNIK (eds.), *Semioticas of art: Prague School Contributions*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1976.

MATEJKA, L. y POMORSKA, K. (eds.), *Readings in Russians Poetics: Formalist and Structuralist Views*, MIT, Cambridge (Mass.), 1989[4].

MATTIOLI, E., *Studi di poetica e retorica*, Mucchi, Módena, 1983.

————————, "La traduzione letteraria", *Testo a fronte*, n. 2 (1989), pp. 7-22.

MAURER, K., "La traduction comme genre littéraire «secondaire»", en B. KÖPECZI y G. M. VAIJDA (eds.), *Proceedings of the 8th Congress of the ICLA*, pp. 965-968.

McGUIRK, B., "Mallarmé, Darío y la teoría de la *misprision* de H. Blomm", *ALE*, n. 5 (1986-1987), pp. 279-293.

MELENK, M., *Die Baudelaire-Übersetzungen Stefan Georges: "Die Blumen des Bösen". Original und Übersetzung in Vergleichender Stilanalyse*, Wilheim Fink Verlag, Munich, 1974.

MENARINI, P., y otros, *El teatro romántico español (1830-1850). Autores, obras, bibliografía*, Atesa Editorial, Barcelona, 1982.

MENENDEZ PELAYO, M., *Estudios poéticos*, Madrid, 1878.

————————, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, t. II, Edición Nacional de las Obras Completas, CSIC, Santander, 1941.

————————, *Historia de las ideas estéticas en España*, t. I., Edición Nacional de las Obras Completas, CSIC, Madrid, 1946.

————————, *Bibliografía hispano-latina clásica*, 8 tomos, Edición Nacional de las obras completas, CSIC, Santander, 1950-1952.

———————, *Biblioteca de traductores españoles*, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo dirigida por Rafael de Balbín Lucas, CSIC, Madrid-Santander, 1952.

MENEDEZ PIDAL, Ramón, Prólogo a G. DIAZ-PLAJA (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, t. I, Barcelona, 1949, p. XLIII.

MEÑACA, M. de, "Las poesías asiáticas: source poétique de Lorca", *LLNL*, n. 217 (1976).

MEREGALLI, F., "D'Annunzio in Spagna", *L Arte di Gabriele d'Annunzio*, Mondadori, Milán 1968, pp. 481-503.

MESCHONNIC, H., *Pour la poétique, II*, Gallimard, París, 1973.

———————, *Critique du rithme: antropologie historique du langage*, Verdier, París, 1982.

———————, "Traduction et littérature", en J. -P. BEAUMARCHAIS y otros (eds.), *Dictionnaire des littératures de langue français*, t. III, Bordas, París, 1984.

MIGNOLO, Walter, *Elementos para una teoría del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1978.

MOISAN, Clement, *Qu'est-ce que l'historiu littéraire*, PUF, París, 1987.

MOLINA, C. A., *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*, Endymión, Madrid, 1990.

MOLL, J., "La bibliografía en la investigación literaria", en J. M. DIEZ-BORQUE (ed.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, pp. 145-182.

MONER, M., "Cervantes y la traducción", *NREH*, t. XXXVIII, n. 2 (1990), pp. 513-524.

MONTERO, E., "*Octubre*: revelación de una revista mítica", introducción a la edición facsímil de *Octubre*, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1977.

MONTERO ALONSO, J., *Vida de Eduardo Marquina*, Editora Nacional, Madrid, 1965.

MORELLI, G. (ed.), *Treinta años de vanguardia española*, Ediciones El Carro de la Nieve, Sevilla, 1991.

MORREALE DE CASTRO, M., "Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media", *RLit*, t. XV, n. 29-30 (1959), pp. 3-10.

MORREALE DE CASTRO, M., *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español*, 2 vols., Anejo del *BRAE*, Madrid, 1959.

MORRIS, C. B., *Una generación de poetas españoles (1920-1936)*, Gredos, Madrid, 1988.

MOUNIN, Georges, *Les belles infidéles*, editions de Cahiers du Sud, París, 1955.

————————, *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Turín, 1965.

————————, *Les problémes théoriques de la traduction*, Gallimard, París, 1963.

MUKAŘOVSKÝ, Jan, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, edición crítica de J. Lloret, G. Gili, Barcelona, 1977.

MUÑIZ MUÑIZ, N., "Ancora su d'Annunzio e Valle-Inclán", *Esperienze letteraire*, t. XIV, n. 1 (1989).

MUÑOZ CALVO, M., *Ediciones y traducciones españolas de los sonetos de William Shakespeare. Análisis y valoración crítica*, Universidad de Zaragoza, 1986.

MUÑOZ ROJAS, J. A., "Al poeta que lo parta un rayo", *Cruz y Raya*, n. 22 (1935), pp. 107-112.

————————, "Los metafísicos en España", *Insula*, n. 29 (1948), pp. 2-3.

————————, "Encuentro con Donne", *PSA*, n. 79 (1962), pp. 23-48.

————————, "T. S. Eliot", *ROcc*, t. IX, n. 26 (1965), pp. 227-232.

————————, *Poesía 1929-1980*, edición de Cristóbal Cuevas, Ayuntamiento de Málaga, 1989.

————————, *Amigos y maestros*, Pretextos, Valencia, 1992.

NABOKOV, Vladimir, "Problems of Translation: *Onegin* in English", *Partisan Review*, t. XXII (1955), pp. 496-512.

————————, "The Servile Path", in R. A. BROWER (ed.), *On Traslation*, p. 97-110.

NAVARRO TOMÁS, T., *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Labor, Barcelona, 1986[7].

NEUEISTER, S. (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vervurt Verlag, Frankfut am ain, 1989.

NEIRA, Julio, *Litoral. La revista de una generación*, La isla de los ratones, Santander, 1978.

———————, "Notas sobre la introducción del surrealismo en España", *BRAE*, t. LXIII, n. 228 (1983), pp. 117-141.

NIDA, Eugene A., *Toward a science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in biblie translating*, E. J. Brill, Leiden (Neth.), 1964.

——————— y TABER, Charles R., *La traducción: teoría y práctica*, Cristiandad, Madrid, 1986 (tr. de *The Theory and Practice of Translating*, Brill, Leiden, 1969).

NIEMEYER, G., "Stefan George", *CyR*, n. 9 (1933), pp. 121-125.

O'RIORDAN, P., "¿Unas traducciones desconocidas de los hermanos Machado?", *Insula*, n. 344-345 (1975), p. 15.

OROZCO, E., *Expresión, comunicación y estilo en la obra de Santa Teresa*, Diputación de Granada, 1987.

ORS, E. d', "A quoi rêvent des jeunes-gens", t. I, *Nuevo Glosario*, Aguilar, Madrid, 1947, pp. 1129-1132.

ORTEGA Y GASSET, J., "Sobre un periódico de letras", *GLit*, n. 1 (1927).

———————, "La poesía de Ana de Noailles", t. IV, *Obras completas*, Revista de Occidente, Madrid, 1957, pp. 429-435.

———————, "Miseria y esplendor de la traducción", t. V, *Obras completas*, Revista de Occidente, Madrid, 1961, pp. 433-452.

———————, "Nueva revista", t. I, *Obras completas*, pp. 143-145.

———————, "Un poeta indio", t. III, *Obras completas*, pp. 13-24.

OSUNA, Rafael, *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*, Pretextos, Valencia, 1986.

PALLI BONET, Julio, *Homero en España*, Universidad de Barcelona, 1953.

PANOFSKI, E., *Idea. Constribución a la historia de la teoría del arte*, Cátedra, Madrid, 1984[5].

PAR, A., *Shakespeare en España*, Madrid, 1935.

PAZ, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona, 1971.

————————, *Los hijos del limo*, Seix Barral, Barcelona, 1987.

PEDRO, Valentín de, "El moderno pensamiento lusitano: Teixeira de Pascoais", *Cosmópolis*, n. 34 (1921), pp. 207-221.

PELLICER Y SAFORCADA, J. A., *Ensayo de una Biblioteca de Traductores Españoles*, Antonio de Sancha, Madrid, 1778.

PEÑALVER, P., "El imperativo del origen y la tarea de la traducción", *ER*, n. 5 (1987), pp. 69-91.

————————, *La Desconstrucción. Escritura y filosofía*, Montesinos, Barcelona, 1990, p. 17.

————————, Introducción a J. DERRIDA, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, pp. 9-33.

PEREZ DE LA DEHESA, R., "Maeterlinck en España", t. LXXXV, *CHA*, n. 253 (1971), pp. 572-581.

PEREZ GALLEGO, Cándido, "Juan Ramón Jiménez y T. S. Eliot", *CH*, n. 125 (1981), pp. 376-378.

————————, "Literatura y sociología", en J. M. Díaz Buque, *Métodos de Estudio de la Obra Literaria*, Taurus, Madrid, 1985, pp. 493-517.

PEREZ MINIK, D., "El libro inglés en España", *Gaceta de Arte*, n. 5 (1932), p. 2.

————————, "Notas sobre la nueva literatura inglesa", *Gaceta de Arte"*, n. 8 (1932), p. 2.

PEREZ PRIEDO, Miguel Angel, "La obra del Bachiller Juan de Molina, una práctica del traducir en el Renacimiento español", t. IV, *1616* (1981), pp. 35-43.

PEREZ ROMERO, Carmen, *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1981.

PESSOA, F., *Antología de Alvaro de Campos*, ed. y trad. J. A. Llardent, Editora Nacional, Madrid, 1984[2].

PÖCKL, W. (ed.), *Literarische Übersetzung*, Beiträge zur gleichnamigen Sektion des XXI. Romanistentags in Aachen, Romanistischer, Bonn, 1990, pp. 31-48.

POGGIOLI, Renato, *Teoría del arte de vanguardia*, Revista de Occidente, Madrid, 1964.

————————, "The Added Artificer", en R. A. Brower, *On Translation*, pp. 137-147.

POMES, M., "Paul Valéry y España", *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, jul.-sep. (1950), pp. 257-270.

POMORSKA, K., *Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance*, Mouton, La Haya, 1968.

POPOVIČ, Anton, *Prekland a Výraz*, Vydavatel'stvo Slovenskej Akadimie Vied, Bratislava, 1968.

————————, "Translation Analysis and Literary History: A Slovak Approach to the Problem", t. XIV, *Babel*, n. 2 (1968), pp. 68-76.

————————, *Dictionary for the analysis of Literary Translation*, Department of Comparative Literature, University of Albanta, Edmorton, 1976.

PORTNOFF, G., *La literatura rusa en España*, Instituto de las Españas, Nueva York, 1932.

POUND, Ezra, *Make it New: Essays by Ezra Pound*, Yale University, New Haven, 1935.

————————, *ABC of Reading*, New Directions, Norflok, 1960.

————————, *Antología de poemas*, edición de Manuel Almagro Jiménez y Antonio Rivero Taravillo, Universidad de Sevilla, 1991, p. 50.

————————, "How to read", en T. S. Eliot (ed.), *Literary Essays of Ezra Pound*.

POZUELO YVANCOS, J. M., *Teoría del lenguaje literario*, Cátedra, Madrid, 1988.

PRAZ, Mario, *El pacto de la serpiente*, FCE, México, 1988.

PREDMORE, M., "Imágenes apocalípticas en el *Diario* de Juan Ramón: la tradición simbólica de William Blake", *Revista de Letras*, n. 23-24 (1974), pp. 365-382.

PRIETO, Antonio, *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Editorial Planeta, Barcelona, 1976.

———————, *La poesía española del siglo XVI*, t. I, Cátedra, Madrid, 1984.

PROCHAZCA, V., "Notes on Translating Technique" en P. L. GARVIN (ed.), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*, pp. 93-112.

PUJALS, E., "Shakespeare y su traducción en español", *CTI*, n. 5-6 (1985), pp. 77-85.

PUJANTE, J. D., *De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez*, Universidad de Murcia, 1988.

PUTNAM, Samuel, *The European Caraven. An Anthology of the New Spirit in European Literature*, Brewer, Warren & Putnam, Nueva York, 1931.

QUENAU, R., *Ejercicios de estilo*, versión de Antonio Fernández Ferrer, Cátedra, Madrid, 1987^2.

QUENTAL, A., *Poesías y prosas selectas*, introducción de Oscar López y tr. de Juan Eduardo Búñiga y José A. Llardent, Alfaguara, Madrid, 1986.

QUINE, W. V. O., *Palabra y objeto*, tr. Manuel Sacristán, Labor, Barcelona, 1968.

QUINTERO, María Cristina, "The interaction of text and culture in spanish reinaissance 'translations' of Plautus *Amphytruo*", *BHS* t. LXVII (1990), pp. 235-252.

QUONDAM, A., *Petrarchismo mediato: per una critica formalle della forma 'antologia'*, Bulzoni, Roma, 1974.

RABADAN, Rosa, *Equivalencia y traducción*, Universidad de León, 1991.

RAIMONDI, Ezio, *Le poetiche della modernitá in Italia*, Garzanti, Milán, 1990.

RAMOS-GASCON, Antonio, "Historiología e invención historiográfica: el caso del 98", en Graciela REYES (ed.), *Teoría literaria en la actualidad*, pp. 203-228.

RAMOS OREA, T., "La traducción de la poesía: hacia un aislamiento de su problemática", *EFI*, n. 4-5 (1978), pp. 19-23.

————————, "Versión de *The Hound of Heaven*, de Francis Thompson", *ES*, n. 9 (1983), pp. 203-222.

————————, "La traducción poética de la traducción: reflexiones y hallazgos", en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, t. III, Universidad de Granada, 1989, pp. 101-107.

RE, Lucía, "(De)constructing the Canon: the Agon of the Anthologies on the Scene of Modern Italian Poetry", *MLR*, vol. 87, n. 3 (1992), pp. 585-602.

REISS, Timothy, "Societé, discours, littérature: de l'historie discursive", *Texte*, n. 5-6 (1987), pp. 151-179.

————————, *The discourse of modernism*, Cornell U P, Ithaca, 1982.

————————, *The Uncertainty of Analysis. Problems in Truth Meaning and Culture*, Cornell U P, Ithaca, 1988.

REYES, ALfonso, "Mallarmé en castellano", *ROcc*, n. 37 (1932), pp. 190-219.

————————, *La experiencia literaria*, Bruguera, Barcelona, 1986.

REYES, Graciela (ed.), *Teorías literarias en la actualidad*, El arquero, Madrid, 1989.

RIBERA I ROVIRA, I., *O Génio Peninsular*, Renascença Portuguesa, Oporto, 1918.

————————, "La poesía lírica catalana", en F. Maristany, *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua italiana*, Cervantes, Valencia, 1920, pp. 157-164.

RICHMOND, C., "Julio Gómez de la Serna (1896-1983)", *Insula*, n. 442 (1983), p. 10.

RIFATERRE, M., *Ensayos de estilistica estructural*, Seix Barral, Barcelona, 1976.

————————, *Le production du texte*, Seuil, París, 1979.

RIVAS CHERIF, C., "La invasión literaria", *España*, n. 284 (1920), pp. 12-13.

RODRIGUEZ, J. C., *Teoría e historia de la producción ideológica*, Akal, Madrid, 1974.

————————, *La norma literaria*, Diputación provincial de Granada, 1984.

ROMERO MURUBE, J., "Francis Jammes, poeta de lo cotidiano y de la mínimo", *Mediodía*, n. 19 (1933), pp. 28-31.

ROS, F., "Paso de Valéry y traspaso de la Condesa", *CyR*, n. 4 (1933), pp. 131-136.

ROSE, Marilyn Gaddis, "Walter Benjamin as traslation thorist: a reconsideration", *Dispositivo*, t. VII, n. 19-20 (1982), pp. 163-175.

ROTHE, W. (ed.), *Expressionismus als literatur. Gesammelte Studiem*, Francke Verlag, Berna, 1969.

ROZAS, J. M., *El 27 como generación*, La isla de los ratones, Santander, 1978.

————————, *La generación del 27 desde dentro*, Istmo, Madrid, 1986².

RUBIO JIMENEZ, J., "La difusió del "Haiku": Díez-Canedo y la revista *España*", *CIF*, n. 12-13 (1988-87), pp. 83-100.

RUPEREZ, Angel, *Lírica inglesa del siglo XIX*, Trieste, Madrid, 1987.

RUIZ-CASTILLO BASALA, J., *El apasionante mundo del libro. Memorias de un editor*, Agrupación nacional del comercio del libro, Madrid, 1972.

SAENZ DE LA CALZADA, M., *La Residencia de Estudiantes, 1910-1936*, CSIC, Madrid, 1986.

SAEZ HERMOSILLA, Teodoro, "Reflexiones para una traductología del texto literario", *CTI*, n. 8-9 (1987), pp. 191-201.

————————, "Mallarmé en castellano (por una traductología de la traducción poética)", *CTI*, n. 3 (1983), pp. 123-129.

SALAÜN, Serge y SERRANO, Carlos (eds.), *Historie de la littérature espagnole contemporaine XIXe-XXe siècles. Questions de mèthodes*, presses de la Sorbonne nouvelle, París, 1992.

SALINAS, P., *Literatura española. Siglo XX*, Alianza, Madrid, 1972².

————————, *Ensayos completos*, 3 vols., edición de Solita Salinas de Marichal, Taurus, Madrid, 1983.

———————, *Cartas de amor a Margarita (1912-1915)*, edición de Solita Salinas de Marichal, Alianza, Madrid, 1984.

——————— y GUILLEN, J, *Correspondencia (1923-1951)*, edición introsducción y notas de A. Soria Olmedo, Tusquets, Barcelona, 1992.

SANCHEZ TRIGUEROS, Antonio, "Escritores portugueses en revistas modernistas españolas" *Homenaje a Camoens (Estudios y Ensayos Hispano-portugueses)*, Universidad de Granada, 1980, pp. 371-80.

———————, *Francisco Villaespesa y su primera obra poética (1987-1900)*, Universidad de Granada, 1974.

SANTONJA, Gonzalo, "Breve perfil de la editorial Cenit (Madrid, 1928-1936)", *1616* V (1983), pp. 129-139.

SANTOS TORROELLA, R., *Medio siglo de publicaciones de poesía en España*, Segovia, 1952.

———————, "La poesía absoluta de Carlos Riba", en C. RIBA, *Antología*, Plaza y Janés, Barcelona, 1983.

SANTOYO, J. C., *Teoría y crítica de la traducción: Antología*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1987, p. 166.

——————— y otros (eds.), *Fidus Interpres. Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*, Univerisdad de León, 1987.

SARTE, J. P., "¿Qué es la literatura?", *Obras*, t. II, Losada, Buenos Aires, 1972, pp. 951-1168.

SANSONE, G. E., "Valéry-Guillén a fronte", *Rivista di litterature moderne e comparate*, XXXVIII (1985), pp. 263-282.

SCOTT, Clive, "The Liberated verse of the English Traslators of French Symbolism", en A. BALAKIAN (ed.), *The Symbolist Movement*, pp. 127-143.

SCRIMIERI, R., prólogo a G. D'ANNUNZIO, *El placer*, Cátedra, Madrid, 1991, pp. 9-71.

SCHLEIERMACHER, F., "Sobre los diferentes métodos de traducir", traducción y comentario de V. García Yebra, *Filología Moderna*, n. 63-64 (1978), pp. 343-392.

SCHMIDT, Siegfried J., *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*, Taurus, Madrid, 1991.

SCHNEIDER, L. M., *Inteligencia y Guerra Civil española*, vol. I, de M. AZNAR SOLER y L. M. SCHNEIDER, *II Congreso internacional de escritores antifascistas*, Laia, Barcelona, 1978.

SCHOLES, R., *Introducción al estructuralismo en literatura*, Gredos, Madrid, 1981.

SCHULTZE, Brigitte, *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*, Erich Schmidt, Berlin, 1987.

SCHWARTZ, J., "Cansinos Assens y Borges: un círculo (anti)vanguardista?", en S. NEUMEISTER (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 711-719.

SEGRE, C., *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.

SENABRE, R., *Literatura y público*, Paraninfo, Madrid, 1987.

SERRANO, Angeles, *Las traducciones de Sahekespeare en España: el ejemplo de "Othelo"*, Fundación Shakespeare, Valencia, 1988.

SERRANO ASENJO, J. E., *Estrategias vanguardistas (Para un estudio de la literatura nueva en Aragón. 1925-1945)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1990.

———————, "Las ruinas: poética y herencia modernista en *Imagen* de Gerardo Diego", *Hispanófila*, n. 101 (1991), pp. 37-48.

SHAFFER, E. S. (ed.), *Comparative criticism. An annual journal*, t. 6, Cambridge U P, 1984.

SHEFFY, Rakefet, "The Concept of Canonicity in Polysystem Theory", *Poetics Today*, n. 3 (1990), pp. 511-522.

SHKLOVSKI, Victor, *Sobre la prosa literaira (reflexiones y análisis)*, Planeta, Barcelona, 1971.

SIEBENMANN, Gustav, *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Gredos, Madrid, 1973.

———————, "La traducción: arte de la frustación. A propósito de César Vallejo", *Ensayos de literatura hispanoamericana*, Taurus, Madrid, 1988, pp. 147-157.

SILVER, Ph. W., "La estética de Ortega y Gasset y la generación de 1927", *NRFH*, t. XX, (1971), pp. 361-380.

———————, "Otega's *The Dehumanization of Art* and The Paradox of Early Modernism", en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Castalia, Madrid, 1984, pp. 333-339.

SITO ALBA, M., "La literatura española contemporánea a través de las cartas dirigidas a Mathilde Pomés", en *Homenaje a Mathilde Pomés. Revista de la Universidad Complutense*, t. XXVI, n. 108 (1977), pp. 315-337.

SNELL-HORNBY, Mary, *Übersetzungswissenschaft Eine Neurientierung*, Tubinga, 1986.

SOBEJANO, Gonzalo, *Nietzsche en España*, Gredos, Madrid, 1967.

SORIA OLMEDO, A., "¿Generación del 27? (Persecución de un tópico)", en AA. VV., *Lecturas del 27*, Departamento de Literatura Española, Universidad de Granada, 1980, pp. 81-97.

———————, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, Istmo, Madrid, 1988.

———————, "La depuración de la mirada. En torno al neopopularismo de Rafael Alberti", *CHA*, n. 485-86 (1990), pp. 109-118.

———————, "Reyerta: polémicas literarias en los años veinte y treinta", *Insula*, n. 529 (1991), pp. 5-6.

———————, "El Rubén Darío de Salinas y sus cartas", *Insula*, n. 540 (1991), pp. 18-19.

SOUFAS, C. Christopher, *Conflict of light and wind. The Spanish Generation of 1927 and the ideology of poetic form*, Weslegan U P, Middletown, 1989.

SPITZER, Leo, *Ligüística e Historia Literaria*, Gredos, Madrid, 1974.

SPITZER, Leo, *Estilo y estructura en la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1980.

STACKELBERG, JÜrgen von, "Das Ende der "Belles Infidèles". Ein Beitrag zur französischen Geistesgeschichte", en K.-R. BAUSCH y H. M. GAUGER (eds.), *Interlingüística*, pp. 583-596.

———————, *Literarische Rezeptionsformen: Übersetzung, Supplement, Parodie*, Athenäum Verlag, Fráncfort, 1972.

———————, *Übersetzungen aus zweiter Hand.Rezeptionsvorgaenge in der Europäische Literatur vom 14.bis zum 18. Jahrhundert*, De Gruyter, Berlín/Nueva York, 1984.

STAËL, Mme. de, "De L'Esprit des traductions", *Mélanges*, Bruselas, 1821.

STALLKNECHT, Newton P. y HORST, Frenz (eds.), *Comparative literature: method and perspective*, Southern Illinois U P, Carbondale, 1961.

STEINER, G., *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, FCE, Madrid, 1981.

———————, *Presencias reales*, Destino, Barcelona, 1991.

STÖRIG, Hans Joachim (ed.), *Das problem des Übersetzung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstad, 1973.

STRICH, F., *Goethe ind die Weltliteratur*, Franck Verlag, Berna, 1946.

STRIEDTER, I., *Literary Structure, Evolution, and Value. Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*, Harvard U P, Cambridge (Mass.)/Londres, 1989.

SULLIVAN, J. P., *Ezra Pound and Sextus Propertius: A Study in Creative Translation*, University of Texas Press, Austin, 1964.

SUSANNA, A., "Mariá Manent", *Catalònia* (1988), pp. 19-20.

SUX, A., "Taras Chevtchenko el poeta nacional ukraniano", *Alfar*, n. 37 (1924), pp. 251-253.

SWIGGERS, Pierre, "A new Paradigm for Comparative Literature", *Poetics Today*, vol. 3:1 (1982), pp.181-184.

SZABOLCSI, M., "On the Spread of Symbolism", en A. BALAKIAN (ed.), *The Symbolist Movement*, pp. 183-189.

———————, "L'Avant-garde littéraire et artistique comme phénomène international", en N. BANAŠEVIĆ (ed.), *Proceedings of the Vth Congress of the ICLA*, pp. 317-334.

TACCA, O., "Historia de la literatura", en J. M. DIEZ-BORQUE (ed.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, pp. 187-228.

TALENS, J., *El texto plural*, Universidad de Valencia, 1975.

———————, Prólogo a F. Hölderlin, *Poemas*, versión de Luis Cernuda y Hans Gebser, Visor, Madrid, 1979.

———————, "De la publicidad como fuente histotiográfica: la generación poética de 1970", *ROcc*, n. 101 (1989), pp. 107-127.

———————, "La escritura llamada traducción", pról. a Friedrich HÖLDERLIN, *Las grandes elegías (1800-1801)*, Hiperión, Madrid, 1990³, pp. 7-18.

TAMARON, Marqués de, "T. S. Eliot, reaccionario", *ROcc*, n. 89 (1988), pp. 142-156

TEIXEIRA DE PASCOAIS, J., *Os Poetas Lusiadas*, Renacença Portuguesa, Oporto, 1919.

TERRACINI, B., *Conflictos de Lenguas y Cultura*, Imán, Buenos Aires, 1981.

TERRY, Arthur, "Mariá Manent: la tasca del poeta-traductor", *Revista de Catalunya*, n. 40 (1990), pp. 117-129.

TINIANOV, I., "Sobre la evolución literaria", en E. VOLEK (ed.), *Antología del Formalismo Ruso*, pp. 251-267.

——————— y JAKOBSON, R., "Problemas de los estudios literarios y lingüísticos", en T. TODOROV (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, pp. 103-105.

———————, "El hecho literario", en E. VOLEK (ed.), *Antología del Formalismo Ruso*, pp. 205-225.

———————, *El problema de la lengua poética*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1975².

———————, *Poetika/Isorija Literaturi/Kino*, Nanka, Moscú, 1977.

———————, *Formalisme et Histoire Littéraire*, tr. Catherine Depatto, L'Age d'Homme, Lusanne, 1991.

TODOROV, T. (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, México, 1980⁴.

TOMASHEVSKI, T., "La nouvelle école d'historie littéraire en Russie", *Revue d'ètudes slaves*, t. VIII, (1928), pp. 226-240.

TORRE, G. de, "España en la literatura comparada", *ROcc*, n. 156 (1936), pp. 339-346.

———————, *Literaturas europeas de vanguardia*, Caro Reggio, Madrid, 1925.

——————— y otros, *Almanaque literario. 1935*, publicado por Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y Esteban Salazar Chapela, Plutarco, Madrid, 1935.

———————, *Guillaume Apollinaire*, Poseidón, Buenos Aires, 1946.

———————, *La aventura y el orden*, Losada, Buenos Aires, 1948.

———————, *Historia de la literaturas de vanguardia*, Guadarrama, Madrid, 1965.

———————, *Doctrina y Estética Literaria*, Guadarrama, Madrid, 1970.

TORRE, E., "Garcialso y Boscán en la historia de la traductología española", en J. C. SANTOYO y otros (eds.), *Fidus Interpres*, pp. 148-155.

TOURY, G., *In Search of a Theory of Translation*, The Porter Insitute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, Tel Aviv, 1980.

———————, "Translation, Literary Translation and Pseudo-translation", *Comparative Criticism*, n. 6 (1984), pp. 73-85.

———————, "Translation", in Th. A. SEBEOK (ed.), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, t. II, Moutoun/de Gruyter, Berlín, 1986, pp. 1107-1124.

TRAPIELLO, A., "Viejo, triste y dulce...", en F. JAMMES, *Del Angelus de la Mañana al Angelus de la Tarde*, tr. E. Díez-Canedo, La Veleta, Granada, 1992, pp. 9-28.

TRIAS FOLCH, L., "Saudade y enyorança", *Estudios románicos dedicados al prof. Andrés Soria Ortega*, t II, Universidad de Granada, 1985, pp. 525-534.

TUÑON DE LARA, Manuel, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, Tecnos, Madrid, 1984[3].

UHLIG, Claus, *Theorie des Literarhistorie*, Winter, Heidelberg, 1982.

UNAMUNO, M., "El canto adámico", *El espejo de la muerte*, CIAP, Madrid, 1930[2].

————————, "A propósito de Josué Carducci", *Ensayos*, t. II, Aguilar, Madrid, 1942, pp. 1099-1107.

————————, *Epistolario Ibérico. Cartas de Pascoais y Unamuno*, Câmara Municipal de Nova Lisboa, 1957.

————————, *Poesías Completas*, prólogo de Ana Suárez Miramón, Alianza, Madrid, 1987.

VALDERRAMA PASCUAL DEL POBIL, A. C., "Entre Jorge Guillén y Paul Valéry, dos mundos en un poema", *Revista de la Universidad Complutense*, n. 108 (1977), pp. 377-398.

VALENDER, J., *Cernuda y el poema en prosa*, Támesis Books, Londres, 1984.

VALLE, A. del, "La nueva lírica y la revista *Cervantes*", *Grecia*, n. 12 (1919), pp. 12-14.

VALLEJO, C., "Estado de la literatura española", *Favorables París Poema*, n. 1 (1926), pp. 6-7.

VALVERDE, J. M., *La Literatura. Qué era y qué es*, Montesinos, Barcelona, 1985.

VAN HOOF, H., *Historie de la traduction en occident*, Duculot, París, 1989.

VARGA, K., "Raisons de l'Avant-Garde", *RLC*, vol. XLIX (1975), pp. 561-571.

VARI, V., *Carducci y España*, Gredos, Madrid, 1963.

VATTIMO, G., *Poesía e Ontologia*, Mursia, Milán, 1985.

VEESER, H. Aram (ed.), *The New Historicism*, Routledge, Nueva York York/Londres, 1989.

VEGA, J.L., *Las traducciones de J. L. Borges de poetas expresionistas alemanes*, Memoria de licenciatura, Universidad de Granada, 1992.

VERDAASDONK, H. y REES, K. van, "The narrow margins of innovation in literary research: Siegfried S. Schmidt's proposals for the empirical study of literature", en S. J. SCHMIDT (ed.), *Poetics (Literary Studies: Trends in the Nineties)*, vol. 21 (1992), pp. 141 y ss.

VIDELA, Gloria, *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Madrid, Gredos, 1963.

VIGEE, C., "Jorge Guillén et les poètes symbolistes françaises", *Révoltes et Langages: essais sur la poésie moderne*, París, 1962, pp. 139-197.

VILLENA, Luis Antonio de, Pról. a F. FORTUN, *Reliquias*, Signos, Madrid, 1982.

VLASSELAERS, Joris, "Suggestion pour une historiagrphie littéraire ouverte: commentaire", en E. KUSHNER (ed.), *Reneuvals in the Theory of Literary History*, pp. 205-210.

VODIČKA, F., "La estética de la recepción de las obras literarias", en R. WARNING (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 55-62.

————————, *Die Struktur der literarichen Entwicklung*, Munich, 1976.

VOLEK, Emil (ed.), *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtin*, t. I, Fundamentos, Madrid, 1992.

WARNING, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, Visor, Madrid, 1989.

WAHNON BENSUSAN, Sultana, *Introducción a la historia de la teoría literaria*, Universidad de Granada, 1991².

————————, *Saber literario y hermenéutica. En defensa de la interpretación*, Universidad de Granada, 1991.

WEISGERBER, J. (ed.), *Les Avant-Garde littéraires au XX siécle*, 2 t., Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984.

WELLEK, René, "The Theory of Literary History", *Travany du Cercle Lingüistique de Prague* t. 6 (1936), pp. 173-192.

————————, "The crisis of comparative literature", *Concepts of criticism*, Yale U P, New Haven/London, 1963.

———————— y WARREN, Austin, *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid, 1979.

————————, *Historia literaria. Problemas y conceptos*, selección de Setgio Beser, Laia, Barcelona, 1983.

WILSON, E., *El castillo de Axel*, tr. de Luis Maristany, Versal, Barcelona, 1989.

YAHALOM, Shelly, "Le système littéraire en état de crise: contacts intersystémiques et comportament traductionnel", *Poetics today*, t. 2:4, (1984), pp. 143-160.

———————, "Du non littéraire au littéraire", *Poétique*, t. 44, (1980), pp. 406-421.

YOUNG, H. T., "Anglo-American Poetry in the Correspondence of Luisa Grimm and Juan Ramón Jiménez", *HR*, vol. 44, n. 1 (1976), pp. 1-26.

———————, *The Line in the Margin: Juan Ramón Jiménez and his Readings in Blake, Shelley and Yeats*, University of Wisconsin, Madison, 1980.

———————, "Lecturas en Moguer: Rossetti y Shakespeare", *CILH*, n. 4 (1982), pp. 181-187.

ZALDUMBIDE, G., "Un coterráneo de Laforgue. Superville, poeta dei humor triste", *Cervantes*, sep. (1919), pp. 98-118.

ZARDOYA, C., "Jorge Guillén y Paul Valéry", *Poesía española del siglo XX (estudios temáticos y estilísticos)*, II, Gredos, Madrid, 1974, pp. 168-219.

ZEREYA FOMBONA, A., "El simbolismo francés y la poesía española moderna", *Cosmópolis*, n. 19 (1920), pp. 423-456.

ZIMA, P. V., *Manuel du sociocritique*, Picard, París, 1985.

ŻIRMUNSKIJ, M., "Les courantes littéraires en tant que phénoménes internationaux", en N. BANAŠEVIĆ (ed.), *Proceedings of the 5th Congress of the ICLA*, pp. 3-21.

ZUBER, Roger, *Les "Belles infidéles" et la formation du goût classique*, Armand Collin, París, 1968.

ZULETA, E. de, *Historia de la crítica española contemporánea*, Gredos, Madrid, 1974².

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Senil, París, 1972.

3. REPERTORIOS Y CATALOGOS BIBLIOGRAFICOS*.

PALAU Y DULCET, A., *Manual del librero Hispano-Americano*, Libreria Anticuaria A. Palau / The Dolphin Book, Barcelona / Oxford, 1948-1977[2] (28 tomos e índices).

Catálogo general de la Librería Española e Hispanoamericana, 1901-1930, Cámaras oficiales del Libro / INLE, MAdrid-Barecelona, 1932-1951 (5 vols.).

Catálogo general de la Librería Española, 1931-1950, INLE, Madrid, 1957-1965 (4 vols.).

Bibliografía española, Asociación de la Librería de España, Madrid, 1901-1922.

Bibliografía general española e hispaamericana, Cámara Oficial del Libro, Madrid, 1923-1942 (no se publicó de julio de 1936 a enero de 1941. Hay facsímil por la editorial Detlev Auvermann, Liechtenstein, 1967).

Index translationum, Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones, París, 1932-1940 (los datos sobre España se recogen de la *Bibliografía general española e hispanoamericana* del número de febrero-marzo de 1932 al número de abril de 1936; la sección española aparece por última vez en el número 18 de *Index translationum*, correspondiente a octubre de 1936; volverá a aparecer en la nueva serie de la revista que publica la UNESCO después de la II Guerra mundial).

---

* **Sobre el papel de los repertorios de traducciones como fuente de datos para la evaluación de las relaciones literarias entre determinados países *vid.* Jaime MOLL, "La bibliografía en la investigación literaria", en J.M. DIEZ-BORQUE (ed.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Taurus, Madrid, 1985, pp. 145-182.**

APENDICE DOCUMENTAL.

ANOLOGIA DE POESIA TRADUCIDA

EN ESPAÑA, 1918-1936.

FERNANDO MARISTANY

Cuando diez y seis años se ha visto este «sí mismo»
Crecer en gracia amable venciendo al ideal,
Cuando se reconoce que la hija que se adora,
Alumbra el alma nuestra y alumbra nuestro hogar;

Que es la sola alegría terrena que persiste
Y la única verdad,
Considerad, Señor, que es cosa muy amarga
Mirar cómo se vá...

Booz, dormido

Rendido de fatiga, Booz se fué a acostar;
Había todo el día en la era trabajado,
Luego, cual de costumbre, su lecho preparó,
Y junto a sus fanegas quedaba descansando.

Ese anciano tenía maizales y trigales,
Y, aunque rico, a lo justo propenso se mostraba;
Nunca tenía fango en la agua del molino,
Ni era nunca un infierno el fuego de su fragua.

Su barba era de argento como abrileño arroyo.
Su gavilla no era soberbia ni mezquina,
Y exclamaba al pasar alguna espigadora:
—Dejad caer al suelo adrede unas espigas.

Andaba, puro, lejos de las oblicuas sendas,
Vestido de albo lino, con una humildad cándida,

Y, siempre destilando del lado de los pobres,
Recordaban sus sacos las públicas fontanas.

Booz era un buen amo y un férvido pariente;
Era muy generoso, mas siempre supo ahorrar;
Las mujeres mirábanle aun más que siendo joven,
Que el joven es belleza y el viejo es majestad.

El anciano que vuelve a la primera fuente
Trueca el mudable tiempo por el eterno azur,
Los ojos de los jóvenes nos muestran una llama,
Los ojos de los viejos nos muestran una luz.

□

De noche, pues, Booz, dormía entre los suyos;
Al lado de las muelas, cual rígidos escombros,
Formaban negros grupos los buenos segadores,
Y todo eso ocurría en tiempos muy remotos.

Un juez regía entonces las tribus de Israel;
La tierra en donde el hombre, errante, se inquietaba
Viendo de los gigantes las huellas bien impresas,
Estaba aun del diluvio, más que húmeda, mojada.

□

Durmiendo cual lo hicieran Judith o bien Jacob,
Booz sobre la yerba yacía en el silencio,
Y habiéndose entreabierto la puerta celestial,
Sobre su frente pálida cayó un extraño ensueño.

Y tal era ese ensueño que vió Booz un roble
Surgir de sus entrañas y alzarse cielo arriba;

Como una gran cadena subíalo una raza;
Cantaba un rey abajo y en lo alto un Dios moría.

Y exclamaba Booz con una voz del alma:
«¿Cómo pudo surgir de mí tan raro bien?
He logrado contar, há tiempo, ochenta años,
Y no tengo hijo alguno ni tengo ya mujer.

»Tiempo há, Señor, que aquella que siempre acompañóme
Dejó mi compañía terrena por la vuestra,
Y estamos aún mezclados los dos íntimamente,
Que aun ella vive un poco y estoy yo muerto a medias.

»¡Nacer de mí una raza! ¿Quién tal pudo creer?
¿Cómo pudiera dar yo ramas con tal tronco?
Siendo joven se tienen mañanas triunfadoras,
El día de la noche resurge victorioso,

»Pero viejo se tiembla como álamo en invierno.
Soy viudo y estoy solo. La noche me reclama,
Y voy curvando, oh Dios, el alma hacia la tumba,
Como un buey que, sediento, su frente curva al agua».

Así hablaba Booz en éxtasis de ensueño
Volviendo a Dios sus ojos velados por aquél;
El cedro no adivina si al pie crece una rosa,
Y él no sintió a sus plantas posarse una mujer.

□

Durante sus ensueños, Ruth, una moabita.
Con el seno desnudo junto a él fué a recostarse,
Esperando algún rayo de nuevos resplandores
Cuando a su despertar la luz les inundase.

Ignoraba Booz que estaba esa mujer,
Y Ruth la voluntad de Dios no adivinaba.
Las matas de asfodelo donaban su perfume,
Los hálitos nocturnos flotaban sobre Gálgala.

La sombra era nupcial, augusta y protectora;
En ella obscuramente los ángeles volaban,
Y a veces en la noche veíase pasar
Alguna cosa azul que parecía un ala.

El respirar suave del viejo que dormía
Mezclábase al ruído del agua sobre el musgo;
Era en el mes más dulce que goza la Natura,
Cubríanse de lirios los picos más abruptos.

Uno y otro soñaban. La yerba estaba negra;
Los lejanos cencerros vibraban vagamente;
Una bondad inmensa caía de los cielos:
Era la hora en la cual en paz los leones beben.

Todo en Jerimadeth y en Ur estaba en calma;
En el cielo profundo los astros destacábanse,
La clara media-luna brillaba entre esas flores
En el poniente, y Ruth inmóvil preguntábase,

Entreabriendo los ojos debajo de sus velos,
Qué dios, qué segador de la perpetua siega,
Había al retirarse dejado por descuido
Tal hoz de oro en el campo que esmaltan las estrellas.

FELIX ARVERS

1806-1850

Soneto

En mi alma y en mi vida escóndese un secreto:
En un punto un amor eterno concebido;
Es mal sin esperanza y es fuerza ser discreto,
Y así quien causa el daño jamás lo habrá sabido.

Habré, ¡ay!, cerca de ella pasado inadvertido,
Y habré vivido solo estando ella a mi lado;
Mi vida hora tras hora por fin habré gastado
Sin osar pedir nada ni haber nada obtenido.

Aunque el Señor la hizo más dulce que la miel,
Del murmullo amoroso que eleva su pisada,
Siguiendo distraída su ruta, nada oirá.

Al austero deber piadosamente fiel,
Si esos versos leyere, do está, dirá extrañada:
«¿Quién es esa mujer?»... y no comprenderá.

GERARD DE NERVAL

1808-1855

Fantasía

Conozco un aire por el cual daría
Todos los de Mozart, Rossini y Weber,
Un aire antiguo, dulce y melancólico
Que sólo para mí su encanto tiene.

Cuando tengo la dicha de escucharlo
Me transporta a los tiempos de Luis trece...
Y siento que se extiende ante mis ojos
Un ribazo, amarillo de poniente.

Luego un castillo de ángulos de piedra,
Con grandes ventanales de colores,
Rodeado de parques, con un río
Que sus pies baña y entre flores corre.

Luego, a su alta ventana, en traje antiguo,
Una rubia doncella de ojos negros,
Que tal vez en alguna otra existencia
Había un día visto—y la recuerdo.

CHARLES BAUDELAIRE

1821-1867

¿Qué dirás esta noche?...

¿Qué dirás esta noche, pobre alma abandonada?
¿Qué dirás, corazón, antaño envejecido,
A la muy bella, a la muy buena, a la adorada
Cuyo mirar de gloria hoy te ha reflorecido?

Pondremos nuestro orgullo en cantar su loor.
Su autoridad es dulce como un amor soñado,
Su carne espiritual tiene angélico olor,
Sus ojos nos revisten de un hábito irisado.

Ya sea por la noche, reinando la quietud,
Ya sea por la calle con ruido y muititud,
Su fantasma en el aire vibra como un destello.

A veces habla y dice: Soy bella y me apasiona,
Que sólo por mi amor améis sólo lo bello.
Soy Angel de la Guarda, soy Musa y soy Madona.

La invitación al viaje

Niña mía, hermana,
Piensa en la dulzura
Del país que la dicha nos ofrece;
Amar a placer,
Amar y morir
Bajo el cielo que en tu alma resplandece.
Los soles mojados
De los cielos turbios
Me dicen la armonía y el encanto
Dulce y misterioso
De tus ojos pícaros
Que brillan tiernamente entre tu llanto.

Todo allí es orden y beldad
Lujo, reposo y voluptad.

Muebles relucientes
Por sus muchos años
Hicieran fastuosa nuestra estancia:
Las más raras flores
Al ámbar suave
Mezclaran su purísima fragancia;
Los techos preciosos,
Los grandes espejos,
La pompa esplendorosa y oriental,
Hablaran al alma

Sigilosamente
En su lengua magnífica natal.

Todo allí es orden y beldad,
Lujo, reposo y voluptad.

Vé en esos canales
Dormir los bajeles
Con un aire indolente y vagabundo;
Sólo por cumplir
Tu menor deseo
Han llegado hasta tí del fin del mundo.
Los soles ponientes
Revisten los campos
Y cubren con amor la villa entera
De oro y de jacinto,
Y el mundo se duerme
Bajo una luz caliente de quimera.

Todo allí es orden y beldad,
Lujo, reposo y voluptad.

Recogimiento

Sé prudente, ¡oh Dolor!, y ten más caridad.
¿La noche reclamabas? Ya llega en su quietud...
Una atmósfera obscura envuelve a la ciudad,
Llevando a unos la paz y a otros la inquietud.

Mientras de los mortales la torpe multitud,
Bajo el Placer (verdugo de toda sociedad),
Coge remordimientos entre su esclavitud
En fiesta, ¡oh tú, Dolor!, ven cerca, por piedad.

Ve asomar lejos de ella los años caducados,
Por el balcón del cielo, con trajes anticuados;
Surgir de entre las aguas la Pena sonriente;

El Sol bajo de un arco ponerse a dormitar;
Y como un gran sudario que corre hacia el Oriente,
Escucha, amigo mío, la dulce Noche andar.

STÉPHANE MALLARMÉ

1842-1898

Las ventanas

Harto del hospital y del incienso fétido
Que sube en la blancura banal de las cortinas
Hacia el gran crucifijo que está hastiado del muro,
El moribundo yergue su pobre espalda exigua;

Se arrastra y va, no tanto para entibiar su odre,
Como por ver el sol, y al fin poder pegar
Los pelos y los huesos del rostro macilento
Al ventanal que un rayo de luz tuesta tenaz;

Y la boca febril, voraz de azul azur,
Tal cual fué a respirar de joven su tesoro:
—¡Una piel virginal de entonces!—y a engrasar
Con un amargo beso las tibias rejas de ópalo.

Ebrio vive, olvidando los santos óleos tristes,
Las tisanas, el viejo reloj, el lecho impuesto,
La tos... y cuando sangra la tarde entre las tejas,
Sus ojos, de claror colmados, a lo lejos,

Ven galeras de oro, hermosas como cisnes,
Sobre un río de aromas y púrpuras, meciendo
El resplandor salvaje y rico de sus líneas
En una negligencia cargada de recuerdos.

Así también, con asco del hombre de alma dura
Que está envuelto en el goce, en donde sus instintos
Comen, y que se afana buscando esa inmundicia
Para darla a la esposa que da el seno a sus hijos,

Huyo, y voy a colgarme de todas las ventanas
En que al mundo se vuelve la espalda, y bendecido,
Y en su cristal lavado por el rocío eterno,
Que dora la mañana azul del Infinito,

Me miro y me veo ángel, y muero de deseos
—Ya sea misticismo, ya sea ante el cristal—
De renacer, llevando mi ensueño cual diadema,
Al cielo anterior, donde florece la Belidad.

Mas ¡oh! *Aquí abajo* es dueño. su trato continuado
Viene a desconcertarme en mi retiro azul,
Y el vómito harto hediondo de la Bestialidad
La nariz a taparme me obliga ante el azur.

¿Hay medio, oh yo, que he visto de cerca la amargura,
Por el monstruo insultado, de hundir ese cristal,
Y escapar con mis alas de pluma despojadas,
Temiendo caer durante la entera eternidad?

PAUL VERLAINE

1844-1896

Mi ensueño familiar

Tengo a veces un sueño extraño y penetrante,
De una mujer que me ama y que amo intensamente,
Y no es, hora por hora, ni siempre diferente,
Ni siempre igual, y entiende mi espíritu inconstante.

Pues que ella me comprende. Mi corazón vibrante
Tan sólo para ella deja de ser problema
Y el sudor que mi frente palidecida quema
Con llanto, ella tan sólo refréscalo al instante.

¿Es morena? ¿Bermeja? ¿Rubia tal vez? Lo ignoro.
¿Su nombre? Tengo idea de que es dulce y sonoro
Como el de las amadas que el mundo ha desterrado;

Su mirada de estatua con castidad sostiene,
Y para su voz grave, lejana y mansa tiene
La inflexión de las voces queridas que han callado.

Coloquio sentimental

En el antiguo parque solitario y helado
Ahora mismo dos formas obscuras han pasado.

Sus ojos están muertos, su andar es lento y blando,
Y a duras penas se oye lo que están platicando.

En el antiguo parque solitario y helado
Dos espectros de amor evocan el pasado.

—¿Recuerdas lo que ambos llegámonos a amar?
—¿Y por qué suponéis que me haya de acordar?

—¿Tu corazón aún late por quien su amor te dió?
¿Ves todavía en sueños mi alma, dime?—No.

—¡Ah, los días de dicha espléndida e indecible
Que unieron nuestras bocas febriles!—Es posible.

—¡Qué hermoso el cielo azul, qué inmenso nuestro anhelo!
—El anhelo vencido ha huído al negro cielo.

Tales iban andando por las avenas locas,
Y oía el desencanto, la noche, de sus bocas.

ALBERT SAMAIN

1858-1900

Suena lejos la una...

Suena lejos la una. Vagando en las afueras
Siento mi alma tan llena de Tí, ¡si tú supieras!
Creo verte, escucharte; ante mí pasa lenta,
Un alba aparición en la tierra soñolienta,
Como un hada en el fondo de algún claro de luna,
Y esa forma de amor, radiante y oportuna,
Tiene tus mismos ojos de esmeralda, ¡oh mi vida!
Cuya dulzura extraña a sueños mil convida,
Como el azul profundo del mar o de los cielos;
Y resbalan en pliegues silenciosos sus velos,
Velos que son los tuyos también, mi dulce amada,
Tu ropa de Bohemia, ondulante y bordada,
Do el oro entre la seda sus rayos ilumina;
La envoltura caliente de tu carne divina,
Cuyo solo recuerdo, mi olfato desflorando,
De amor el lago azul, mi pecho va inundando.

Estoy solo. El silencio llena la villa entera...
Se exhala el alma en flores oliendo a primavera...
Es una noche tibia de amantes, todo es calma...

El amor surge y surge del fondo de mi alma,
Y para arrodillarme ¡sed tengo de tus ojos!
Son palabras cortadas, dichas como de hinojos,
Que parecen querer tocar, las manos juntas,
Deseos por momentos agudos, como puntas,
Y nervios que se crispan con torsiones sin fin;
Toda el alma prendida tras de su violín,
Que canta, que solloza, que a morir se resiste,
Toda el alma de un joven febril, pálido y triste.

Los coches retardados en lontananza ruedan.
Bajo árboles inquietos y entre sus sombras quedan
Vagando dulces brisas, calientes, perfumadas,
Que el corazón oprimen cual notas adoradas.
Un río sordo en lánguidos moarés corre deshecho,
Y siento como un ramo de estrellas en el pecho.
Te amo. Bulle por tí mi sangre deseosa
De beber en tus labios la noche esplendorosa,
De extender a tus pies, cual manto de tisú
Mi vida, y de decirte, de susurrarte: «Tú»,
Con una languidez tan grande y tan profunda,
Que al sentirla mi carne, toda en amor se funda.

Elegía

También junto a los muros sueña la hora acodada,
Tú y yo hacia el Occidente dejamos la mirada,
Sobre el puerto y la villa, donde bulle la gente,
Vagar en el crepúsculo callada e indiferente.
De estanques que al huir dejó secos el mar,
Sube un olor a fuco mojado y singular.
Detrás nuestro, en el fondo de una antigua poterna,
Se abre mudo y desierto un patio de caserna
Inmenso y con redondas balas en un rincón...
Melancólico y grave suena lejos el són
De un clarín. Sin embargo, la noche se degrada
Y de inefables luces se ilumina la rada.
Y mi alma a los colores mezclada íntimamente
Se pierde en las dulzuras del encanto. El poniente
Deshilacha en girones sus velos más espesos,
La tarde moribunda se impregna en nuestros huesos,
Y con mi corazón, ansioso cual tus besos,
Zozobro yo en tus ojos, ¡oh mares adorados!
Como un barco repleto de adioses prolongados.
Ni un soplo allá en la rada. Se escucha una sirena...
Va cayendo la noche insensible y serena,
Toda cosa parece quedar eternizada:
Los mástiles, las vergas, su red fina e intrincada,
Los negros muelles llenos de grúas y toneles,
Los tétricos depósitos brillantes de rieles,
Los vapores que humean sobre el camino andado,

El brazo de escollera hasta el mar alargado,
Y, ordenando sus masas negras y abigarradas,
La grande villa inglesa con sus casas pintadas.
Es de noche. Las voces han quedado apagadas,
Y lleno como un urna está mi corazón
Cuando hacen las primeras luces su aparición.

El esfinge

Solo, en el horizonte que vibra incandescente,
Se extiende el viejo esfinge enorme y femenino,
Más de cien siglos llevan sus labios apretados
Guardando el grande enigma que rige su destino.

De cuanto existió el día que vió su nacimiento,
Tan sólo queda él. Su ancianidad asombra,
Casi hace vacilar al soñador curioso;
La sombra de la historia cobíjase a su sombra.

Sentado en el montón de siglos transcurridos,
Siempre inmóvil al sol, los pechos siempre enhiestos,
Sin humillar jamás los ojos abstraídos,

Sueña, y acaso espera con tal serenidad,
La orden de levantarse sobre los pétreos pies,
Para entrar lentamente en su honda eternidad.

Por causa del ensueño, lo mismo que una losa,
Y el terrible oleaje insistente llamábame
Con voces de volcanes y pueblos hechos brasas;
Y lleno el corazón de tí, con el auxilio
De un guijarro vetado de blanco, he señalado
El día en que tu umbral pasé, hijo de Virgilio.

En la fontana

Sigue hasta la fontana donde el camino muere
A esa muchacha esbelta y linda,
Que en su espalda asegura con su pequeña mano
Una jarra de blanca arcilla.

Ve la musgosa roca de donde mana el hilo
Que un campo de helechos rodea.
Se detiene, ha dejado la carga de la jarra
Que es todavía poco densa.

Sosteniéndola oblicua con la rodilla, luego
Presenta al agua la abertura,
Y sin hacerse polvo sobre sus bordes lisos
Desciende azul, límpida y curva.

Y en tanto el sol poniente refléjase en los flancos
Del urna a la que ella se agacha,
La agua que hierve y sube ruidosa en su recinto,
Trepa la escala de la gama.

APÉNDICE

en homenaje a

Emilio Verhaeren

Ya muy adelantada la confección de este libro, nos ha sorprendido dolorosamente la trágica muerte del gran poeta belga Emilio Verhaeren. Como homenaje al glorioso cultivador de las musas, insertamos a continuación cuatro de sus más bellas poesías, en cuya traducción hemos puesto los más puros e íntimos afectos de nuestra alma.

EMILE VERHAEREN

1855-1916

Los monjes

Aquí os quiero invocar, ¡oh apostólicos monjes!
Incensarios de oro, estandartes de amor,
Astros que prestáis luz a los siglos católicos,
Deslumbrados obreros de la casa de Dios.

Solitarios, sentados en las montañas blancas,
Rocas de voluntad, de enojo y de energía,
Pregoneros que alzáis los brazos sobre el pueblo
Que arrepentido escucha, doblando las rodillas.

Ojivas avivadas de alba y de mañana,
Inagotables vasos de blanca castidad,
Espejos refulgentes como brillantes lagos,
Riberas de dulzura, valles de augusta paz.

Videntes, cuya alma era viviente mística
—Mucho antes de la muerte—de un mundo imaginado,
Pechos enardecidos por férvidos anhelos,
Piedras bárbaras puestas sobre el mundo romano,

Arcos, cuya alta cimbra arqueaba su extensión
—Por robustos pilares de plata sustentados—
Del lado de la aurora y de la soledad,
De donde las cristianas corrientes nos llegaron.

Clarines, dando a Cristo sus más hermosas notas,
Rebatos estridentes que se oyen con alarma,
Torres de sol, de lejos en lejos encendidas,
Que lleváis hasta el cielo el Crucifijo en llamas.

Noche religiosa

El crespúsculo extiende hasta las lejanías
Su calma y su silencio cual pálido cilicio,
Las cosas son de aspecto meticuloso y triste
Y se detallan claras en fondos bizantinos.

La tormenta ha cortado con su hoja de granizo
El aire, y como un atrio el cielo azul destella.
Es la hora en que agoniza en Occidente el fuego
Que a la nocturna plata al diurno oro entremezcla.

Nada en el horizonte percíbese no siendo
Un paseo infinito de gigantescos robles,
Prolongado a lo lejos hasta las granjas próximas,
Junto a los yermos campos y a las retamas pobres.

Van los árboles, van cual monjes mortuorios
—Por la fúnebre noche el corazón turbado—
Como antaño partían los negros penitentes
Para peregrinar, a antiguos santuarios.

Y la ascendente ruta en todo el ancho se abre
Sobre un poniente rojo cual campo de amapolas,
Para ver esos árboles pasar como unos monjes
Que en doble fila fueran, a esa imponente hora,

Hacia Dios, cuyo azur, de estrellas va sembrándose;
Y los astros que brillan encima, allá en el cielo,
Son cual llamas de cirios llevados en la mano,
De los que no se ve subir el tallo inmenso.

Hacia el futuro

¡Oh, raza humana, envuelta por los rayos de oro!
¿Sientes por qué trabajo tremendo, arduo y continuo,
De pronto y tras de muchos años
Tu inmensa fuerza has sacudido?

Desde el fondo del mar cruzando tierra y cielo,
Hasta el oro errabundo de los perdidos astros,
De una extensión en otra y de una en otra noche
El viaje de los ojos prolóngase en lo alto...

Mientras que aquí los días, mientras los siglos fúnebres,
Que duermen en las tumbas que el tiempo estratifica,

De uno a otro continente son todos explorados
Y surgen polvorientos de sus tinieblas frías,

La obstinación, que todo medita, pesa y sabe,
Excava el bosque espeso e inquieto de los seres,
Y aun cuando haya malezas y algún paso se engañe,
Conquista el hombre leyes, derechos y deberes.

En el polvo, en el átomo, igual que en el fermento
Es buscada la vida enorme, y aparece.
La materia inmortal, según las ocasiones,
Afloja o bien sujeta su infinidad de redes.

Apóstol, héroe, sabio, aventurero, artista,
Cada uno agujerea su muro de misterio;
Gracias a esas labores aisladas o agrupadas,
El nuevo sér se siente en todo el universo.

Y sois vosotras, oh ciudades,
Que levantadas vemos
De distancia en distancia, del uno al otro extremo
De llanos y dominios,
Que lleváis en vosotras bastante humanidad,
Bastante fuerza roja y nueva claridad,
Para inflamar en fiebre y en un ardor fecundo
Los cerebros violentos, los cerebros pacientes
De aquellos
Que descubren la regla al resumir en ellos
El mundo.

El alma de los campos de Dios era el espíritu;
Temió investigaciones, temió sublevaciones,

Cayó, y he ahí que muere debajo de los ejes
De los carros de fuego de las cosechas jóvenes.

Se instala la ruina, y sopla fuertemente
En la llanura, en donde los aires se encarnizan,
En tanto las ciudades trasiéganla de lejos
Lo que la queda aún de ardor en la agonía.

Un humo negro arrasa los altos campanarios;
Donde brillaba el campo las fábricas retumban;
El espíritu humano avanza; el sol poniente
No es ya la hostia de oro divino que fecunda.

¿Renacerán los campos un día, exorcizados
De sus grandes horrores, visiones y locuras,
Copas de claridad, de santidad colmadas,
Jardines fatigados por las labores rudas?

¿Podrán aún rehacerse—con el anciano sol,
Con el viento, la lluvia y las serviles bestias
En las horas de libre tranquilidad y ensueño—
Un mundo, al fin salvado de la ardua humana empresa?

¿O llegarán a ser postreros paraísos
Purgados de los dioses y libres de presagios,
Donde irán a soñar al albá o a la tarde
Antes de que en la noche recójanse, los sabios?

Interin, la amplia vida conténtase con ser
Un goce humano, ardiente, tropélico y fecundo;
¿Derechos y deberes? ¡Diversos sueños que hace
Ante cada esperanza la juventud del mundo!

El esfuerzo

Grupo inmenso de obreros jadeantes y febriles
Que os alzáis y pasáis por los veloces tiempos
Con el sueño en la frente de las victorias útiles;
Torsos cuadrados, duros, gestos precisos, recios,
Violencias, pasos, marchas, esfuerzos, retrocesos,
¡Qué líneas arrogantes de gloria y valentía
Estáis trágicamente trazando en mis recuerdos!

Os amo, rubios mozos, hermosos conductores
De tiros relinchantes y carga ruda y densa;
Os amo, leñadores del bosque perfumado,
Y a ti, rudo payés de la alba y dulce aldea,
Que sólo amas los campos y sus caminos toscos,
Y que echas la semilla con una mano austera,
Al aire, frente a ti y hacia la blanca luz,
Para que viva un poco antes de hallar la tierra.

Y a vosotros, marinos, que sobre el mar partís
Con tímidas canciones, bajo los mudos astros,
Cuando se hinchan al viento atlántico las velas,
Y al vibrar de los mástiles y los cordajes claros.
Y a vosotros también, oh duros cargadores
Cuya espalda se encorva cargando por los muelles
Los navíos que van y van bajo los soles
A sujetar las ondas de uno a otro continente.

Y a vosotros, que halláis metales que alucinan
En llanuras nevadas y helados arenales,
En los países blancos donde os acosa el frío
Y bruscamente os coge entre sus tornos ágiles,
Y a vosotros, mineros, que andáis bajo la tierra,
La lámpara en los dientes y el cuerpo por los suelos,
Hasta la estrecha vena donde el carbón en masas
Cede bajo el obscuro y solitario esfuerzo.

Os amo, batidores de hierro, forjadores
De cobre, faces de oro que agujereáis la bruma,
Espaldas musculosas tendidas o encogidas
Junto a yunques enormes y a pérfidas estufas;
Laminadores negros para obras duraderas
Que se extienden de siglo en siglo en las ciudades
De espanto y regocijo, de fausto y de miseria,
Os siento poderosos, y os siento fraternales.

Ah, ese trabajo indómito, tenaz, áspero, austero,
En los llanos, los mares y el seno de los montes,
Estrechando sus nudos y uniendo sus cadenas
Del uno al otro extremo de todas las naciones.
Ah, los gestos osados al sol, o entre tinieblas,
Las manos incansables, los brazos siempre abiertos;
Manos, brazos, unidos por entre los espacios
Para imprimir al menos al dócil universo
La huella del abrazo de la alta humanidad
Y crear nuevamente los montes y los mares
¡Según otra voluntad!

FRANCIS JAMMES.

1868

Elegía

Mi querido Samain, una vez más te escribo.
Es la primera vez que hacia la muerte envío
Estas líneas, que al cielo te llevará mañana
Algún servidor viejo de una eterna cabaña.
Sonríe un poco para que yo no llore. Dime:
«No, no estoy tan enfermo, la verdad, como dices».
Abre la puerta, amigo. Pasa el umbral al punto
Y dime luego al verme: «¿Por quién vistes de luto?»
Ven de nuevo. Te encuentras en Orthez. ¡Oh, qué dicha!
Deja, deja el sombrero pronto en aquella silla.
Agua hay de pozo azul y vino. ¿Tienes sed?
Mi madre va a bajar y te dirá: «Samain...»
Y mi perra en tu mano su hocico irá a esconder.

Yo hablo. Tú sonríes con tu sonrisa grave.
No existe el tiempo. Tú me dejas que hable y hable.
Llega la noche. Vamos a ese fulgor dorado
Que hace que nos parezca ya otoñal el ocaso.
Bordeamos un torrente. Pláñese una paloma
En un álamo blanco, con su voz dulce y ronca.
Yo hablo. Tú sonríes. Y la Dicha se calla.
He aquí la carretera, al estío que acaba...
Héte ahí que pisamos ambos el duro suelo,
Y la sombra de hinojos en frente a los dondiegos,
Que adornan los umbrales donde azulea el fuego.

Nada cambia tu muerte. La sombra que tú amabas,
En donde tú vivías, sufrías y cantabas
Nosotros la dejamos y tú eres quien la guardas.
Tu claridad nació de entre esa obscuridad
Que de rodillas póstranos esas noches de estío,
En que, sintiendo a Dios hacer crecer los trigos
Oímos de los perros el oculto ladrar.

No siento que hayas muerto. Dejo a otros el poner
El laurel que convenga a tu cansada sien:
Te conozco bastante y sé que te heriría.
Que sepan los muchachos de diez y seis abriles
Que irán tras de tu féretro, recordando tu lira,
Qué gloria hay en morir con la frente bien libre.

No siento que hayas muerto. Está aún aquí tu vida.
Como la voz del viento que adormece las lilas
No muere, sino vuelve muchos años después
En esas mismas liras que se creían mustias,
Tu cantos volverán, Samain, para mecer
A los niños que nuestras ideas ya maduran.

Sobre la tumba, tal como el pastor antiguo
Cuyo rebaño llora sobre el pobre montículo,
En vano he de buscar qué poder ofrecerte.
El choto del barranco la sal se comería
Y los despojadores el vino beberían.

Pienso en ti. El día muere como moría ese
Día que yo te viera en mi salón campestre.
Pienso en ti. Pienso en ti y en los montes natales,
Y en el Versalles ese donde me paseaste
Y en que dijimos versos tristes y paso a paso.
Pienso en tu caro amigo. Pienso en tu buena madre
Pienso en esos corderos que enderredor del lago

Movían sus cencerros, dulcemente balando.
Pienso en ti. En el vacío purísimo del cielo,
En el agua sin fin, en el fulgor del fuego;
Pienso en la rociada que recubre los pámpanos
Pienso en ti, pienso en mí, pienso en el Dios del cielo...

JAMMES.

Dentro de poco...

Dentro de poco empezará a nevar. Recuerdo
El año que ha pasado. Recuerdo mis tristezas
Junto al fuego. Si entonces me hubiesen preguntado
¿Qué es ello? Hubiera dicho: dejadme, nada tengo.

Mientras iba cayendo la densa nieve blanca,
Reflexioné muchísimo un año hace en mi cuarto,
Mas todo ha sido en vano; lo mismo ahora que entonces
Sigo usando mi pipa de madera y de ámbar.

Igual que antes mi cómoda de roble sigue oliendo,
Pero fuí torpe, puesto que todas estas cosas
No podían cambiar, y es una petulancia
Querer borrar las cosas antiguas que sabemos.

¿Por qué, entonces, pensamos y hablamos? ¡Cosa rara!
Nuestros besos y lágrimas no nos hablan jamás,
Pero los comprendemos, y los pasos queridos
De un amigo, más dulces nos son que las palabras.

Se ha bautizado a muchas estrellas, sin pensar
Que no necesitaban nombrarse, y esos nombres
Que prueban que los bellos cometas, a la sombra
Pasarán, a pasar forzarles no podrán.

Y ahora mismo: ¿do están mis antiguas tristezas?
Del año que ha pasado? Ya apenas si me acuerdo.
Hoy diría: dejadme; nada tengo, dejadme,
Si a mi cuarto, «¿qué es ello?» a preguntarme fueran.

JAMMES.

De viejo año las cosas...

Del viejo año las cosas he visto aparecer:
La tempestad, las flores, la alegre primavera,
Y he bebido del vino del negro presbiterio
Mas mi alma continúa terrible, dulce y tétrica.

¿Por qué mi corazón no ha estado siempre solo?
No tendría ese horrible vacío hoy en mi alma,
Y clérigo payés, la cruz adornaría
Con mil flores silvestres, mil olorosas plantas.

Poco habría cambiado nuestra vida exterior,
Oh, madre, el que al jardín llevado hubiese el agua,
El cegador reflejo del agua, para el riego
Del granuloso estiércol de sombra azul de alba.

...Nada más. Sólo quiero dormir bajo la lámpara,
La frente entre los puños, los puños en la mesa,
Mecido por el sordo rumor continuo y triste
Que oyen los que no oyen, ¡ay, Dios! mas voz que esta.

JAMMES.

Plegaria para obtener una mujer sencilla

Dios mío, haced que aquella que pueda ser mi esposa,
Sea dulce y humilde, y llegue a ser mi amiga,
Que nos encuentre el sueño cogidos de las manos,

Que lleve atada al cuello y en el seno escondida
De plata una cadena y en ella una medalla;
Que su piel sea cálida, dorada, fina y lisa,
Cual dormida ciruela cuando el verano muere;
Que en su alma siempre guarde la castidad blanquísima
Que hace que al enlazarse sonríase en silencio;
Que llegue a hacerse fuerte, que sobre mi alma vele
Cual vela sobre el sueño de la flor una abeja;
Que el día en que me extinga sea ella quien me cierre
Los ojos, y que sea su más bella oración,
Arrodillarse junto a mi lecho alicaída,
Del gran dolor que ahoga sintiendo la explosión.

JAMMES.

La vieja aldea

La vieja aldea estaba toda llena de rosas,
Y yo iba andando, andando, con el grande calor,
Y luego, de repente, con el grande frescor
De los viejos caminos donde duermen las hojas.

Luego bordeé un muro largo y estropeado;
Era un parque en que había unos inmensos árboles,
Y sentí un vago olor, como olor de pasado
Entre las rosas blancas y los inmensos árboles.

Tiempo haría que había partido todo el mundo...
Sin duda en este parque leyeron a menudo...
Y ahora, como si hubiese llovido poco antes
Los ébanos inmensos brillaban al sol crudo.

Unos alegres niños de un tiempo ya lejano,
Debieron divertirse en este parque umbroso;
Habían hecho traer unas plantas rojizas
Del lejano país de frutos peligrosos.

Los padres, al mostrarles esas plantas lejanas,
Les iban explicando: Esta es muy venenosa;
Es un bello ejemplar llegado de la India,
Y aquella de allá abajo es una belladona.

Y luego: ¿Veis ese árbol que da esa extraña fruta?
Es del Japón, en donde estuvo vuestro tío;
Nos lo trajo de allá que aun era pequeñito
Con unas hojas chicas, lo mismo que la uña.

Y luego proseguían: Nos acordamos mucho
De cuando vuestro tío regresó de las Indias;
Llegó aquí por el fondo del pueblo, cabalgando,
Y llevaba una manta y unas armas magníficas.

Era una noche ardiente de estío. Unas muchachas
Corrían por el parque de los inmensos árboles:
Tristes nogales negros y alegres rosas blancas,
Y bajo de los setos obscuros, risas claras.

Y los niños corrían gritando: ¡Es nuestro tío!
El fué a apearse entonces, con su enorme sombrero,
Del gran caballo tordo y recogió la manta.
Su madre sollozaba: ¡Qué suerte! Dios es bueno.

Él respondía: Hemos tenido tempestad,
Y por poco nos falta el agua dulce a bordo.
La vieja madre entonces le besaba en la frente
Diciéndole: Hijo mío; no has muerto y eso es todo...

Mas, ¡ay! ¿dónde se encuentra ahora esta familia?
¿Ha existido jamás? ¿Cuándo ha existido, cuándo?
Ya no se ve otra cosa que unas flores que brillan
En los extraños árboles, igual que envenenados.

Y todo se adormece bajo el fuerte calor...
Los nogales obscuros con el grato frescor...
Ya allí no habita nadie, ya se ha ido todo el mundo...
Y los ébanos tristes relucen al sol crudo.

JAMMES.

En Otoño se ven...

En Otoño se ven líneas de golondrinas
Que tiemblan en los hilos de la red telegráfica;
Se siente que sus pechos inquietos sienten frío,
Y hasta las mas pequeñas, aun sin haberlo visto,
Buscan el cielo puro y cálido de Africa.

Aun sin haberlo visto, dije: Como nosotros
Que buscamos el cielo si estamos temblorosos.
Allí están puntiagudas, colgadas, estudiando
El aire o describiendo un vuelo en dulce círculo
Para volver de nuevo al sitio abandonado.

¡Es muy duro tener que abandonar el pórtico
Y que no esté ya tibio como estaba en Agosto!
¡Oh, cómo se entristecen! ¡Oh, cómo es que el nogal
Las ha engañado, así, con no tener más hojas!
La nidada del año no reconoce tal
La alegre primavera que Otoño ha envuelto en sombras.

De igual manera el alma herida por las cosas,
Antes de atravesar los mares esplendentes
Y de ganar el cielo de las eternas Rosas,
Se ensaya, titubea, y antes de partir, vuelve.

JAMMES.

Mi humilde amigo, mi pobre perro fiel...

¡Mi humilde amigo, mi pobre perro fiel! Has muerto
De esa muerte a la cual como a una abeja huiste
Cuando fuiste a esconderte debajo de la mesa.
Tus ojos me miraban a la hora breve y triste...

¡Oh banal compañero del hombre! Sér bendito
Que tu suerte y tu hambre a la de tu amo fías,
Que fuiste compañero en su peregrinaje
Del arcángel Rafael y del joven Tobías.

Váleme, servidor, váleme como ejemplo,
Tú que siempre me amaste como a su Dios un santo.
El inmenso misterio de tu hosca inteligencia
Vive en un paraíso de inocencia y de encanto.

Dios mío, si queréis la gracia concederme
De Veros Cara a cara en nuestra Eternidad,
Haced que un pobre perro contemple cara a cara
A aquel que fué su dios entre la humanidad.

JAMMES.

STUART MERRILL
1863

Nocturno

La luna alumbra pálida la charca en donde brilla
Como en cristal glorioso una emoción de incendio.
Y en el silencio grande un ruiseñor agónico
Modula en mal de amores su canto soñoliento.

Una rama sutil alzaba al cielo pálido,
Como para ponerse en guardia, un dedo corvo.
Llegó la noche. Echaste un chal a tus espaldas.
(Un chal que bien pudiera ser un manto tan sólo).

La sombra fué llevándonos a ciertas confidencias
Y en tus ojos tan grandes, tan tiernos y azorados,
Yo percibía un alma de profundos matices;
(Un alma que era sólo una mirada, acaso).

ROSTAND.

PAUL CLAUDEL

1870

La casa cerrada

¡Oh, Dios mío! que me has conducido a esta extremidad del mundo en que la tierra no es más que un poco de arena y en que el cielo que Tú has hecho no se oculta nunca de mis ojos,

No permitas que entre ese pueblo bárbaro, cuya lengua no entiendo,

Olvide a mis hermanos, que son todos los hombres, semejantes a mi esposa y a mi hijo.

Si el astrónomo, con el corazón palpitante, pasa noches en la ecuatorial,

Espiando el rostro de Marte con la misma curiosidad ávida que el espejo una coqueta,

¿Cómo no ha de ser para mí más que la más bella estrella,

La criatura más humilde que Tú hiciste a Tu imagen?

La misericordia no es un mueble don de aquello de que se tiene demasiado, es una pasión como la ciencia,

Es un descubrimiento como la ciencia de Tu rostro en el fondo de ese corazón, que Tú has hecho.

Si todos tus astros me son necesarios ¡cuánto más mis hermanos!

Tú no me has dado pobre que alimentar, enfermo que curar,

Ni pan que romper, sino la palabra que es más completamente recibida que el pan y el agua, y el alma soluble en el alma.

Haz que yo la produzca de la mejor substancia de mi corazón, como una mies que crece por todo donde hay tierra, (espigas hasta en medio del camino),

Y como el árbol en una santa ignorancia, pues que él no espera gloria o beneficio de sus frutos, sino que da lo que puede.

Y le es indiferente que sean los hombres o los pájaros del cielo los que le despojen.

Y cada uno da lo que dar puede; uno da el pan y otro da la semilla del pan.

Haz que yo sea entre los hombres como una persona sin rostro y haz que mi

Palabra sobre ellos, no tenga son ninguno; que yo sea como un sembrador de silencio, como un sembrador de tinieblas, como un sembrador de Iglesias,

Como un sembrador de la medida de Dios.

Como un pequeño grano que se ignora lo que es

Y que echado en una buena tierra recoge todas las energías y produce una planta especificada,

Completa, con sus raíces,

Tal la palabra en el espíritu. Habla, pues, oh tierra inanimada entre mis dedos.

Haz que yo sea como un sembrador de soledad, y que aquel que oyere mi palabra

Entre en su casa inquieto y grave.

¿Cómo podrá entrar Dios en tu corazón si en él no tiene sitio,

Si en él no le ofreces una estancia? No puede haber Dios para ti sin una iglesia y toda vida comienza por la célula.

¿Quién pondrá un licor en un pomo que pierde?

¡Oh, Dios mío! ; recuerdo esas tinieblas en que los dos nos hallábamos Cara a cara, esas tardes sombrías de invierno en Nuestra Señora,

Yo solo, bien abajo, iluminando la faz del gran Cristo de bronce con un cirio de 25 céntimos.

Todos los hombres estaban entonces contra nosotros, y yo nada respondía. La ciencia, la razón...

Sólo tenía para mi la fe y te miraba en silencio como el hombre que prefiere a su amigo.

Y contigo bajé a tu sepultura.

Y ahora, ¿dónde están esos Poderosos que nos aplastaban? Ya no hay más que algunas máscaras obscenas a mis pies.

Yo no me he movido y los límites de Tu tumba se han tornado los del Universo.

Como el hombre que alumbra con su cirio, que ofrece, toda una procesión,

Con este cirio de un real he encendido a mi alrededor todas las estrellas que forman en Tu presencia una guardia inextinguible.

Las vigas de nuestra casa no son de cedro, el suelo de nuestra estancia no es de ciprés,

Y el cuarto reducido en que recibimos al Señor crece en nosotros más silenciosamente que el templo de Salomón, que fué edificado sin ruido de martillo ni de hacha.

Escucha el evangelio que aconseja cerrar la puerta de tu estancia.

Que las tinieblas son exteriores, la luz se encuentra adentro.

No puedes ver más que con el sol, ni puedes conocer más que estando Dios en ti.

Haz entrar toda la creación en el arca, como el viejo Noé, en esta estancia bien cerrada de la parábola,

En que el padre de familia al importuno que llama durante la noche para pedir tres panes,

Responde que reposa con sus hijos, profundo y sordo.

Bendito seas, oh Dios mío, que no dejas tus obras interminadas

Y que has hecho de mi un sér finido a imagen de tu perfección

De ahí que sea capaz de comprender siendo capaz de aquilatar y de medir.

Tú has puesto en mí la relación y la proporción

De una vez para todas; ya que una cifra puede ser cambiada, pero no la relación de dos cifras: en ella está la certidumbre.

Tú has hecho de mi espíritu un vaso inextinguible como el de la viuda de Sarepta,

No para mí solamente, sino para todo hombre que en él quiera poner los labios,

Como el Japonés que a medida que bebe ve descubrirse poco a poco el gran paisaje natal pintado en la concavidad del bol,

Y el nevado Fuji sobre el borde que se eleva a a medida que el licor desciende,

Y el horizonte completo al terminarse el brebaje.

Poeta, he hallado el metro. Mido el universo con su imagen, que yo constituyo.

CLAUDEL.

PAUL FORT

1872

De las «Baladas del lugar».

Esta muchacha ha muerto, ha muerto enamorada.
A sepultarla han ido, han ido a la alborada.
La han dejado allí a solas, a solas acostada.
La han dejado allí a solas, a solas en su caja.
Todos han vuelto alegres, alegres con el alba.
Cantaban: «Ella hoy, ella hoy y otro mañana»
«Esta muchacha ha muerto, ha muerto enamorada.»
Y han ido al campo, al campo, a la hora acostumbrada...

FORT.

La noche en la aldea

En los vergeles flota un cálido vapor. Hautil, cuando la noche se extiende por la sierra y ocúltase en el bosque, allá al fin de la tierra, el cielo vespertino de angélico blancor extiende su humo azul por entre los manzanos. Del corazón el cielo da todo su calor. Está en mí, está en el bosque, está en el manzanar. No obstante muerde el frío y corro hacia el hogar, en donde atizo el fuego, tostándome las manos. Es la ocasión, ¡oh, flores! de poder contemplar el alma de las casas que sale del hogar.

FORT.

El valle de las gramíneas

En él baña la luna sus rayos ideales; su fluido tropel yerra bajo los blancos álamos. Es el mágico instante en que entre las semillas, sin turbar su oleaje, nadan los dulces

rayos. Los miro... Mas su nado, ¿da acaso esas canciones que se oyen por momentos? ¿da esas lejanas músicas que surgen del silencio cual islas en los mares? No. Eres tú, loca avena de ondas terciopeladas, espesa y fina avena sensible al menor viento. ¡Cuán dulces los acordes del choque en tus cabañas, por soplos irisados de Arieles invisibles! No me atrevo a vivir por siempre en esa calma, en ese eterno sueño, en esa noche eterna. Escucharía el valle... y luego... y luego... —¡No!—Nocturnas armonías, no sois mi solo amor.

FORT.

Balada de la noche

La sombra, cual perfume, se exhala de los montes, y uno cree en su muerte, tan grande es el silencio. Esta noche se oirían los rayos de una estrella, siguiendo temblorosos el curso de los céfiros.

Contempla; que tus ojos te sean la fontana que encanta de reflejos la orilla en su carrera, y en la tierra estrellada sorprende el cielo. Escucha en el musgo en rocío cantar a las estrellas.

Respira y dale al aire tu aliento, flor del aire, y que tu soplo cálido las flores humedezca; respira con piedad mirando hacia los cielos y que tu aliento húmedo vaya a estrellar las yerbas.

Deja que nade el cielo en tus obscuros ojos, y a la terrena sombra tu gran silencio mezcla: Si tu vida a su sombra no da sombra, tus ojos son, como su rocío, espejos de la esfera.

Siente subir tu alma sobre su eterno tallo: la divina emoción, y llega hasta los cielos, y sigue con tus ojos tu estrella, o tu alma eterna, que entreabre su corola y aromatiza el cielo.

En la espaldera en sombras de ramas invisibles, ve esas flores de oro que brillan de esperanza, vé brillar en nosotros, —los sellos de otras vidas—nuestros astros visibles en las nocturnas ramas.

Ecucha cual tus ojos se mezclan con los astros, cual se unen sus reflejos con tu mirada espléndida, y mezclando a tus ojos las flores de su aliento, deja que en ella se abran constelaciones nuevas.

Contempla, sé tu cosa, que piensen tus sentidos. Ama en ti, que, disperso, la triste vida surcas; permite que en tus ojos ordene solo el cielo, y en tu silencio crea la música nocturna.

FORT.

HENRI BATAILLE

1872

La fuente de piedad

El llanto está en nosotros. Es la seguridad
De las penas que saben que siempre ha de haber lágrimas.
Los corazones lasos no dudan que son fieles.
Se aprende con la infancia y no se olvida más.
Mi madre a la primera ya dijo: «¿Cuántas van?».

El llanto está en nosotros, y es un misterio inmenso.
Corazón infantil qué lástima me da
Ver que así las prodigas, que al paso vas cediéndolas,
Sin temor de que un día se agote la postrera.
¡Ay! ¡Y esta sin embargo bien vale retenerla!

No son las flores, no; tampoco es el estío
Que han de darnos un dulce consuelo, sino ellas.
Nos conocieron niños, niños nos consolaron;
En nosotros están, y fieles nos esperan,
Y las lágrimas mismas sollozan al dejarnos.

BATAILLE.

CHARLES GUÉRIN

1873-1907

A Francis Jammes

Jammes, tu mansión campestre tu rostro me recuerda.
Un pino le da sombra, la yedra en ella trepa
Eternamente joven, lo mismo que tu pecho,
A pesar de las penas, del viento y del invierno.
El musgo dora el muro poco alto de tu patio;
Sólo hay un piso humilde; la yerba se ha arraigado
En el jardín, en torno del pozo y los laureles.
Cuando oí que gemía cual pájaro que muere
Tu verja, una inquietud en mi alma penetró.
Llegaba a tí después de mucho tiempo, oh Jammes,
Y te encontré tal cual te vió mi corazón.
Ví encima de las losas tus canes reposar,
Y bajo de tu enorme sombrero, con bondad

Así también, con asco del hombre de alma dura
Que está envuelto en el goce, en donde sus instintos
Comen, y que se afana buscando esa inmundicia
Para darla a la esposa que da el seno a sus hijos,

Huyo, y voy a colgarme de todas las ventanas
En que al mundo se vuelve la espalda, y bendecido,
Y en su cristal lavado por el rocío eterno,
Que dora la mañana azul del Infinito,

Me miro y me veo ángel, y muero de deseos
—Ya sea misticismo, ya sea arte el cristal—
De renacer, llevando mi ensueño cual diadema,
Al cielo anterior, donde florece la Beldad.

Mas ¡oh! *abajo* es dueño: su trato continuado
Viene a desconcertarme en mi retiro azul,
Y el vómito harto hediondo de la Bestialidad
La nariz a taparme me obliga ante el azur.

¿Hay medio, oh yo, que he visto de cerca la amargura,
Por el monstruo insultado, de hundir ese cristal,
Y escapar con mis alas de pluma despojadas,
Temiendo desplomarse desde la eternidad?

MALLARMÉ.

El azur

La serena ironía del eternal azur,
Bella indolentemente como las flores, rinde,
Al través de un desierto estéril de dolores
Al poeta impotente, quien del genio maldice.

Al huir, con los ojos cerrados, veo que mira,
Con la fuerza feroz de un gran remordimiento,
Mi alma vaciada. ¿Dónde escapar? ¿Qué esquiva noche
Echar, hecha jirones, sobre este menosprecio?

Nieblas, subid. Y echad monótonas cenizas
En arapos de bruma, al cielo, donde pronto
Se anegarán los lívidos pantanos otoñales,
Y construidme un techo inmenso y silencioso

Y tú, de los estanques letales, sal, ¡oh. Tedio!
Y coge cuando vuelvas las cañas, coge el fango,
Y con la mano nunca cansada, vé a tapar
Los rotos del azul que en él abren los pájaros.

¡Aun más! Que sin descanso las tristes chimeneas
Ahumen, y una errante prisión de hollín extinga,
En el horror medroso de los regueros negros,
Al sol, que muere pálido allá en las lejanías.

—Ha muerto el cielo—Acudo a ti, dale oh materia
El olvido del cruel Ideal y el del Pecado
A ese martir que viene a compartir la cama
En donde ha ido a extenderse el mísero rebaño.

Pues quiero, ya que en fin, vaciado mi cerebro,
—Como frasco de afeite echado al pie de un muro—
No sabe componer la idea sollozante,
Bostezar tristemente hacia un morir oculto.

¡En vano! El Azur triunfa, y escucho en las campanas
Su canto... ¡Oh alma!... Se hace voz sólo para darnos
Más miedo con la grande maldad de su victoria
Y del metal viviente surge en azules cánticos,

Da vueltas por la bruma ya viejo, y atraviesa
Tu agonía nativa como un puñal de luz,
¿Dónde huir en la inútil y aciaga rebeldía?
Tengo prisa ¡El Azur! ¡El Azur! ¡El Azur!

MALLARMÉ.

JOSÉ M.ª DE HEREDIA

1842-1905

Fuga de Centauros

Van huyendo, beodos de sangre y rebelión,
Hacia el monte escarpado que guarda su retreta.
Les precipita el miedo, la sombra les inquieta,
Y exhalan en la noche un olor de león.

Franquean, apretando su hidra y su estelión,
Malezas y torrentes, y nada les sujeta,
Y sobre el cielo se alza la cordillera escueta
Del Ossa y el Olimpo y el negro Pelión.

Un fugitivo a veces, dejando la manada,
Se empina bruscamente volviendo la mirada,
Y en seguida, de un salto, va a unirse a su rebaño,

Porque ha visto la luna brillante y soberana,
Alargar, detrás de ellos, como un supremo engaño,
El gigantesco horror de la sombra herculana.

HEREDIA.

El arrecife de coral

El sol bajo del mar, cual misteriosa aurora,
De abisinios corales los bosques ilumina,
Mezclando a los fulgores del agua cristalina,
La bestia expansionada y la viviente flora

Y todo cuanto el yodo, cuanto la sal colora,
Musgo, alga cabelluda y anémona marina,
Cubre de obscura púrpura de entonación divina
El fondo trabajado de la alta madrepora.

De su concha el espléndido esmalte difumando,
A través del ramaje un pez va navegando,
Meciéndose indolente bajo la sombra calda;

Y en la roja pecera moviéndose febril,
Hace, por el cristal, triste, inmóvil y añil,
Correr un temblor de oro, de nácar, de esmeralda...

HEREDIA.

El Cydnus

Bajo el azur triunfal, al sol que resplandece,
La trirreme de plata blanquea el negro río,
Donde su estela deja perfumes de incensario,
Melodías de flauta y un dulce escalofrío.

En la proa brillante do el gavilán se extiende,
Dejando su dosel real, por ver mejor,
Cleopatra se incorpora bajo la noche clara
Cual pájaro de oro, con gesto acechador.

Las voces de las cañas evocan la viajera
Y en ella te ha encantado su gesto de esperanza;
Sé siempre del amante el prometido místico
Dichoso con amarme y sin saber que amas.

La hora es piadosa y sólo compréndennos los árboles,
De dulces sacerdotes del sueño casto coro.
Oh, sélo... y esta noche cogidos de las manos
Leeremos el pasado en un misal de oro.

MAGRE.

La madre y el hijo

Buena anciana que lloras debajo del reloj,
¿Hace ya muchos días que tu hijo no te ha escrito?
Oh, París. Sopla el viento y cuentas los minutos...
Tus viejas manos tocan los libros que ha leído.

Y dices: En mí piensa, con toda certidumbre;
Hablo en su habitación al fuego del invierno;
Animo con mi alma la forma de los muebles;
Mi cofia es como un pájaro en su balcón de hierro.

Le habrá el tiempo faltado, tal vez, para escribirme.
¡Pobre hijo! Cuando puedes hacerlo poco tardas;
En sus cartas respiro su vida toda entera;
Hay poemas de amor en todas sus palabras.

¡Ah, pobre blanca cofia! Tus alas son muy débiles;
Recuerdos maternales. ¡Ay, cuán ligeros sois!
Él sueña en las dulzuras que abrasan una mano,
Y en el ruido de seda que encanta el corredor.

Arruga un guante mínimo, y escucha, atiende, espera,
Y escribe largamente, mas no te escribe a ti;
Oye una voz mezclada al ruido de la lluvia
Que le habla tiernamente, mas no es tu voz senil.

Llora también, mas llora de lágrimas ajenas;
Si le vieras, acaso le comprendieras mal;
Más que tus viejas canas le encanta un rizo joven,
Y la cuna de ensueño no son tus brazos ya.

Recuerda ¡pobre Madre! Sobre el fogón de piedra
Con la ascua y los sarmientos tu amor le entretenía;
Su delicada sombra de niño bailoteaba
Y escribía, dichoso, mamá, con las cenizas.

¡Oh, letras de cenizas! Habéis volado lejos
Con un poco de viento cuando se abrió la puerta;
Sonó el reloj, entonces, la historia de los años
Que el niño en las cenizas, oh, Madre, te escribiera.

MAGRE.

COMTESSE MATHIEU DE NOAILLES

1877

La imagen

¡Oh pobre fauno que se muere!
Sea mi espejo tu mirada
Y haz que el recuerdo de mi vida
Dance en la sombra eternizada.

Vé y dí a esos muertos pensativos
Que no supieron de mi cara,
Que en ellos sueño entre los árboles
Por donde paso esbelta y clara.

Tú les dirás lo que es mi frente
Con sus dos cintas de estameña,
Mi estrecha boca, mis diez lirios
Que a hierbas huelen y a alhaeña.

Diles mis gestos tan inquietos
Como las sombras exquisitas,
Que balancean en las huertas
Las hojas vivas infinitas.

Tú les dirás que tengo a veces
Torpes los párpados henchidos,
Que si de noche danzo al viento
Se descomponen mis vestidos.

Tú les dirás que cuando duermo
Pliego los brazos en la testa,
Y que es mi carne igual que el oro
Que en sus violetas se recuesta.

Diles cuán dulce es poder ver
Mi cabellera azul de pruna,
Mis pies igual que dos espejos
Mis ojos cálidos de luna.

Y que en las noches indolentes,
Junto al frescor de las fontanas,
Sentí la sed de sus amores
...Y que estreché sus sombras vanas.

M. DE NOAILLES

Escribo a fin que cuando mi vida...

Escribo a fin que cuando mi vida haya cesado,
Sepan como el placer y el aire me han gustado,
Y que mi libro diga a otra generación
Cómo Vida y Natura colmaron mi ilusión.

Atenta a los trabajos del campo o de la casa.
Cada día he marcado la forma del que pasa,
Ya que el agua, la tierra y la llama ascendente,
No son nunca tan bellas como en mi alma ardiente.

He dicho cuanto he visto, y lo más, cuanto he sentido;
Mi corazón sincero no halló, el serlo, atrevido.
Y he tenido ese ardor, por el amor instada,
A fin que tras la muerte aun pueda ser amada.

Y que un joven entonces me lea conmovido,
Y el corazón sintiendo turbado, sorprendido,
Olvide a las esposas reales aunque bellas,
Y acójame en su alma y me prefiera a ellas.

M. DE NOAILLES.

Elevación

No he aceptado nada de mi paso en la tierra,
Nunca a la humana suerte di mi consentimiento,
He sufrido, he saltado nómada y solitaria,
Del goce de la gloria al horror del infierno.

Al rozarme, la vida su fuerza ha duplicado.
Para colmar mi alma y penetrar mi sino
El espacio, los pueblos, los soles, las cortezas
Se unían a mi cuerpo quemándose conmigo.

FRIEDRICH HÖLDERLIN

1770-1843

Hyperion

¡Oh Genios que vagáis en las alturas
Y a la luz, por senderos ideales!
Los aires esplendentes
Os rozan amorosos,
Tal como roza las divinas cuerdas
La mano de la artista...

Sin saber de su suerte,
Como recién-nacidos aun en brumas,
Alientan los Electos.
Su espíritu, que esconde
Su pureza en el seno de un capullo,
Florece sin descanso;
Y sus sacras pupilas dilatadas
Miran la eterna y muda claridad...

Y es aqueste su sino:
No descansar jamás en sitio alguno.
Los eternos dolientes
Caen, se precipitan de continuo
Con los ojos cerrados,
Tal como el agua, que de roca en roca
Despéñase en lo incierto...

¿Por qué tan breve?

¿Por qué tan breve? ¿No amas, como en un tiempo amaste
Ya el canto? Siendo mozo, en los alegres días
De la esperanza, ¿acaso
Veías nunca el fin cuando cantabas?

Cual la dicha es mi canto. ¿Quieres en el crepúsculo
Sumergirte contento? Es tarde y hace frío,
Y el pájaro nocturno ante tus ojos
Lanza agudos graznidos inquietantes.

¡Oh, ponte, bello sol...!

¡Oh, ponte, bello sol! ¡Se percataban
De tí tan poco! No te conocían...
¡Cuán suave y silenciosa y mansamente
Vas negando tu fuego a los mortales!

Al ponerte y alzarte ya mis ojos
Saben hoy apreciar todo tu encanto,
Que en el santo silencio aprendí a honrarte...
Diotima me ha curado de tormentos.

¡Cuánto gocé al oirte, mensajera
Del cielo azul! Diotima! ¡Con qué anhelo
Por tí en el áurea tarde esta pupila
Contemplé largo tiempo! Susurraron

Más alegres las fuentes, inclináronse
Con amor hacia mí todas las flores,
Y el sol entre las nubes argentinas
Se hundió sonriendo y bendiciendo al Eter...

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg)

1772-1801

Lejos, al este...

Lejos, al este, el tiempo aclárase...
El tiempo gris ahora azulea...
En la irisada fuente pura
Bebiendo, el alma se recrea.
¡Oh inmensa gracia, oh esplendor!
¡Oh noble dádiva de amor!

Desciende el párvulo divino
Por fin al mundo, de los cielos;
Su dulce cántico en la tierra
Se alza en purísimos anhelos;
Ya en una llama están reunidas
Todas las chispas esparcidas.

Por todas partes ahora brota
Sangre más noble y encendida;
Dios, para darnos paz eterna,
Se hunde en el mar de nuestra vida.
¡Ya está en la tierra! A manos llenas
Dar quiere alivio a nuestras penas.

Deja que lleve sus pupilas
A lo más hondo de tu alma,
Para que siéntaste invadido
De su inefable e inmensa calma.
Tu corazón y tus sentidos
Se sentirán adormecidos.

Toma audazmente sus dos manos,
Y su faz guarda en tu memoria;
Tal cual la flor al sol, inclina
Tu pensamiento, tú, a su gloria,
Tu corazón da simplemente,
Cual mujer fiel, a El solamente.

Ya es ahora tuyo el Sér divino
Que te infundió tanto recelo;
Han despertado en todas partes
Preciosos gérmenes de cielo.
Del jardín claro del Señor
Cuida ahora bien capullo y flor.

Voy hacia unos Prados...

Voy hacia unos Prados:
Do las penas son
De puros encantos
El dulce aguijón.

Los dos

En la mano llevaba ella la copa;
Su borde parecíase a sus labios;
Ni una gota siquiera derramóse;
Tan ligero y seguro era su paso.

Montaba él un caballo ágil y joven,
Y con un breve gesto abandonado
Lograba se cuadrara extremecido;
Tan ligera y segura era su mano.

Pero cuando a tomar él fué la copa
Liviana, de la mano de la bella,
Para ambos se trocó en harto pesada;
Pues temblaron los dos de tal manera,
Que una mano no supo hallar la otra
Y el vino derramóse y cayó en tierra.

Del «Libro de horas»

Si aunque cierres mis ojos he de verte.
Si aunque cierres mi oído he de escucharte.
Si te he de hablar, aún con la boca inerte.
Si aunque no tenga pies iré a buscarte.

E irá a abrazarte, si no tengo brazos,
Mí corazón, y si háceslo pedazos,
Entonces mi cerebro latirá,
Y aun cuando me lo abrases, tu porfía
No te valdrá.
No te valdrá, porque la sangre mía
Te llevará.

Vigilia

La áspera tarde se ha dormido,
Mi corazón tan sólo vela;
Carga en su puerto ya la tarde
La roja vela.

¡Vigilia de álgidos ensueños...!
La Noche marcha por el llano...
La Luna, el blanco lirio tímido
Abre en su mano.

Bailarina española

Como un fósforo químico que antes
De inflamarse se extiende a todos lados
En llamas palpitantes, en el círculo
De los espectadores, clara, vívida,
Surcando el aire, iníciase su danza.

Y es de pronto como una llama plena.

Con la mirada enciende sus cabellos,
Y enseguida, con arte atrevidísimo,
Su vestido pasea en este incendio,
Donde como serpientes espantosas
Retuércense sus brazos, crepitando.

Después, como si el fuego repugnárale,
Lo coge y lejos de ella lo arrebata
Con un gesto orgulloso, y luego observa.
Furioso está extendido sobre el suelo,
Y abrasa todavía y no se rinde.
Segura y victoriosa, sin embargo,
Y con una sonrisa, que saluda,
Galiardamente ensalza el bello rostro
Y al fin con su pie firme apaga el fuego.

STEFAN ZWEIG

Isla tranquila (en Bretaña)

Escucho por encima de los campos
Cernerse las campanas provinciales;
Ya apenas se divisan
Los redondos contornos de las torres.

La noche, el mar, dos cintas azuladas,
Que encanta el oro puro de los astros,
Han envuelto en sus pliegues
Los bordes de la isla.
Todo se va esfumando,
Todo se desvanece en el silencio;
Sobre mi faz tranquila
Vienen los vientos mudos a inclinarse.

Todo esto que me huye
Me parece lejano y sin retorno:
Las lomas brunas y la mar brillante,
Los árboles que inclínanse en el puerto,
Las campanas que suenan sobre el agua.

Horizontes distantes ya perdidos,
Y una olvidada y muerta melodía;

Perfumes, formas tacteadas, almas
Que en nuestra alma se anegan y perecen,
Voces, recuerdos, perspectivas calmas
Que ahondan en nuestro sér y se adormecen.

Vida en que vidas infinitas suenan,
Y graves y fantásticas resuenan
Como una caracola, vagamente,

¡Cual nuestra alma las oye conmovida!...
Que eso es solo nuestra alma y nuestra vida:
Oirlas resonar constantemente...

III

Alas que están temblando en la tortura
De una estrecha prisión, mirando al cielo;
Dolorosa y estática amargura
Del agua que al brotar hízose hielo;

Vibraciones de flor que son perfume,
Cantos del corazón hecho dolor,
Ansias de roca que la luz consume,
Esbozos de alma adivinando a Amor.

Formas pasadas, trágicas, suspensas
En la quietud de cóleras inmensas,
Como el remordimiento de Caín,

Las cosas de la vida... ¡todo, en fin!
—Dolor que pasa, calma que se aleja—
En mí sueña y palpita y se refleja.

TEIXEIRA DE PASCOAES

Allá

En un monte eminente,
Melancólico altar,
Que el canto sosegante de una fuente
Parece iluminar,
Viéndome solo y triste
Me puse a meditar...
Todo cuanto rodeábame y existe
Aquende y aun allende del mirar
Bailoteaba en mi lloro.
¿Qué es llorar?
Es ver el sol cual lágrima de oro
Y en la faz de Dios verla resbalar;
Es ver al mundo
Concentrar
Su espíritu fecundo
En agua y en dolor que va a rodar,
Que va subir, de un hondo anhelo en pos,
Batir las alas hacia Dios,
Volar...

¡Cuántas cosas nos vienen de allá a hablar
Y a visitar!... Yo sé
Que vienen en secreto los astros a la mar.

¡Lágrimas que de lejos venis a susurrar,
Oh lágrimas extrañas!...
Sobre mis ojos lloran al alba luz lunar
Los ríos y montañas...

El eternal dolor
Hizo su nimbo en mí, le oigo cantar
De rama en rama, y flor en flor...
Ha de crear...

A solas por los yermos divagaba...
Quedeme a meditar...
El ocaso las formas animaba...
Tenían voz confusa, negro era su mirar...

Y de pronto encontreme abandonado
Lejos de mí, de tanto errar...
Quedé de miedos lívidos cercado,
Y era un fantasma a la claror lunar.
Y púseme a clamar
Por mí que estaba a solas... Y al momento
Me pareció un acento,
Muy remoto, en el aire oir vibrar...
Mas era un ¡ay! perdido
De la Natura, eterno, sin sentido...
Y en mi sér hondamente penetró.
Y allí quedó
Para cantar
La soledad, la luz crepuscular,
Los silencios, la sombra, el recelar inquieto...
Y esa es mi prez oculta, y es ese mi secreto.

Elegía

¿Recuerdas, amor mío,
Las tardes otoñales
En que íbamos los dos
Solos a pasear,
Lejos de nuestra aldea,
Lejos de los casales
Por donde Dios tan solo
Pudiese oirnos hablar?
Tu mano acariciaba
Un lirio enamorado
Y el brazo me oprimías;
Yo, pálido, soñaba
En Dios, en tí, en la vida...
Lejos el sol dorado
Moría bendiciendo
La noche que llegaba...
Astrales armonías
Besaban tus oídos....
Un crepúsculo tierno
Y dúlcido en la sombra
Marcaba tu perfil
Y el monte dolorido...
Erraban por el cielo
Cantos del fin del día...
Cantos que desde lejos
El viento vagabundo
Traía a la memoria...
Tal como el que partió
Sobre las ondas verdes
Y torna de ver mundo,
Lleva en el pecho ocultas
Las cosas que en él vió...
Tú, amor, me contemplabas
A veces distraída,
Cual quien la mar contempla
Cantar desde un roquedo...
Yo gozaba en soñar
Como onda adormecida
Cuando el viento también
Duerme en el arbolado... le
Tú, amor, me contemplabas...
Mi cuerpo rudo y basto
Vibraba cual la onda
Que yérguese en neblina
Mirabas descuidada...
Aún hoy sigo escuchando
La música ideal
De tu primer mirada,
Y aún oigo tu voz dulce,
Y aún veo tu albo rostro...
¡Y era el silencio máximo,
La obscuridad, completa!...
Te escucho en mi dolor,
Te escucho en mi inquietud,
Te veo en mis ensueños
Eternos de poeta...
El sol agonizaba...
La sombra de la pena

Velaba con amor
Nuestras sencillas frentes.
Hora en que la flor piensa,
La piedra sueña y ora,
Hora en que las dos manos
De bruma al cielo elevan
Las más humildes fuentes,
Santa hora en que nosotros
A solas y contentos
Íbamos al través
De la callada aldea
Cogidos de la mano
Por calles y senderos...
Todo en torno a nosotros
Tenía aspecto de alma,
Todo era sentimiento,
Amor, piedad, fervor...
La hoja que caía
Era alma que se alzaba...
Y bajo nuestros pies
La tierra era saudade,
La flor melancolía,
La piedra, conmoción...
Hablabas de la luna,
Del bosque, del amor,
Del ciego que no ha pan,
Del pobre que no ha manto.
¡Y en cada acento tuyo
Había un tal dolor!...
Por eso tu voz dulce
Me impresionaba tanto...
Y entonces yo pensaba
Que eras tan buena y pura
Que en breve, ¡oh dolor único!
Te llamaría el cielo...
Y sollozaba al ver
Alguna obscura sombra
Que el ópalo en tu rostro
Cubría como un velo...
Tu intensa palidez
¡Qué miedo me causaba!
Tu cuerpo era tan fino,
Tan frágil e ideal,
Que yo sentía trémulo
El viento que pasaba;
Cálame en el alma
La nieve de tu faz...
¡Cuál yo quedaba mudo
Y triste aquí en la tierra!...
Cuando una vez la noche
La aldea amortajaba,
Gritaste con espanto
Mirando hacia la sierra:
Qué incendio, y yo riéndome
Dije: «Es la luna llena»
Y éntonces sonreiste
También tú de tu engaño;
La luna irguió su frente
Por sobre los pinares,
Ebria de un esplendor
Del tuyo tan hermano,
Que sin querer besé
Sus rayos virginales...
La luna hacia nosotros
Sus brazos extendió...
Brindámos un abrazo
Espléndido y profundo,
Y a ambos hacia los cielos

Con ella nos llevó...
Tú en ellos te quedaste.
¡Yo, solo, volví al mundo!

II

Un rayo albo de luna
Entrando de improviso
En la sombría estancia
Donde medito yo,
Deja en el aire trémulo
Una sonrisa pálida,
Lumínico murmullo
Que recuerda tu voz...
El otoño que llena
De ideal melancolía
Las almas sin amor,
Los troncos sin follaje,
Deja vibrar en mí
Una honda melodía,
Una íntima canción,
Que recuerda tu imagen...
La noche que obscurece
Las almas y senderos,
Más que en el bosque alumbra
La voz del ruiseñor,
La estrella que protege
Y guía a los pastores,
La lágrima del cielo
Que ve morir el sol,
Despiertan en mi pecho
Como un dolor etéreo
Que a la memoria tráeme
La luz de tu mirar...
Todo de tí me habla
¡Oh mi lejano amor!
Los árboles, la tierra,
Y el ruiseñor, y el mar...
Si paso junto a un lirio
A veces, distraído,
Me llama y me susurra
«¡Oh no te olvides de ella!»
E igual me dice en llanto
El viento dolorido,
La fuente con su canto
Con su fulgor la estrella.
Y en toda la luz veo
Tus ojos refulgir.
¡Cómo descubro en todo
El alma que perdí!
¡No encuentro ni una flor
Que no me hable de tí!...
Por eso quiero al pobre,
Y a la naturaleza
—De mi dolor la madre
Y del de Dios la hija—,
Mi corazón al lado
De un pobrecillo reza,
Canta al lado de un niño,
Junto a una estrella brilla...
Mi inmenso amor por tí,
Mi gloria, mi saudade,
Amplióse hasta los cielos,
Los astros abrazó,
Y fué a besar la noche
La claridad, la flor...
Son éstos, amor mío,
Los besos que te doy...

Debes sentirlos, sí,
Dulce mujer de entonces,
¡Oh rojo lirio de hoy!
¡Oh blanca nube actual!...
Igual que antes tu rostro
La rosa aún hoy colora...
Bésote, amor, besando
La rosa virginal...
Mi faz a dorar vienen
Tus ojos, del espacio.
Tu amor que es todo luz
Baja del firmamento.
Si abrazo un verde tronco
Siento que entre mis brazos
Tu cuerpo se extremece
Como una flor al viento.
Entre las muchas penas
Que a la hora del crepúsculo
Al cielo veo subir,
Solloza tu dolor...
Y escucho tu voz dulce
Al murmurar las aguas
Y al susurrar los pétalos
Que surgen luego en flor.
Si a mojar voy mis labios
En la agua de una fuente,
Tus lágrimas amargas
Queman mi corazón;
Y cuando el viento mima
Mi frente con dulzura,
Siento posarse de ella
Tus dos manos encima...
Cuando al llegar la noche
La luna, blanca Ofelia
Muerta, boga en las aguas
De azur del Infinito,
Siento dora mi rostro
La palidez etérea
Que entonces emanaba
De tu perfil bendito.
Cuando en Abril, al alba
Despierto de repente,
Y veo que en mi estancia
Penetra el sol jugando,
Creo ver ante mí
Tu cuerpo esplendoroso,
Tu cabellera en luz,
Tu gesto lindo y blando.
Descúbrote, oh mujer,
En la natura entera;
Comprendo la floresta
El cielo albidorado,
La estrella en el azul,
Las brasas en la hoguera,
Y el lirio que en la cruz
De otoño está plegado.
Hablas conmigo, sí,
Del bien y del dolor,
Y entre los pobres ciegos
Repartes mi buen pan;
Das a las soledades
Los pobres versos míos
Como pobres que van
A orar por los caminos.
Eres mi ideal ternura,
Mi máxima piedad,
Pues todo me conmueve:
El céfiro más leve

Alúmbrame en el pecho
Suave claridad.
La blancura del lirio
Hincha mi sér de nieve...
Y quedo meditando
En la honda voz del viento,
En la actitud serena
Y extraña de la sierra,
En el furor del mar
Bajo del firmamento,
Y en la nube que extienda
Sus alas a la tierra.
Me quedo a meditar,
—Así, como el que olvida—
Ante la flor preciosa
Y el cielo enamorado,
En frente de la luna
Que surge dolorida
Y a todo va a prestar
Un aire macerado...
Me quedo a meditar...
Un vago etéreo lazo
Me une a tu corazón
Inmenso, en libertad,
Que abraza en sí la tierra,
Contiene en sí el espacio
Y va a poblar mi suave,
Mi tierna soledad.
Por eso vivo siempre
En dulce compañía
Como el pobre que pide
Y el astro que fulgura,
Y así mi corazón
Como la luz del día
Derrámase en los cielos
En ondas de ternura...
Soy cual la lluvia, el viento,
La bruma, el luminar...
Soy agua que a la luz
Lunar se torna nube;
Lira que hace vibrar
La brisa más suave,
Fruto el que una mirada
Madura en un instante,
Piedra que un beso funde,
Espiritual vapor
Que un hálito condensa
En gota cristalina,
Aroma que un solo «ay»
Encarna en triste flor,
Risa que muda en llanto
La pena más exigua.
Vivo la vida inmensa,
Eterna, esplendorosa;
Soy neblina, soy ave,
Y astro y cielo sin fin,
Solo porque tus ojos,
Oh mujer misteriosa,
Por acaso tal vez
Pusiste un día en mí...

Al crepúsculo

Librad, labios, el rezo que os atrae.
Es la hora del enigma. Es el momento
De la Unción de la luz. Todo decae
Con ella; sólo queda el pensamiento.

Por la flor que en olvido da su aliento,
Por el ala que se alza y luego cae,
Por el sol, por las nubes, por el viento,
Librad, labios, el rezo que os atrae.

Rezad por cuanto llévase la muerte
A esa hora triste en que la sombra inerte
Muestra su negra faz, que escalofría.

De mí se ampara un vago horror profundo,
Una tristeza cual de fin del mundo,
Como si nunca más hubiese día...

Hora final

Llega la noche... Siéntese crecer...
Y un silencio de estrellas aparece...
¿Quién es, Señor, quién es que palidece
Y de cenizas cúbrese en mi sér?

El alma en una prez se desvanece...
¡Qué suave y divino atardecer!

¡Cuán dulce fuera así dejar de ser,
Morir, como el paisaje desfallece!

Morir—sonriendo casi—lentamente,
Ser aún de este mundo inconsecuente,
Y volar ya, soñando, por el cielo...

Morir, abandonarse a la ternura,
Morir, huir al fin la noche obscura
¡Y en Dios calmar por siempre tanto anhelo!...

La sombra de Jesús

Entre el sombrío y bíblico arboledo
Del jardín, donde Cristo reposaba,
En un alborear suave y ledo,
Se hizo una luz que al aire se ensalzaba.

Más bien era una niebla que entoldaba
El azul y hacia el centro de ella, quedo,
Por milagro gentil, forma tomaba
De hombre y Dios en el bíblico arboledo.

Era Jesús. Y luego Magdalena,
En esa alba genésica y serena,
Corrió al encuentro de Él, enloquecida.

Fué a besarle, a abrazarle con fervor...
Mas Jesús era sueño, amor, dolor;
Era vida sin cuerpo, ¡sólo Vida!

GABRIELE D'ANNUNZIO

(1863)

Consolación

No llores más. Vuelve el amor filial
A tu casa. Estoy laso de fingir.
Ven. Salgamos. Tiempo es de revivir.
¡Cuán blanca estás! Tu rostro está lilial.

Salgamos. El jardín abandonado
Conserva todavía algún sendero.
Te explicaré cuán dulce es el misterio
Que vela ciertas cosas del pasado.

Aun hay alguna rosa en el rosal,
Aun hay alguna hierba perfumada
Todavía la huerta abandonada
Nos sonreirá, si ve que haces igual.

Te explicaré cuán dulce es la sonrisa
De ciertas cosas que el olvido hiere.
¿Qué sentirías, di, si floreciere
Bajo tus pies la tierra que ahora pisas?

Pues eso ocurrirá aun no siendo Abril.
Vámonos. No te cubras. Hace un lento
Sol de Septiembre, y aun no veo argento
En tu testa, y tu línea aun es sutil.

Tienes el rostro mísero y escuálido.
—La madre hará lo que el buen hijo ansía—.
Necesitas del sol ¡pobre alma mía!
Algo de sol sobre tu rostro pálido.

Conviene que estés fuerte; convendría
Que no pensaras en las malas cosas;
Cuando ambos vamos hacia aquellas rosas
Yo hablo bajo y tú sueñas todavía.

Sueña, sueña, alma cara. Todo, todo,
Será como en el tiempo aquel, lejano;
Yo te pondré sobre tu pura mano
Todo mi corazón. Del mismo modo

Todo está aun. Yo viviré tu vida
Y en una vida íntima y segura
Reviviré. ¡Cuán dulce, leve y pura
La hostia de tu mano bendecida!

El tiempo del ensueño ya ha venido.
¿Me comprendes? Di, ¿tu alma me comprende?
¿Ves? fluctúa en el aire y lento asciende
Casi el fantasma de un Abril perdido.

Septiembre —(di, ¿tu espíritu se oculta?)—
Tiene un olor, tiene una palidez,
No sé, casi el olor y palidez
De alguna primavera disepulta.

Soñemos, ya que es tiempo de soñar,
Y nuestra dulce primavera es esta.
Luego en casa, a la hora de la siesta
Voy a abrir el piano y a tocar.

¡Cuánto, cuánto ha dormido. Aquí faltaba
Ya *entonces* una cuerda. Y esta cuerda
Falta aun. Y aun el ébano recuerda
Los dedos que la abuela en él posaba.

Y mientras que en las sedas ya mustiadas
Vagará algún perfume delicado,
(¿Me escuchas?) como un hálito esfumado
Y sutil de violetas marchitadas,

Resonará un viejo aire de elegancia
Muy antigua y muy noble, pero un poco
Triste, y el son será velado y ronco
Casi cual si viniera de otra estancia.

Luego, tan sólo para ti, haré un canto
Que te mezca lo mismo que una cuna,
Sobre un antiguo metro, más con una
Gracia que tenga un vago y lento encanto.

Viviremos el tiempo aquel lejano,
Mi alma será sencilla cual lo era...
Y hacia ti irá, cuando querrás, ligera
Como el agua va al hueco de la mano.

Soneto

Cuando por la escalera amplia de argento
La Reina dirigíase al altar,
Sus ojos levantaba al Sacramento
Pálida y fría, y al querer rogar,

Dando al blanco metal un vibramiento
Sonoro, en ritmo al roce de su andar,
Toda la escala, como un instrumento,
Se ponía de gloria a resonar.

Así también vuestra belleza blonda,
Por el deseo reclamada, asciende
De mis versos al místico edificio.

Tiemblan a vuestros pies como una onda
De sonidos mis versos, y desciende
Tras la aroma del urna el sacrificio.

Duerme...

Duerme con la cabeza en el frontal
Del balcón florentino
La Titania de Shakespeare, y un divino
Sueño surge de su alma angelical.

Preciosa red de planta sideral
Sus cabellos acoge,

Y luminosos, hacen se despoje
De culebras la ráfaga ideal.

Las arañas, que tejen en lo opal
Del aire tenues blondas,
Operan en la estípite, y las ondas
De oro tiemblan a su hálito inmortal.

Así, pues, ¡oh Francisca!, en la natal
Aurora de Selena
Ahora dormís; y en torno a la serena
Belleza voy tejiendo el madrigal,

Mientras la rosa aspira del rosal
El alma dulce y quieta,
Y el ruiseñor, el humo y el poeta
Cantan la noche de esplendor nupcial.

Al ideal

Tú eres la luz blanquísima y tranquila,
Do el mal del alma fugitiva, lento,
Se va perdiendo, como al blando viento
Perdióse la sentencia de Sibila.

La fontana que canta y que rutila
Al alba, panacea del sediento,
Que corre como enjambre turbulento
Al lirio que la pura miel destila.

Mas no puedo mirar tu encantadora
Luz, puesto que un beso, todavía

Mis ya agravados párpados agrava.

Beber no puedo en tu fontana pía,
Pues todavía un beso me adolora
Esa boca que tanto te anhelaba.

Las manos

¡Oh, manos femeninas que encontramos
Una vez, en el sueño y en la vida!...
¡Oh, aquellas manos, alma dolorida,
Que una vez oprimimos, que rozamos
Con el labio en el sueño y en la vida!...

Frías algunas, frías como cosas
Muertas de frío, frías como el hielo,
O tibias, de suave terciopelo
Viviente, o parecidas a las rosas...
—¿Rosas de qué jardín o de qué cielo?...—

Algunas nos dejaron su fragancia
Tan persistente, que una noche entera
Nos llenó el corazón de primavera,
Y tan grata tornaba nuestra estancia
Que floresta de Abril menos lo fuera.

De otras en las que ardía el fuego extremo
De un alma—¿dónde estás, pequeña mano,
Hora intangible ya, que harto temprano
Abandoné?—vino el dolor supremo...
—¡Ay, querido me hubieras y no en vano!—

GUIDO GOZZANO

(1886-1916)

La última infidelidad

Dulce tristeza, no hace muchos años
Eras del niño pálido y ansioso,
Que comía sin gana la merienda
Sobre el libro de griego fastidioso.

Luego, sentimental adolescente,
Nos hallamos de nuevo en el camino;
Ciego de afanes espiaba el eco
De una voz o de un paso femenino.

Hoy la tristeza se ha ido separando
Para siempre de mi alma corroída,
Y una amarga sonrisa en mí persiste;

Una sonrisa que la boca tuérceme
Sin tregua... Ay, en verdad, no sé una cosa
Más triste que no estar ya nunca triste.

«En el Azul...» y la crítica

(Continuación)

De *Cosmópolis*—(Madrid)

Acabo de leer *En el Azul...* las últimas rimas de Fernando Maristany, el alto poeta catalán que escribe en castellano. He salido de su lectura encantado. En realidad, el paso por las páginas del libro de Maristany es un espléndido paseo por «lo azul», por lo celeste, por lo aéreo. Nunca o casi nunca huele este poeta a tierra. Como Amado Nervo, busca los secretos del espíritu, la disección del alma, y todas las ternuras tienen en él un cantor suave, perfumado, melancólico. Hablando de Fernando Maristany, dice su prologuista Teixeira de Pascoaes: «Entre los jóvenes poetas de Iberia que mejor conozco, Fernando Maristany tiene para mí un encanto especial, en virtud de la inmensa delicadeza de su persona transmitida a su obra. Por esto la recia lengua castellana—como en Gabriel y Galán y en Antonio Machado—se dulcifica y anima en aquel poeta, cual si la luz catalana y la penumbra galaico-portuguesa la revistiesen de la más sentida suavidad».

Acertadísimo está el ilustre escritor luso. Maristany es ante todo y sobre todo un poeta de corazón. Ahora, que su corazón, bañado en todas las azules sensaciones mediterráneas, produce la media sombra, el candor, la timidez, lo inmaterial. Catalán y barcelonés, Maristany no parece un poeta ciudadano; pero tampoco es un poeta bucólico. Es algo más profundo, más incon-

TEÓCRITO

(Siglos IV al III)

A la rueca

Rueca que amas la lana, magnífico don de Atenea
—La de glaucas pupilas—, pasión de hacendosas mujeres:
Sin recelo a la ilustre ciudad de Nelea acompáñanos.
Allí el templo de Cipris verdea entre flébiles cañas,
Allí a Zeus demandamos un viento propicio a la nave
Que debía brindarnos el goce de a Nicias, el hijo
De las Gracias de voces melódicas, ver nuevamente.
Queda, ¡oh rueca!, del blanco marfil con esfuerzo nacida,
De la esposa de Nicias sujeta a las manos, que en ellas
Fabricar podrás vestes de hombre y sutiles vestidos
De mujer, transparentes lo mismo que el agua más pura;
Pues dos veces al año las mansas ovejas despójanse
De su blando vellón en favor de Teogenia, la bella
De pies mínimos. ¡Tanto aquella ama el quehacer con que se honran
Las mujeres honestas! Jamás consintiera en llevarte
Donde reinan la innoble pereza o la triste estulticia,
Pues tu patria es la nuestra. ¿No lo es la ciudad, que fundara
El magnífico Arquías de Efira (y la cual es la médula
De Trinacria), la fértil ciudad de los hombres ilustres?
Vas a entrar en la casa de un hombre instruído en las drogas
Con que ahuyéntase el mal; vivirás en Mileto la amable,
Con los jonios. Y, así, Teogenia será señalada
Por gozar de esa rueca, que siempre traerá a su memoria
La de aquel forastero que amara las Musas... Quien pueda
Contemplarte dirá: Si es mezquino el presente, una inmensa
Gratitud le da precio; bastara con ser de un amigo.

TEÓCRITO

CATULO

(87-54)

A Lesbia

Antaño asegurabas que a Catulo
Conocías tan solo y ni por Júpiter
Mayor veneración mostrar pudieras.
Yo te quería entonces, no del modo
Que se quiere a una amante; te quería
Como un padre a sus hijos y a sus yernos.
Hoy te conozco, y bien que mis ardores
Creciendo vayan, eres a mis ojos
Ruin y despreciable. ¿Cómo puede
Ser ello así? pregúntasme asombrada.
Es que una ofensa tal al que ama obliga
Si a amar con más ardor a estimar menos.

CATULO

A Lesbia

¿Deseabas saber, Lesbia querida,
Cuántos besos me fueran necesarios
Para que hubiera de decirte: basta?
Pues tantos como granos hay de arena
En Africa, en los campos de Cyrene,
Do crece el laserpicio, entre el gran templo
De Júpiter ardiente y el sepulcro
Del viejo Battus; tantos como estrellas
Contemplan, en la noche silenciosa,
Los amores furtivos de los hombres;
Tantos besos serían necesarios
Para calmar el ansia de Catulo.
Su número ignorando los curiosos
No lo maldecirá su mala lengua.

CATULO

J. P. RIVAS

Stéphane Mallarmé.

Aparición.

La luna entristeciase. Serafines llorosos
soñando, con el arco en los dedos gloriosos,
en medio de la calma serena de las flores,
que esparcen, vaporosas, sus fragantes olores,
de las dulces violetas, moribundas y solas,
copiaban los sollozos que agitan sus corolas.
Fué cuando me besaste tú por la vez primera;
mi alma, que en el martirio se complace altanera,
sabiamente, embriagábase con el perfume triste
que sin pena y sin duelo en nosotros persiste
siempre que el corazón un sueño ha realizado.
Marchaba mustio y triste por el piso gastado,
y al verte, ya de noche, entre vivos destellos,
risueña y luminosa, con sol en los cabellos,
te tomé por el hada, absorto y deslumbrado,
que en un tiempo en mis sueños de chiquillo mimado
arrojaba en mi lecho, con sus manos amadas,
nevados ramilletes de estrellas perfumadas.

Las flores.

De los aludes de oro del viejo azur, Dios mío,
y de la nieve eterna de tus astros, sacaste
los cálices enormes, para aromar con ellos
la tierra nueva aún y virgen de desastres.

Y el iris leonado y el cisne blanco y bello
y el divino laurel de las almas errantes,
rojo coíno el talón del serafín celeste
que tiñe las auroras con su pudor de arcángel.

El jacinto y el mirto, de adorables matices,
cual carne de mujer, y la rosa fragante,
Herodiades cruel, cuyos pétalos baña
una vivida sangre, generosa y radiante.

Tú hiciste la blancura sollozante del lirio,
que roza con suspiros y lamentos los mares,
y al través del incienso del pálido horizonte
hasta la luna sube, que llora inconsolable.

¡Hosanna al sistro armónico y al incensario fúlgido!
Al jardín de los limbos, hosanna, ¡oh excelso Padre!
Y que mueran los ecos en las místicas noches,
óxtasis de los ojos los nimbos deslumbrantes.

¡Oh, Padre!, que criaste los cálices que mecen
la futura redoma en sus senos fragantes,
y las flores enormes con la fluente balsámica
que del triste poeta consuelan los pesares.

El azur.

Del azur que es eterno, la serena ironía,
como indolencia bella, abruma cual las flores
al poeta impotente que en su genio no fía
al través de un desierto estéril de dolores.

Con los ojos cerrados huyo, pero me mira
como un remordimiento de eternidad punzante.
¿Adónde huiré? ¿Qué noche arrojaré, con a,
tan horrible y glacial que su desdén espante?

¡Subid, nieblas! Verted vuestras cenizas mustias
con jirones de brumas en el cielo radioso,
que del lívido otoño aumente las angustias,
y edificad un techo gigante y silencioso.

Y tú, sal del Leteo, y el limo misorable
y las pálidas cañas que en sus márgenes nacen,
recoge, ¡oh amado Tedio!, con tu mano incansable
y tapa los destrozos que los pájaros hacen.

Más aun : que sin tregua las tristes chimeneas
humeen, y de hollín una cárcel erranto
extinga en el horror de sus negras preseas
al sol que en el Ocaso se pone agonizante.

Murió el cielo. ¡Oh materia! Derrama tú en mi pecho
la muerte del ideal cruel y del pecado,
pues mártir soy que viene a compartir el lecho
donde el rebaño humano se revuelca extasiado.

Quiero, pues mi cerebro estéril no flamea
como candil de aceite dejado al pie de un muro,
y no sabe atraer la sollozante idea
marchar lúgubremente hacia un final obscuro.

En vano el azur triunfa; yo presencio su gloria
en las campanas. Mi alma también con ellas canta
para no amedrentarnos con su inicua victoria,
y los ángelus brotan de su humana garganta.

Y vibra entre la bruma que la luz no dispersa
tu nativa agonía como aguda segur.
¿Dónde huir en la revuelta inútil y perversa?
En todas partes veo : ¡Azur! ¡Azur! ¡Azur!

En el abanico de la Srta. Mallarmé.

¡Oh, soñadora! Si me brindas
con un deleite ilimitado,
has de saber, mintiendo astuta,
guardar mis alas en tu mano.

Una frescura de crepúsculo
irá tu rostro acariciando,
al ocultar el horizonte
a cada golpe delicadó.

Es como un vértigo; estremécese
como un gran beso al ancho espacio.
Sí, como un beso que no puede
ir a posarse en otros labios.

De una sonrisa sepultada,
¿no sientes, di, el sutil encanto,
al desprenderse de la boca
entre los pliegues sonrosados?

De las riberas florecidas
es tu abanico el cetro alado,
cuando cerrado lo colocas
contra la ajorca de tu brazo

SALVADOR DE MADARIAGA

WILLIAM SHAKESPEARE.

1564—1616.

TRES SONETOS.

Soneto XXXI.

Amo en tu amor a todos los amores
Que por faltarme un día, dí por muertos,
Y en tu pecho reviven mis mejores
Amigos que en la tumba creí yertos.
¡Cuánto mis tristes lágrimas lloraron
Con religioso amor seres queridos
Que á tu seno en su tránsito pasaron
Y en tu seno yacían escondidos!
Ornada por amores que ya fueron,
Eres la tumba donde mi amor vive.
Lo mejor de mi ser ellos te dieron,

+ Anónimo, (hacia 1603) "Separation"

Lo que a tantos debí, hoy tú recibe.
En ti su amada imager renació
Y tú, todo ellos, eres todo yo.

Soneto XC.

Sea. Si me has de odiar, odiame ahora
Mientras combato con la suerte aciaga.
Alíate a mi estrella, sin demora.
Doblégame al dolor. Mas no, a la zaga,
Mi corazón ataques que salía
De otra pena, dolido y victorioso.
Noche de viento por lluvioso día
No hagas seguir al retrasar tu acoso.
Pues que me has de dejar, hazlo primero
Que otro mal me haya herido, más mezquino.
Sé mi primer dolor. Cuanto antes quiero

PERCY B. SHELLEY.

1792—1822.

ODA AL VIENTO OESTE.

I.

Viento rebelde, del otoño aliento
Espíritu ante quien las muertas hojas
Huyen, cual duendes al encantamiento,

Pálidas, amarillas, negras, rojas
Pútridas multitudes. Tú que al duro
Lecho invernal, de la simiente arrojas

El grano alado, donde yace oscuro
Como en la tumba el muerto, hasta el lejano
Dia en que de la tierra el sueño puro

Cesa, al clarín de tu abrileño hermano
Que el rebaño de brotes de aire pace
Y de olor y color llena alto y llano,

Espíritu rebelde y movedizo,
Destructor y hacedor, ¡ óyeme, óyeme !

II.

Tu corriente, á través turbios celajes,
Nubes sueltas arrastra, hojas caídas
Do cielo y mar enlazan sus follajes,

¡ Arcángeles del rayo ! Y esparcidas,
Flotan sobre el inmenso firmamento,
Cual de Ménade fiera las erguidas

Crenchas sobre la frente, en turbulento
Desorden, las guedejas de futura
Tempestad que se acerca. Tu lamento

Llora el año que muere, á quien la oscura
Noche por tu labor abovedada
Cúpula hará de vasta sepultura

De cuya espesa atmósfera, granizo
Lluvia y fuego caerán. ¡ Oyeme, óyeme !

II.

Tu que el Mediterráneo has despertado
De su sueño estival, cuando yacía,
Del fluir de sus aguas arrullado,

Tras la isla, de Baya en la bahía,
En sueños torres y palacios viendo
Temblar, del agua en la luz densa y fría

Sus históricas líneas revistiendo
De musgo azul y flores ; Tú que ahondas
Tu camino en el mar, en su área hendiendo

Cóncavos surcos, mientras so las ondas
Los vergeles y bosques cenagosos
Que soportan del mar las lacias frondas

Reconocen tu voz y temblorosos
Palidecen y se despojan. ¡ Oyeme !

IV.

Si hoja muerta, por ti llevada, fuese,
Rápida nube que volase en tí,
Onda que jadeante compartiese

De tu fuerza el impulso, libre así
Sólo menos que tú, ¡ Oh, Irrefrenable !
Si al menos fuese, cual de niño fuí,

Compañero de tus andanzas incansable,
Cuando ganarte en tu celeste huída
Sueño apenas pensaba, miserable

Súplica no te hiciera mi alma herida.
¡ Cual hoja, onda, nube, alza al cuitado
Que sangra en los abrojos de la vida !

Grave peso de tiempo ha doblegado
Uno cual tú rebelde, altivo, alado.

V.

¡Hazme tu lira, cual del bosque harías!
¿No caen tambien mis hojas? Tu grandioso
Tumulto de potentes armonías

En ambos tornárase nemoroso
Y otoñal. ¡Oh, tú, Espíritu Disperso,
Sé mi espíritu mismo, Oh, Impetuoso!

Como hojas muertas, lanza al universo
Mis ideas marchitas, que otra vida
Fecunden, y, al conjuro de mi verso,

Esparce, cual de hoguera inextinguida
Las ascuas, mis palabras por la entera
Humanidad. Sé a la tierra dormida

Profético clarín. Si invierno espera
Oh, viento, ¿tardará la primavera?

REMORDIMIENTO.

¡Huye! El páramo està sombrío so la luna;
Rápidas nubes bebieron de la tarde el postrer rayo;
¡Huye! Pronto los vientos traerán a las tinieblas,
Y la luz del firmamento la honda noche habrá velado.
No demores. Pasó el tiempo. Todo aquí te grita ¡Huye!
Con tus lágrimas no tientes de tu amante el firme ánimo.
Su mirada fría y fija no osa pedirte que esperes.
A la soledad te guían el deber y el desamparo.

¡Huye, huye! A tu hogar triste y solo.
Llanto amargo vierte ante la llama y mira
Ir y venir cual fantasmas las sombras que van urdiendo
Extrañas complejas tramas de alegre melancolía.
Hojas de otoñales bosques volarán sobre tu frente
Y flores de primavera bajo tus pies hollarás;
Pero este mundo o tu alma ha de secarse en el frío de la muerte
Antes que el ceño nocturno halle al sonreir del alba, o tu a la paz.

PROMETEO

PROMETEO

Mi fe, mi conetancia, mi expectación me hace digno de ser el heraldo de vuestra voluntad victoriosa.

*

(Esta oración, seguida de la Canción, fueron pronunciadas en el Aula Magna del Instituto florentino de Estudios superiores, ante las Facultades reunidas de Ciencias, Letras y Artes, el día trigésimo de la muerte de Giuseppe Verdi.)

(Ricardo Baeza traduxit.)

∞

SALOMÉ

POR EUGENIO DE CASTRO

A Manuel de Silva Gayo.

6. *Die autem natalis Herodis, s*
tavit filia Herodiadis in medio, et p
cuit Herodi.
7. *Unde cum juramento pollici*
est ei dare quodcumque postulas
ab eo.
8. *At illa, præmonita a matre s*
Da mihi, inquit, hic in disco, ca
Joannis Baptistæ.

EV. SEC., MATTHÆUM,
CAP. XIV.

I

GRÁCIL, inclinada sobre los hacecillos
De junco verde, en que se apoya,
Salomé echa de comer á los pececillos,
Que en la piscina son relámpagos de joya,
Flechas de diamante, en demencias luminosas,
Al caer de las migajas todos corren palpitantes:
Son contiendas rutilantes
De piedras preciosas...

¡Cómo resplandece la hija de Herodías,
De su jardín entre las bermejas flores!
Corre por toda ella un sudor de pedrerías,
Un murmullo de colores...
Su fastuosa túnica esplendente
Es una tarde de triunfo: en fondo de encendidos carbones
Combaten fulvamente
Radiantes tropeles de áureos alados dragones.
Y sobre las joyas, sobre las llamas, sobre el oro,
Tan vivo choca el sol que la frágil princesina,
Al inclinarse más, juzga ver un tesoro
Arder y fulgurar en el fondo de la piscina.

Sale del jardín la infanta: el calor la sofoca,
No puede sufrir más del sol las saetas ardorosas...
Con un ramo de jazmines sacude las mariposas
Que se le posan en la boca...
Va subiendo la escalera, entre la luz rubia
Que un velario tamiza; y párase, de cuando en cuando,
Junto á las jaulas, en donde están soñando,
Como reyes presos, los leones de Nubia...
Yérguense airados los leones, al escuchar los pasos,
Mas viendo á Salomé aplacan su furor
Y, en movimientos laxos,
Dan rugidos de amor.
Las fauces dilatadas,
Defenderla parecen los dragones de la túnica...
Y, en tanto, Salomé, divinamente única,
Por las rejas tiende sus manos plateadas,
Que los leones lamen, en lánguidos delirios,
Creyendo que son lirios...

La infanta va subiendo...
Esbelta y exquisita,
Con gesto musical, que esparce mil anhelos,
Acaricia la melena de la bestia favorita...
Y los otros leones rugen de amor y celos...

Vuelan ibis en el cielo... é, irguiéndose, brillantes,
De los lagos, en que nadan grandes flores del Nilo,
Los surtidores cantantes
Aclaman á Salomé que entra en el peristilo...

II

La lección de danza terminada,
Suelto el negro cabello, donde cantan zequines,
Y casi desnuda, de torpor quebrada,
Salomé descansa, entre blandos cojines...
Junto á la infanta, Flavia, la bailarina,
Que de Roma llegó para darle lecciones,
Dícele, agitando, al claror de la luna diamantina,
Sus crótalos de boj, en que arden cabujones:
«Nadie te vence, ¡oh flor!, en las danzas voluptuosas.
»Ora altiva, ó lánguida, ó medrosa,
»Trazando en el aire gestos suaves como rosas,
»Eres navío, serpiente y mariposa.
»Llenas de garbo y aroma,
»Son tus actitudes lascivas y vagas;
»Nadie te vence, flor, cuando danzando embriagas:
»¡Ni la misma Julia, emperatriz de Roma!
»¡Tu nombre ha de brillar más que el sol en el azur!

»En breve, ¡oh Salomé, que los corazones cautivas!,
»Sabedores de tu fama, los reyes de Norte y Sur,
»Vendrán á besar tus pies en largas comitivas.»

Cállase Flavia...
A lo lejos, en la alameda,
Los pavo-reales cantan á la luna su historia...
Y Salomé, cerrando sus párpados de seda,
Adormécese pensando en su gran gloria...

La infanta sueña...
En un perfumador,
Arde la mirra, y, por su humo de zafiros,
Pasa el espectro de la hija de Cyniros,
Que habla así, con ritmo mecedor:

«Como las jóvenes atenienses más encumbradas,
»Aurea cigarra traigo en mis cabellos
»Y, como en mar de leche islas argentadas,
»Son mis senos de turgísimos destellos...

»Como las ninfas de Diana en los nocturnos
»Bosques, así mis dedos fragantes
»Peinaban mis cabellos; y eran mis coturnos
»Sonoros como cítaras tremantes.

»Vivía con mi padre en jardines cerrados,
»Donde medraban el mirto y el pino;
»Y al comer, á la sombra de los vallados,
»Caían flores en las tazas de aureo vino.

»Cuando núbil me vi, vi que era esclava
»Del amor que en mis senos encendía mil deseos...
»¡Cuántos besos!... Pero los hombres que encontraba
»No vencían á mi padre... parecíanme feos...

»Y, así, amé á mi padre, y de tal manera,
»Que cierta noche—¡nunca tal hiciera!—
»Fuí lasciva á buscarle á su lecho,
»Sin que él imaginase era mi pecho.

»Mi sino al incesto me impelía.
»Mi padre, dándome besos, desflorome,
»Y arbusto me encontré al otro día.
»Mirra llamado, pues le dí mi nombre...»

Cállase la voz llorosa y cristalina...

Suavemente, por la ventana abierta,
Entran aromas... y la luna pálida, ambarina,
Cae de lleno sobre la infanta que despierta...

Mas, de pronto, en el aposento,
Entran sollozando, dolidas, las esclavas,
Y una de ellas exclama con lamento:
«¡Acaba de morir el león que más amabas!»

Salomé, asombrada,
Cierra convulsa las manos, rasga el rico vestido,
Exhala un ¡ay! que reluce como desnuda espada,
Y, rota por el dolor, cae en tierra sin sentido...

III

En la jaula del león que murió, Juan Bautista,
Rugiendo como un león, pasa las noches y los días...
Su voz augural, inflamada, contrista
Y acosa sin cesar el alma de Herodías.

Moreno como el bronce, los cabellos crecidos,
Extraviados los ojos, febriles, llenos de maldiciones,
Sus sonoros rugidos
Hacen temblar de miedo á los otros leones.

Todos temen el pasar ante ella,
Y, si alguien pasa, es huyendo, con anhelo;
Sólo Salomé, la princesita estrella,
Se aproxima á la jaula, sin recelo...
Y Juan, que para los demás es feroz,
Es para ella manso como un niño;
Y, apenas la ve, suaviza su ruda voz,
Cambia el mirar de hierro en dulce mirar de armiño...

Salomé ama á Juan,
Más todavía que amara al león que murió;
Pasa horas sin fin, henchida de emoción,
Oyéndole discurrir sobre Jesús y el Cielo...
Luego, por la mañana, llévalo de comer,
Manjares delicados, dignos de grandes reyes,
Dale flores á oler y vinos á beber;
Y hasta dióle alguno de sus fúlgidos anillos...
Y el austero Precursor, el hijo de Isabel,

Que andaba desnudo al sol, masticando raíces,
Ama perdidamente el delicado anillo,
Cuya piedra le dora las noches infelices...

IV

En el día de su cumpleaños,
Herodes, para aquietar su triste corazón,
Convidó á los vecinos soberanos
Y dióles un festín que humillara á Salomón.
La preciosa vajilla reluce al sol, flameante,
Entre un aluvión de nardos y camelias...
De los esclavos la marcha sigue el ritmo ondulante
De las hebraicas nubelias...
Canta, en medio de la sala, un surtidor aromático;
Arden gemmas, sin cuento, á lo largo de las estolas
Y del arábigo incienso el nublado lunático
Sube entre la exhalación de las lánguidas violas...
Traen un enorme pez, un pez gigante,
Que en las escamas tiene los colores del cielo;
Y el viejo Herodes narra la historia emocionante
Del anillo que cierto rey lanzó al mar Egeo...
Bajo las coronas de verbenas hay ojos relucientes...
Pasan guisados mil, en salsas atigradas,
Y ágiles esclavos, sobre doradas fuentes,
Traen nobles pavo-reales de plumas consteladas.
Asombran tres grandes jabalíes y dos corzos enteros,
En finos vasos hierven los vinos traicioneros,
Y de las nubelias sube la escala cristalina...

Cada matrona exhibe los senos sin misterio;
La columna frágil del surtidor inflámase, argentina,
Y Lysanias, tetrarca de Abilina,
Recita versos griegos de Tiberio.
Herodías sonríe con sonreir jocundo,
De lujuria palpita la abrasada marea...

De súbito, no obstante, todo calla:
Por el fondo, aparece bailando Salomé.

Un zaïmph lunar, leve como un relente,
Ciñela, dejando ver su desnudez morena,
Ciega de sus anillos la luz resplandeciente.
Y en ambas manos trae una pálida azucena.

Y la infanta avanza entonces al son de los burcelines...

Como sonámbula perdida
En encantados, místicos jardines,
Diríase que danza, desmayando
Al perfume de las flores que la están bañando...
Diríase que danza y está soñando...
Diríase que se ha estado besando toda...
.....
Pie ante pie, recelosa, se diría
Que entre dos precipicios va pasando,
Y que una oculta mano, temerosa y fría,
La hiciese resbalar mientras va tanteando...
.....
Nacen bocas en el aire que ha estado besando,
Y ella las deshoja, extraviada, ansiosa, incierta,
Desmayando, jadeante, suplicando...

Cállanse los burcelines y Salomé despierta.
Rompen aplausos mil en temblores de llama,
Dánle joyas valiosas las lánguidas mujeres,
Herodías florece, y el viejo Herodes clama:
«¡Salomé! ¡Salomé! ¡Pídeme lo que quisieres!»

¿Y qué ha de pedir ella? ¿De esencias un bocal?
¿Un vestido? ¿Un anillo? ¿Un velo? ¿Una turquesa?
—Herodías, en tanto, dice bajo á la princesa:
«¡Pídele, hija mía, la cabeza de Juan!»

La princesa se estremece: ¡Oh, qué dices, matarle!
«¿Sumergirle en el helado sueño?
»¡Oh, no, madre, elegirle, libertarle,
»Vestirle como á un rey, en un trono sentarle!»

Pero Herodías dice:

«Pide que perezca,
»Si una gloria quieres tener como ninguna tenga;
»Aunque su muerte ahora te entristezca,
»Esa débil tristeza ha de pasar en breve...
»El calor de los festines disipará tu llanto.
»—La añoranza es un fugaz aroma de violetas.—
»Y el mundo sabrá, hija, que tu encanto
»Hace rodar por tierra cabezas de profetas.
»¡Esa muerte dará un par de alas radiantes
»A tu nombre; andarás en pompas de victoria!
»¡Si quieres tener una gloria que exceda á las más brillantes,
»Riega con sangre tibia las raíces de la gloria!»

Cantan de Salomé, en el perfil de moneda,

PROMETEO

Dorado por la ambición, los ojos de amatista,
Y, junto al tetrarca, murmura su voz queda:

«¡Dame la cabeza de Juan el Bautista!»

Tiembla el tetrarca al escucharla:
«Preferiría darte
Toda mi vajilla, todo mi tesoro...»

Pero, en breve, á un gesto suyo, un esclavo negro parte
Llevando una espada y un gran plato de oro...

(Ricardo Baeza ad litteram traduxit.)

La visión harmoniosa de la tierra.

POR PAUL FORT

A Edmundo Gosse.

¡DESPOSAOS, sentidos míos, tacto, vista, oído! He escalado la montaña y estoy en pleno cielo, la tierra bajo mis ojos. ¡Oh, cómo me alegra el carazón la tierra! ¡Vaporosa á mis pies, y gozosa y visible más allá de las brumas! La curva de un valle ha hecho latir mi corazón. Y siento que hoy es mi día más bello. ¡Desposaos, sentidos míos, tacto, vista, oído!

Veo la llanura, á lo lejos, vibrante como un sonido que recorre la pared de una campana de oro. Dulcemente, los sembrados, heridos por el sol, resuenan. Un campo de amapolas es como una nota más fuerte. Hasta donde el cielo se junta con la tierra, la vibración recorre la sábana inmensa de las espigas que tiemblan. ¡Cuánto amo la suave inflexión de los grandes trigos! Y el confín de la llanura agoniza como un sonido.

¡La tierra, la veo! ¡La tierra, la oigo! La tierra bajo mis ojos, viva en mi oído. Rítmica y musical, es todavía más bella. Sus gradas azules descienden, vuelven á subir, reposan. Una última meseta de brezos sobre la llanura, ¡y luego es la llanura con sus

Dioses.

POR WALT WHITMAN

AMANTE divino, Camarada perfecto
que alegre me aguardas, invisible aún, pero seguro,
sé mi Dios.

Tú, Hombre Ideal, tú,
franco, diestro, hermoso, contento y enamorado,
cabal de cuerpo y amplio de espíritu,
sé mi Dios.

Oh Muerte (ya que la vida se basta á sí misma)
que abres la mansión celestial é introduces en ella,
sé mi Dios.

Cosas las más potentes, las mejores que yo vea, conciba ó aprenda,
(cuanto rompa los lazos estantios, para libertarte á tí, alma)
sed mis Dioses.

Ideas grandes todas, aspiraciones de raza,
heroismos todos, proezas de férvido entusiasmo,
sed mis Dioses.

Tiempo y Espacio,
forma de la tierra divina y maravillosa,
forma cualquiera hermosa que yo vea ó adore,
orbe luciente de sol ó estrella nocturna,
sed mis Dioses.

E. Diez-Canedo, trad.

Plegaria á la Madre inmortal.

POR GABRIEL D'ANNUNCIO

NATURA, inmortal madre mía,
que abrevias también mi existir
y pones designios inmensos
en mi corazón, que naciste
de tu propio ser la primera,
común para todas, tú sola
que nunca te entregas: escucha.
Yo tan agobiado de ciencia
y de experiencia, de alegría
y de dolor, de amor y de
odio, si todo á tí me doy
soy otra vez ligero, ignaro,
leve me siento y verde, igual
que tallo de arbusto sin nudos.
Tendido en la yerba de espaldas
heme aquí: se apoya en mi brazo
la cabeza; la faz en sombra
y en sol los pies. Así reposo.
Una sangre infantil me inunda.
Siento llegar un sueño fresco.
Tú amparas el sueño del fuerte.

Yo ví que á Zagreo, Titanes,
cubiertos de arcilla los rostros,
entrando en la cueva escondida,
degolláronle y luego crueles
le despedazaron; yo ví
después redivivo á Zagreo
dormido en la linde del bosque.
Tan suave dormir, tan profundo
dormir nunca he visto, Nodriza.
Tejían sus barbas de oro
las alas de espléndido enjambre
pendiente de su boca, abierta
como agujero de colmena.
¡Toda pena en miel se trocaba!
Así, siempre así, dormir quiero
en tí, que me das señoría
para dominar mi discordia,
¡oh Persuasiva! Heme aquí
otra vez nuevo, prematuro,
y henchido de ocultas potencias,
en mi formación todavía.

Lo que por mí fué conseguido
tengo en verdad por cosa leve
puesto en parangón con la obra
que nace en mi ser y se nutre
de tu misterioso licor.
¡Madre mía, en todas mis venas
la sangre acrecienta y refina!
Y si en cruel suplicio viérame,
cuando todo aumento de sangre
fuese más aumento de pena,
yo te gritara: «¡Madre, Madre,
multiplica esta sangre mía
doliente para que mi alma
hierva y más divina se torne!»

Sano me formaste en el vientre
de la mujer incorruptible
que me llevó. Mírame sano
en la yerba, con finos músculos,
corazón recio y amplia frente.
Hay más razón en este cuerpo
robusto que en cualquier doctrina.

Tú amparas el sueño del fuerte.
Y á tu favor yo me abandono.
Oigo el rumor de tus herbajes
lentos, y en tus ásperos pinos
de agujas y piñas los vagos
acordes, y el sonar de sistro
del oro inmenso de tus eras.
Mas oigo un zumbido lejano
que dice: «Aquí estoy, Ulisida.»
Madre, Madre, dame más fuerza
y alegría cuando la voz
del tirano, tan conocida,
tan oída, la voz viril
en mi corazón solitario
grite: «¡Sus! ¡Despierta! Ya es hora.
Surge. Asaz dormiste. ¿A la tierra
te has consagrado en amistad?
Oye el viento. ¡Sus! ¡Iza! ¡Larga!
Echa mano á timón y escota;
que es necesario navegar
y vivir no es necesario.»

E. Diez-Canedo, trad.

ESPAÑA

Los poetas en la tormenta rusa

POR

ARMEN OHANIAM

(Conclusión.)

El caos ruso es caos para nosotros, pues ellos vislumbran por el contrario los contornos de un reino armonioso sobre las ruinas del viejo mundo. Reino proclamado, no tan sólo por los que esperan gozar de él, sino saludado por agonizantes como el poeta Alejandro Block, muerto no ha mucho de hambre y de frío.

«¡Años calcinantes!
¿Hay en vosotros locura o esperanza?
De los días de guerra, de los libres,
Queda en nuestros rostros un reflejo de [sangre
¡Qué importa que sobre nuestro lecho mortuorio [tuorio
Lancen los cuervos sus estridentes gritos!
¡Señor, haz que los dignos entrevean tu [Reino!...»

Pero Alejandro Block no ha sido el único que ha salido engrandecido del incendio ruso. Como esos pájaros que anuncian la tempestad y se regocijan de ella; que desgarran con sus alas desplegadas el aire preñado de tormenta y van y vienen lanzando notas, así bogan los jóvenes escritores rusos sobre la Rusia incendiada, bañada en sangre, hambrienta. Y ebrios ante la inmensidad del holocausto ofrecido a un Dios ignoto, borrachos con sangre vertida en la orgía trágica, contemplan el nacimiento de una futura Rusia; de su «Inonia», comarca maravillosa prometida por el poeta Essenin; de «Inonia» cuyas montañas son como «cascos de oro»; donde las ancianas madres enredarán sus dedos temblorosos en las *khatas* rusas los rayos del Sol; donde como las gotas de un cirio invisible se derramará desde las cimas la canción:

«Gloria a Dios en las alturas
y en la tierra paz al hombre.
El creciente ha rosado las nubes
con su cuerno celeste...
Ha incubado alguien un ganso
del huevo de una estrella,
para picotear las pisadas
del radiante Jesús...:
Alguien con naciente fe,
sin Cruz, sin martirio,
tendió por los cielos
el Arco-Iris...

«Inonia», el país de lagos inmensos, de azulados ríos donde «el alba abatiendo sus párpados pescaría peces de estrellas»; donde el Universo oirá «el canto del gallo que emana del corazón de la luna».

Las bellezas de ese Idilio resaltan más en la lectura de la primera parte del poema, en que sólo un verdadero descendiente de los escitas podía llegar a tal fuerza homérica. En esa parte, que no osaré yo profanar con la traducción, protesta el poeta con exhortaciones sacrílegas contra todo lo que ha subyugado a Rusia: contra su cristianismo, su Cruz y sus mártires; contra los muros del Kremlin «que llora con mil campanas»; contra el «Dios barbudo» que él quisiera concebir de otro modo; contra los iconos, en los que «querría borrar, lamiéndolos, las imágenes de los mártires y los santos», y, en fin, contra Aquél humilde que «ablanda con agua las minas de fuego dorado», viril potencia de la Humanidad:

«Con uñas y patas tu sol
se agarró a mi alma, cual puñales.
Sobre los ríos babilónicos lloramos
humedecidos por una lluvia de sangre.
Pero sonada la hora, como Pedro el Grande,
yo socavé bajo tus pies, los Fundamentos.
¡Al grito delirante del acordeón
obligaré a danzar a la misma Muerte!
Yo os lo digo—todo el aire beberé
y cual cometa estiraré la lengua;
hasta el Egipto alargaré mis pasos
y de vuestro martirio los hierros
aboliendo,
en las puntas de nevados cuernos
incrustaré la garra de mis manos.
El Ecuador forjaré con la rodilla,
y entre gemir de tempestad y vendavales,
en dos, a nuestra madre Tierra,
partiré cual pan dorado..
(ESSENIN)»

Tal es la forma ciclópea de los poetas modernos contra el viejo mundo; tal es el canto de los poetas nuevos contra el viejo mundo, el canto de esos escitas primitivos liberados. En medio de su embriaguez de destructores, el misticismo esclavo se exalta con insólita pujanza; el odio ardiente del cristianismo degenerado de esos paganos se torna amor fidelísimo por el audaz Nazareno que en otro tiempo revolucionó la Judea entera y siguió desconocido, incomprendido, para venir a resucitar, al cabo de dos milenios, entre los nuevos escitas de Rusia. No hay, pues, que engañarnos con las palabras sacrílegas de esos paganos. Esos destructores de los moldes viejos. Esos asiáticos de estrechos ojos ávidos no han hecho más que lavar en su sangre los altares profanados del «Dios de los muertos», del Cristo del Cristianismo, para alzar con sus manos purpúreas, por encima de la Humanidad entera, «la Divinidad de los vivos»; su Cristo, el Verbo que «era, es y será» siempre desconocido, crucificado en todas partes y resucitado sin tregua; el Verbo creado de la nada mucho antes que naciera el Nazareno.

Abordemos, pues, tranquilamente los sacrilegios del poeta Essenin para conocer la «Divinidad de los vivos», a la cual erige un altar la Rusia actual con tanto fanatismo. Porque es fácil adivinar en el Cristo ultrajado por el poeta al Anticristo, como si dijéramos el Cristianismo oficial, histórico, o el cadáver de Cristo que desde hace dos mil años arrastran por el fango de los caminos los vampiros y que ha venido a revivir ahora en Rusia en su verdadero aspecto.

Así habla, según la Biblia,
el profeta Essenin Serguey,

nos anuncia el poeta al comienzo de su poema «Inonia». «Su hora es llegada—nos dice—; nada le arredra, ni las espadas, ni las lluvias de flechas, ni los látigos tampoco.» Y tras brevísima tregua blasfema nuevamente:

«El cuerpo de Jesucristo
por mi boca escupo.
Jamás aceptaré la salvación
a través de su martirio, de su Cruz,
pues otro saber he concebido.
Desde la Eternidad rosada por los soles,
entreveo una nueva senda
donde la Muerte baila sobre la Verdad.»

. . . . . .

Y tras de lanzar nuevos ultrajes por el estilo, después de «arrastrarle por la blanca crin», apostrofa a Dios con voz tonante:

«¡Yo haré otro de ti, Señor,
para que madure la pradera
de mi Verbo!»

A estas maldiciones dirigidas al Cristianismo oficial sigue la promesa de la urbe «Inonia», donde «habita la Divinidad de los vivos». Ved cómo se halla concretado en uno de sus postreros cuartetos el sueño mesiánico de los rusos:

«¡Regocíjate, Sión,
Vierte tu luz!
Bajo la bóveda azul,
madura ya un nuevo Nazareno!»

Al mismo tiempo que la «Inonia», de Essenin, resonó por toda Rusia «El Cristo ha resucitado», de Andrey Biely, poeta nervioso brotado del huracán, exaltado, pero no lleno de horror como Balmont. Su lectura hace pensar en los profetas bíblicos. A pesar de cierta obscuridad en los detalles, la imagen del Cristo, resucitado por él en el destino de Rusia, crucificada por la Humanidad entera, es de veras imponente. El principio de su poema, sobre todo, es de una rara serenidad:

«¡En los sordos
destinos
de albas inmensas
En el cielo
se dibuja el Nazareno!»

Narra luego cómo, entre asesinos, el Cristo, lanzando su desesperado «*Eli, Eli... lama sabacthani!*», fué ceñido con vendas amarillas y cual «una caña amarilla enterrado sin posibilidad alguna de resurrección», a fin de que se implantase sobre la tierra el reino absoluto de Satán. Y en efecto:

«Por el inmenso,
por el sombrío
Universo
oscilante,
se arrastraba
el mundo...»

en el «éter descompuesto» mientras que...

«... Dos vampiros grotescos,
de rojos labios, arrastran
por los caminos del Universo
el cadáver vendado.»

. . . . . .

«¿Señor,
y aquello
era
Cristo?

Pero aquello
resucitó...»

Sí, Cristo resucitó con todo el esplendor de su ideal, bajo la forma de Rusia crucificada por el porvenir del Universo, y en Rusia es donde...

«¡En estos días, a estas horas,
se cumple el universal misterio!»

. . . . . .

«Y del desierto,
fuera de tiempo,
la hez del Universo
se llenó de luz...»

Aquí el poeta, un tanto delirante, ve visiones apocalípticas que terminan con la descripción conmovedora y realista de la Rusia de hoy:

«Mi tierra
es
la tumba
que tendió
la pálida
Cruz—.

Bajo las bóvedas austeras
del Cielo,
en lo ignoto
de los lugares,

Rusia,
tú eres hoy
prometida...
¡Acepta
el anuncio
de Primavera!

Tierras, vestíos
de flores;
con traje
de abedules.

Es
la Resurrección,
nosotros,
la Salvación:

Y floreció en grandes rosas,
la Cruz que se asfixiaba...»

Y esta vez surgen nuevas y horripilantes las vivas visiones de la Revolución rusa con todo su espanto, con todas sus crueldades..., mas luminoso el horizonte de esperanza siempre:

«Y los pueblos
que te habitan,
Humo,
tendieron
los brazos
al espacio
llenos de canto
y de fuego
de los serafines
que descienden.»

Y a lo lejos se oye:

«Desde la profundidad parlante
de una garganta que arde:

—¡Hijos
Bienamados,
Cristo ha resucitado!»

Si Serguey Essenin «conmueve con ágil mano el Universo» en su poema, y nos promete a cambio del viejo mundo «la clara comarca de «Inonia»; si Andrey Biely hace resonar por toda Rusia cual campana gigantesca el advenimiento de «Cristo resucitado», Alejandro Block, por el contrario, nos da en una serena epopeya los últimos años de Rusia en sus poemas «Los doce» y «Los escitas».

Gracias a la potencia evolutiva de los acontecimientos, Alejandro Block, uno de los más vagos simbolistas de la anteguerra, se convierte en el más preciso, el más sintético de «los hijos de los horribles años de Rusia»; portadores de las aflicciones populares; los poetas rusos rara vez olvidaban durante siglo y medio de existencia de su literatura, que su misión era idéntica a la de los profetas Isaías, Jeremías y San Juan Evangelista, cuyos acentos crueles y extáticos tenían por finalidad enseñar castigando. Alejandro Block se inició a última hora en esa poesía, pues antes de la guerra pocas veces trató temas sociales. Se limitó siempre a escribir lindas «baladas a la Hermosa Dama» que insensiblemente se transformaba en Virgen de Amor y de Dolores. Más tarde, desengañado en sus sueños de adolescente, iba a sentarse en las tabernas al lado de «Hermosas galantes tocadas con sombreros de enhiestas plumas» y creía «vislumbrar todas las noches la sombra de una virgen ceñida de sedas que se agitaba detrás de los vidrios de la ventana». Aquella desconocida, «la sombra de la Vida», pasaba lentamente entre los borrachos de volka, siempre solitaria, «exhalando brumas y perfumes». Y el poeta percibía entonces, a través de su velo, las playas, las encantadas lejanías, y con sutil intuición, sentía su futuro sino:

«Se me han confiado los sordos misterios.
El sol de alguien me ha sido confiado.

. . . . . .

Y en mi alma reposa un tesoro
del que soy el único guardián».

La hora de esa misión ha sonado. El cataclismo ruso ha hecho erguir la cabeza al joven poeta y ya no es el neurasténico que ahogaba en la copa de vino sus angustias. El mismo se ha convertido en cáliz profundo, en el cual se reflejan los destinos rojos y heroicos de su patria. ¿Cómo se encara con los horrores de la realidad rusa ese poeta, ese «Angel caído» que conservaba tanta nobleza en medio de la embriaguez, entre las tristezas y miserias de los centros nocturnos que por algún tiempo frecuentó? ¿Los condena o los proclama? Apenas puede uno adivinarlo en su poema «Los doce», tal es la pujanza de la epopeya imparcial que evidencia sin juzgar al parecer. El dístico final, sólo basta, con todo, a indicar dónde radica, según Alejandro Block, la Verdad. Su poema semeja cuándo una parodia, cuándo una franca negación de las cosas vistas, ¡tanto amor así hay en él por los Justos y los injustos! Al leerlo amamos a la anciana «baba» que no comprende por qué los bolcheviques hacen pasquines de tantas ricas telas cuando podían muy bien utilizarlas para vestiditos de niños, de los niños que tiritan de frío; y amamos al pope que ya no muestra su radiante alegría como antes cuando «salía con la panza adornada, con la cruz irradiando bienestar sobre el pueblo»; y amamos al mismo burgués sin hogar que esconde las narices en el cuello de la camisa, errante por desiertos y encrucijadas. Y llegamos en nuestra compasión a compadecernos del «perro sarnoso, viejo mundo, que se agazapa con la cola replegada» contra el burgués azorado; amamos a los hambrientos salteadores de casas, no menos que a los truhanes que festejan sin vino en las bodegas ajenas, y sentimos respeto por los doce Asesinos desdeñosos ante la Muerte que avanzan «con paso de reyes» cantando unas veces al cinismo, entonando otras cantos de dolor al viento de la noche. Y a medida que el poema avanza se va agrandando la negrura del huracán, son más hondos los crímenes, más negros, y se funden en la nieve de la estepa hacia la cual se dirigen los doce Asesinos precedidos por el Cristo, «invisible en el torbellino, inaccesible a los proyectiles, protegido por una corona de rosas blancas...»

Como el lector habrá comprendido, los Asesinos de Alejandro Block son los apóstoles, puesto que vierten fanáticamente la sangre para realizar la comunidad fraternal soñada por el Nazareno, pero borrada de la memoria humana por el Cristianismo y por la industria.

Este poema hizo un gran vacío en torno de Alejandro Block; los bolcheviques no comprendieron su imparcialidad ni su crítica de las decadencias que trajo consigo la Revolución. Condenado al aislamiento moral, murió de hambre y de frío a la edad de treinta y tres años, en plena madurez de su talento... Ese poema esta concebido en un ritmo árido. Dice:

«Noche negra.
Nieve blanca.
El hombre desfallece.
¡Viento, viento
en el mundo entero de Dios!
El viento frisa
la nieve blanca.
Bajo la nieve fría,
resbaladiza, pesado,
todo buen viandante
resbala—, ¡ah pobrecilla!»

Por las calles desiertas, entre las casas saqueadas, sin encontrar más que algunos raros extraviados en las bocacalles, «los Doce» avanzan disparando, sembrando la muerte...

«¡Tac, tac-tac! Y sólo el eco
resuena en las casas vacías,
y una ráfaga de carcajadas
se desliza sobre la nieve...
¡Tac-tac, tac!
¡Tac-tac, tac!...»

Alejandro Block nos ha dejado otro poema, «Los escitas». En ese poema reprocha duramente, en nombre de los esclavos, al

Occidente que civilizó al mundo haber creado por todas partes la servidumbre industrial. Sostiene, además, que en las lides de los pueblos el papel histórico de Rusia consistía en haberse mantenido en pie, entre el Oriente y el Occidente, para librar a Europa del peligro amarillo. Recuerda, a propósito, cómo durante varios siglo el Dragón mongol se rompió su garganta de gigante contra el ancho dorso de los escitas.

«Como esclavos obedientes—exclama—tuvimos el escudo entre dos razas enemigas: Mongolia y Europa.»

Por eso antes de amenazar a Europa, el poeta la invita a seguir el estandarte de la joven Rusia:

«Venid a nosotros—gozad tras los horrores de la guerra—nuestros abrazos tranquilos...»

No ignora, sin embargo, que los abrazos de los escitas son temibles para los europeos, y les previene irónicamente:

«¿Será nuestra culpa si bajo nuestros
pesados pies cruje vuestro esqueleto?
Acostumbrados estamos a refrenar los
fogosos corceles que piafan—y a domar
los esclavos rebeldes venid con nosotros—
si no...»

Si no, ellos nada pierden, y—continúa el poeta—también ellos se sentirán accesibles a la felonía. Se retirarán completamente de Europa, se internarán en las malezas, en las selvas ignotas, y volverán hacia Occidente sus belfos de asiáticos. Dejarán llegar a Europa hasta los Montes Urales, y cruzados los brazos, herméticos los ojos seguirán «la lucha de las máquinas de acero, donde la integral respira, con la cohorte de hordas mongoles».

«¡Permanecerán impasibles cuando el Huno feroz registre los bolsillos de los cadáveres, incendie los pueblos, irrumpa a caballo en las iglesias y ase la carne viva de sus hermanos blancos!»

A pesar de todos sus reproches, no obstante sus amenazas, se ve que el poeta sufre al pensar que habrá de soltar a los mongoles; sufre ante la muerte segura de la vieja Europa:

«¡Por última vez, sáciate, viejo mundo!,
del festín de paz y de trabajo.
¡Por última vez, al festín fraternal
te llama la lira bárbara!»

Así acaba ese poema dirigido a Europa. Después de decir con pleno vigor a la Humanidad todo lo que su pueblo tenía que decir, Alejandro Block muere solitario en el lento sueño de la cruel enfermedad siberiana, *Tainga*. Tan estoicamente murió, que creeríase de veras que fué una hora antes de expirar cuando escribió esto:

«Me adormezco. Más allá de esta somno-
[lencia—
está el misterio. ¡Y en este misterio duermes
tú, Rusia!—Hasta dormida eres
única.—No tocaré tus vestiduras...»

Y se durmió para siempre. Con él perdió Rusia su poeta nacional. Mas su puesto no ha quedado vacío. Otro talento, joven y fogoso, se yergue ya tras la sombra de Alejandro Block: Mayakovski. Nació entre la humareda y las llamas de la Revolución, y su aliento, como el de los dragones, silba vomitando fuego. La orgía de sangre, la tempestad que riza el «Océano de trigo» de un confín al otro de Rusia, ha encontrado en Mayakovski su bocante. Los alegres resplandores del incendio, los alaridos triunfales de ardor y la grama regeneradora que restaña las úlceras empedernidas son en Mayakovski, no sólo el despertar de Rusia, sino de toda la tierra adormecida hoy en el marasmo de lo cotidiano. La precisión, la sobriedad, lo viril y lo humano, he ahí los rasgos característicos de su poesía, como de toda la poesía del Renacimiento ruso.

La inspiración viril de Mayakovski procede del alma de los trovadores de la Edad Media, como ha nacido en los grandes poetas de todas las épocas de florecimiento que por instinto de conservación se aferran a la tradición popular, a la canción, a la balada. De donde resulta que el pueblo despreocupado de la «poesía pura» de los poetas individualistas, no percibe en el aire sino las estrofas de los poetas nacionales. Inmediatamente adapta una melodía popular, y la canción está creada. La canción tiene en Rusia gran boga. En estos últimos años la novela, las obras filosóficas y aun las científicas han como enmudecido ante la poesía popular, la canción. El bardo, ese anacoreta eternamente desconocido y abandonado, ha venido recobrando en la sombra de estos años de transición su autoridad de Profeta, de Precursor, sacando de la inconsciencia a su pueblo, perdido en la anarquía general, y creando al propio tiempo la Epopeya de donde la ingrata memoria popular borra su nombre y traspone a menudo sus formas como los niños la leche de las madres. Casi todos los poemas de Mayakovski parecen compuestos para ser cantados por las multitudes:

«Hoy nacemos, mortales,
por segunda vez, y
el planeta ha madurado...
. . . . . .
Boga por esas plazas
en tropel la revuelta.
¡Más altas las cabezas!
Y el desbordamiento...
de un segundo diluvio
os lavará de nuevo.
¡Oh, ciudades del Orbe!
(MAYAKOVSKI)»

Este renacimiento de la poesía rusa en condiciones donde todo parece condenado a muerte, prueba que no hay derrumbamiento de Imperio que pueda detener la evolución del pensamiento humano, y que, antes al contrario, muchos de esos cataclismos abren nuevas sendas a los pueblos y a los poetas.

(Este artículo fué escrito días antes de la Conferencia de Génova.)

HOMBRES DE ESTAS TIERRAS...

Hombres de estas tierras atlánticas,
labradores que curte el sol,
que os burláis de las almas románticas
y del peninsular español;

Hombres de los semblantes rudos
y de las fuerzas bravas,
de los corazones desnudos
y de las conciencias esclavas;

Hombres que por estas praderas
dejan sus años y su afán,
y llenan los montañas de hogueras
la santa noche de San Juan;

Hombres de los ojos hundidos
y del caminar fatigado,
de todo el mundo conocidos
como de su buey o su arado;

¿Nadie cantará vuestra vida?
¿Nadie levantará su voz
para encomiar la mano fornida
que maneja la azada y la hoz?

Para cantar la mano diestra
en la ruda labor campesina;
¡la mano del labriego, maestra,
sin retórica y sin doctrina!

Mano que hace lo que siente
el alma bruta del gañán;
mano que siembra la simiente
que mañana nos dará el pan.

¡Oh, manos de estos hombres, sabios
en el lograr los frutos;
los del lunar junto a los labios
y de los bigotes hirsutos!

Los hombres que están siempre en guerra
con los estíos tempranos,
¡que de tanto labrar la tierra
parecen de la tierra hermanos!

¡Sólo variaron sus destinos
aquellos que, retazando al azar,
se perdieron por los caminos
ilimitados de la mar!

¡Aquellos que en la mar inmensa,
asombrados de soledad,
supieron que en el mundo se piensa
y que existe la libertad!

FINAL

¡Hombres de los semblantes rudos
y de las fuerzas bravas,
de los corazones desnudos
y de las conciencias esclavas;

Incendiad el pinar añoso
que hay en vuestra imaginación,
¡y esperad!... Sólo Muerte es reposo
y en la vida ni aun es dichoso
quien tiene grande el corazón!

FERNANDO GONZALEZ

CERVANTES

Un interesante poema de Mallarmé

Palabras liminares

Hace poco, una autoridad literaria oficial, encarnada en una dama que dogmatiza en una cátedra de literaturas neo-latinas—la condesa de Pardo Bazán—en una conferencia dada en el Ateneo, declaraba extinguidas la estela y la estirpe mallarmeanas, abismándolas en lo irreparable del óbito físico del poeta. Mas lo cierto es que esa estela y esa estirpe se conservan hoy más vívidas que nunca; y que si alguno de los poetas que poblaron la graciosa escalinata con que termina el siglo XIX y llenaron de fulguraciones líricas la sombra de Hugo, podría señalar hoy con dedo inmortal una progenie nacida de su genio, ese poeta es Mallarmé. Cuando todas las veleidades e intenciones de su momento pasaron, la que él sostuvo erguida en el orgullo de su soledad y de su celibatismo es la única que hoy subsiste, marcando todavía una senda. Parnasianos, simbolistas y decadentes, fueron manecillas que marcaron un instante fugaz en aquellos

relojes, aún coronados con el penacho del imperio. Pero él es el único que sigue señalando todavía una hora incumplida, presentida tan sólo, en la zona luminosa y remisa del cuadrante solar. Cuando los jóvenes poetas de ayer mismo y de hoy sintieron el anhelo de buscar su porvenir y la necesidad de un genio inspirador, en él encontraron la indicación normal. La poesía novísima es la prolongación de los últimos conatos del glorioso célibe. Empieza donde su obra termina. Mira con sus ojos nuevos hacia donde miraban en su última hora temporal los ojos cansados del maestro. Hunde sus piquetas en los Eldorados señalados por él, flavos en la reverberación de su ocaso. Por mucho que pueda engañarnos la modernidad de ciertos nombres, lo esencial de la evolución lírica que hoy se cumple está en la medula de la obra mallarmeana. En su antro sibilino y confuso cantan las voces directrices de las nuevas antífonas. Él ha creado la moderna sintaxis lírica, ha reintegrado en toda su importancia a la imagen, ha perseguido y logrado la imagen doble—en *Herodiada* habla de los *yermos perfumes*—, ha estudiado su escenificación, al modo wagneriano, ponderando el empleo de todos los medios que pueden realzarla—pausas, elipsis, anacolutos—y hasta la intervención de los medios gráficos que constituyen su escenario material y visible, rodeándola de blancos y espacios, de igual modo que en la escena se rodea de distancia y se aisla magníficamente el drama.

En toda su obra aparece preocupado por esta es-

cenificación del poema, encaminada a dar realce a la imagen, a restituirla en su vida apasionada y solitaria. El horror que Verlaine y otros poetas de su tiempo sienten por la retórica, es en el horror a la lógica, expresado con intuición más certera, ya que la lógica es la madre de la retórica, la Parca que suministra el hilo largo para las amplificaciones retóricas. Mallarmé se esfuerza por cortar este hilo, por soltar sus imágenes aisladas como las gotas del rocío que salpican una mano infantil. Como el fastuoso príncipe inglés amante de la reina Ona, rasga sus dalmáticas clásicas, arrojando perlas que ruedan. Maestro de la lengua francesa como pocos escritores de su tiempo y de todos los tiempos gálicos, esfuérzase por olvidar la sintaxis de los Liceos, y la sintaxis del lenguaje vulgar, para expresarse en un lenguaje apasionado y torpe, en un divino e iluminado balbuceo. Se acerca así al estilo de los sibilos y de los antiguos poetas, y restablece el hipérbaton, que si en los poetas clásicos como Virgilio, y sobre todo como Horacio, es simplemente un artificio para obtener eufonía y un transunto, fué primitivamente y torna a serlo, en los instantes apasionados, y por tanto poéticos, el lenguaje de la pasión, un dechado espontáneo. Se hace así obscuro y erizado; porque en su obra verdaderamente lírica, concebida y expresada en instantes apasionados y superiores, faltan los vulgares hilos conductores del razonamiento cotidiano. Es como un soberbio alcázar, sin puente levadizo, al que puede llegarse únicamente en las alas de un rapto. Sus imágenes aisladas, huérfanas

de todo lo maternal, nutricio y lutor, unidas tan sólo por una simpatía de belleza se muestran sólo asequibles a la taumaturgia alada y perséica. Resplandecen inflamadas de fuego interior, pero circuídas de páramos y de abismos de nieve. La simple inteligencia no puede llegar hasta ellas. Y en su soledad terrible y original—¡oh el horror de ser origen!—, forman constelaciones guardando entre sí pavorosas distancias. Pueden leerse páginas enteras de este gran Estéfano, sin comprender una sola palabra. A diferencia de los demás poetas, no es accesible para la sola inteligencia. Las moradas de sus imágenes han de ser abiertas con llaves de fuego. Pero en esto mismo se confirma la característica esencial de su poesía, lo que la distingue de toda otra poesía cifrada y hermética. La lírica de Mallarmé no es una lírica conceptual ni metafísica. Detalle que señala su divergencia de Góngora, que pudo haberlo servido de inspirador. Mallarmá no practica la alegoría, es decir, algo extructural y decorativo ordenado por una mente lógica, sino la imagen. Permanece siempre dentro de lo mórbido, de lo tangible, de lo plástico; hay en él, por esto, una cierta tendencia escultural, a lo D'Annunzio, si bien se libra del riesgo de modelar enteramente la estatua, de forjar el ídolo, diseminando su energía quirúrgica en tonalidades y cromatismos. Se salva de la idolatría clásica, amplificando su horizonte con languideces románticas y simbolismos pictóricos de una indeterminación otonal.

De aquí lo acabado y lo inconcluído de esta poesía

mallarmeana, que aborrece perdurar en un amor. Pero esta contención en lo mórbido, ilumina maravillosamente esta poesía hermética, prestándole un sentido de enlace en la imagen, aunque no en el concepto, que no deja retornar enteramente pobre a la mirada frívola. Estas estrofas herméticas dan al lector distraído la sensación que experimentaría un ciego acariciando rosas y gemas y frutos. Aunque su simbolismo se esquive, su morbidez es un contento. Las palabras halagan desde luego el oído, con sus evocaciones sensibles son percibidas al punto como música, mientras lentamente se ordenan como letra. Y esta indecisión de la mente que, sin haber hecho las abluciones rituales, penetra en la acrópolis mallarmeana, más bien en sus infiernos eleusinos, le advierte de la excelsitud del misterio que en ellos se celebra. Es indudable que Mallarmé como Peladan, ha sido en cierto momento un discípulo de Wagner: así como éste pretendió salvar la voz humana en el caos de la música y acordar ponderadamente todos los elementos artísticos del drama, Mallarmé quiso salvar la imagen, haciendo refluir hacia ella todas las irradiaciones de la virtud lírica. Esta emancipación de la imagen, este enriquecimiento de la imagen, se está cumpliendo actualmsnte en la novísima poesía. El creacionismo, particularmente, labora en las intenciones del maestro extinto. Huidobro, Reverdy, son discípulos auténticos de Mallarmé. Y también Apollinaire lo ha sido en su poema elíptico e imaginado. La pretensión de crear imágenes que no correspondan a las formas de la realidad, que no sean

aptas para congregarse y proliferar, es la aspiración máxima del autor de *Vers et prose*, forma parte de su credo estético idealista, que busca, no el individuo, sino el tipo único e invisible. El creacionismo representa la madurez póstuma de una intención suya. Mas también los poetas de la extrema izquierda, Tristán Tzara y todo el grupo dadaísta, llevan el signo de la estirpe mallarmeana en sus frecuentaciones elípticas. Claman sus vociferaciones truncadas en el estilo cortado y sibilino cara al autor de *Herodiada*. ¿No se erige sobre el turbio fulgor de muchas de sus estrofas la figura insigne y enigmática de los andróginos de Mallarmé, de sus arcángeles y de sus vírgenes? Androginia, grata también a Peladan, y que parece una resurrección del arte más vigorosamente clásico, en que el efebo suplanta a la mujer en la misión de cariátide de urnas artísticas. Mallarmé, por la intención sibilina de su verbo, es quien comunica a la poesía novísima ese acento de vaticinio que Apollinaire en su *Manifiesto* señala, quien mediante su invocación a una poesía irreal y abstracta, capacita al nuevo lirismo para asumir un tono nunciante y augural y señalar posibilidades, ni siquiera matinales todavía. Asistimos actualmente—podemos afirmarlo—a una floración póstuma de las intenciones mallarmeanas. Este nuevo arte de imagen, de exaltación grave y severa, que se aparta de los desposorios vitales para crear por la sola virtud de su fantasía un mundo nuevo, más rico y diverso, este arte de demiurgos a un tiempo alegres y divinamente tristes, este arte juvenil y célibe, que todo lo

espera de sí, y que en la idealidad de su genio persevera, no obstante, en la morbidez y en la belleza, este arte sin contaminaciones, es la obra virtual del glorioso célibe que vivió en una edad sin tiempo y en una soledad sin lugar.

Todo esto se comprenderá mejor leyendo el siguiente *Poema*.

R. C-A.

PREFACIO

Querría que no leyeran esta nota, o que, repasada, la olvidasen; enseña al lector hábil, poco situado más allá de su penetración; pero puede turbar al ingenuo que debe aplicar una mirada a las primeras palabras del Poema, para que las siguientes, dispuestas como lo están, le lleven a las últimas, todo sin novedad, sino un esparciamiento de la lectura. Los «blancos», en efecto, asumen importancia, chocan al pronto; la versificación los exigía como silencios alrededor, ordinariamente, hasta el punto que un trozo, lírico o de pocos pies, ocupa el centro, la tercera parte casi de la página, yo no infrinjo esa medida, solamente la disperso. El papel interviene cada vez que una imagen, de por sí, cesa o se encoge, aceptando la sucesión de las demás, y como no se trata, ahora ni nunca, de trazos sonoros, regulares o versos, más bien de subdivisiones prismáticas de la Idea, el instante de aparecer, y que dura su concurso, en alguna escenificación exacta, es en lugares variables, cerca o lejos del hilo conductor latente, en razón de la verosimilitud, que se impone el texto. La ventaja, si tengo derecho a hablar así, literaria, de esta distancia copiada que mentalmente separa grupos de palabras, y palabras entre sí, parece ya acelerar, ya amortiguar el movimiento, escandéndolo, intimándolo hasta, según una visión simultánea de la página; tomada ésta por unidad, como lo es, por otra parte del Verso o línea perfecta. La ficción surgirá y se disipará pronto, según la movilidad del escrito, alrededor de pausas fragmentarias de una frase capital, desde el título introducida y continuada. Todo pasa, en compedio, en hipótesis; se evita el cuento. Añádase que de este empleo al desnudo

UNA JUGADA DE DADOS NUNCA ABOLIRA EL ACASO

Poema por

Estefano Mallarmé

del pensamiento con retiros, prolongaciones, fugas o hasta su dibujo, resulta, para quien quiere leer en alta voz, una partitura. La diferencia de los caracteres de imprenta, entre el motivo preponderante, otro secundario y adyacentes, dictan su importancia a la emisión oral, y su situación en medio, arriba o al pie de la página, indicará que sube o baja la entonación. Sólo ciertas direcciones demasiado atrevidas, ***empietements***, etc., que forman el contrapunto de esta prosodia, permanecen en una obra que carece de prece-

dentes, en estado elemental; no que yo estime la oportunidad de los ensayos tímidos, sino que no me pertenece, aparte una paginación especial o de volumen para mí, en un periódico, por más valeroso, gracioso e invitador que se muestre a las bellas libertades, obrar demasiado contrariamente al uso. Yo hablé, sin embargo, del Poema adjunto indicado, más bien que el esbozo, un «estado» que no rompe del todo con la tradición; llevada su presentación en muchos sentidos, tan allá, que no ofusque a nadie; lo suficiente para abrir los ojos. Hoy, sin presumir del porvenir que saldrá de aquí; nada o casi un arte, reconocemos fácilmente que la tentativa participa, con lo imprevisto, de investigaciones particulares y caras a nuestro tiempo, el verso libre y el poema en prosa. Su reunión se realiza bajo un influjo, ya lo sé, extraño; el de la Música oída en el concierto, encontrando en ella muchos medios que me parecen haber pertenecido a las Letras, los recojo. El género que viene a ser uno, como la sinfonía, poco a poco, al lado del canto personal, deja intacto el antiguo verso, al cual rindo un culto y atribuyo el imperio de la pasión y de los sueños; mientras que éste sería el caso de tratar, con preferencia—así como sigue—, temas de imaginación pura y compleja o intelecto; que no queda razón alguna para excluir de la Poesía, única fuente.

* * *

Este prólogo lo escribió el autor para la edición

que del poema dió la revista *Cosmópolis*, en mayo de 1897. Al preparar la edición del poema en libro, *Mallarmé* dió más amplitud a lo que él llamaba «estado» de su obra, suprimiendo anverso y reverso en las páginas, de modo que la lectura pueda hacerse en las dos páginas a la vez.

Una jugada de dados

NUNCA
AUNQUE LANZADO EN CIRCUNSTANCIAS
ETERNAS
DEL FONDO DE UN NAUFRAGIO
SEA
que
el ABISMO
blanqueado
despliegue
furioso
bajo una inclinación
plana desesperadamente
de ala
la suya
de
antemano caída de un mal para remontar el vuelo
y cubriendo los manantios
cortando al ras los saltos
muy en lo interior resuena

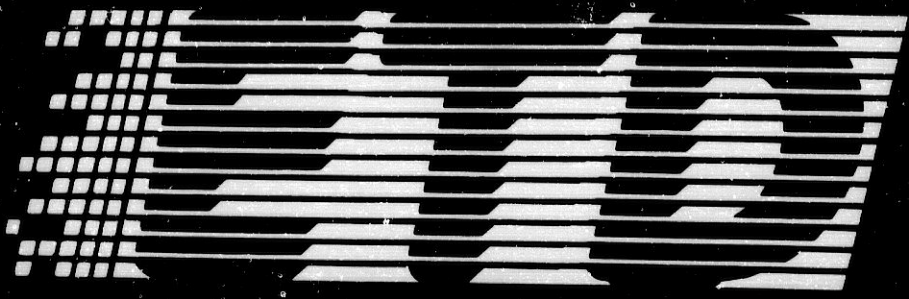
la sombra sepulta en la profundidad por esta vela
(alternativa
hasta adoptar
al cruzamen
su pasmada profundidad en tanto que el casco
de un navío
inclinado de la una a la otra borda
EL MAESTRO
surgido inferente
de esta conflagración
EL MAESTRO
fuera de los antiguos cálculos
surgido donde la maniobra con el tiempo
olvidada
indiferente antaño empuñaba la barra
de esta conflagración
a sus pies
del horizonte unánime
que se prepara
se agita y mezcla
al puño que le oprimiría
como se amenaza
a un destino y a los vientos
el único número que no puede ser otro
Espíritu
para arrojarlo
a la tempestad
rechazar la división y pasar
altivo
titubea

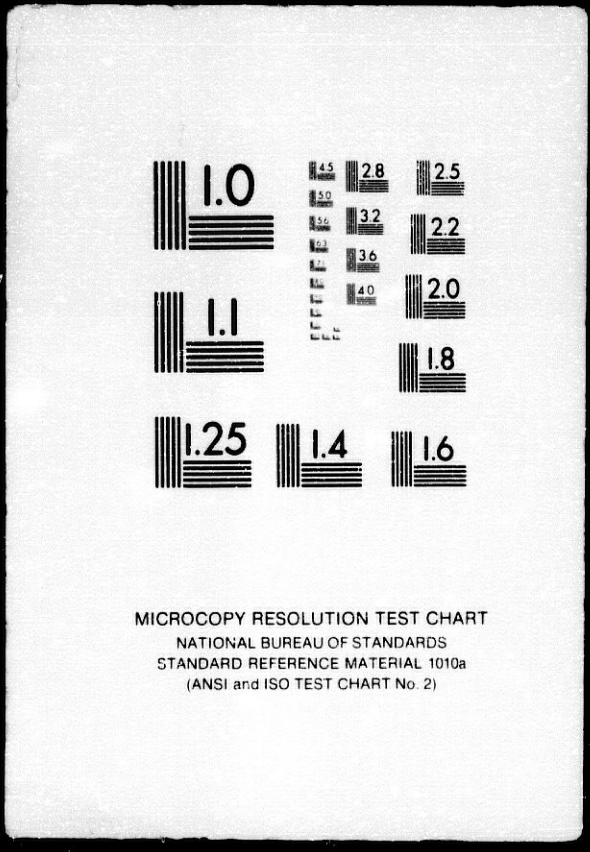
cadáver por el brazo apartado del secreto que
(posee
más bien
que jugar
con maníaco cano
la partida
en nombre de las olas
un invade al jefe
fluye en barba sumisa
naufragó aquello directo del hombre
sin nave
no importa
adónde vana
ancestralmente a no abrir la mano
crispada
más allá de la inútil cabeza
legado en la desaparición
a alguno
ambiguo
el ulterior demonio inmemorial
teniendo
de regiones nulas
inducido
al anciano hacia esa conjunción suprema con la pro-
(babilidad
aquel
su sombra pueril
acariciada y pulida y devuelta y lavada
estirada por la ola y sustraída
a los duros huesos perdidos entre las al-

(fagías
nacido
de un deporte
la mar por el abuelo tentando o el abuelo contra la
(mar
una suerte ociosa
Desposorios
de los cuales
el velo de ilusión rebrotada su obsesión
así como el fantasma de un gesto
vacilará
se aconchará
locura

ABOLIRA
COMO SI
Una insinuación sencilla
en el silencio enroscando con ironía
o
el misterio
precipitado
gritado
en algún próximo torbellino de hilaridad y
(de horror
revolotea en torno a la cima
sin hollarla
ni huir
y mece el virgen índice
COMO SI
pluma solitaria loca
salvo que la encuentra o la roza una toca de

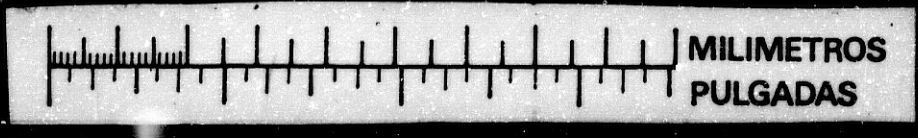
(medianoche
e inmovilizada
con el terciopelo erizado por un
(desgarrón obscuro
esta albura rígida
irrisoria
por contraste con el cielo
demasiado
para no marcar
exiguamente.
a cualquiera
prín cipe amargo del escollo
se lo encasqueta como lo heroico
irresistible pero contenido
por su razoncilla viril
en rayo
cuidadoso
expiatorio y púber
pudo
reir
que
SI
El luciente y señorial airón de vértigo
en la frente invisible
centellea
luego sombra
una estatura menuda tenebrosa de pie
en su torsión de sirena
el tiampo
de abofetear





MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

1:24



(fágias
nacido
de un deporte
la mar por el abuelo tentando o el abuelo contra la
(mar
una suerte ociosa
Dosposorios
de los cuales
el velo de ilusión rebrotada su obsesión
así como el fantasma de un gesto
vacilará
se aconchará
locura
ABOLIRA
COMO SI
Una insinuación sencilla
en el silencio enroscando con ironía
o
el misterio
precipitado
gritado
en algún próximo torbellino de hilaridad y
(de horror
revolotea en torno a la cima
sin hollarla
ni huir
y mece el virgen índice
COMO SI
pluma solitaria loca
salvo que la encuentra o la roza una toca de

(medianoche
e inmovilizada
con el terciopelo erizado por un
(desgarrón obscuro
esta albura rígida
irrisoria
por contraste con el cielo
demasiado
para no marcar
exiguamente.
a cualquiera
prín cipe amargo del escollo
se lo encasqueta como lo heroico
irresistible pero contenido
por su razoncilla viril
en rayo
cuidadoso
expiatorio y púber
pudo
reir
que
SI
El luciente y señorial airón de vértigo
en la frente invisible
centellea
luego sombra
una estatura menuda tenebrosa de pie
en su torsión de sirena
el tiampo
de abofetear

por impaciencias escamas últimas bifurcadas
una peña
falso castillo
todo al punto
evaporado en brumas
que impuso
un límite al infinito
ERA EL NUMERO
salida estelar
EXISTIA
de otro modo que alucinación dispersa
(de agonía
COMENZABA Y CESABA
resultando que negado y cerrado
(cuando aparecido
al fin
por alguna profusión esparcida en
(rareza
SE CIFRASE
evidencia de la suma por poco que
(una
ILUMINASE
SERIA
peor
no
más ni menos
indiferentemente, pero otro
(tanto
EL ACASO
Cae

la pluma
rítmica suspendida de lo
siniestro
sepultarse
en las espumas originales
ayeres desde donde saltó su
(delirio
hasta una cima
marchita
por la neutralidad idéntica del
(abismo

NADA
de la memorable crisis
o se hubiera
el suceso
consumado en vista de todo
(resultado nulo
humano

NO HABRA TENIDO LUGAR
una elevación ordinaria hacia la ausencia

QUE EL LUGAR
inferior cabrillease a alguno como para dispersar
(el acto vacío
abruptamente quien sino
por su mentira
hubiera fundado
la perdición

en estos parajes
de lo vago
en que toda realidad se
(disuelve

EXCEPTO
en la altitud
ACASO
tan lejos que un punto
fusiona con el más allá
fuera del interés
cuanto a el señalado
según tal oblicuidad por tal declive
(en general
de fuegos
hacia
eso debe ser
el Septentrion también el
Norte

UNA CONSTELACION
fría de olvido y de abandono
no tanto
que no enumere
en alguna superficie vacante y superior
el choque sucesivo
sideralmente
de una cuenta total en formación
velando
dudando

girando
brillando y meditando
antes de detenerse
en algún punto último que la
(consagre

TODO PENSAMIENTO lanza
(una jugada de dados.

R. C.-A., traduxit.

Antología expresionista

EL ARRANQUE

Ya una vez las trompetas desgarraron en sangre mi
corazón impaciente.
Hasta que éste, saltando como un potro, tascó furioso
el freno.
En ese tiempo los tambores llamaron al asalto en to-
dos los senderos
Y la música de la lluvia de balas fué para nosotros la
más magnífica del universo.
Luego de pronto se detuvo la vida. Entre árboles vie-
jos manaron las carreteras.
Nos seducían alcobas. Era dulce detenerse y perderse,
Desnudar la realidad al cuerpo como de un uniforme
polvoriento
Y ahogarse en los tapices suaves de las horas de
sueños.
Pero una mañana el eco de señales arremetió la niebla,
Silbando cual un sable. Como cuando en la obscuri-
dad de pronto luces chorrean,

Como cuando en el vivac de mañana irradian las
trompetas
Y los soldados cantan y ensillan los caballos y levan-
tan las tiendas.
Yo me vi empujado en las filas que asaltan mañane-
ras—fuego sobre los yelmos y cornetas—.
Adelante, la lucha en la mirada y en la sangre, la
rienda suelta...
Tal vez aquella noche nos acariciarían marchas triun-
fales
Tal vez en cualquier parte yaceríamos tendidos entre
cadáveres
Pero antes del tumulto y antes de hundirnos
Nuestros ojos, borrachos de tierra y sol ardiente, se
saciarían.

ERNST STADLER

1912

(Por el oleaje de sus himnos, por su entusiasmo ante las polifonías occidentales, Stadler es—con Kolke, Trakl y Jorge Heym—un precursor de los expresionistas. Cálido y convencido. Bueno, de esa bondad ecuánime que al anochecer tienen los árboles y las fuentes. No sé qué faz romántica y rezagada en la fisonomía de su espíritu le hizo germanizar los poemas pueblerinos de Francis Jammes. El 14—en su arbitrario y trágico rol de teniente de artillería—le ultimó una bala francesa.)

LUSITANIA

Las torres de agua cierran al despeñarse una boca.
Atravesadas manipulan las lanchas.
Marineros berreantes gotean de los mástiles.

Escarabajos sacudidos.

Balidos de sirenas.
Radiante de luna se hunde la cortesana
Agujereada por la virilidad del torpedo.
Hierven las olas. Úlceras.
Plantas del mar untan las caderas de tablas.

...¡Lusitania! Palacio en los abismos flameado
Abigarrado, con jardines chorreantes—¡con antorchas!
Tu claro cuerpo dislocado por delirantes infiernos
(... hasta que una caricia te despierte...)
Ya lame el bajo azul el gallardete
y sirenas—¡las sirenas resuenan!
Viscosidad de arco iris tus despojos devienen.

¡Oh, te levantas! Por los oceanos vuela
Tu aliento. Una columna fresca es la mañana
que tú despiertas... Himnicamente te meces,
Pez, ¡símbolo de las humanidades resurrectas!

JOHANNES R. BECHER

(De *An Europa*. 1916.)

(Johannes R. Becher. El más alto poeta de Alemania y uno de los poetas-cúspides de la épica pluricorde europea. Crucificado sobre el mutilado torso de Europa supo ritmar, en sus himnarios plenos de ocednicas resonancias, la gesta de la guerra y la revolución, de la agonía y del resurgimiento. Compañero de Liebknecht. Desde las barricadas de Berlín nos tiende sus poemas: puentes elásticos de acero que iluminan las máximas banderas de las metáforas.)

ARRULLO

En la honda fuente de tus ojos solloza una canción de la tierra.
Mi madre canta en la tumba
La cruz de madera de mi madre florece en la verdura.
Del rostro de tu voz se mece un eco en mi alma.
En el aliento de tu regazo acuesto el crepúsculo
y la noche florece de su seno.
Mi madre se ha desportado en la tumba.

INSTANTE

Mi corazón alza la mano.
Muchos jardines florecen.
Una mirada cae de tus ojos
Y la bebe mi alma.
Un violín.

Canto yo—¿cantas tú?
Sonamos juntos
Hacia nosotros florecen todas las rosas.

KURT HEYNICKE

(Del libro *Los violines de Dios.*)

CIUDAD

Sigue el ramaje de los vientos. Las aristas
De las esquinas van empujando las calles
Curvas de luz ondeante deslumbran
Espejadas por el brillo redondo de los lugares
¡Voltea el colorismo! Desata la madeja
De los valles cansados. Hambriento queda
Siempre algo eternamente igual en los deseos
Que se empujan hasta devenir polvorientos.
Ya cada frente se revuelve en la red
De las frentes pulidas. Ya huye el movimiento
Por los canales de follaje, matando aquellas
Líneas entrelazadas que se pegan al cielo.

WERNER HAHN

(De *Die Aktion*, 1918.)

NOCHE EN EL CRATER

Nube, cráneo sin mandíbula inferior, alisa el campo carcomido de cráteres.

En el molusco grieta se vuelve lívida la arrugada perla enfermo rostro
Y resbala del cordón roto. Frente que aún me tiene por ambas manos atado.
Siempre flanqueado de infinito, bostezan en mi costado las heridas de lanza.
Ante los ojos los malos presentimientos nerviosos de fuego a ras de tierra, como llamas de alcohol,
un exorcismo, para no sostenernos mucho tiempo en este heroico paisaje.
Junto a las ruinas de betún y cemento, bloques erráticos 1916-17,
y escarpadas esferitas de luz, desesperado contra-exorcismo.
Las granadas de gas estallan como un intestino pinchado,
Las proboscis de las caretas limitan su horizonte al mínimum de existencia.
Alrededor del yelmo de acero el ventilador viento sopla
tras de buscar inútilmente susurros en las forestas;
aquí el lecho primordial de raíces ya no mece la tierra,
sino la detonación de las minas, el final de la trayectoria de terribles cometas.
Encuentros calculados en no sé qué angustiosa astronomía,
bajo las frentes rizadas como cinc rígido.
Las granadas de mano se arrojan por la borda.
Al amanecer surge como en alta mar un cadáver

Color de plata o agua. Para nosotros—cual un amuleto—íntimo e inmediato.

ALFRED VAGTS

(De *Die Aktion*, 1918.)

EL CIELO NOS SOBORNA

El cielo nos soborna
con los ojos algo entornados
Las copas de los álamos
Dicen de la paz y del viento
Hermanas relucientes
Se tienden en la pradera
Sobre las vidriosas máscaras de los bosques
Las riendas del sol cuelgan
Fuego mojado
Arde en la piel verde
Paz del recuerdo
Mana sin tregua
Un arco pardo
Lentamente vuelve
Lo toma el puente
Antes que la tarde azul aparezca.

WILHELM KLEMM

(De *Die Aktion*, 1918.)

LUCHA DE AMOR

La voluntad está
Tú huyes y huyes
No tener
No buscar
Yo
No te quiero!
La voluntad está
y arranca las paredes
La voluntad está
y tuerce la corriente
La voluntad está
y arruga en sí las leguas
y jadea
ante ti
Ante ti
y odiar
ante ti
y defender
ante ti
e inclinarse
ante ti
y hundirse
pisar
acariciar
maldecir
bendecir

alrededor
de la tierra redonda!
La voluntad está!
En el mismo éxtasis
se aprietan nuestras manos
y nuestras lágrimas
ondean
en el mismo torrente
La voluntad está
No tú
No a ti
La voluntad está!
No
Yo!

ENCUENTRO

Tu paso tiembla
Al vernos muere la mirada
El viento
Juega
Cintas pálidas
Tú
Te das vuelta!
El tiempo está cortejando el espacio!

AL PASAR

En los astros arde la casa
Mi paso se retiene y tirita.
Mi cerebro duerme en tu seno.
Las dudas me devoran!
Pleno
sombrea tu busto en la ventana
Sin ruido el espionaje me envuelve
Los astros rayan hierro ardiente
Mi corazón,
se carboniza!
La ceniza que lanzó el viento jadeante
se hiela en tu ventana
Los pies siguen arrastrando el fardo vacío!

AUGUST STRAMM

(Del libro *Du Liebesgedichte*, 1919.)

POEMAS

Suave temblor
Manos inclinan fuentes de brillo
Corazones de niños se estremecen
Pliegues de cielo
Estrellas el rocío de la tierra florece
Manos cogen luz vacía . . .

Portan luz
Queman luz
Niños erran sobre mundos
Alas apoyadas al cáliz
Derramadas en el cielo
Lloran mares
Hondo viaje
Hombre
Fulgor resbalan barcas de niños
Luz aislada
Madre plañe tinieblas

Luto desola
Sin nombre
Manos hunden ojos
Sin lágrimas
Destruído por los hombres
Cabellera de viento
Palidecer
Abandonado por los hombres
Sin mundo
Luto desola
Luto desola

LOTHAR SCHREYER

(Del *Sturm*, 1919.)

(La trayectoria subcutánea y barroca que dibujan los poemas de Lothar Schreyer reflejan su actitud de primordial anti-intelectualista y su desdén por toda pirotecnia teorética. Artista—ha dicho Lothar Schreyer—es el visionario que en las visiones sufre el imperativo categórico de modelar las visiones... «No hay arte ético. No hay arte político. No existen leyes en el arte. Cada obra de arte trae consigo su ley... La belleza es un error y un engaño. La obra de arte no es ni bella ni fea. El gusto o el disgusto no pasan de ser una opinión personal o general sobre la obra de arte... Arte es aquello que no podemos definir. Las susodichas obras de arte (las que admira como tales el siglo) no son revelaciones necesarias de una visión, sino fabricaciones del libre albedrío humano...»)

EPITALAMIO

Pájaro rojo
El corazón voló sobre las plazas que esponjaba la noche
Las avenidas sueltas
Colgaron sus hamacas de tus hombros
Púrpura fresca se despeñó por la desnuda ventana
Los espejos bebieron las aureolas
Los ojos fueron una vid trepadora sobre tu torso irradiante
Bajé a tu carne como quien baja a una fuente
Trapecio sensorial estrella honda gimnasia curvilínea
En la culminación los cuerpos fueron dos alas
Yo había olvidado

Que en la tierra existían tantos jardines
Sobre tu cuerpo avión de adolescentes
Volé rompiendo los horizontes felices.

H. v. STUMMER

(Del libro *Leidenschaftliche Plakate*, 1919.)

Notas y traducción de JORGE-LUIS BORGES

BESTIARIO PINTORESCO

El viejo dromedario nómada

A D. Domingo Barnes, hombre culto
y corazón de oro, afectuosamente.

Por las calles de la ciudad el viejo dromedario pasea su larga silueta grotesca con un gesto doliente de cansancio y de pesadumbre.

El pobre dromedario siente todo el hondo pesar de su destierro en medio de estas calles urbanas de la ciudad, por las que camina torpe, nostálgico, como avergonzado de su fealdad y resignado de su mala suerte.

En la exigua caravana que pasea su dolorosa tristeza por todos los ámbitos de la tierra, el viejo dromedario es como una simple figura decorativa, sin prestigio y sin esperanza de redención.

Por eso es su vaga mirada tan profunda y tan pensativa...

De la tierra bien amada, que acaso ya nunca vuelva a ver, sólo las otras bestias de la exótica *troupe* calle-

aguárdalo, porque está al llegar... Y cuando lo tengas a tu lado, ¡Mari Sol!... ¡Mari-Sol!... si es verdad que le quieres... ¡guárdate de revelarle mi secreto!... ¿Oyes?... ¡Es mío ese secreto!..., ¡mío!..., ¡que nadie, pues, toque a él!... Dile que comprendí, al fin, que mi amor es pobre, muy pobre...; que mi generosidad fué penuria... junto a lo que eres tú para él... Dile... lo que te parezca..., pero, mi secreto... ¡no! Nunca le veré más... Pero tú... ámale... y perdona... si es que quieres que Dios te perdone a ti...

¡Unica!... ¿Pero... tú?...

—¿Yo?—le contestó a Mari Sol, con una risa amarga, que se rompió de pronto en un sollozo—, ¿yo? No temas por mí, Mari-Sol. He de mantenerme digna del honor de ser... la madre de un hijo suyo... Y ahora, vete. Vete pronto, Mari-Sol. ¡¡Pronto!!

La había besado fugazmente en los labios atónitos y en los ojos desmesuradamente abiertos. La había empujado aún más por la vereda, al amparo de las acacias que vertían su perfume confundido con el tesoro de la luna. Y, apresuradamente, se había vuelto sobre sus pasos para salir del jardín, y cerrar la verja tras de sí, con una resolución inexorable.

Y a lo largo de la carretera... en dirección a la lejana ciudad luminosa que la invitaba a ocultar en su anónimo aquella su gran desdicha... volaban sus pies, huyendo del amor con la misma velocidad con que le buscó un día en la soledad del pinar... y guiada por el ansia febril del suicida que busca la consumación de lo irremediable... Y la luz de la luna nimbaba dulcemente su negra cabellera...

CARLOTA REMFRY DE KIDD.

Linares, 1919.

LA NUEVA POESIA

HALALI

Poema de guerra.

A MI AMIGO MARIO ANDRÉ

1914
Nubes sobre el surtidor de verano
La noche
Todas las torres se hablaban en secreto
De pronto ábrese un ojo
El cuerno de la luna grita
Halali
Las torres son clarines colgados.
Agosto 1914.
Es la vendimia de las fronteras.
Detrás del horizonte pasa algo
En la picota de la aurora están colgadas todas las ciudades
Las ciudades que humean como pipas
Halali
Halali

Y no es una canción
Los hombres se van

LAS CIUDADES

En las ciudades
Se habla
Se habla
Mas nadie dice nada
La tierra desnuda gira todavia
Y hasta las piedras gritan
Soldados vestidos de nubes azules
El cielo envejecido entre las manos
Y en la trinchera una canción
Los trenes marchan por cuerdas paralelas
Hay llantos en todas las estaciones
El primer muerto fué un poeta
Vieron a un pájaro salir de su herida
El aeroplano blanco de nieve
Gruñe entre las palomas de la tarde
Un dia
Se extravió en el humo de los cigarros
Nubes de las fábricas Nubes del cielo
Es una ilusión
Las heridas de los aviadores sangran en todos los astros
Un grito de angustia
Se ha ahogado en la niebla
Y un niño de rodillas
Levanta las manos

TODAS LAS MADRES DEL MUNDO LLORAN

LA TRINCHERA

Sobre el cañón
Cantaba un ruiseñor

Perdí mi violín
La trinchera
Da la vuelta a la tierra
Qué frío
Todos los padres vestidos de soldados
Silban detrás de su vida

CRAONNE VERDUN ALSACIA

La luna es un hermoso blanco
La sombra de un soldado
Cayó en un hoyo
Se ve sangrando por tierra
Al aviador que se dió de cabezadas contra una estrella
¡apagada
Y mejor que un perro
vigila el cañón
A veces
Ladra

LA LUNA

Todas las estrellas son agujeros de obús

EL CEMENTERIO DE LOS SOLDADOS

La sombra que cae de los árboles
Se ha mojado en el agua
No se ve el viento
Pero sobre el bosque metálico
Canta como un órgano
Hela ahí
La Francia de ayer bajo la yerba
Más hermosa que una mujer desnuda
La tierra tibia aún
Guarda los últimos secretos
Donde están todas las manos cortadas

Suena una campana
detrás de las nubes
Vuelta hacia el océano filial
Llamaba a alguno

Silencio
Silencio

(Sigue, completando el poema, «El día de la victoria», cuya traducción ya se publicó en el número de enero, de CERVANTES, del presente año.)

VICENTE HUIDOBRO.

Traduxit, R. C-A.

ANTHOLOGIE DADA

De esta interesante revista de arte nuevo, que dirige en Zurich Tristán Tzara, recogemos la siguiente

Proclama sin pretensión

DADA 1919

El arte se adormece para la natividad del mundo nuevo. «Arte»—palabra *cacadou* reemplazada por *Dada*, *plesiosauro* o moquero.

El talento que se puede aprender hace del poeta un droguero. Hoy la crítica balanza no proyecta ya analogías. *Hipertróficos pintores, hiperestesiados e hipnotizados por los jacintos de los almuédanos de apariencia hipócrita. Consolidad la cosecha de los cálculos exactos.* Hipódromo de las garantías inmortales. *No hay ninguna importancia, no hay transparencia ni aparencia.*

Músicos, romped vuestros instrumentos ciegos sobre la escena.

de su terrible empleo. Tú con nosotras
jugarás, y nos verás sin velos;
gozarás el placer tierno y suave
de contemplar las curvas que dilatan
su arco más allá de la esperanza;
de descubrir exuberancias nunca
sospechadas, mirándote tus brazos,
y de ceñir serenamente círculos
cuya contemplación dilatará tus ojos,
y hará tu alma dichosa. Esta tu parte
será, ¡oh, amigo tierno entre nosotras!;
nos verás, dormirás en nuestros lechos
en el surco que marca nuestra espalda,
recogido y caliente como el huevo
que el avestruz sepulta en las arenas
de los desiertos; en la noche nuestro
olor aspirarás, cálido y fuerte;
como el de grandes rosas, nuestro aliento
te embriagará, ¡oh, niñito! pero nunca
¡oh, rosa doble! con tu espina, roma,
bajo nuestra ternura, nuestro cuerpo
tan fatigado nos traspasarás.
Tú la violencia, curarás del hombre; con tus frescos
besos nos curarás de sus cauterios; y él
de ti no tendrá celos; le diremos:
—es un niñito—y no se enojará,
y entre nosotras, te dejará estar...
Entre nosotras, serás siempre un niñito;
la blancura de nuestro seno te preservará;
nunca tu rostro se verá tiznado,

y adormecido en nuestros brazos, nunca,
nunca ¡oh, niño! sabrás...
... Esta es la voz de las sirenas
que nunca se debe oir...

R. CANSINOS-ASSENS.

POEMAS

"GALERIA DE ESPEJOS"

(Galerie de glaces.)

ALAS

(Voici les oiseaux symboliques.)

He aquí las aves simbólicas
de todos los tiempos,
porque disponen de alas
para volar sobre los cielos:

El águila triunfal. Mira de frente al sol
y se cierne sobre las montañas,
como la Humanidad, creadora de Dios.

La paloma que vuela
desde todos los senos floridos,
como la brisa en primavera.

El divino Alcyón
que se posa sobre la mar,
como el hidroavión.

Los milanos,
ligeros y avizores,
como aeroplanos.

El buho filosófico
que sabe matemáticas nocturnas,
como los magos y los astrónomos.

El phoenix sagrado... alas de fuego puro...
que renace de sí y al que nadie vió nunca,
porque vuela siempre sobre el futuro.

Y el cisne, ilustre y célebre,
que nunca vuela,
hasta que canta y muere.

RECUERDOS

(J'écoute au fond du coeur des échos de l'enfance!)

Oigo en mi corazón ecos infantiles.
Vienen de aquellas sendas distantes, solitarias,
bajo la tarde alegre, perfumada de mirto.
Olor de jardín recién regado. ¡Qué gentiles
los geráneos de diversos colores!
Los árboles tenían transparencias acuarias.

Mi hermana alegraba las flores
con su pequeña regadera;
reían los pétalos y las hojas verdes
bajo la lluvia fina que vertía su mano.
Cuando refrescaban las tardes del estío
íbamos al paseo. ¡Qué júbilo de fiestas
sentía el pecho mío!
Los parques suntuosos y bellos
con sus misteriosas florestas;
cabelleras celestes con dorados destellos.
La glorieta con estatuas de mármol;
el kiosko cerrado en la isla del estanque.
Emoción infinita de la fuente
y el salto en éxtasis del surtidor.
Después en el puerto, eran los navíos
casas maravillosas
ancladas a la orilla del río.
Mi gato negro era un emperador.
Y de noche, la luna nítida y redonda,
la azucena más blanca del jardín,
hermana de los cisnes olvidados,
solos entre las sombras de los parques cerrados.
Mis ojos veían en todas las cosas
las imágines vivas de un mundo anterior.
Fragancias de viajes por países remotos.
Mástiles empavesados en las radas azules.
Caracolas marinas, cerámicas exóticas,
frondosas islas vírgenes, enormes estuarios.
El alma de mis antepasados,
nautas intrépidos, consultores de estrellas,

despertaba en la mia vagas reminiscencias.
Y asomado al balcón, en las tardes tranquilas,
bajo el cielo impoluto, transparante nostalgia,
evocaba los mares lejanos y sin fin.
Pero, sobre todo, durante la noche, en el silencio,
la luna llena sobre los tejados,
la gran luna, deciame cosas evocativas
cuyo sentido extraño aún influye en mi vida
como un enigma blanco tendido sobre mí.

SONRISAS

(Il-y-a des sonrires qui sont...)

Hay sonrisas que son
como un parque recién regado,
como una fuente bajo el sol,
como un ala desplegada,
como la luna jugando entre las nubes,
como el canto del pájaro en la jaula,
como los círculos de un estanque,
como la ventana que mira al jardín,
como una niña saltando a la comba,
como el suspiro de estrella,
como dos brazos abiertos...

Pero, entre todas,
la sonrisa más bella
es la que vibra en tus besos.

AMANECER

(Silence qui t'evanouis...)

Acércate a mi oído, silencio que resbalas.
Tornasolado por la luz nueva, el río
cambia de color bajo el arco del puente.
Cuadrante húmedo y frío.
He aquí que mi anhelo se ha partido en dos alas.
Belleza única de la mañana de estío
ante la luna presente.
Las piedras del malecón sombrío
enarcan las caricias del agua semoviente.
Marineros de tez curtida
fuman sus pipas sobre cubierta.
Es la hora en que el mundo despierta,
mas la ciudad sigue dormida.
La luz incuba formas que se definen por grados.
Pero a poco sonríen los navíos anclados,
las fisonomías de las casas expresivas y mudas
y las siluetas de las torres agudas.
Vibra en el aire la pesadumbre de una hora.
Después, uno tras otro, con cadencias distintas
la repiten relojes diseminados;
números en el aire. La aurora
proyecta el encanto de sus tintas
sobre fachadas y tejados.
Ya silbó la primer locomotora.
Y el corazón siente el vacío de los adioses olvidados.

RAFAEL LASSO DE LA VEGA.

(Traducciones del autor.)

Calla Zanira. Sus trágicas pupilas de serpiente, se clavan en las mías, como buídas hojas de alfanje, obstinadamente.

Sigue desgranando en el silencio imperturbable su kasida misteriosa el surtidor de una fuente.

No suena ya la voz del muezzin. La quietud es más honda, casi pavorosa.

Los últimos oros del sol ponen un nimbo suave sobre las curvas graciosas de las palmeras cabeceantes.

Languidecen las rosas. Sobre la dorada cúpula de un morabo-gentil—hierática pagoda de luz de sol—, yérguese absurdamente una cigüeña nívea, en un largo escorzo de vuelo hacia el azul...

Es la hora del ensueño...

Y suspira Zanira.

.....

«Era bello el mancebo como un plenilunio en el mar...»

.....

.....

Y se estremece de nuevo bajo la susurrante serpentina de sus velos inmaculados, en su glorioso tintineo de ajorcas fastuosas y de líricos collares deslumbrantes...

JUAN BAUTISTA SASTRE.

Por tierras de Africa.—Epoca actual.

ANTOLOGIA DE POETAS INGLESES

La *Poetry Bookshop*, de Londres, acaba de publicar, con el título *Georgian Poetry* (1918-1919), una antología de poetas ingleses del día. En ella figuran con aportaciones no geniales, pero interesantes y meritorias, los siguientes nombres: Lascelles Abercrombie, Gordon Bottomley, Francis Brett Young, William H. Davies, Walter de la Mare, John Drinkwater, John Freeman, Wilfrid Wilson Gibson, Robert Graves, D. H. Lawrence, Harold Monro, Thomas Moult Robert Nichols, J. D. C. Pellow, Siegfried Sassoon, Edward Shanks, Fredegond Shove, J. C. Squire, W. J. Turner. De este interesante florilegio, entresacamos los siguientes poemas.

Francis Brett Young.

CANCIÓN

¿Por qué me has robado mi ventura
En medio de los áureos brotes primaverales,

Cuando todos los cerezos se han puesto blancos,
Y los tordos cantan en los limoneros?
Oh, más voluble que un día de abril,
Oh, más clara que la retama de oro,
Oh, más grata que la canción del tordo,
Oh, más blanca que la flor del cerezo,
Oh, más dulce que todos los seres que alientan
Porque tan sólo me has dejado
La retama, la nevada corona del cerezo
Y los tordos en los tilos.

W. H. Davies.

AMABLES DAMAS

Pocos son mis libros, mas con ser tan pocos me
[hablan
De muchas amables damas que en lo antiguo
[vivieron;
Y me han hecho ver los fatales hechizos
De Elena, la que a Troya acarreó tantos males.
Y de la amable Venus, cuando estaba tan blanca
Junto a la fragua del marido en su rojo reflejo.
Yo, en mis sueños, he visto la belleza de Diana
Cuando esparcía sus miradas por todos los rios,
Que cruzaba en busca de Latmos y Endimion:
Y los ojos de Cleopatra, en la hora en que brillaron
Más claros que la perla que en prueba se sorbió
De lo mezquina que era con su rico amor comparada,

Pero, cuando te miro ¡oh, amor!, tú das
Substancia a esos puros fantasmas y los haces
[vivir.

Walter De La Mare.

CLARO DE LUNA

La lejana luna torna cautos a los amantes
Haciéndolos temblar en su pálida belleza
Prestando a las mejillas combadas, a los labios
[obscuros y a los obscuros ojos,
Algo raro que no les es propio.
Y, aunque cierren sus párpados al beso,
Para apaciguarse en la sombra sin astros
Hasta en aquel mundo arcano
Penetra su crepúsculo.

John Drinkwater.

PASAJE

Cuando meditáis en la página
Del vagabundeo de Alejandro,
O decís—Tres años o diez hace
Que Easter dió muerte a las gentes de Connolly,
O juzgáis prudentemente
A Marco Antonio o Absalom
Y pensáis cuán duramente se nos muestran
Caso y advertencia para la mente,

Recordad que también nosotros,
En el transcurso de un mes, somos historia.

Wilfrid Wilson Gibson.

LOS PAPAGAYOS

En alguna parte, alguna vez he visto,
Pero dónde o cuándo no sé,
Papagayos de un verde chillón
Con crestas de escarlata aún más vivo, el vuelo
Remontando de los negros cedros, al ponerse el sol
Con rumbo a frías cumbres de nieve.
De que olvidada vida
de otros mundos no puedo decir,
Viene esa bandada chillona;
Pero el vivo color y el áspero alarido
Cantan en mi sangre y hacen vibrar mi corazón
Y repicar como una campana.

Harold Monro.

EL RUISEÑOR JUNTO A LA CASA

Ahí está el silencioso ciprés en la pradera:
Escucha, escucha. Arboles más esbeltos detrás
Escuchan. La luna sosegada pone
Estrellas. Y tú cantas, tú cantas.
Ese canto embrujado de astros cae en el aire
De uno a otro prado, por las azoteas de sonidos,
Asaetea con blancos dardos la tierra umbrosa;

Y tú cantas toda la noche.
Mis sueños son flores de los que tú eres la abeja
Cuando toda la noche te oigo y mi mente
Recibe tu canto, se disuelve
En claro de luna en la pradera.
Ahora es tu voz un mármol alto y blanco,
Luego una niebla en los campos del paraíso,
Ahora un fuego voraz, luego como un témpano,
Después se quiebra y amanece.

Tomás Moult.

SOLEDAD DE ENAMORADOS

Este fresco retiro de árboles
En el pardo crepúsculo del norte,
En el verdor semi gris del poniente,
Donde aún brillan luces;
Estos inciertos caprichos
De las ramas que se extienden
Y entregan al descanso;
Vosotros, amantes, sabéis
Que en vuestros paseos
Bajo esta verde bóveda,
Debéis entonar vuestro amor
En susurradas palabras.
Porque aquí reside la soñadora sabiduría de
Las cosas inmutables...
Y además, caminad sin ruido, no sea que
[despertéis
A mil pájaros que duermen.

Robert Nichols.

RUISEÑOR, CORAZÓN MÍO

¡Oh ruiseñor, corazón mío,
Qué triste eres!
¡Qué pesadas tus alas
Desesperadamente empeñado en que tu garganta
[pueda enviar
Su canto hasta los trémulos remotos silencios!
Tus ojos cuyo rubio fulgor
Antes lucía tan vivo,
¡Qué opacos ahora y mortecinos!
¿Por qué tan pronto cantas,
Y con esa vehemencia de amor y de odio?
Sabe, que no hay cántico alguno que pueda
Anticipar la deseada alborada;
Y que estás ya cansado, aunque la noche
Haya empezado apenas;
¿Qué voz, qué ojos tendrás para la luz
Cuando la luz se muestre
y, oh, qué alas para volar al sol?

Siegfried Sassoon.

QUÉ IMPORTA

¿Qué importa?—¿Perder las piernas?
Porque la gente será siempre amable
Y no necesitaréis decir lo que pensáis

Cuando los otros corran en tropel
Para engullir sus molletes y huevos.
¿Qué importa?—¿Perder los ojos?
Hay una espléndida tarea para los ciegos,
Y la gente será siempre amable
Cuando os sentéis en la terraza recordando
Y volviendo la cara a la luz.
¿Qué importan?—¿Esas pesadillas?
Podéis beber y olvidar y alegraros,
Y la gente no dirá que estáis locos;
Pues saben que por su país habéis luchado
Y ninguno os molestará.

Fredegond Shove.

«UN HOMBRE SUEÑA QUE ES EL CREADOR»

Yo estaba sentado como el sol en el cielo
Sobre una tormenta en invierno;
Los copos de la nieve uno a uno cogí
Y convertí en cristal su frágil forma;
Los ríos azules con la lluvia colmé
Y las praderas de nuevo florecí.
Los pájaros cogí y toqué sus resortes
Hasta qne cantaron júbilos ultraterrenos;
Luego volaban con alas de oro
Y refulgían como preseas angélicas;
Los campos llené luego con ojos de flores
Tan blancas cual luceros en el Paraíso;
Y luego miré al hombre y le vi,

Aun próximo a la muerte, siempre altivo;
Y entonces sentí cólera.
Y mi cuerpo envolví en una nube;
En el obscuro nubarrón de mi alma
La estrella de la tierra quedó toda anegada.

W. J. Turner.

CANCIÓN

Dulce, tristemente cantaba la moza
Mientras araba el campo,
Y su canto era solo;
—¡Ven, oh, mi amado!
Extraña, extrañamente lucía el sol,
Sosegado fluía el río:
«Muerto está tu amor
Y nunca volverá.»
Triste, tristemente pasaba la moza
Por las umbrosas colinas;
Y cada vez más lejano su canto,
—¡Ven, oh, amado!—decía.

J. C. Squire.

EPITAFIO AL MODO ANTIGUO

Las hojas caen suavemente sobre el césped
Y todos los sauces y álamos y hayas
Que sobre ella se inclinan donde duerme,
Oh, todos los sauces, todos los sauces

Exhalan suspiros sobre su tumba.
Oh, detente y apiádate, viandante,
Ella amó tan tierna, tan dulcemente, y tan sin
(esperanza;

Alguna vez alguien viene aquí y llora:
Ella amó tan tierna, tan dulcemente,
Y nunca dijo a quién.

R. C.-A., traduxit.

GRECIA

ANTOLOGÍA

Una oda de Horacio

Beatus ille, qui procul negotiis...

¡Afortunado Horacio! Nada tan sorprendente, tan extraordinario como su destino. Por haber expresado en algunos versos encantadores la felicidad de la vida campestre, describiendo su rincón de tierra preferido, he aquí que los poemas que componía por esparcimiento del ánimo, para él sólo y para el amigo a quien los dedicaba, se han apoderado desde entonces de todas las memorias y se han alojado tan bien en ellas, que no podemos hallar hoy frases mejores que las suyas para celebrar las dulzuras de nuestro propio retiro. Poeta del yo como ningún otro, supo con sencillez divina hacer la mejor poesía para el mundo.

SAINTE-BEUVE.

ODA XXXVIII DEL LIBRO I.

Ad puerum

Persicos odi, puer, apparatus;
Displicent nexae philyra coronae.
Mitte sectari, rosa quo locorum
Sera moretur.
Simplici myrto nihil allabores
Sedulus curo; neque te, ministrum,
Dedecet myrtus, neque me sub arcta
Vite bibentem.

Según la edición de Rodeille, Paris, Thiboust y Esclassan, 1686, 2 tomos en 12.°

Al muchacho

Odio, mancebo, el aparato persa;
cánsanme las coronas del convite.
Deja tú de inquirir dónde se halla
rosa tardía.
Curo afanoso de que al simple mirto
nada adiciones; pues que a tí, sirviente,
mirto es útil y a mí, bajo las vides
siempre bebiendo.

MIGUEL ROMERO Y MARTINEZ.

Glosa del traductor, para la perfecta inteligencia de esta poesía:

No gusto, muchacho, del exquisito aparato de los banquetes persas, con sus perfumes, ungüentos y refinamientos de toda clase. Me desagradan sus vistosas coronas, entretejidas con las más finas cortezas vegetales. Así, pues, no te fatigues en indagar en qué lugar se encuentran las raras rosas tardías, flores que sólo busca la ostentación vanidosa. Diligente procuro que no agregues nada al puro mirto, al sencillo arrayán, que ahuyenta los vapores del vino y que, agradando tanto a Venus; es utilísimo para las dulces luchas del amor. Por su humildad te conviene a tí, que eres un criado, y por sus efectos a mí, que estoy bebiendo siempre bajo las espesas vides.

Antología.

Canción del automóvil

POR MARINETTI.

A MON PÉGASE L'AUTOMOBILE.

Dieu véhément d'une race d'acier,
automobile ivre d'espace,
qui piétines d'angoisse, le mors aux dents stridentes!...

¡Dios vehemente de una raza de acero,
automóvil ebrio de espacio,
que piafas de angustia, con el freno en los dientes estridentes!
Oh formidable monstruo japonés de ojos de fragua,
nutrido de llamas y aceites minerales,
hambriento de horizontes y presas siderales,
tu corazón se expande en su taf-taf diabólico
y tus recios pneumáticos se hinchen para las danzas
que bailan por las blancas carreteras del mundo.
Suelto, por fin, tus bridas metálicas.., ¡Te lanzas
con embriaguez al Infinito liberador!

Al estrépito del aullar de tu voz...
he aquí que el Sol poniente va imitando
tu andar veloz, acelerando su palpitación
sanguinolenta a ras del horizonte...
¡Míralo galopar al fondo de los bosques!...

¡Qué importa, hermoso demonio!
A tu merced me encuentro... ¡Tómame!
Sobre la tierra ensordecida a pesar de todos sus ecos,
bajo el cielo que ciega a pesar de sus astros de oro,
camino exasperando mi fiebre y mi deseo,
con el puñal del frío en pleno rostro.
De vez en vez alzo mi cuerpo
para sentir en mi cuello, que tiembla,
la presión de los brazos helados
y aterciopelados del viento.

¡Son tus brazos encantadores y lejanos que me atraen!
Este viento es tu aliento devorante,
¡insondable Infinito que me absorbes con gozo!...
¡Ah! los negros molinos desmanganillados
parece de pronto
que, sobre sus aspas de tela emballenada,
emprenden una loca carrera
como sobre unas piernas desmesuradas...

He aquí que las Montañas se aprestan a lanzar

sobre mi fuga capas de frescor soñoliento...
¡Allá! ¡Allá! ¡mirad! ¡en ese recodo siniestro!...
¡Oh Montañas, Rebaño monstruoso, Mammuths
que trotáis pesadamente, arqueando los lomos inmensos,
ya desfilasteis... ya estáis ahogadas
en la madeja de las brumas!...
Y vagamente escucho
el estruendo rechinante producido en las carreteras
por vuestras piernas colosales de las botas de siete leguas...

¡Montañas de las frescas capas de cielo!...
¡Bellos ríos que respiráis al claro de luna!...
¡Llanuras tenebrosas! Yo os paso al gran galope
de este monstruo enloquecido... Estrellas, Estrellas mías,
¿oís sus pasos, el estrépito de sus ladridos
y el estertor sin fin de sus pulmones de cobre?
¡Acepto con Vosotras la apuesta,... Estrellas mías!...
¡Más pronto!... ¡Todavía más pronto!
¡Sin una tregua! ¡Sin ningún reposo!
¡Soltad los frenos!... ¡Qué! ¿no podéis?...
¡Rompedlos!... ¡Pronto!
¡Que el pulso del motor centuplique su impulso!

¡Hurra! ¡no más contacto con nuestra tierra inmunda!...
¡Por fin me aparto de ella y vuelo serenamente
por la escintilante plenitud
de los Astros que tiemblan en su gran lecho azul!

M. R. M. *traduxit.*

De *La Ville Charnelle.*

MARINETTI. EL ESTILO Y EL HOMBRE.

Poco antes de la guerra, (no sé ahora) Marinetti vivía en Milán, al promedio del Corso Venezzia. Tenía ornada la casa con tapices antiguos, viejas cornucopias, grandes arcones de roble y panoplias cargadas de armas de diferentes épocas y países. La sala donde me recibió era muy amplia, de tonos severos, con poca luz (los balcones estaban defendidos del sol por rojas cortinas de terciopelo y tupidos stores), silenciosa, señorial: morada de hidalgo que venera la Tradición y el Pasado. Marinetti vestía irreprochablemente, de negro: con burguesa coquetería que se delataba en su empeño de mostrarme, como al acaso, los riquísimos calcetines de seda inglesa y los pasadores de oro que le sujetaban los puños de la camisa. Es alto; muy abierta la frente; la mirada, inquieta; desordenada la palabra, y el bigote, un poco rubio, grande y escobillado.

—Me sorprende, querido Marinetti, verle a usted rodeado de estos muebles antiguos; usted, que predica la destrucción de lo viejo, que derribaría las catedrales y quemaría los clásicos, para levantar, sobre los escombros de lo que fué, el Templo del Futurismo.

—Es verdad. Pero esta era la casa de mi padre... Así la encontré y no he querido molestarme en reformarla. ¡No vale la pena! Hay que comenzar por destruir algo de más importancia. Además, que si yo no tuviera una casa bien puesta y una levita, al Futurismo le costaría más trabajo abrirse camino.

Marinetti es afectuoso y condescendiente. Se ha propalado que disponía de grandes riquezas. No es verdad. La revista «Poesía», editada con tanto lujo, no se imprimió sino a costa de varios amigos. Marinetti vivía del Futurismo. Sus conferencias le producían bastante dinero: se agotaban las localidades. El público—siempre bárbaro—iba a ellas para burlarse del orador. Generalmente veíase obligado Marinetti a sostener un diálogo con los espectadores: los injuriaba con gracia. Le arrojaban a la tribuna berzas, huevos crudos que se estrellaban contra su levita, algunas veces, y en ocasión memorable ¡hasta las butacas del patio! Pero él continuaba su charla.—La taquilla le producía para vivir en el Corso Venezzia, entre muebles antiguos, como un poderoso de otro tiempo.

Admirador de la obra genial de Marinetti, no escribo estas líneas con ánimo de restarle admiradores, sino para mostrarlo como es, o como yo lo vi en Milán una tarde.—No soy de los que creen que el estilo es el hombre.—Manuel Machado me confesó: «Cuando yo escribía: —Mi voluntad se ha muerto una noche de luna,—trabajaba con firme voluntad, en hacerme archivero-bibliotecario.» Carrère, que pasa por empedernido bohemio, es un burgués laborioso, empleado del Tribunal de Cuentas, cargado de hijos, buen padre de familia, ordenado y sobrio.

P. L. DE G.

Novísima Literatura Francesa.

PROSAS DE MAX JACOB.

POEMA EN FORMA DE HILO ENREDADO.

Graniza sobre el mar. Cae la noche. «Iluminad el faro».

La vieja cortesana ha muerto en la mansión. No hay más que risas. Graniza. Funciona el cinematógrafo para los marinos en la casa escolar.

El instructor tiene una gran figura. Héme aquí en la campiña. Hay dos hombres que contemplan brillar el faro.

«En fin, veamos», me dice el instructor. Id a tomar notas, mientras el cinematógrafo continúa.

—¿Notas? ¿Qué he de escribir? ¿El argumento de los films?

—¡No! Condensaréis el ritmo del cinema, y el del granizo, y también la risa de los que asisten al entierro de la vieja cortesana para tener idea del Purgatorio.

EL CISNE.

El cisne se caza en Alemania, patria de Lohengrin. Sobre los lagos se le confunde con las flores. Su forma de embarcación produce el éxtasis. Se le castiga sin piedad para hacerle cantar. La pintura utiliza su alegoría. Cuando tuvo tiempo de transmutarse en mujer, antes de morir, su carne es menos dura que en el caso contrario: los cazadores lo estiman entonces más. Bajo el nombre de patos del Norte colaboran al edredón. Y se llama hombres-cisnes u hombres insignes, a aquellos que tienen el cuello largo como Fenelon, cisne de Cambray, etc.

EL CENTAURO.

¡Sí! He vuelto a encontrar el Centauro. Era en el camino de Bretaña. Los árboles en círculo estaban diseminados sobre el talud. El Centauro es de color café con leche. Tiene ojos concupiscentes y su grupa es antes la cola de una serpiente que el cuerpo de un caballo. Yo estaba muy desfallecido para hablarle y mi familia nos contemplaba desde lejos más asombrada que yo. Sol! Cuántos misterios iluminas a tu alrededor.

CALIDOSCOPIO.

Todo tenía el ritmo del mosaico: los animales marchaban con las patas hacia el cielo, excepto el asno cuyo vientre blanco llevaba cambiantes palabras escritas. Había tapicerías doradas. Y la princesita paseaba con *su traje negro urdidos de fibras* verdes.

METEMPSICOSIS.

Aquí tinieblas en silencio. Los mares de sangre tienen la forma de nubes. Las siete mujeres de Barba Azul no están en el cartel. Más, allá abajo, en el Océano, navegan siete galeras cuyos cordajes penden de los mástiles sobre el mar, como trenzas en las espaldas femeninas. Se aproximan! se aproximan! Ya están ahí!

Traducción de
G. DE T.

Novísima Lírica Francesa.

VICENTE HUIDOBRO

TEMPESTAD

Noche de tempestad
La obscuridad trepana mi cráneo
Los diablos
guías del trueno
están en vacaciones
Nadie circula por la calle
Y ella no ha venido
Algo
ha caido en el rincón
Y el péndulo
deviene extático
A veces el trolley
Hace volar
a los pajaritos de fuego
En la montaña
Los rebaños
tiemblan bajo la tempestad
El can herido que vigila
Busca su sombra.

CIUDAD

Acércate a mí
Emprenderemos un viaje
En el desierto de Africa
Las girafas quieren tragar la luna
No es preciso mirar
tras los muros
La curiosidad alarga los cuellos
Se busca
Y no se halla el camino
Oculto un recuerdo
Mas es inútil expiar mis ojos
En torno a la casa
ronda el viento
Acaso allá abajo llora
mi madre
UN TRUENO FATIGADO
se posa sobre la más alta cumbre.

CAMPIÑA

(Versiones de Guillermo de Torre.)

ANTOLOGÍA

TRISTAN TZARA

La grande complainte de mon obscurité...

Contempla mis cabellos
los resortes del cerebro son reptiles
amarillentos que se liquefaccionan
el ahorcado
árbol
el soldado
en las regiones boreales
donde los pájaros se ahuyentan
caballero astral tapicerías ajadas
ácido que no ataca
como las enjauladas panteras
el surtidor se eleva al arco iris
extremecimientos
sufrimiento filial del azul lejano
mi cráneo está vacío
como un armario de hotel
dime lentamente
cuando deseas partir?
arena
pasaporte
deseo
y el puente sobre el lago
espacio
policías
el emperador
trompetas
qué lampara inventar para tu alma
septiembre de papel de seda
en la imprenta
quiero los frutos de la ventana
madre separa mis venas
espera en la nieve
amazada eléctricamente
las hojas se agrupan como alas
la orden de los arcángeles
fuego blanco

(Vers. de GUILLERMO DE TORRE).

ANTOLOGÍA

GUILLERMO APOLLINAIRE

SOLLOZOS

Nuestro amor se ritmiza por las quietas estrellas.
Hasta nosotros llega un hálito humano
Que viene de muy lejos y anuda nuestras almas.
Es la canción de los soñadores
Que se habían desgajado el corazón
Y lo portaban en su mano.
Recuerdas el orgullo de esas reminiscencias.
Marinos que cantaban como conquistadores.
Abismos de Thulé y capciosos cielos de Ofir.
Enfermos malditos que hacen huir su sombra.
Y el retorno jocundo de los emigrantes risueños.
Fluía sangre de ese corazón.
Y el soñador marchaba pensando
En su tierra herida.
Tú no romperás la cadena causal
Y doloroso nos decía
que son efectos de otras causas
Mi pobre corazón mi corazón herido
Análogo al de todos los hombres
He aquí nuestras manos que la vida hizo esclavas.
Ha muerto de amor.
Ha muerto de amor y héle aquí. Así todas las cosas
Y nada será libre hasta el fin de los tiempos.
Dejemos todo a los muertos
Y ocultemos nuestros sollozos.

(Versiones de Guillermo de Torre.)

ANTOLOGIA

NOVÍSIMA LÍRICA FRANCESA

Guillermo Apollinaire.

EFIGIE LIMINAR

Espíritu vibrátil, ávido, audaz, caudaloso y omniédrico. El autor de "L'Heresiarque & Cie.", destaca en letras francesas novísimas "d'avant-garde", con un magno relieve sugerente y fascinador por su actitud de argonáutico "fauve" roturador de inmáculos estratos líricos.

Tras su muerte, su figura literaria se eleva a una planitud triunfal, ungida del fervor admirativo que le tributa una falange de epígonos valiosos—Reverdy, Birot, Dermée, Souppault, Roch Grey... — fecundados en las secreciones de su espíritu auroral... (¡Oh, la irradiación centrífuga lograda por este primogénito de las nuevas generaciones de Lutecia!). Su libertaria psyquis siróvaga se proyectó proteicamente en varios libros novelescos y fantasistas: "Le poéte assasiné", "L'Enchanteur pourrissant", "Les mamellas de Tirésias" "Vitam impendere amor", etc. Su actuación en las últimas evoluciones pictóricas es interesantísima. Presagió virgíneas disociaciones cromáticas y enedimensionales perspectivas futuristas, marchando del brazo de los pintores cubistas: Picasso, Matisse, Derain, Braque, Gris, Chirico, etc. que exaltó en su libro "Meditations esthétiques"— síntesis de sus ardores teorizante. Cardinalmente conquistó en sus libros poéticos "Le Bestiaire", "Alcools" y "Calligrammes"— avanzadas trincheras con sus poemas vers-libristas y figurativos, en los que halla maravillosa plasmación su acrobatismo de aviador literario...

OPALINIDAD

Tu
has
visto
el
rostro
de
la
muerte
más
de
cien
veces
y
no
sabes
que
es
la
vida

Joven amigo
de veinte años
que has contemplado tantas afrentas
Tu
conoces
la bravura y la astucia
Transmite tu intrepidez
a los que advendrán
tras tu sombra

Joven amigo
Tu memoria es risueña y sollozante
Tu alma enrojece
De alegría
Tu has absorbido la vida
de los que murieron tras de tí
Tienes decisión
Son las XVII y tú sabrás
morir
mejor que tus antepasados
Pues conoces mejor que la vida la muerte
oh, dulzura, de otro tiempo
perfume inmemorial.

Liminar y traducción de GUILLERMO DE TORRE.

FLORILEGIO

Miniaturas de la novísima lírica francesa

HACIA EL SUR.

Zenit—Todos estos sentires—Estos jardines ilimitados—Donde el sapo modula un tierno grito de azur—El ofidio del silencio esfumado pasa raudo—Un ruiseñor agonizante de amor canta sobre—El rosal de tu cuerpo donde he bebido rosas—Nuestros corazones penden del mismo granado—Y las flores del granado al caer sobre—Nuestras miradas náufragas han arrasado el sendero—

GUILLERMO APOLLINAIRE.

MIRADA.

Sentados sobre el horizonte—Los otros van a cantar—Y nosotros hemos mirado—El coche al pasar levanta una polvareda—Y todo lo que giraba cae hacia atrás—Mi ojo sigue así la línea de los carteles—El se extendía sin sufrir—Tu mirada le hacía enrojecer—Y esta voz que llora—sin suscitar un recuerdo—Solo destaca tu mirada—Y ante tí los que te ofendieron.—

PEDRO REVERDY.

ESTRELLA.

Estrella refulgente—Mirada húmeda—Hilo de la virgen—Piedad—flota al viento—Esta compresa sobre mi corazón—Demasiado rápido—demasiada velocidad—Qué delirio—Algo acaba de quebrarse—en la MECANICA DE MI VIDA.—

PABLO DERMEE.

SIN TÍTULO.

Pygmalión caricias escaleras servicio—el oro es la limosna de la dicha Picadilly—Parisiennes ciegos—Dos y dos son sesenta y nueve—la embriaguez sandwisch Armenonville—se retoca empolvando su tédio—qué linda es la barraca de perlas—el instinto de los ojos idiotas—es todo el mundo sofas Tiziano—Clemenceau adora su imagen—el corsé esqueleto anda a tientas.—

FRANCIS PICABIA.

SERVIDUMBRES.

Ha anochecido ayer—Los carteles cantan—Se estiran los árboles—La estatua me sonríe—Prohibido expectorar—Prohibido fumar—Rayos de sol en las manos tu me has dicho—Hay catorce—Invento calles desconocidas—Florecen nuevos continentes—Los periódicos aparecerán mañana—Cuidado con la pintura—Iré a pasearme desnudo—con el bastón en la mano.—

FELIPE SOUPAULT.

ESTATUA.

Voluptuosidad—Desayuno de Sol—Me muero—Sueño—Soñad mañanas—Máscara de cloroformo—Abismo Amor—Al descender del lecho—agoniza cantando—Pantera Pantera—Mi cuerpo sonríe bajo las arrugas—Banderas—Un hombre en el mar—A la deriva.—

LUIS ARAGON.

LAFCADIO.

La avenida simultánea al Gulf Stream—Mi amada—adquiere en partes su diminutivo—Los amigos están contentos—Escucha—Escribano—Hablad mi lengua materna—qué fastidio la hora del cuerpo amado—Jamás ganaré tantas guerras—Combatientes—que importan mis versos al tren lento?—

ANDRÉS BRETON.

UN DIA HERMOSO.

La mañana—encuadrada en sus horas exiguas—ya se evade—y se desliza en la siesta luminosa—Los tranvías vacíos cantan como cajas sonoras—Las hojas caen—en un fracaso de papel quemado—Los Campos Elíseos—en otro tiempo tendidos—entre dos horizontes—flechan el Rond Puente—como una azufaifa—Un ente sin voluntad registra todos los paseos.—

PABLO MORAND.

Guillermo de Torre, trad.

CABARET

Souper-tango folie Flanbeaux étincelles
Aube de la nuit Nus Danse des étoiles
Champagne Whisky and soda Guirlandes tulipes
Jet d' eau jeux de glaces Jour artificiel
Nait l' écume delirante des couleurs
Moe des regards Beguin papillon
Machine vite vivante des charmes qui rappellent
Tout ceia est un bateau Usine du plaisir
Glisse en dansant par un fleuve fleurissant
Tete est jolie la femme Panthére tourterelle
Devéloppe l' éventail des sourires
Aux sons d' orchestres Rafales Chansons
Vague qui tourne gigotante Carrousel
Tziganes rouges jazz-band Grelot tourbillon
Musiques acrobatiques des nègres amusants
Pour cocottes rayonnantes des bijoux et dentelles
Qui tangotent joindrées aux bras de beaux amants

RAPHAEL LASSO DE LA VEGA.

CABARET

Souper-tango locura antorchas centelleos
Alba de la noche. Desnudos Danza de las estrellas
Champagne Whisky and soda Guirnaldas tulipas
Surtidor juegos de espejos Día artificial
Nace la espuma delirante de los colores
Enlace de miradas Capricho de amor mariposa
Máquina ligera viviente de atractivos que llaman
Todo esto es un barco Fábrica de placeres
Se desliza danzando por un río floreciente
Es linda la mujer Pantera tórtola
Despliega el abanico de sonrisas
A los sones de las orquestas Ráfagas Canciones
Oleada que gira bulliciosa Carrusel
Tziganes rojos jazz-band Cascabel torbellino
Músicas acrobáticas de los negros jocosos
Para cocotas resplandecientes de joyas y de encajes
Que *tangolean* entre los brazos de gentiles amadores.

(TRADUCCIÓN DE JUAN DE CARCEX.)

Pequeña antología moderna

El gato muy gordo

Lechat etait nerveux.

El gato estaba nervioso
Maullaba
POR DO QUIERA
ORINABA
Finalmente la cocinera
lo castró con mi viejo monóculo
Miaaaou!!
El gato gordísimo
se ha hecho
FELIZ
Pero no caza más los ratones
Si yo estuviera castrado sería dichoso
Pero no haría más versos

JACQUES EDWARDS.

Rosa de los vientos.

Voilure le drapeau britannique.

Velamen la bandera británica
Hermoso día el cielo azul tez de rosa
en las mañanas
Verdosa visual del horizonte mágico
Chalupa «miss» rubia juerga de
marinos
En los muelles tráfico gorra azul
balanceo estrella de oro
Emparedada flotante de banderines
remeros
Es el puente capitán telégrafo semáforo
Enlosado de rombos la brújula en
colores
Al levar anclas le conmueve bocina de
gloria
Bolsa de tabaco pipa tonel de ginebra
en el porvenir mudable
Amontonar los días sobre cuadernillos
memoria
Precioso talismán para el buen viaje

RAPHAËL LASSO DE LA VEGA.

---

* * *

Journalistes vous êtes tous.

Periodistas sois todos nefastos buhos
Vuestras inmundicias se acumulan
En espuma ambiciosa
Sobre el pecho de las grandes ciudades
Pantanos de hombres tumbas
Y de exposiciones burdeles
La pureza no tiene gusto
Por eso vosotros los tenéis todos

FRANCIS PICABIA.

Niñera.

Morceaux pour pistou...

Trozos para émbolo sólo polea
Caramelos blandos bombones acidulados
pastillas
ENTREACTO el olor en almadreñas
Hermosa cacería de raso muerta por
el tambor
Hamburgo bock jarabe de frambuesa
Pajarero de sus propias manos
Intermedio uniforme azul
El trapecio inciensa la muerte

JEAN COCTEAU.

Una página de Marinetti

Trazos liminares.

Desde su cabina generatriz en Milán, el poliédrico, desbordante e inextinguible inductor futurista Felipe-Tomás Marinetti, ha vuelto a irradiar hacia toda Europa el reflector luminoso de sus libros logarítmicos y de sus manifiestos torrenciales y hendidores.

Durante los años de guerra—tan ansiadamente presentida por él, al exclamar, desde 1910, en sus alaridos iniciales: «¡Guerra, sola higiene del mundo y único motor del progreso!»—, este intrépido y discutido innovador se batió, en unión de toda su cohorte futurista, y fué herido en la línea de fuego. (Boccioni y Sant'Elia, sus más adictos amigos en los albores del movimiento futurista, han muerto en el frente, y algunos otros más destacados, como Jamar, Soffici, Russolo, Dessy, Carli y Manni, fueron heridos en la pugna bélica—para cuyos combates ya estaban indudablemente entrenados desde aquellas veladas futuristas, en varias ciudades italianas, cuyo carácter polémico entre conferenciantes y espectadores les hacía ornarse, a veces, de un violento epílogo pugilista, con golpes de boxeo como últimos argumentos persuasivos.)

Ampliando su trayectoria, estrictamente literaria, Marinetti fundó, durante la guerra, el partido político futurista cuyas doctrinas ha sintetizado en su reciente libro: «Democrazia Futurista: Dinamismo político», y en su diario «Roma Futurista», que hoy, con las Revistas «Dinamo», «Unica», «L'Italia Futurista», «Il fascio» y la veterana «Poesia», forman sus múltiples órganos de expresión literaria, artística, política y hasta teatral.

Porque también en su ramificación polarizante hacia todos los horizontes vitales y en su avidez innovadora, Marinetti ha creado, en colaboración con Emilio Setimelli y Bruno Corradini, el «Teatro Sintético Futurista», habiendo ya publicado dos manifiestos explicativos, y dos volúmenes de sus atomizaciones escénicas y síntesis veloces—representables en minutos—que glosaremos aparte.

Los postulados esenciales del futurismo—exaltación del vértigo y del vibracionismo multanimista, en pugna con el estatismo clásico, lucha contra el pretérito museal y contra los rezagados espíritus «passatistas», e incorporación al Arte de los nuevos valores mecánicos y eléctricos, que aporta al Arte la civilización occidental—se sostienen triunfales, teniendo una plasmación en múltiples obras literarias y pictóricas, y una prolongación entusiasta en los más jóvenes y denodados epígonos «neo-futuristas» de hoy: Remo, Chitti, Cangiullo, D'Alba, Nannetti, Leone, Depero y Cantarelli.

Un reciente libro de Marinetti, «Les mots en liberté futuriste»—edición francesa—, recopila sus manifiestos, literariamente revolucionarios, más difundidos: Destrucción de la sintaxis; la imaginación sin hilos y las palabras en libertad;

el esplendor geometrico y mecánico de la sensibilidad numérica, y, finalmente, unos cuadros onomatopéyicos y de verbalización abstracta.

Su dilatada colección de manifiestos se ha enriquecido recientemente con uno rotulado «Contra el lujo femenino», y otro, «Frente a todos los retornos en pintura», suscrito por los pintores futuristas Dudreville, Funi, Russolo y Sironi, que combaten ciertos intentos regresivos del cubismo francés.

Y entre los libros últimos de Marinetti destácanse, a más de los ya indicados: «L'Isola dei baci», en colaboración con B. Corra; «Un ventre de donna», novela, en colaboración con la Signora Robert, y un libro explosivo, «8 anime in una bomba», del que traducimos un capitulo a continuación, expresamente adaptado por Marinetti para GRECIA.

Los 4 pisos de un establecimiento de baños

(Las palabras en libertad deben ser leídas comenzando por el primer piso para elevarse a continuación hasta el cùarto:)

Cuarto piso. Argentería fastuosa de las nubes nuevos ricos pimiento rojo de la pasión en los hornos incendiados de las cabinas pizzicati de guitarras sobre los macarroooones sentimeeeeeentales Hélice de las mandolinas aéreas y reverencias del cielo ardiente que sirve a la mesa con manos azules Liiiiiirooooaaa..Minaaa... Pricoooo..zariii frou frou.

Tercer piso. — Terraza del restaurant sobre el mar Los macarrones tienen cabelleras humosas de olores mordientes Los pescados se agitan y saltan por encima del oleaje en todas direcciones freiduría entre espumas aceites y sudores humanos Vasta sopa de pescados brazos muslos y mamas en la sartén agitada del mar napolitano que cuece lentamente en su fondo.

Segundo piso.—Sobre la terraza del establecimiento se charla murmura maledicencia cancán miradas abanicos y suspiros Liroraminapricozazifrufru Amontonamiento de mujeres saladas golosos bocas llenas de bombones y cremas Conversar conversar para que nadie pueda escuchar los sexos que acordan sus voces líquidas bajo los trajes ligeros y deslumbrantes.

Primer piso:—Rampa de bellos adolescentes desnudos Trampolín para las novias en venta Cric crac plouff plouff Jardín de gorras rosas en el verdor de las olas La carne morena ríe y se espasma por los intersticios del maillot flirt viscoso ondulación de los pescados casaderos Cálida cocción de las gomas fisiológicas Estrategia de los pruritos Ondulante y resbaladiza desnudez.

Liminar y traducción de
GUILLERMO DE TORRE.

Una estación en el infierno

(1873)

Dedico la presente traducción a Rafael Lasso de la Vega a quien debo el haber leído las obras del sublime poeta Rimbaud.—J. C. DE SILVA.

Delirios

Alquimia del verbo.—(Fragmento)

De mi. La historia de una de mis locuras.

Desde mucho tiempo yo me jactaba de poseer todos los paisajes posibles y hallaba deseables las reputaciones de la pintura y las celebridades de la poesía modernas.

Amaba las pinturas idiotas, encima de las puertas; ornamentos, decorados, telas de saltimbanquis, enseñas, iluminaciones populares; la literatura pasada de moda, latines de iglesia, libros eróticos sin ortografía, novelas del tiempo de nuestros abuelos, librillos de la infancia, viejas óperas, estribillos tontos, ritmos fáciles.

Soñaba con cruzadas, viajes de descubrimientos de los que no había relaciones, repúblicas sin historia, guerras encarnizadas de religión, revoluciones de las costumbres, cambios de razas y de continentes. Creía en todos los encantamientos.

Inventé los colores de las vocales: *A* negra, *E* blanca, *I* roja, *O* azul, *U* verde.

Establecí la forma y el movimiento de cada consonante, y con ritmo instintivo me lisonjeaba de haber inventado un verbo poético accesible, cada día más, en todo sentido. La interpretación me la reservaba.

Esto fué, desde luego, un estudio, un ejercicio. Escribía de los silencios, de las noches; anotaba lo inexpresable. Definía los értigos.

* * *

Las cuatro de la madrugada, estío,
El sueño de amor dura todavía.
Bajo los sotos se evapora
El olor de la noche festiva.

Allí lejos, en su vasta canción,
Al sol de las Hespérides,
Ya se agitan en mangas de camisa
Los carpinteros.

En sus desiertos de musgo, tranquilos,
Preparan los artesonados
Donde la ciudad
Pintará falsos cielos.

Oh, para estos obreros—, encantadores
Súbditos de un rey de Babilonia—
Venus deja un instante sus amantes
Cuya alma es una corona!

Oh, Reina de los Pastores,
Tráeles a los trabajadores el aguardiente;
Que sus fuerzas queden aplacadas
En espera del baño en el mar de mediodía!

* * *

Las antiguallas poéticas tenían buena parte en mi alquimia del verbo.

Me habitué a la alucinación simple. Veía claramente una mezquita en el lugar de una fábrica, una escuela de tambores hecha por los ángeles, carretillas en los caminos del cielo, un salón en el fondo de un lago, los monstruos, los misterios: un título de *vaudeville* ponía terrores ante mí.

¡Después explicaba mis sofismas mágicos con la alucinación de las palabras!

Acabé por encontrar sagrado el desorden de mi espíritu.

Estaba ocioso y en camino de una pesada fiebre. Yo envidiaba la felicidad de los animales—: ¡las orugas que representan la inocencia de los limbos; los topos, el sueño de la virginidad!

Mi carácter se agriaba. Dije adiós al mundo en especies de romances.

Que viene, que viene
El tiempo de evadirse,

Tuve tanta paciencia
Que jamás olvido.
Temores y sufrimientos
Se marcharon al cielo.
Y la sed malsana
Obscurece mis venas.

Que viene, que viene
El tiempo de desprenderse.

Así la pradera
Confiada al olvido
Crece y reflorece
En incienso y en cizañas,
Para el zángano feroz
De las obscuras moscas.

Que viene, que viene
el tiempo de desligarse.

Amaba al desierto, los vergeles quemados; las tiendecillas viejas, polvorientas, las bebidas calientes. Me arrastraba por las callejas hediondas. Y, con los ojos cerrados, me ofrecía al sol, dios del fuego.

«Mi general, si aún queda un viejo cañón sobre tus murallas dormidas, bombardéanos con bloques de tierra seca. ¡Tira a los espejos de los suntuosos almacenes! ¡a los salones! Haz comer polvo a la ciudad. Oxida las gárgolas; llena los *boudoirs* de polvo de brillante rubí...»

Oh, ¡El mosquito ebrio del meadero del albergue, enamorado de la borraja, y que disuelve un rayo!

Hambre.

Si tengo gusto por alguna cosa, es apenas
Por la tierra y por las piedras.
Me desayuno siempre con aire,
Con roca, con carbones, con hierro.

¡Mis hambres, volved! Aplacad, hambres,
El grado de los sonidos.
Atraed el alegre veneno
De las campanillas.

LIRICA INGLESA ACTUAL

Adoradores de la Luna

Somos aquellos que la plena
realidad no alcanzaron,
y cuya carne es algo secundario,
y cuyas ideaciones no se crearon
para erigir sus tronos irreales
en una casa de esqueleto y sangre.
Por el cerebro errrantes todo el día,
nos aturde la orgía
de penas y delicios de la carne
que hieren con sus risas y su llanto
el trémulo desdén de nuestro encanto.
Empero,
al relajarse la carnal tortura,
danzan velados
al son de raras cantinelas mudas
innúmeros espectros que importunan
la alta señora, la Vestal, la Luna:
Oh virginal, oh luminosa Luna!
ampara nuestros ruegos atenuados.
Oh pescadito del azul helado,
oh nadador de la estelar laguna,
vendrás a redimirnos pronto, Luna?

E. R. DODDS.

Soñé toda la noche...

Toda la noche me obsedó la llama
De tus labios sangrientos como heridas,
Toda la noche larga hasta que el alba
Rompió el cristal sobre un estéril día
Que errante cual el crimen por las calles
Deshizo la visión con su luz fría.
Así ante el cazador huye la corza,
De la penumbra azul de su retiro...

Pues en la gloria de tu alma mi alma
Tejida está cual trama de la tela
Donde el rubí de entremezclada sangre
Se envuelve. Y en el cáliz de tu cuerpo,
Fragante del benjuí de nuestro Numen,
El mío se vierte cálido y divino.
Así en la comunión forman unidos
Sacrificio y altar. El Todo místico.

HENRY MOND.

§

Muerte Súbita (fragmento).

Es la número cuatro—la chica de rubios
[cabellos,
La chica que al ser operada muriera en la
[mesa...
Ya su cuerpo azulado destaca en el mármol
[luciente;
Al abrir la garganta el acero descubre las
[venas...

El que tuvo a su cargo la máscara de éter,
[recuerda
Esos ojos, los ojos azules que el miedo
[agrandara
Y como en su pecho inquietóse el aliento
Y como en su pecho el aliento subiera y
[bajara,
Como quiso apartar la cabeza y los fútiles
[gestos
Que sus manos hicieron y como de pronto
[su cuerpo desnudo
Tendióse en la muerte.
Y todos los sueños errantes por nervios y
[venas
Hallaron de pronto una valla fatídica y
[ciega.

CONRAD AIKEN.

JORGE LUIS BORGES. Trad.

LIRICA EXPRESIONISTA

SINTESIS

La palabra *expresionismo*—tan cenital o tan brumosa como cualquier otra palabra—la difundió en 1914 Paul Fechter para signar el movimiento literario dramático pictórico y escultórico que, irradiando de Alemania y de Austria (dos de los principales precursores del expresionismo lírico, Rainer María Rilhe y Jorge Trakl, fueron austriacos...), se pluraliza hoy en tierras escandinavas y en Zurich.

Si quisiéramos definirlo—y no ignoro lo carcelarias que suelen ser estas definiciones—diríamos que es la tentativa de crear para esta época un arte matinalmente intuicionista, de superar la realidad ambiente y elevar sobre su madeja sensorial y emotiva una ultra-realidad espiritual. Diríamos que el expresionismo (con los demás impulsos paralelos que accionan bajo distintas latitudes) no es otra cosa en última exégesis que el arte *subrayado*...

Su fuente la constituye esa visión ciclópea y atlética del pluriverso que ritmara, Walt Whitman (partiendo a su vez de Fechte y de Hegel).

Las ramificaciones occidentalistas de esta visión hallaron principalmente reflejo en las himnicas estrofas de Stadler y fueron posibles en Alemania hasta el 14, cuando gritó la guerra. Ante aquel derrumbamiento de un mundo, el occidentalismo con sus corolarios optimistas, púgiles y sensuales se vino abajo, o debió al menos transformarse hondamente. Los jóvenes poetas de Alemania se encontraron frente a una crisis decisiva de su mentalidad. Ser occidentalista significaba aplaudir la sociedad industrializada, culpable de la guerra; significaba la claudicación del espíritu ante los barrotes temporales y espaciales que eran su cárcel. La realidad tangible sólo ofrecía una demencia dolorosa y absurda. Urgía superarla, vencerla, visualizarla de manera nueva... Y fruteció el expresionismo.

A despecho de algunas componendas y pragmatismos más o menos hipócritas, el cambio se operó. El expresionismo tomó ese carácter dostoievskiano, utópico, místico y maximalista a la vez que aún tiene. Así vemos a la revista *Die Aktion*—que con *Der Sturm* es una de las lámparas del renacimiento literario tudesco—ejercer una influencia paralelamente anarquizante sobre los dos opuestos sectores de la estética y la cuestión social...

Detrás del frente

Nos morimos en la soledad
Los ojos cansados beben en la calma el desierto
a lo largo del camino se detiene en las cruces
Vientos traen los gritos de la batalla
en el oriente antorchas
pétreas son nuestras manos
y nuestras almas llevan un milagro
Mujeres y hogar se hunden
Crepúsculo

Esperanza

Primavera mansa me cuelga del corazón
Florece
y hace dormir púdicamente las horas
el valle lanza sombras tranquilas
Luego
mana fatiga de las jóvenes ramas
y yemas que frutecidas mueren son bálsamo
El alma asiente
y rie como un viejo

KURT HEYNICKE

(De *Der Sturm*)

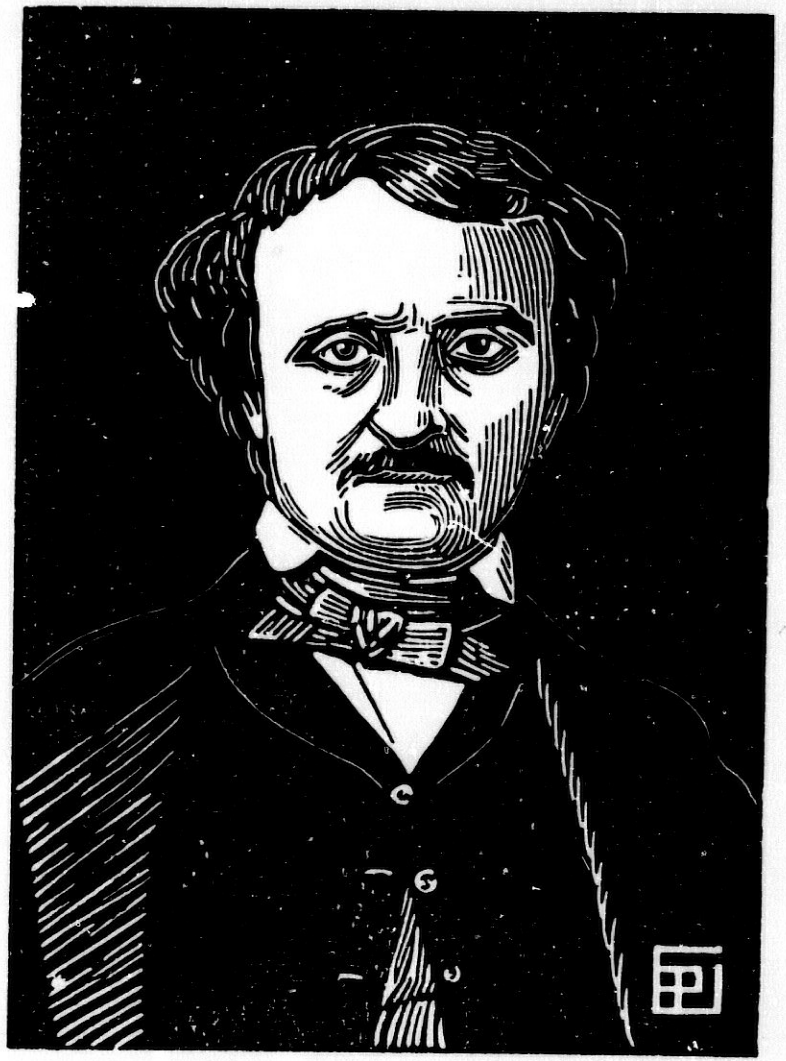
Los sentidos

De palacio en palacio
se transforma la reluciente sangre de los colores
Por las grutas de las lineas
todas las máscaras humanas relampaguean
Los sonidos se divinizan hasta un susurro
desde donde lenguas innumerables nos hablan
Ruge vibrando en la tormenta la sangre
y resuena en la soledad que murmura
Los negros jardines de los olores se abren
amplificándose hasta copas inasequibles
que luego se derraman en nuevas copas
minadas por una fuerza espiral
El aroma de los bosques se disuelve en los labios
Derretirse de la comida que hace hinchar nuestras venas
Carne de los frutos y fruta de la carne
y vinos que pesados en la sangre maduran
El calor nos mece Felicidad del tacto
Sol cavidad agua convexidad
Sabemos los caminos del amor el festín fabuloso
Inagotable se nos antoja Y sin embargo está contado todo

WILHELM KLEMM

(De *Die Aktion*.)
Nota y Trad. de JORGE-LUIS BORGES.

PRISMA



EDGAR ALLAN POE

Grabado en Madera de A. P. GALLIEN

EL CUERVO

de EDGAR ALLAN POE

CIERTA obscura medianoche, mientras iba releyendo
una ambigua historia antigua de un viejísimo librajo,
cabeceaba cual badajo, cuando mi atención atrajo
un toquido muy en bajo, muy en bajo y en crescendo,
como de una mano incierta que llamara apenas, yerta;
que llamara apenas, yerta, a mi puerta. «Es, quizás,
algún visitante», dije, «que llamando está a la puerta,
eso es todo, y nada más.»

¡Ay!, me acuerdo claramente que el Invierno ya había entrado;
que cada leño abrasado reflejaba su pavesa,
cual fantasma—en su fineza—por el suelo iluminado;
que anhelaba el día llegado por dar fin a mi tristeza,
y que, en vano, encontrar quise un consuelo hasta la aurora
—en el libro aquel de otrora—por la que fué tan fugaz,
por la virgen que los ángeles llaman con fervor Lenora, [1]
cuyo nombre ya no es más.

Cada muerto ruido incierto de una roja colgadura
me llenaba de pavura, me llenaba de un fantástico
terror de un efecto drástico; y, con el alma insegura,
vanamente, me decía, con grave tono sarcástico;
con grave tono sarcástico, me decía con instancia:
«Es un loco visitante que a llamar viene, quizás;
es que un visitante toca a la puerta de la estancia,
eso es todo, y nada más.»

Cuando mi alma cobró aliento, no dudando ya un momento,
«Señor», prorrumpí, «o Señora, mil perdones os demando,
mas estaba cabeceando y, con el ruido del viento,
no escuché que ya hace tiempo, dulcemente, estáis llamando;
dulcemente, estáis llamando; llamando con mano incierta;
tan incierta, tan incierta, que no puedo escuchar más».
Y, diciendo así, y haciendo, abrí de golpe la puerta:
Las tinieblas... ¡nada más!

[1]) *Lenora* es una derivación de Leonora, que lo es de Eleonora o Ellonora.

Escrutando las tinieblas, me quedé con grande miedo:
Ni una voz, ni algún remedo que de vida diese seña;
soñaba, absorto, en mil cosas, como nadie, acaso, sueña;
y sólo escuchaba lueña, lueña, una palabra, quedo,
que era un suspiro, un remedo; una palabra: *Lenora;*
una palabra cantora, que yo decía pertinaz;
y el eco, grave y lecuaz, me contestaba: *Lenora;*
eso sólo, y nada más.

Ya en mi cuarto, me latía el corazón con violencia,
cuando oí, con más frecuencia, toquidos en la ventana.
«De seguro», dije, «es alguien que llama con insistencia».
Poseído, entonces, por la curiosidad malsana,
«la cosa», murmuré, «es llana; debo explorar el misterio
que me preocupa ya en serio: Corazón, cobra la paz,
—todo es ilusión fugaz—la cosa no es tan en serio:
Es el viento, y nada más».

Abría apenas el cerrojo, cuando irrumpió, con patojo
batir de alas, flojo y cojo, grave cuervo milenario,
quien, sin pararse al acaso, ni hacer caso de mi enojo,
fué a posarse, por su antojo, con grave gesto estatuario,
cual de un gran señor o dama, sobre un busto de Minerva
que ornamenta la cornisa lisa de mi puerta, al ras;
fué a posarse sobre el busto, sin susto, el ave proterva,
fué, posóse... y nada más.

El ave cambió, de pronto, mi seriedad en sonrisa
con su actitud grave, a guisa de imperturbable decoro.
«Aunque tu cresta», le dije, «sea mocha, pelada y lisa,
tu figura me hace gracia, cuervo de una edad que ignoro,
pues me has mostrado tu audacia. Dime, fantástico cuervo,
dentro del reino plutónico—de do vienes y a do irás—
¿cómo te llamas, errante pájaro vil y protervo?
Dijo el cuervo, «Nunca Más».

Me quedé maravillado de escuchar una respuesta;
de que un ave tan grotesca respondiera tan sencilla;
porque aunque era misterioso lo que dijo, eso no resta
que las palabras de un ave causen siempre maravilla;
sobre todo, que es muy raro que, no importa qué criatura,
oiga así decir a un pájaro, y se llame, por demás,
—como el que se halla en el busto de mi cuarto, en la moldura
de la puerta—«Nunca Más».

Mas el cuervo continuaba sobre el busto siempre erguido.
Sólo esas palabras dijo. Toda el alma pondría en ellas,
que no volvió a decir nada. Ni una pluma había movido,
ni había dado otro sonido que las palabras aquellas.
Dije, para consolarme: «Mis amigos me han dejado;
todos se van a la aurora; también se irá *éste*, quizás,
como se va mi esperanza cuando el nuevo día ha aclarado...»
Dijo el ave, «nunca más».

Sorprendido por lo tuna de la respuesta oportuna,
«ésto», me dije, «es alguna cosa que el cuervo ha aprendido
de quien hasta hoy lo ha tenido y, en cuya mala fortuna,
ha sido, para su duelo, ritornelo repetido;
repetido ritornelo, para consuelo en su duelo;
este refrán angustioso, que un dolor guarda quizás;
este refrán de su duelo donde encontrara consuelo
repitiendo, *nunca más*».

El ave grave inducía mi fantasía a la ironía,
y rodé un acolchonado sillón aterciopelado
hasta el busto en que, posado, el cuervo aquel me veía;
y, una vez arrellenado en el sillón, con cuidado,
—mi ironía servía de guía—me puse a ver el odioso
pájaro vil y ominoso, que no me dejaría más,—
repitiendo, sin reposo, desastroso y orgulloso,
su gangoso «nunca más».

Me quedé, así, meditando, mas callando, ante la calma,
lo que aquella frase ensalma con misterioso pendiente,
mientras los ojos del cuervo me devoraban el alma
con el acerbo protervo de su roja luz candente.
Me quedé, así, trastornado; en el sillón, reclinado;
bajo la luz de la lámpara que derramaba su paz;
en aquel sillón forrado de tanto se había sentado
ella, ¡la que ya no es más!

Parecióme el aire, entonces, aun más denso que la sombra,
cual si fuese perfumado por invisible incensario
que agitasen los arcángeles, de puntillas en la alfombra,
transformándose la pieza en exquisito santuario.
«Desdichado ser», gritéme, «si los ángeles ahora
vienen, pues Dios ha querido darte el olvido y la paz,
detente, bebe el nepente [1] para olvidar a Lenora...»
Dijo el cuervo, «nunca más».

[1] *Nepente*, una forma de *nepenta*.

«Ser infame», dije, «¿qué eres?: ¿Diablo? ¿Duende? ¿Tal vez ave?
¿Luzbel mismo te ha mandado? ¿A estas playas has llegado
por un mal viento arrojado? ¿Diablo o duende? ¿Quién lo sabe?
Pero, puesto que has llegado a este desierto hechizado,
a esta mansión habitada por el Horror, dí, te imploro,
¿hay un bálsamo en Galad [1] que podría curar, quizás,
que podría curar, quizás, el profundo mal que lloro?»
Dijo el cuervo, «nunca más».

«Ser infame» grité, «¿qué eres?: ¿Diablo? ¿Duende? ¿Tal vez ave?
¿Luzbel mismo te ha mandado? ¿A estas playas has llegado
por un mal viento arrojado? ¿Diablo o duende? ¿Quién lo sabe?
Mas por el azul del cielo, por el Dios que nos ha creado
sin distinción», invoquélo, «dile a mi ánima que llora
que, cuando suene su hora, podrá juntarse, quizás,
con aquella a quien ahora llaman en Ædenn [2] Lenora».
Dijo el cuervo, «nunca más».

«Que esa frase sea la seña, pájaro de mal agüero»,
dije, en pie, «de despedida. Tu presencia aquí me abruma.
Vuelve a la noche plutónica, que deshace el aguacero,
y no dejes en mi pieza ni una sola negra pluma.
Deja mi quietud intacta. Liberta el busto en la puerta.
Quita el pico que has clavado en mi corazón, tenaz.
Que no contemple un instante más tu figura en la puerta».
Dijo el cuervo, «nunca más».

Y, sin levantarse, el cuervo fijo ha estado hasta la fecha,
sobre el busto de Minerva que ornamenta la moldura
de mi puerta. Y con sus ojos rojos, de demonio, acecha,
mas fingiendo que dormita, tras su negra catadura.
Y la luz que sobre él cae, por el suelo expande, trunca
su murtuoria sombra negra, siempre inmóvil y tenaz,
donde mi alma queda fija sobre el suelo, sin que nunca
pueda alzarse, ¡nunca más!

EDGAR ALLAN POE

(Versión y notas de Rafael Lozano)

[1]) *Galad*, una forma de *Galaad*. Esta es una región en los bancos del Jordán. La frase es una alusión a Jeremías que dice: «¿No hay algún bálsamo en Galaad?» VII-22.

[2]) *Ædenn* es una transliteración mía de *Aidenn*, palabra que Poe creó, tomándola de la árabe *Adn*, que quiere decir *Edén*, el paraíso celeste.

LA EXÉGESIS DE "EL CUERVO"

por EDGAR ALLAN POE

He pensado a menudo en lo interesante que sería un artículo escrito por quien quisiera—es decir, pudiera—narrar, detalle por detalle, el proceso sufrido por alguna de sus propias composiciones hasta quedar definitivamente concluída. Por qué semejante artículo no ha sido jamás escrito, no soy yo quien pueda decirlo; pero, acaso, la propia vanidad es el origen de tal omisión, más que ninguna otra causa. La mayor parte de los escritores, y los poetas especialmente, gustan de hacer creer que conciben y realizan sus composiciones bajo la influencia de una especie de frenesí o intuición extática, y temblarían ante el pensamiento de permitir que algún profano pudiera siquiera vislumbrar las elaboradas y vacilantes crudezas del pensamiento, los verdaderos propósitos concebidos sólo en los últimos momentos, los relámpagos de ideas que no llegan a desarrollarse, los detalles premeditados que se abandonan con desesperación ante la imposibilidad de adaptarlos, las cautas selecciones y exclusiones y los trabajosos interlineados y tachaduras, que, en el noventa y nueve por ciento de los casos, constituyen la propiedad del *histrio* literario.

Yo, por mi parte, no comprendo esta repugnancia, y no siento ninguna dificultad en recordar los pasos progresivos que me han llevado a la forma definitiva de mis composiciones[1]; y, puesto que el interés del análisis o reconstrucción, tal

[1]) Sería curiosísimo estudiar el caso psiconanalítico de Poe, y cómo, este hombre extraordinario, se daba cuenta de su talento nada común y lo decía así; cómo esta repetición, pues él hace esta observación, a menudo en su *Marginalia*, presenta las características de la locura; y, lo que es más notable, cómo él se da cuenta de su estado anormal. Baste, por ahora, con unas cuantas frases de su *Marginalia* para dar idea de lo que sostengo: «La mayor desgracia de ciertos espíritus es la de no estar nunca satisfechos, cuando se sienten capaces de realizar una obra. Y no son felices, tampoco, cuando la han concluído. Tienen que saber ellos mismos, y mostrar a los otros, cómo la han llevado a cabo.» «Me he puesto a pensar a menudo cual sería el destino de un hombre dotado—dotado para su desgracia—de una inteligencia superior a la de su raza. Tendría, naturalmente, conciencia de esta superioridad... y, como sus opiniones diferirían de las de todo el mundo, sería tachado de loco». «El genio es el pariente más próximo de la locura».

MARCELLO-FABRI
Grabado en Madera de A. P. GALLIEN

POEMAS

de MARCELLO-FABRI

SINCRONISMO

Contacto eléctrico: LOS PERIÓDICOS...
Yokohama—todo se despierta.

Montreal y Sidney se avecinan;
el TELÉFONO comunica a *París* con su hilo;
—la pantalla CINEMA hace vivir demasiado aprisa
la MULTITUD en estos remolinos-hebdomadarios:
Todos los TRENES convergen hacia nuestras casas;
a cada instante la pieza en donde estamos
es atravesada por un expreso.—
Los pueblos MOSCU-BERLIN-VARSOVIA
y los mineros ingleses cegados por el sol,
helos aquí todos juntos que avanzan armados sin armas.
Hacen añicos el ropero con espejo
que refleja los HORIZONTES.

En una esquina del doble-sobre
están pegados varios sellos postales,

El AEROPLANO parte para su *vuelta al mundo;*
todos los alrededores absorben su mendioca;
la Europa entera se prende a las mamas australes
y *Hamburgo* sustenta a las Américas:
Mañana los grandes TRASATLÁNTICOS
traerán junto con sus rumores
el ruido de las MULTITUDES de allá,
de cuya trepidación en vehemencia, emergen
LOS APOTEOMAS SACUDIDOS
DE UNA FRATERNIDAD RELATIVA,

y el pensamiento *locomotora*
sobre los continentes viudos
se encaminará hacia la otra ANTÍPODA...

El ensueño, cicerone inculto, gritando cerca de las custodias,
lo mira ya pasar por la pantalla-blanca...

POEMA - PAISAJE

No, dijo él...

La vaquera
se quedó con los brazos extendidos tirando de la colina,
donde siete manchas rojas eran sus siete vacas.
Una casita curiosa, emergía un poco hacia lo alto
meneando su bonete de encaje de humo,
y parecía murmurar algún comentario
a los dos cipreses que le alargaban las cabezas.

El viento traía un vago dejo de plegarias.

Estremeciéndose bajo esta adhesión cómplice
que, suponía, le daba toda la naturaleza,
el Poeta tomó los senos de la vaquera,
como hubiera podido tomar entre sus manos
dos frutos, de los que curvaban los árboles hasta llegar a ellos...

(Trad. de R. L.)

MARCELLO-FABRI

ESPERAR

por VICENTE MEDINA

¡Qué dulce esperar
a quien amamos!...
Bello esperar, ¡aun siendo
burlados!...

No venga lo que no espero,
si no lo espero ni amo...
Aunque no venga, prefiero
lo que quiero,
¡esperar esperanzado!

¡Ser amado,
nunca serás—ya llegado—
como lo fuiste cuando eras
esperado!

VICENTE MEDINA

ULTRA

CARLOS BAUDELAIRE

(CON MOTIVO DE SU ANIVERSARIO)

EL VIAJE

A Maxime du Camp.

I

Para el niño, de naipes y estampas amoroso,
el universo iguala a su vasto apetito;
¡cómo el claro de las lámparas (grandioso!
a la luz del recuerdo ¡cómo es de pequeñito!

Partimos, el cerebro en llamas incendiado,
llena el alma de amargos deseos y pesares,
y va siguiendo el ritmo de la ola, columpiado
nuestro infinito en lo finito de los mares:

unos, alegres de huir de una patria infamante,
otros, de sus hogares miserables y esquivos,
o astrólogos de la mirada de una amante,
la tiránica Circe de perfumes nocivos;

por no verse trocados en bestias se embriagan
de espacios y de luz y de azul sonriente,
y los hielos que muerden y los soles que hala- (gan
las huellas de los besos les borra lentamente.

Pero tan sólo son viajeros verdaderos
los que andan por andar, como va el globo (errante
ligados a su acaso, corazones ligeros,
y, sin saber por qué, dicen siempre: ¡Adelante!

Los que ven los deseos como nubes perdidas,
y sueñan, de igual modo que el conscrito en la (guerra,
en voluptuosidades nuevas desconocidas,
para las que el espíritu no halló nombre en la (tierra

II

Imitamos ¡horror! en su salto y su danza,
al trompo y la pelota... Hasta en el sueño, (amiga,
la Curiosidad, nos atormenta y nos lanza,
como un angel cruel que los soles fustiga.

¡Oh, azar de la llegada cada vez más remota,
que no es ninguna parte pudiendo ser cualquiera!
El hombre, en el que nunca la esperanza se (agota,
tras el reposo va cual loco a la carrera!

Nuestra alma es una nave hacia su Icaria in- (cierta.
«¡Ojo alerta!», una voz resuena desde el puente.
Y otra «¡Amor... dicha... gloria!», responde en (la cubierta
cálida dulce... ¡Infierno! Un escollo se advierte.

Cada próximo islote que señala el vigía
es como un Eldorado que promete el destino;
y la imaginación desplegando su orgía
sólo halla un arrecife al claror matutino.

¡Oh, el pobre enamorado de comarcas quimé- (ricas!
¿Habrá que encadenarle, habrá que echarle al (mar,
al ebrio marinero enjendrador de Américas
cuyo espejismo el hondo abismo han de amar- (gar?

Tol el viejo mendigo que patea en el lodo,
husmeando en el viento paraísos adivina.
Su pupila embrujada una Cápua ve en todo,
cuando el candil tan sólo un cuamizo ilumina.

III

¡Asombrosos viajeros! ¡Oh qué nobles histo- (rias
leemos en nuestros ojos como mares profundos!
Abrid los cofres de vuestras viejas memorias,
joyas maravillosas de éteres y de mundos.

¡Queremos viajar sin vapor y sin velas!
Haced para alegrar el tedio de reclusos,
que en nuestras almas posen tendidos como (telas,
en marcos de horizontes los recuerdos difusos.

Y decidme, ¿qué visteis?

IV

«Los astros hemos visto
y las olas; también inmensas playas, y,
apesar de desastres y algún choque imprevisto
a menudo nos hemos hastiado, como aquí.

Y la gloria del sol sobre la mar violeta,
y la de las ciudades a la luz del poniente,
encendían en el alma una emoción inquieta
de anegarse en un cielo de reflejo atrayente.

¡Las más ricas ciudades, los más bellos paisajes,
nunca tuvieron el encanto misterioso
de aquellos que el azar hacía con los celajes
y que nos ofrecía el deseo cuidadoso!

Los goces que al deseo van la fuerza añadiendo.
¡Deseo, árbol añoso nutrido de placer,
que mientras lentamente te vas envejeciendo
más cerca de tus ramas quisieras el sol ver!

¿Será tu crecimiento, gran árbol más vivaz
que el del ciprés? ¡He aquí unos cuantos bos- (quejos
que hemos traído para vuestro álbum voraz,
hermanos que amais todo lo que viene de lejos!

Nosotros saludamos los ídolos con trompa;
los tronos constelados de esplendor luminoso;
palacios construídos con tal feérica pompa
que serían del banquero un sueño ruinoso.

Vestidos que a los ojos en embriagueces vician,
mujeres que se pintan las uñas y los dientes,
sabios juglares que serpientes acarician...»

V

¿Y además, y además?

VI

«¡Oh cerebros ardientes!

Por no dar al olvido la emoción capital,
vimos, por todas partes, sin haberlo buscado,
desde el principio al fin de la escala fatal,
el odioso espectáculo del inmortal pecado:

La hembra esclava, ese ser estúpido, orgulloso,
adorándose a sí con egoísmo sensual;
al hombre, ese tirano lascivo y codicioso,
esclavo de la esclava, arroyo en albañal;

el verdugo que ríe, el martir que solloza;
la fiesta que sazona la sangre y la perfuma;
la bestia del poder que enerva al que la goza,
el pueblo que ama al látigo que embrutece y (abruma;

lo mismo que la nuestra, diversas religiones
escalando los cielos todas; la santidad,
igual que un refinado se hunde en los edredo- (nes,
ella en la crin y el clavo ve voluptuosidad;

borracha de su genio, charlatana y banal
la Humanidad gritaba a Dios en su agonía,
hoy, como ayer y siempre, con locura fatal:
«¡Maldito seas, oh, mi Señor, imagen mía!»

Y los menos imbeciles adoran la demencia,
huyen de la manada que se destino vive,
y buscan en el opio esa suprema ciencia
del sueño—Eterna crónica que el universo es- (cribe.

VII

¡Sabiduría amarga en el viaje adquirida!
el monótono mundo tan pequeño y baldío,
nos hace ver la imagen de nuestra propia vida
¡un oásis de horror en desiertos de hastío!

¿Partir? ¿Quedarse? Quédate si es tu voluntad (ésta;
parte si quieres. ¡Uno corre, otro se recluye
por huir a la pupila vigilante y funesta
del tiempo! El vagabundo de quien siempre el (fin huye

igual que los Apóstoles, como el Judío Errante
a quien jamás les basta vagón ni nave alguna,
para huir de ese rictario de infamia rebosante;
¡hay quien sabe morir sin salir de su cuna!

Cuando en nuestras espaldas su duro pié sinta- (mos:
¡Adelante! dirá el corazón contento.
Lo mismo que otras veces hacia China parta- (mos,
la vista en lo lejano, los cabellos al viento;

y el mar de las tinieblas cruzarán nuestras na- (ves
de pasajeros jóvenes alegres de viajar.
Oid las funeures voces, encantadoras, graves
que cantan «¡Por aquí si queréis probar

el Loto perfumado.., en este agua se baña
el fruto milagroso que deseais comer;
¡venid, pues, y embriagaos de la dulzura ex- (traña
que brota de este suave y eterno atardecer!»

El espectro con voz familiar se nos muestra;
nos tienden nuestras Pílades desde lejos los (brazos,
«¡Para refrescar tu alma navega hacia tu Elec- (tra!»
Dice aquella a quien antes dimos nuestros abra- (zos.

VIII

¡Oh muerte! ¡oh capitana! ¡es tiempo de levar!
¡este país nos hastía...! ¡Oh muerte! ¡Apareje- (mos!
¡Si negros como tinta son los cielos y el mar,
encendidas de rayos nuestros almas tenemos!

¡Vierte en nosotros tu filtro que reconforta!
Queremos, tanta luz nuestra alma ha encendido,
naufragar en tu abismo, Cielo o Infierno ¿qué (importa?
¡para encontrar lo *nuevo* en lo desconocido!

CARLOS BAUDELAIRE.

(Traduc. de Eliodoro Puche.)

ORTOS

(Les Naissances)

1

A WLADYSLAW, JAHL

Toutes les allées

Todos los paseos

Impulsos rítmicos de olas sobre el mundo

Cantando La brisa
proclama todos los secretos

Nada falta Por cada razón
hay la vida

Signos Señales Rumbos

¡Qué hermoso todo para jugar!

Los entusiasmos saltan como niños

2

A RIVAS PANEDAS

Prolongements des faciles sentiers

Prolongaciones de senderos fáciles

Lanzamientos inéditos planean
inadvertidos y presentes

Los sentidos
reflexionando en la dinámica

Tabla de materias
para hojear el libro hermético
de paso

La punta del bastón juega en el agua

3

Cirdes des mouvements

Gracia de los movimientos

Juego vivo de las formas gentiles

Alegrías Fragancias
de todos los colores

Ingenuamente

Ved
Su cintura ciñe la vida

4

Allumant des étoiles

Encendiendo estrellas en la mitad del día
Enlazando guirnaldas de balcón a balcón
Abriendo surtidores sobre todos los sueños

Henos aquí
nacientes

y volando
los dos juntos

dos alas de un misterio
bajo el arco

RAFAEL LASSO DE LA VEGA.

PROXIMAMENTE

LA NOVELA NUEVA

PUBLICACION SEMANAL

Ediciones VLTRA

POEMA DEL ESPEJO

El espejo inclinado para el retrato lírico
nos amenaza por la fijeza de su *pose*
con remover sus aguas heladas
que caerían sobre nosotros

El es el borracho de la luz

En su vientre de gran gastrónomo
que se ha tragado muchas habitaciones de la casa
se nos brinda el interminable pasillo descendente
que perfora la tierra y que conduce
adonde se ahogaron nuestros amores

Oh ese retrato naufrago sobre el espejo
como el cadáver acartonado de mi amor muerto!

Oh horizonte suyo imposible
como todo lo que ya no tengo

¡Cuando nos muramos nos iremos por los espejos!

Al terminar mi poema ante el espejo
él, en su actitud reverenciosa de fiel servidor
me advierte:
—Dígame, mi señor, ¿ya me muevo?

J. RIVAS PANEDAS.

Poemario de Primavera

A Carlos Rivero.

VLTRA abrió sus páginas
y surgió el arco-iris de la Primavera.

Encienden sus lámparas
todos los rosales,
y desfilan los almendros
vestidos de novias.

Hay un hervor de tierra
que cuece los frutos para el verano.
Los ríos, las montañas,
descubren sus pechos
y se saturan de brisa.

Las horas prenden en su ojal
una flor.
Y las lagartijas,
hablan por muchos poetas

De las iglesias
no quedan más que los menhires
de las torres.
Las Academias
reestañan sus utensilios de cocina.
¿Cuando beberemos
en las flores de los conventos?
Todas mis canciones
para el pájaro inválido.

PÉREZ-DOMÉNECH.

DON DEL POEMA

¡Aquí te traigo el hijo de esa noche idumea!
y desplumada con su ala que sangra y que negrea
en los cristales, de oro y aromas abrasados
en los tristes aún ¡ay! vidrios empañados
cayó, sobre la lámpara angélica, la aurora
Cuando de la reliquia se ha hecho portadora,
para el padre que adversas sonrisas ha ensayado
la soledad azul y estéril ha temblado.
¡Ay, acoge la cuna con tu hija y la inocencia
de vuestros pies helados una horrible nacencia!
¿con tu voz claricordio y viola imitarás
y con marchita mano el seno apretarás
donde la mujer se ha hecho sibilina blancura
para labios que de aire azul quieren hartura?

ESTEFANO MALLARMÉ.

(Trad. de Mauricio Bacarisse.)

ARENA

Olas
Almohadas de sueños de niñas

Olas
Lechos de miradas
para los desvelos
de los nautas

Olas
Lomo de horizontes en flor

El sol
se abre en la playa
como un fruto en sazón

JOSÉ DE CIRIA Y ESCALANTE.

Asomarse a las páginas de VLTRA es asomarse a los balcones del infinito.

ANTOLOGÍA CRITICA
DE LA
NOVÍSIMA LIRICA FRANCESA

PIERRE ALBERT-BIROT

El nunismo.

«Pierre Albert-Birot es al modo de un pirógeno», dijo Guillermo Apollinaire en el poema-prefacio-profecía que inscribió frente al primer libro del ex director de *Sic*, «31 poemas de bolsillo», en 1917. Caracterizaba así el Lucífero la calidad ardiente, denodada y rojiza de Birot, visible en sus gestos independientes y en sus libros polifacéticos.

Su estética arranca del postulado cubista, común a toda la pléyade de vanguardia, en sus propósitos antirrealistas y antidescriptivos: «El arte nace donde acaba la imitación: Para componer una obra de arte es preciso crear y no copiar». Anhelo cardinal que en la obra de Birot adquiere una ramificación *nunista*, singularizadora de su perfil literario.

El nunismo—de nun, ahora—es la plasmación lírica del momento emocional, la transcripción sintética del horario veloz en el conjunto armónico del Verbo y de la Vida vibrantes. «El nunismo, según palabras de Birot, transcritas por el crítico J. Pérez-Jorbe, su más entusiasta apologista—que le ha dedicado una plaquette de estudios, (edc. «L'Instant», 1920),—busca la verdad poética en la realidad pensada y no en la realidad aparente: Las obras de arte no deben ser una representación objetiva de la Naturaleza, sino una transformación objetiva y a la vez subjetiva de ella misma. El nunismo, sin llegar al paroxismo futurista, especula con los nuevos símbolos eléctricos y maquinísticos del mundo irradiante y moderno. Y sin ambicionar, como el cubismo, la cuadratura poemática, sostiene la pureza lírica de la obra, cuyo fin está en sí misma, en la creación de una belleza autónoma y de una emoción automática, ajenas la realidad objetiva y la simulación verbal.

La obra de Birot traza una perfecta curva ascensional de frutescentes realizaciones.

Después de sus iniciales «poemas de bolsillo», henchidos de un ritmo jovial, y donde predominan las acrobacias visuales y rítmicas, ha publicado en 1919, «*Matoum et Tévibar*». Este libro, escrito en 1918, es una «historia edificante y recreativa del verdadero y del falso poeta», representable por marionetas, y cuya primera escenificación teatral tuvo lugar en junio de 1919 y en la «Casa d'Arte Italiana» de Roma, que dirige el pintor futurista Prampolini, con decoraciones y trajes del mismo. «*Matoum et Tévibar*» es una graciosa farsa burlesca—al modo de «Les Manelles de Tirésias» de Apollinaire, iniciador del género—donde, alternativamente, los héroes, Matoum el verdadero poeta y Tévibar el falso, recitando versos para curar la neurastenia de un Rey jánico que tiene una doble cara triste y risueña. Pero mientras Tévibar agrava la melancolía regia al recitar poesías simbolistas, Matoum consigue jovializar al Rey y devenir el favorito, al declamar poemas de Max Jacob, Reverdy y Apollinaire. ¡Ingenuo alegato y risueña apoteosis de la poesía novísima mimada por Mme. Germaine Birot en unas ilustraciones sinfónicas que aparecen intercaladas en el texto.

«*Lavornisia*» es un polidrama de escenas excéntricas sucesivas que se despliegan en una superposición, intercalación y transmutación de planos escénicos. Y donde, si Birot no logra coordinar la unidad teatral, resplandecen episodios plenos de lirismo y emoción. Completa la lista de sus escenificaciones teatrales—que requerirían para su acertada postura otros «espíritus» y otro criterio teatral del ahora imperante—«L'homme coupé en morceaux», que ha empezado a publicar «La Vie des Lettres», y «Le bondieu» drama cómico, más otro drama «Matoum en Malcumolzie», aún inéditos.

Como obras de puro lirismo, a más de estas innovadoras escénicas, Birot ha publicado, en 1919, «*La joie des sept couleurs*» armónico poema conjunto, ornado de cinco poemas-paisages-claridades tipográficos que marcan una prolongación del *calligramme* apollinariano. Simultáneamente han aparecido en «*Poèmes quotidiens*» un pequeño libro de horas, breviario lírico del sentoral emotivo: poemas minúsculos y epigráficos al modo de hai-kais jubilosos. Y posteriormente, en 1920, «*La Trilotorie*» que contiene «La Leyende»—ya conocida de los lectores de Grecia por la traducción de J. L. Borges—y unos epigramas glosadores al margen de los *Rubaiyat* de Omar Khayyam.

Ultimamente, acabamos de recibir «*Cinema*», nuevo libro de Birot, en el que éste aporta sus ideas luminosas al nuevo arte, incorporándose a los teorizantes cinematográficos Luis Delluc, Tek-ne y Canudo, y prolongando los hallazgos innovadores de Cendrars en «Le film de la fin du monde» y de Jules Romains en «Donogoo Tonka». *Cinema* contiene algunas singulares teorizaciones y tres *films* literarios de breve metraje, muy repletos de nuevo interés accional.

POEMA

«Que hermoso avión elevamos
Pero hay ruidos más lejanos
Y las sombras no me ocultan la ruta
Corro sobre el camino donde se oye cantar
rrrrrr rrrrrr A
rrrrrr A ;
cot cot cotcotcotcot
cot cot cotcotcotcot
La gallina ha puesto
Oh mi gozo de vivir
Ven que te bese en la boca
El reptil ha ocultado su boca
Pero yo veo aun su cola
Aquellos que van a morir ahora en la guerra
Han surgido ante mí
Y ya no veo más la fiesta
Pero oigo el tren que silba
Y siento el sol sobre mi cabeza
Acaso haya igualmente sol donde ellos van a morir
Pero puesto que estoy vivo mi deber
Es cantar
Bajáos Que yo pueda ver
La-bella-del-traje-rosa que pasa por el camino
Balanceando sus caderas bajo la sombrilla redonda
Pero a lo largo de la ruta
Hay árboles que miran pasar la gente
Magnos periscopios perfeccionados del infierno
Habéis visto la forma de los senos de la (hembra
Ayer puso la gallina
Y hoy canta el gallo
Con su voz falsa
Y su poema
Es acaso más bello que el mío
Pero los árboles se encorvan
Houououououououououououou
Y las hojas me persiguen por el sendero
Habré olvidado alguna cosa?

Liminar y traducido por
GUILLERMO DE TORRE.

Para conocer las nuevas estéticas y las obras más significativas de este tiempo, lead
LA VIE DES LETTRES
Directores: Nicolás Beauduin y William Speth
Verdadera antología internacional de vanguardia.
Colaboran los mejores escritores, los más originales, los más audaces.
Suscripción a seis números, 30 francos franceses.
Escribid: 20, rue de Chartres (Paris-Neuilly).
Aparece cada dos meses en volúmenes de 128 páginas por mínimum, gran formato (28 × 19), con numerosos grabados originales y reproducciones de obras de los mejores artistas de esta época.
Depósito general: Jacques Povolozky y Cía., Editores. 13, rue Bonaparte. Paris.

Ultra es la casa de 90 pisos que se alza sobre Madrid.

La lluvia desplegando su cola

La lluvia desplegando su cola
dispersó las páginas de mi horario
Sus miradas
perdidas en el cruce de mis recuerdos
El hondero de la tormenta
rompió el cristal del cielo
Y mis sentidos
acunados en la hamaca de los lutos.

JOAQUIN DE LA ESCOSURA.

POEMA

Detrás del horizonte
resucitaron mis canciones.

Una diadema de palabras
para tus cabellos
y mis poemas
enjoyando tus dedos.

En mi cáliz
vertí tus ojos gota a gota.

Gota a gota
se vacía mi espejo
y mis manos sin alas
han perdido sus sueños
en la noche.

La Aurora
ilumina mis cuatro horizontes.

RAMON PRIETO Y ROMERO.

Publicaciones recibidas

DER STURM—Director: Herwrth Waldem. Berlín Núms. de Enero y Febrero. 7,50 Mr.

BLEU—Arte y literatura. Montova. 1 lira.

COSMÓPOLIS—Director: E. Gómez Carrillo. Madrid. Febrero. 2,50 ptas.

L' ART D' AUJOURD' HUI — *Lipchitz*, por Manrice Raynal—Florent Fels, Directeur d' *Action*, 46, Boulevard Saint-Jacques, Paris.

ORO DEL RHIN
Cervecería, café y restaurant
Plaza de Santa Ana, 10

HOJA LITERARIA

CANTO POPULAR DEL TADJIKISTÁN

La poesía sobre Lenin en los pueblos del Oriente soviético, se está creando desde hace algunos años. Todavía es poco conocida. Los juglares que los campesinos, o unos analfabetos, o unos ciegos, son muy estimados por los campesinos y admirados del Oriente. Por primera vez, estos réprobos cantan la electrificación, el tractor, las reformas agrarias, la Revolución de Octubre y, sobre todo, Lenin. Poemas y leyendas sobre él, circulan igualmente en el Extremo Norte, entre los Ostiaks y los Lamutes, por el Asia Central, entre los Uzbeks, los Tadjikistanes, los Turcomanos, lo mismo que en las montañas del Cáucaso, entre los Osetianos y otros pueblos.

Pobres tadjiks, siempre cantamos
tan sólo aquello que miramos.
Si vemos un bello potrillo
lo cantamos en nuestras coplas.
Mas sólo aquel que lo compuso
sabe este canto improvisado.
Teniendo muy buenos caballos
para cantarlos nuevamente,
ninguno canta más que aquel
que sólo tiene ante los ojos.
Pero también entre nosotros
hay *hafiz* dulces y sonoros,
que cantan cantos destinados
a vivir muchos, muchos años.
Los mismos siglos en sus crestas
llevan el son de estos poetas.
Así a Firkát y Nakhani
se les conoce hace tres siglos.
Pero tan sólo ellos cantaron
los grandes ojos y las flores.
Ahora los nuestros ya no cantan
ni a las mujeres ni a las rosas,
hoy cantan ya la libertad,
el aeroplano que se eleva
y la futura vida próspera
de pueblos libres en la tierra.
Pero es a Lenin sobre todo
a quien celebran ellos siempre.
Pues sin él, sin Revolución
no existirían más canciones
que sobre el viejo Nicolás,
sus generales y soldados.
Ahora Lenin nos dió el derecho
de cantar todo a nuestro gusto,
y así un *hafiz* sencillamente
sobre Lenin hizo este canto.

(*Traducción de Teodoro Kelyin y Rafael Alberti. Moscú. 1932.*)

PERDIDOS

Nos perderemos
por dos caminos seguros
por dos caminos opuestos,
con tu alta soledad tú,
yo, con la mía tan alta,
que ha de poder asomarse
a la otra vida ignorada...
y ver lo que nos espera
allí
en el otro encuentro,
cuando la ausencia del mundo,
cuando la ausencia del cuerpo
sin ojos para mirarnos
pero sí
reconociéndonos...

CONCHA MENDEZ.

A UNA ALONDRA

¡Salve, alegre espíritu! Pájaro increíble
que desde el cielo derramas tu corazón colmado,
en profundas harmonías de repentino arte.

Más alto aún, cada vez más alto
de la tierra te lanzas como una nube de fuego,
el profundo azul tu vuelas
y cantas mientras subes, cada vez más alto y siempre cantas.

En el relámpago de oro del sol hundido,
sobre las nubes que inflama, fluctuas y giras
como goce incorpóreo recién dado al vuelo.

Todavía una pálida púrpura
se difunde alrededor de tus alas:
como una estrella en la amplia luz del día,
te desvaneces y aún oigo tu penetrante delicia.

Sutil como las flechas
de aquella esfera de plata
que al bajar su intensa lámpara
en el blanco amanecer claro,
casi no la vemos y aún la sentimos suspensa.

Toda la tierra y el aire resuenan con tu voz;
lo mismo en noche oscura, si de una solitaria nube
la luna llueve sus fulgores, inunda el espacio.

Lo que tú seas no se sabe, ni lo que quieras parecer;
de las nubes del arco iris no fluyen gotas más brillantes
que de tu pecho la lluvia torrencial de melodías.

Como un poeta recóndito en la luz del pensamiento
canta espontáneamente sus himnos, mientras el mundo
entregado a esperanzas e inquietudes no lo escucha;

Como una doncella noble en su torre y en la hora callada,
alivia el peso de amor de su alma
con música dulce como amor, que inunda su aposento;

Como una luciérnaga de oro en valle de rocío
esparce a solas etéreo color
entre las flores y pastos que la ocultan a la vista;

Como la rosa emparrada en su propio follaje
al sentirse desflorar por los cálidos vientos,
con su fragancia desmaya de dulzura
estos ladrones pesados aunque con alas;

Sonido de primaverales lluvias en la hierba titilante,
lluvia de despertar flores, todo lo que siempre fué
alegre, claro y fresco tu música supera;

Enséñanos, espíritu o pájaro,
qué dulces pensamientos son los tuyos;
jamás he oído alabanza de amor o de vino
que resista un punto en tal desbordamiento de rapto celeste.

Coros de Himeneo o triunfal canto,
junto a los tuyos no serían sino vacío alarde,
algo en que sentimos el disgusto de una escondida falta.

¿Qué propósitos tienen las fuentes de tu feliz exceso?.
¿Qué campos o mares o montañas?. ¿Qué formas del cielo o de la tierra?
¿Qué amor digno del tuyo?. ¿Qué ignorancia de penas?.

Con tu clara intensa alegría no alterna la pesadumbre,
ni sombras de hastío pueden oprimirte;
sin duda, tú amas; pero no conoces la saciedad de amor.

Despierto o dormido, tu de la muerte debes saber
cosas más ciertas y profundas que soñamos
los mortales: ¿podrían sino precipitarse tus notas
en cristalino raudal?.

El día perdido y el nuevo
se nos pasa en deseos de nada;
nuestra más franca risa
está mezclada con pena,
y son nuestros más dulces cantos
los de más triste pensamiento.

Aún si dejásemos de lado
el odio, el orgullo y el temor;
si fuésemos nacidos para no derramar ni una lágrima,
no sé cómo podríamos hacernos de tu alegría.

Mejor que todas las medidas
de deliciosa música, que todos
los tesoros hallados en los libros,
tu arte de poeta ¡oh, despreciador de la tierra!

Descúbreme la mitad de los gozos
que tu cerebro debe conocer,
y ¡tan harmoniosa locura
brotará de mis labios,
que el mundo me oiría entonces como a tí
yo te oigo ahora!

P. B. SHELLEY.

(*Traducción en prosa, del inglés, por Eduardo Dieste*).

Guía de la joven poesía americana

COLOMBIA

El mundillo letrado se conmovió cuando León de Greiff puso en circulación su libro *Tergiversaciones* (Primer mamotreto). En la arisca sierra colombiana, monopolizada por el aristocratismo del gran señor feudal de *Los Camellos* —Guillermo Valencia, cantor alejandrino y patriótico— y por el imperio doliente de Flores, el poeta-enterrador, apuntaba el amanecer de la nueva sensibilidad. Luis Carlos López, de puntillas sobre el alambre de las cosas, venía sumando a este alumbramiento, en varios libros felices, la luz de su propia ironía.

En la revista de valores actuales de Colombia, López ocupa lugar especial, a pesar de haber producido lo mejor de su obra en la época resonante del rubendarismo. La poesía de López no ha perdido actualidad por el fresco sabor de su humorismo, y la novedad de sus imágenes. El poeta de Cartagena de Indias—actualmente a caza de horizontes por las confusas urbes de Europa—ha democratizado también las formas de expresión y ha socializado para el arte los motivos más humildes del vivir. Federico Bolaños, el jóven crítico peruano, llama a López «el creador del ruralismo en América». Del ruralismo que es simpatía por la vida de los campesinos y adhesión generosa a la causa de los galeotes del trabajo. En la obra de López se esboza la campaña contra el clericalismo, la hostilidad contra el cesarismo criollo, la inconformidad con lo estatuído.

En el vagón de la nueva sensibilidad han tomado pasaje Gregorio Castañeda Aragón, León de Greiff y Luis Vidales que publicó un libro muy comentado: *Suenan Timbres* (1926). En este primer volumen de juventud se advierte algo del humorismo doloroso de los poetas franceses de la postguerra. Vidales es observador de sutiles antenas. Desde su cueva de caracol contempla el espectáculo del mundo. A veces diríase que sus cuernillos se mojan de rocío romántico, cuando habla de «los caminos que andan de noche», «las voces que son las manchas del silencio», «los espejos que viven muertos de sueño». Infantilismo, nuevas imágenes, amor a lo absurdo son las características de la poesía de Vidales. El poeta se tiende de vez en cuando en su vagón-cama abanicando a las niñas de sus ojos con las grandes páginas de *Los Cantos de Maldoror*. Cuando refresca su ardiente sensibilidad con la limonada fría del conde de Lautremont, llega al mundo de la pesadilla:

«Los sapos—inflamados
y verdes como repujados en cobre rumboso—
abiertas las patas aferradas—
cantaban con la noche a cuestas.

. . . . . .

Los sapos—de ojos de vidrio—parpadeaban aún.

. . . . . .

En medio de aquel mundo prodigioso
todos mis gritos se aglomeraron en la plaza del alma
y liberté uno,
y era el grito del sueño!»

Este abanderado de la joven poesía colombiana tiene ganadas algunas cicatrices en su lucha contra el gusto tradicional. La crítica mediocre le echó encima la jauría y el poeta ha tenido que repartir palos de ciego. Garrotazos con una rama de laurel. Ahora ya se le habla con respeto y las publicaciones más alardeantes de cordura reproducen sus poesías, gajos de limón en el paladar de la intelectualidad académica.

Uno de los poemas de mayor éxito de Luis Vidales es esta interpretación proletaria de Charlot:

Charlot en el film del alba;
de verde vieja en la hoja
de su traje, la estación.
Agua, paisaje, pobreza
lucen el mismo verdor.

En la miseria del traje
se ven mordiscos de Dios.

Un árbol se acuesta al viento
al mediodía haragán;
si no hila el lirio del campo
el mendigo no hilará.
Las pisadas caen muertas
sobre la yerba doblada,
otoño eterno del hombre
en el árbol de la marcha.
Y en la pobreza el vestido
le dá visos de billete.

Iluminación de sitios
con un color de llegadas:
próximo azar; cielo gratis;
árboles buenos compañas.

Y el mendigo hace de cristo
de la cruz de las esquinas.

Pinta llanuras la espera.

Y en las sendas del oído.
le nace un árbol de brisa.»

León de Greiff es un espíritu radicalmente nuevo. En *Tergiversaciones* ensaya nuevos metros y ejecuta deliciosas fugas de palabras, usando especialmente de las concordancias de consonantes en alejandrinos pareados. El tono de su poesía, hueco y extraño, nos hace figurar a Greiff un alucinado que sabe de la «zone desconocida» del misterio. Figuras geométricas, parques helados, buhos sapientes que se emborrachan con el aceite de las lámparas y hojean devotamente los infolios del convento, integran la escenografía de que gusta rodear a su lirismo. León de Greiff, productor intelectual de complicada psicología, franquea a veces los límites de la psiquiatría. En su último *Libro de signos* confirma la existencia de «múltiples personalidades» en un solo individuo. Es tan grande su poder de objetivación que logra dar vida palpitante a cada uno de sus estados de ánimo hasta convertirlo en una «personalidad» momentánea, en todo independiente de la anterior. Greiff hace hablar sucesivamente a cada una de estas personalidades—*Matías Aldecoa, Legrís, etc.*—con perfecto aire diferencial, y luego aparecer todas juntas en plática animada. De tarde en tarde, el poeta se siente arrebatado por un delirio de «clownismo», como en *Balada del mar no visto, ritmada en versos diversos*, en su *Ferrocarril* que es una serpentina de palabras, o en cualquiera de sus estilizaciones de los «pingüinos, cuyas grotescas actitudes le recuerdan las de la humana especie.

Con todo, el mejor León de Greiff es el de *País de Bolombolo* en que describe las tierras calientes donde impera el la-

SONETOS

XXIV

Finos e inseciables buriles mis ojos, con vivas rayas
en mi corazón sufrido grabaron mis bellas formas;
te circunda el marco de mi cuerpo y te realza
mejor que toda perspectiva de arte.
Gracia de tus ojos ha de traspasarme, si ellos quieren ver
la destreza de los míos en tu acabada imagen;
pende allá, serena, erguida, en el taller de mi pecho,
vuelto santuario, sin luz, bien que tenga de ventanales tus ojos.
Bello Talión de mercedes, que ojos por ojos no hacen:
los míos, ídolo te creen, y los tuyos, ventanas ciegas
que el sol hiende con miradas, ávido de ver
tu casta belleza, tendida en las sombras de mi alma.
Aún falta en tus ojos el más dulce adorno de arte:
arrastran los demás y ellos no miran; que es corazón no saben.

XV

Si considero toda cosa nacida,
en el breve instante de su perfección;
como el brote de un gran reino
cuelga de la intriga de las estrellas,
como crecen los hombres y las plantas
alentados y oprimidos, a la vez, del mismo cielo;
plácense de joven savia y en lo alto desmedran,
y no dejan ni memoria de sus bríos;
la idea de tan voluble escenario
hace tu juventud más preciosa a tus ojos,
a punto que el tiempo, desolador se acerca
para hacer de tu día de gracia un borrón más de la noche.
En guerra con el tiempo, por tu amor,
no bien quiera tomarte, yo te grabaré de nuevo.

WILLIAM SHAKESPEARE.

(*Versión glosada y en prosa por Eduardo Dieste*).

«BAILE PARA UN POBRE EN PRIMAVERA

Al borde de Einstein

(Viene de la página 3.ª)

juntar, que aquél «morir a tiempo» que gritaba Nietzsche. Igual orgullo y sano egoismo tienen de salvarse a sí y por sí mismo: sin despreciar la tierra.

Sí; igual sanidad. Igual enfermedad ésta de excluirnos para siempre a Dios, al infinito matemático; sin dejarnos tener la valentía de ser cobardes en los momentos de inexplicable angustia, de acudir a ese infinito inexplicable que es Dios, para salvarnos. Sin dejar que nos salvemos; planteando, para ello, el problema a una luz, en un ambiente, en el que no hay lugar a ello, en el que no tiene sentido la salvación, porque no hay de que salvarse, no hay «esfera cristalina» a la que llegar.

Porque ya en este mundo einsteniano, y con aquella moral terrestre que nos dejó Nietzsche, somos tan exactos, tan superhombres, que hasta de ese último rayo luminoso del crepúsculo, máxima idealidad, podemos controlar el peso.

ARTURO SERRANO PLAJA.

POEMAS EN PROSA

LA SIESTA

En la mañana que se levanta detrás del techo, al abrigo del puente, en el ángulo de los cipreses que sobrepasan el muro, un gallo ha cantado. En el campanario que desgarra el aire con su punta brillante, las rutas suenan y ya el rumor matinal se eleva en la calle única que va del río a la montaña, dividiendo el bosque. Buscamos en vano otras palabras: las ideas son siempre tan oscuras, tan simples y singularmente penosas. No hay mas que los ojos, el aire libre, la nieve y el agua en el fondo y, a cada recodo, un manantial o un estanque fresco. En la esquina de la derecha, la última casa con una cabeza mas grande a la ventana. Los árboles son extremadamente vivos, y todos esos compañeros familiares costean el muro ruinoso que se desmorona sobre los espinos, en medio de risas. En el barranco, el rumor aumenta, se infla, y si un carro pasa sobre la ruta de arriba, no se sabe si son las flores o los cascabeles que repican. Por el sol ardiente, cuando el paisaje llamea, el viajero pasa el riachuelo sobre un puente de hierro muy estrecho, ante un agujero negro donde los árboles bordean el agua que se duerme en las horas de la siesta. Y sobre fondo del bosque temblooroso, el hombre inmóvil.

TODAVIA ANDAR

¿Si se levanta cuando yo pase cerca de él, si llora cuando llegue la noche, si no grita? Habré creído verle y todo estará terminado.

Muchas horas de camino en un sendero donde la hierba ya no vive. He caminado, largo tiempo y, me he perdido. No osaba volver sobre mis pasos ni llamar. Y sentía detrás de mí sus ojos que me buscaban.

Una pequeña luz se ha encendido a lo lejos, entre los árboles. Una ventana donde no podré llamar. El fuego donde se rehusa dejarme calentar. Y no tengo ni siquiera el derecho de detenerme. Un muro enfrente de mi se ha puesto a retroceder.

Las campanas suenan en el campanario de una aldea lejana y yo no sé que hacer de mis manos. Avanzar, a pesar del viento y la noche que sube lentamente. No tengo abrigo. En la sombra oigo el paso de los caballos.

¿Dónde vas a conducirme? El albergue está muy lejos para ir allá. Las gentes se van no sé adonde, y yo me pongo a seguirlas. De pronto una mano de niño me ha hecho señal de quedarme. Solo yo estoy perdido aquí, ante vosotros, ante vosotros todos y ya no puedo irme jamás.

BATALLA

En el pecho el amor de una bandera desteñida por las lluvias. En mi cabeza, los tambores baten. Mas ¿por donde viene el enemigo?

Si tu fe ha muerto, ¿como responder a su mandato?

Un camarada muere de entusiasmo detrás de sus cañones y su fatiga es más fuerte que todo.

Y, en los campos bordados de rutas, en los rincones del bosque —que tienen otra forma porque allí hombres ocultos— él se pasea macabro como la muerte, a pesar de su vientre.

Las ruinas balancean sus cadáveres y sus cabezas sin kepis. Este cuadro, soldado, ¿cuándo lo terminarás? ¿He soñado que yo estaba allí aún? En todo caso, yo hacía un extraño oficio.

Cuando el sol, que yo había tomado, apenas como un relámpago, dardeó su luz sobre mi oreja sorda, me desperecé bajo los sauces verdes y blancos, en medio de un riachuelo de agua rosa, ¡Tenía tanta sed!

PIERRE REVERDY.

(Traducción de Jorge Carrera Andrade)

«CINEMA DE LOS SENTIDOS PUROS»

por ENRIQUE PEÑA.-Lima, Perú

Hasta qué punto el poeta se ha libertado de sus antiguas ligaduras, de sus prisiones de forma, asunto y estilo! Cinco años de crecimiento espiritual separan a este «Cinema de los Sentidos Puros» del balbuceante «*Aroma de la Sombra*» (Poesía.-1926). Enrique Peña ha logrado entrar más hondamente en el universo poético, por rutas misteriosas, virginales.

Veintinueve poemas en prosa integran este libro de fina arquitectura lírica. Imágenes transparentes surgen al voltear cada página. Angeles de Rafael Alberti. Un ángel ciego. Angeles malvas. Arpas y tarántulas también de Alberti y de Torres Bodet. Pero sobre todo, frutas y nubes, fauna y flora de Enrique Peña.

Este libro merece el nombre que su autor le ha dado, «Cinema de los Sentidos Puros», pues en sus páginas, como en blanca pantalla, se fijan rápidamente las impresiones varias de nuestro mundo sensorial. Poesía real—objetiva—o irreal a la vez la de estos poemas en prosa, hechos como para leerse sólo con los ojos, en la más recóndita soledad. Hallazgos frecuentes matizan ricamente el contenido del libro:

«El silencio es un tallo que crece desde mi rodilla izquierda y me traspasa en línea vertical por los sesos». (pág. 3)

«Angeles malvas siembran esta lluvia para tu dulce sueño jardinero» (pág. 25).

«Madre ha inventado la palabra cielo».

«Una alegría de cerezas en las manos del agua. Y el mar es una rosa en las afueras de tu casa».

«Se quieren los muñecos que pintan los niños en las paredes. Uno es mas triste que el cielo cuando no te encuentra. Cuando no te encuentro. Y como florecitas descienden los luceros». (pág. 27)

Un libro original y fresco, en resumen, este que el poeta seruano Enrique Peña ha dado a la publicidad. «Cinema de los Sentidos puros» es también la promesa de más bellos libros que vendrán en un día próximo.

J. C. A.

ADONDE FUERON DESPEÑADAS

Adonde fueron despeñadas aquellas cataratas
Tantos besos de amantes que la pálida historia
Con signos venenosos presenta luego al peregrino
Sobre el desierto como un guante
Que olvidado pregunta por su mano.

Tú lo sabes Corsario
Corsario que se goza en tibios arrecifes
Cuerpos gritando bajo el cuerpo que les visita
Y solo piensan en la caricia
Sólo piensan en el deseo
Como bloque de vida
Derretido lentamente por el frío de la muerte.

Otros cuerpos Corsario nada saben
Déjalos pues
Vierte viértete sobre mis deseos
Ahórcame en tus brazos tan jóvenes
Que con la vista ahogada
Con la voz última que abran mis labios
Diré amargamente cómo te amo.

LUIS CERNUDA.

LITORAL

Paul Eluard

SUEÑO Y PIENSO QUE VIVO [1]

SEA cual sea la forma angustiosa o indiferente de disponer resolviendo o, mejor, creyendo resolver, los términos del problema poético—aún una frase en boga—resulta ahora ocioso, por no decir imposible, intervenir en tan misterioso dominio donde solamente nos es dado suponer pero nunca comprobar. Colocado también entre aquellos que se someten de mejor grado al gusto que a la necesidad sólo quiero en esta ocasión comentar uno de los resultados actuales de ese mismo problema, una, ademas de las repuestas más profundas, no sé si decir más sinceras, a esa pregunta implícita que todo poeta adivina en sí mismo, dentro, claro está, de un mundo impotente.

Me complace, es verdad, cosiderar así el poema como algo cuya causa, a manera de fugacísima luz entre tinieblas eternas o sombra súbita entre luz agobiadora, permanece escondida; ya es bastante difícil la huella, incierta, falsa a veces, no importa, para buscar además el cuerpo invisible negado eternamente. Mi subjetividad y el Creador, es demasiado para un cerebro—decía Lautreamont.

[1] Perfil del Aire

Porque en efecto sólo podemos conocer la poesía a través del hombre; únicamente él, parece, es buen conductor de poesía, que acaba donde el hombre acaba aunque, a diferencia del hombre, no muere. En este sentido el resultado o resíduo poético, tentativa de alguien que creyó en la poesía, es fatalmente romántico. Ella, pues, es el destino de esos *alguien* que dicen *tú me escogiste para tí, yo ¿qué había de hacer sino seguirte?*

Más aquí, pasado el Pirineo (creemos en la Geografía puesto que creemos en el viaje), la palabra romántico no tiene significación. La poesía española por exigencias o deficiencias, es lo mismo, de un temperamento exclusivamente verbalista, si así puede decirse, no ofrece ninguna fase romántica en su inagotable desierto de palabras, palabras, palabras. Sin embargo acaso Garcilaso sea un poeta romántico, acaso lo sea también Bécquer aunque en este último habría además que averiguar si es o no poeta. Amamos o, mejor, se ama demasiado la palabra para ser románticos; sólo interesan las palabras, no la poesía. Y si esta última necesita de aquellas, esas palabras son ya ciertamente muy distintas bien que como las otras, como todas las palabras, traicionen también.

Por esto ese pleno sentido que para mí tiene la palabra romanticismo encima o debajo, a derecha o izquierda de la obra de Eluard, resplandor azulado o agua tenebrosa, la palabra romanticismo, digo, así empleada acaso ofrezca para otro sólo incertidumbre. Ya esto sería bastante. Pero acaso, acaso no le ofrezca nada.

No importa.

Tengo mi razón conmigo. Sé cuán inútil es intentar comprendernos. Todo esto que vemos o parecemos, decía Poe, ¿no es sino un sueño en un sueño?

¿Conocemos en efecto los motivos de los demás? Sus actos nos aparecen casi siempre como gratuitos y caprichosos. Sin embargo una lógica íntima, invisible los encadena rigurosamente. No; no podemos comprendernos; sólo podemos amarnos, forma también de la comprensión, acaso la más seductora, bastante difícil de por sí, maravillosa desde luego para que nos baste.

Importancia literaria o influencias, todo el mundo puede ser crítico, aunque si llueve no sé porqué he de salir con paraguas. El espíritu es lo que importa—conclusión en la cual no tengo confianza y que desde luego me desagrada—. Pero si un labio langoroso pronuncia alguna vez en mi vida el nombre de Eluard (notad como el llamado Paul Eluard ha sustituído los zapatos

por pétalos de margarita) adaptándolo a una sombra blanca más o menos corpórea, mis manos asombradas dejarán caer irremediablemente en su alegría bastantes porcelanas o cristales. Su fracaso, cierto, no sería nada o sería todo; es decir sería un fracaso igual al fracaso del poeta, aquí Paul Eluard, porque en definitiva nada hay que no sea fracaso, incluso, en primer lugar, la poesía.

Luis Cernuda

I

Para figurar mis deseos mi amor
De tus palabras en el cielo
Puso tus labios como un astro
En la noche vivaz tus besos
Y alrededor de mí la estela de tus brazos
Como una llama en signo de conquista
Mis sueños en el mundo
Son claros y perpetuos.

Y cuando allí no estás
Sueño que duermo sueño que sueño.

2

Sobre mí se inclina
Corazón ignorante
Por ver si la amo
Confía y olvida
Sus párpados son nubes encima
De su cabeza dormida en mis manos
Estamos en dónde
Mezcla inseparable
Vivaces vivaces
Yo vivo ella viva
Mi cabeza rodando en sus sueños.

3

Como quien vela disgustos la frente al cristal
Cielo cuya noche transpuse
Llanuras pequeñísimas en mis manos abiertas
Inerte indiferente en su doble horizonte
Como quien vela disgustos la frente al cristal
Más allá de la espera te busco
Más allá de mí mismo
Y no sé ya tanto amor te tengo
Cuál de los dos está ausente.

4

Lágrimas todas sin razón
En tu espejo la noche entera
La vida del suelo en el techo
Dudas de la tierra y tu cabeza
Afuera todo es mortal
Aunque todo se halla fuera
Vivirás la vida de aquí
Y del miserable espacio
A tus gestos ¿ quién responde ?
Tus palabras ¿ quién las guarda
En un muro incomprensible ?

¿ Y quién piensa en tu semblante ?

5

Ojos quemados del bosque
Máscara incógnita mariposa de aventura
En prisiones absurdas
Diamantes del corazón
Collar del crimen.

Las amenazas muestran los dientes

Muerden la risa
Arrancan las plumas del viento
Las hojas muertas de la fuga.

El hambre cubierta de inmundicias
Abraza el fantasma del trigo
El miedo en girones atraviesa los muros
Pálidas llanuras representan el frío.

Sólo el dolor se incendia.

6

Ni crimen de plomo
Ni justicia de pluma
Ni de amor viviendo
Ni muerta de deseo.

Es tranquila indiferente
Orgullosa de ser fácil
Los gestos van a los ojos
De aquellos que la conmueven.

Hallarse no puede sola
Y se corona de olvido
Su beldad cubre las horas
Justas para no ser nadie.

Silbando en todo lugar
Canción monótona inútil
La forma de su semblante.

Paul Eluard

(Traducción de L. C.)

CARMEN

P O E M A S

BELLA ISLA 10 DE SETIEMBRE

DE pie sobre el escabel de este pulso emigrante
de este pulso de pájaros influyente sobre el humor del mar ligero ligero
al releer tus cartas para mantenerme a distancia
de un crepúsculo más frágil que caliente es el silencio
yo sirvo de transición entre la pluma y el ángel

El cazador furtivo a esta hora cruje como un camino que se bifurca
o bien como las lilas que brotan dulcemente de los cerebros
al discutir la utilidad de una selva lejana
él acaba de perder la esperanza
como se pierde un collar a las siete
en vano es que se diga
sonreír a pesar de todo no es asesinar la tarde
aunque algunas plumas caigan de ella

Lo mismo que cuando el mar estrangula una paloma
por amor a la geografía
las olas no ocultan el efecto que el viento les produce
yo me acuerdo de tus senos en forma de ciudad
cuando mi corazón despliega sus banderas de actividad
hacia el horizonte que estalla
ingratuela
ingrata ingrata a la hora de los cumplimientos
sin más distancia que algunos paquebots de aliento
tú eres más deseable que la guerra de los cien años

En cuanto al tiempo yo te amo como una aduana serena
te amo por transparencia te amo

Juan

EN LA NIEBLA

EN la niebla raza de nuestra raza domicilio
de las faltas de convicción de nuestros fantasmas
desde los gendarmes hasta las hipótesis más atrevidas
hasta los almendros obligados a presagiar el porvenir de
nuestra Europa
la nuestra la de los diplomáticos
que subordinan las flores a las secretas inclinaciones de nuestra piel
guardando un equilibrio exento de ociosidad
occidente bello occidente
antes que el sol encuentre la máscara que busca
entre las ramas y que ya se inclina a recoger

El hombre es la más bella conquista del aire

LOCURA DEL CHARLESTON

SU olor se alía a la obediencia de mi memoria
si en el mundo existen hojas ella no tiene la culpa
los muros de alas sufren olvidos cambiables por muebles de época
su voz agrupa en la sombra las ráfagas de ojos negros

Sus manos de habitación que comunica con el establo
respiran el orden que reina en el corazón de los rompientes de luz
sus ojos se agrietan en la superficie de un agua de mesa
sobre la mesa una flor sostiene su presencia de espíritu

Ella come las víctimas de un durmiente solitario
al andar desprende una estatua a cada paso
pero cuando su piel no es más que una nueva forma de obediencia
el plumón que mi alma despide hacia su ombligo
sale en tribus de nieve o de huesos sacudidos por la danza
sale de los pequeños túneles de mis piernas fatigosas

NO SER MÁS

NO ser más que una brizna de tierra pero mezclada a la caza
de los gamos
una articulación
de soplo y de polvo
tener un chaleco sin siquiera una sombra de hiedra
y un poco de atardecer entre los ladrillos del corazón

JUAN LARREA

ESPINAS CUANDO NIEVA

(EN EL HUERTO DE FRAY LUIS)

SUÉÑAME suéñame aprisa estrella de tierra
cultivada por mis párpados cógeme por mis asas de sombra
alócame de alas de mármol ardiendo estrella estrella entre
mis cenizas

Poder poder al fin hallar bajo una sonrisa la estatua
de una tarde de sol los gestos a flor de agua
los ojos a flor de invierno

Tú que en la alcoba del viento estás velando
la inocencia de depender de la hermosura volandera
que se traiciona en el ardor con que las hojas se vuelven
hacia el pecho más débil

Tú que asumes luz y abismo al borde de esta carne
que cae hasta mis pies como una viveza herida

Tú que en selvas de error andas perdida

Supón que en mi silencio vive una oscura rosa sin salida y sin lucha

JUAN LARREA

VERSO Y PROSA

vela de Pícaros

mis palabras! Al despertar he
, olido, respirado y besado las
ıs mías, como si recobrase un

›asado la pesadilla guiñolesca.
y tragedia, con reminiscencias
a y de España en un emplaza-
geográfico tropical. Telón de
americano y peleles indígenas
sten a la europea, pero que
n por debajo del indumento oc-
l la pluma de guacamayo o el
le cuentas de vidrio.
ıs veces volvió el maestro orfe-
vista a los antiguos dominios
lánticos. Abandonaba el cincel
neogoticismo ironizante, ponía
gua en la labor de motivos me-
s—santidad, superstición, lasci-
ıdestina—y modelaba una figura
humana, medio frutal, encendi-
el sol del paralelo máximo,—
gre, diablo, mujerzuela de ador-
rando a América. Hoy ha reite-
l tema indiano en su nuevo es-
:o—«Tirano Banderas»—con las
pretadas torceduras de lo gro-

›r de su obra, el habla. Un labo-
rastre de voces infames, llevadas
s preeminente categoría de la fá-
›s peleles no son otra cosa sino
›o mestizo, representativo de una
d caricaturesca, donde fingen el
e equilibrio de los movimientos
›s humanos, varios pitecantro-
lículamente serios.
unfo de Valle Inclán sobre los
ıles de su bastimento es decisi-
acuafortismo de tono recio nos
a atención, rebelde a la hez léxi-
amental. Porque las babosida-
éticas, los diminutivos con que
lecen vocablos a que no cuadra
ión, los tropos verbales donde
epto viene a menos, son la ade-
:xpresión de sus figuras inferio-
madas por toda una gama de
iscencias y de pintorescas ruin-
Es, una vez más, el trasunto de
te de la castiza novela picares-
ñola, arrequivada a lo criollo.
:se acuafortismo, destaca en el
el rasguño maestro del estilis-
›rincipio, una visión de la ciu-
:sde la ventana por donde San-
nderas asoma su consabida
las apariciones abigarradas y
ıosas de la feria...
›ién, a las veces, se redimen los
›s de la cenagosa bestialidad del
La niña del Ciego Velones, la
ıta en el prostíbulo al són del
ue su padre tañe, le dice cuan-
ambos sueltan a volar las ilu-
—Yo, puesta a envidiar, no envi-
quezas.—¿Pues qué envidiarías?
›ájaro! Cantar en una rama.
:ma aspiración pero que, for-
así, entre cuadros de galloía y
a, muéstrase de una idealidad
ıcilla y pavitonta.
ro pasaje, la mujer de Zacarías
ado, es arrancada de su chozo
gendarmes. El arraplezo queda
o a datas por el campo, donde

LES GRENADES

De PAUL VALÉRY

Dures grenades entr'ouvertes
Cédant á l'excès de vos grains,
Je crois voir des fronts souverains
Eclatés de leurs découvertes!

Si les soleils par vous subis,
O grenades entrebâillées,
Vous ont fait d'orgueil travaillées
Craquer les cloisons de rubis,

Et que si l'or sec de l'écorce
A la demande d'une force
Crève en gemmes rouges de jus,

Cette lumineuse rupture
Fait rêver une âme que j'eus
De sa secrète architecture.

LAS GRANADAS

I

Duras granadas entreabiertas, que cedéis a un exceso de granos: creo ver soberanas frentes, estalladas por sus descubrimientos.

Si los soles por vosotras sufridos, oh granadas entreabiertas, trabajadas por el orgullo, han resquebrajado vuestros tabiques de rubí,

Y si el oro seco de la corteza, a petición de una fuerza, revienta en gemas rojas de jugo,

Esta ruptura luminosa hace soñar a un alma que tuve con su secreta arquitectura.

II

Ya cedes a tus elementos,
Oh dura granada entreabierta:
Creo ver la frente en alerta,
Estallada por sus inventos.

Si soles sufridos por ti,
Granada asomada, granada
Por el orgullo trabajada,
Hienden tabiques de rubí,

Y si el oro de la corteza,
A petición de una dureza,
Rompe en gemas rojas de zumo,

Esta luminosa ruptura
Soñar hace a un alma que exhumo
Con su secreta arquitectura.

Traducción de JORGE GUILLÉN

Cinema para enamorados

La orla final, intencionada de candor amoroso, fué la vibración más intensa de toda la cinta, larga de peripecias angustiosas. Porque las parejas de la sala, líricas en el alero del arrullo, habían volteado su atenta vida imaginativa por la carretera tornasolada y varia dad; desamadas y desarraigadas; predispuestas, cuando al salir el viento las aislase, a la bifurcación y al adiós definitivo. Y toda esta pena probable e irreparable por la supresión de una orla, cuidadosa y centrada, a foco cercano, rápida, condensadora y terminal, que anudaba, como una glorieta, los dispersos caminos de la película, con la precisión

Ep

De Anto

«Trabajo
preparo, v
libro que
de crítica
asustes. T
además: t
ciones, au
si es prec
rando que
estéticas,
cas. No P
bien, sin
Shaw.
Todo es
ble en el p
pensar cor

De José

«Ahora,
cional) se
en la «Bib
una buena
peso de e
comodaba
libro—cuy
migo que
«Coloquio
demonios»
«Don Lind
luz mudo,
acento im
insufrible!
tralia, par
local. Por
un proyec
la Mari Ch
nes líricas
de Alberti
cerca de
para reun
cabeza a p
to, podré
mente, m
un hilo» (
invisible) y
ce tiempo,
ban para c
tivamente,
de mis int

De Matil

«Y ahora
día mismo
primeros e
se celebró
miento en
día lo será
da menos
pués de u
nos tuvo e
a esta su s
entre los
cía Calder
mo Vd. s
letras hisp
bien y bas
que tiene
cia y don
tinente (y
hasta por

REVISTA DE OCCIDENTE

Le cimetière marin

Μή, φίλα ψυχά, βιον ἀθάνατον σπεῦδε,
τὰν δ'ἐ μπρακτον ἄντλει μαχαναν.

CE toit tranquille où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée!
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!

El cementerio marino

Para Albert Levaillant.

J. G.

Μή, φίλα ψυχά, βιον ἀθάνατον σπεῦδε,
τὰν δ'ἐ μπρακτον ἄντλει μαχαναν.

PÍNDARO. *Réticas*, III.

ESE techo, tranquilo de palomas,
Palpita entre los pinos y las tumbas.
El Mediodía justo en él enciende
El mar, el mar, sin cesar empezando...
¡Recompensa después de un pensamiento:
Mirar por fin la calma de los dioses!

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir!
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le temps scintille et le songe est savoir.

Stable trésor, temple simple à Minerve,
Masse de calme et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
O mon silence!... Édifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, toit!

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

¡Qué labor de relámpagos consumen
Tantos diamantes de invisible espuma,
Y qué paz, ah, parece concebirse!
Cuando sobre el abismo un sol reposa,
Trabajos puros de una eterna causa,
Refulge el tiempo y soñar es saber.

Tesoro estable y a Minerva templo,
Masa de calma y visible reserva,
Agua parpadeante, Ojo que guardas
Bajo un velo de llama tanto sueño,
¡Oh, mi silencio!... En el alma edificio,
¡Mas cima de oro con mil tejas, Techo!

¡Templo del Tiempo, que un suspiro asume!
A esta pureza subo y me acostumbro,
Mi marina mirada rodeándome.
Como mi ofrenda suprema a los dioses,
El centelleo tan sereno siembra
En la altitud soberano desdén.

Como en fruición la fruta se deshace
Y su ausencia en delicia se convierte
Mientras muere su forma en una boca,
Aspiro aquí mi futura humareda,
Y el cielo canta al alma consumida
El cambio de la orilla en sus rumores.

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change!
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur le maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.

L'âme exposée aux torches du solstice
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié!
Je te rends pure à ta place première,
Regarde-toi!... Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'echo de ma grandeur interne,
Amère, sombre et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur!

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
Golfe mangeur de ces maigres grillages,
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
Quel front l'attire à cette terre osseuse?
Une étincelle y pense à mes absents.

¡Mírame a mí, que cambio, bello cielo!
Después de tanto orgullo y tan extraña
Ociosidad, más llena de potencia,
A este brillante espacio me abandono:
Sobre casas de muertos va mi sombra,
Que me somete a su blando vaivén.

A teas de solsticio el alma expuesta,
Yo te sostengo, admirable justicia
De la luz: luz en armas sin piedad.
A tu lugar, y pura, te devuelvo,
Mírate. Pero... ¡Devolver las luces
Una adusta mitad supone en sombra!

Para mí solo, en mí solo, en mí mismo
Y junto a un corazón, ya en el poema,
Entre el vacío y el suceso puro,
De mi grandeza interna espero el eco,
Cisterna amarga, sonora y sombría,
Donde, futuro siempre, un hueco suena.

¿Sabes, falso cautivo de las frondas,
Golfo devorador de ese enrejado,
Secretos deslumbrantes a mis ojos,
Qué cuerpo al fin me arrastra a su pereza,
A esta tierra de huesos quién le atrae?
Una centella piensa en mis ausentes.

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,
Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'om-
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux! [bres;

Chienne splendide, écarte l'idolâtre!
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Éloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux!

Ici venu, l'avenir est paresse.
L'insecte net gratte la sécheresse;
Tout est brûlé défait, reçu dans l'air
A je ne sais quelle sévère essence.
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les rechauffe et sèche leur mystère.
Midi la-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toit le secret changement.

Cerrado, sacro —un fuego sin materia—
Trozo terrestre a la luz ofrecido,
Me place este lugar: ¡ah, bajo antorchas,
Oros y piedras, árboles umbríos,
Trémulo mármol bajo tantas sombras!
El mar fiel duerme aquí, sobre mis tumbas.

¡Al idólatra aparta, perro espléndido!
Cuando, sonrisa de pastor, yo solo
Apaciento carneros misteriosos,
Blanco rebaño de tranquilas tumbas,
Aléjame las prudentes palomas,
Los sueños vanos, los curiosos ángeles.

El porvenir, aquí, sólo es pereza.
Nítido insecto rasca sequedades.
Quemado asciende por los aires todo:
¿En qué severa esencia recibido?
Ebria de esencia al fin, la vida es vasta,
Y la amargura es dulce, y claro el ánimo.

¡Muertos ocultos! Están bien: la tierra
Los recalienta y seca su misterio.
Sin movimiento, arriba, el Mediodía
En sí mismo se piensa y se conviene...
Testa completa y perfecta diadema,
Yo soy en ti la secreta mudanza.

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes!
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant!...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs!
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières?
Le larve file, où se formaient les pleurs.

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse?
Allez! Tout fuit! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi!

¡Yo, sólo yo, contengo tus temores!
¡Mi contrición, mis dudas, mis aprietos
Son el defecto de tu gran diamante!
Pero en su noche, grávida de mármol,
Un vago pueblo, entre raíces de árboles,
Por ti se ha decidido lentamente.

Ya se han disuelto en una espesa ausencia,
Roja arcilla ha bebido blanca especie,
El don de vida ha pasado a las flores.
¿Dónde estarán las frases familiares,
El arte personal, las almas únicas?
En las fuentes del llanto larvas hilan.

Gritos, entre cosquillas, de muchachas,
Ojos y dientes, párpados mojados,
Seno amable que juega con el fuego,
Sangre que brilla en labios que se rinden,
Últimos dones, dedos defensores:
¡Bajo tierra va todo y entra en juego!

¿Y aun esperas un sueño tú, gran alma,
Que ya no tenga este color de embuste
Que a nuestros ojos muestran ondas y oro?
¿Cantarás cuando seas vaporosa?
¡Todo huye, bah! ¡Porosa es mi presencia,
Y también la impaciencia santa muere!

Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse!
Qui ne connait et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel!

Pères profonds, têtes inhabitées,
Qui sous le poids de tant de pelletées,
Êtes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irrefutable,
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas!

Amour, peut-être, ou de moi-même haine?
Sa dent secrète es de moi si prochaine,
Que tous les noms lui peuvent convenir!
Qu'importe! Il voit, il veut, il songe, il touche!
Ma chair lui plait et juste sur ma couche,
A ce vivant je vis d'appartenir!

Zenon! Cruel Zenon! Zenon d'Elée!
M'as-tu percé de cette flèche ailée,
Qui vibre, vole et qui ne vole pas!
Le son m'enfante et la flèche me tue!
Ah! le Soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!

Flaca inmortalidad dorada y negra,
Consoladora de laurel horrible,
Que en seno maternal cambias la muerte:
¡Bella mentira, piadosa falacia!
¡Quién no sabe y no huye de ese cráneo
Vacío, de esa risa sempiterna!

Hondos padres, deshabitadas testas,
Que sois la tierra y confundís los pasos
Bajo el peso de tantas paletadas:
No es para los durmientes bajo tabla
El roedor gusano irrefutable,
Que no me deja a mí. ¡De vida vive!

¿Acaso amor, o el odio de mí mismo?
¡Tan cerca siento su secreto diente
Que puede convenirle todo nombre!
No importa. Siempre sueña, quiere, toca,
Ve: le gusta mi carne. ¡Yo, yo vivo,
Ay, de pertenecer a este viviente!

¡Zenón, cruel Zenón, Zenón de Elea!
¿Me has traspasado con la flecha alada
Que vibra y vuela, pero nunca vuela?
¡Me crea el son y la flecha me mata!
¡Oh sol, oh sol!... ¡Qué sombra de tortuga
Para el alma: si en marcha Aquiles, quieta!

Non, non!... Debout! Dans l'ère successive!
Brisez, mon corps, cette forme pensive!
Buvez, mon sein, la naissance du vent!
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme... O puissance salée!
Courons à l'onde en rejaillir vivant!

Oui! Grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'etincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil.

Le vent se lève!.. Il faut tenter de vivre!
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs!
Envolez-vous, pages tout éblouies!
Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs!

Paul Valéry.

¡No, no! ¡De pie! ¡La era sucesiva!
¡Rompa el cuerpo esta forma pensativa!
¡Beba mi seno este nacer del viento!
Una frescura, del mar exhalada,
Me trae mi alma... ¡Salada potencia!
¡Corramos a la onda, revivamos!

¡Sí, mar, gran mar de delirios dotado,
Piel de pantera y clámide calada
Por tantos, tantos ídolos del sol,
Ebria de carne azul, hidra absoluta,
Que te muerdes la cola refulgente
En un tumulto análogo al silencio,

El viento vuelve, intentemos vivir!
¡Abre y cierra mi libro el aire inmenso,
Con las rocas se atreve la ola en polvo!
¡Volad, volad, páginas deslumbradas!
¡Olas, romped con aguas jubilosas
Ese tranquilo techo de los foques!

Paul Valéry.

(Traducción de Jorge Guillén.)

a Galileo analizar los fenómenos más sencillos —una bola que rueda sobre un plano inclinado, un péndulo que oscila bajo una bóveda. De esta suerte fué descubierto el abecedario de los movimientos que luego en sus complicaciones sintáxicas forma el gran párrafo de la astronomía. Esperamos un Galileo de la historia y nos resistimos a aceptar que la hipótesis del libre albedrío, aunque sea bien fundada e inexcusable en Etica, obture el paso hacia un sistema de la Historia, construcción que como ninguna otra, es postulada por los nervios de nuestra época.

José Ortega y Gasset

Poemas

I

Aclara. Se hace diáfano el dolor
en la luz virgen.
La noche es dura para el que vela solo
y el alba es el perdón.
Asombro azul de haber vivido tanto.
Cotidiana ternura de la luz.
Soledad completa que es tan dulce casi
como estar los dos.
Madrugada igual de todas las edades,
nos haces vivir hoy creyendo que es ayer.

II

Yo estoy desde la calle
mirando las ventanas
de la vida.
De tanto en tanto alguien sale
y me elogia la belleza
de la noche en que yo vivo.
Como un animal tranquilo,
la luz se ha echado a mis pies
y me acompaña.

¡La invariable amistad viril
de la pared blanca de enfrente!
Y esa canción de cuna
que me canto silencioso
para derretir en llanto
esa cosa helada...

Se han repartido mi alma
y no me han dejado nada.

Luz blanca.
Blanca luz de madrugada
en la que escribo
mi poesía más alta
y mi dolor más puro.

Hoja blanca de mi libro
nunca escrito.
Día en infancia,
yo te quiero como a un hijo.

III

Siempre ha dormido una mujer conmigo.
Ya no sé ni el nombre de la que está a mi lado.
La bebida de siempre me marea la frente.
¿Dónde estaba esa silla?

Había cuatro espejos y un estrado.
Un acorde en erección terminaba la danza.
Mi infancia pura
pasada en un burdel
donde nada parecía mal,
ni nadie se apercibía
que el As de copas tenía una mancha
de grasa,
y estaban algo sucios los porotos
partidos por la mitad.

IV

El esfuerzo de todas las mañanas
cuando el recuerdo sube como un ahogado
y hay que apartar la vista.

Cambiar un pedazo de vida
por un instante de atención,

como se lleva el reloj al empeño
por lo que quieran dar.
Y el problema nunca resuelto
de si hay que seguir viviendo.

Yo conocí al suicida.

Adán C. Diehl.

Gravitación

La mirada del astrónomo
toca en el fondo perdido
entre el follaje del mundo
a cierta estrella en su nido,
una estrella descubierta
que de sí misma inexperta
sometida a esa mirada
efímera de un mortal
canta sola en la hondonada
del cielo una canción dulce
y grave, perecedera
en el vértigo abismal.

Hilos de plata o platina
tanto embrollan lo infinito

que el rayo de la retina
suscita allí leve ruido;
todo lo que murió en tierra
lejos ronda a lo vivido
interroga a las tinieblas
fabricantes del olvido
y a las estrellas cegadas
cuya órbita en el espacio
fija es como la esperanza
y cual lo desesperado.

Los peces, las violetas,
las alondras y los lobos
guardan su voluntad presta
a volver hacia nosotros;
leopardos que se mueven
con tigres y con panteras
en su maleza interior
como en la jaula dan vueltas,
y las fieras fabulosas,
el alma llena de riesgo,
por entre las nebulosas
se asoman de su destierro.

Bajo la gran marejada
que le eleva y le desciende,
bambolea y se despunta

el cenit como un trinquete,
el universo a la tierra
en su corazón la mece
entre el ardiente rumor
de océanos planetarios
y la luna que se acerca
a espiar nuestras ideas
descubre arenas y rocas
al atraer las mareas.

Julio Supervielle

Traducido del francés por C. B.

Icaro
o el porvenir de la ciencia

I.—*Introducción.*

EL *Daedalus* de Mr. Haldane* ha trazado un atractivo cuadro del porvenir tal y como ha de llegar a ser gracias al uso de los descubrimientos científicos para el progreso de la humana felicidad. Por mucho que yo quisiera compartir su vaticinio, una larga experiencia de estadistas y gobiernos me ha hecho un tanto escéptico. Estoy inclinado a temer que la ciencia ha de servir para fomentar el poder de los grupos dominadores más que para hacer felices a los hombres. Icaro, que había aprendido a volar de su padre Dédalo, fué destruído por su audacia impetuosa. Recelo que la misma suerte alcanzará a las poblaciones a las que los modernos hombres de ciencia han enseñado a volar. En las páginas que siguen se dise-

* Véase en e número IV de la Revista de Occidente el artículo «Si viviera usted en el año 2125...», de J. B. S. Haldane.

CRUZ Y RAYA

triunfo o quejido, en que de un solo trazo se llega al final. La polaridad, la oposición entre el *yo* y el *tú*, puede verse en aquellas poesías que presentan la antítesis en un mismo verso o en dos versos consecutivos, o en un grupo de estrofa y antistrofa; el ansia de unidad queda reflejada en el estribillo o en la última estrofa de la rima, que frecuentemente es el blanco al cual apuntan todas las otras estrofas.

El carácter aéreo de su verso surge, o bien de este anhelo de unidad, o del sorprender ese momento en que algo *va a ser*, o de la captación del instante en que se resuelve la polaridad.

Su dolor es consecuencia de la momentaneidad de la vida o de la incapacidad de encerrar el poema en el verso y la vida en el beso.

Por último, la melancolía al resignarse a llegar a Dios por los umbrales de la muerte. A este vivir esperando a que Dios llame.

JOAQUIN CASALDUERO

(1) *Del amor en D. Miguel de Unamuno. Síntesis*, junio de 1930, pág. 18.

HÖLDERLIN

La época en que le tocó vivir a Hölderlin nos presenta un mundo heroico, agitado por profundas conmociones históricas, surcado brevemente con radiantes vidas juveniles, apagadas antes de llegar al mediodía, como el destino de los mancebos mitológicos. Su destino, en cambio, pasa oscuro y enigmático, oponiéndose fatalmente a la llama que animaba aquel cuerpo.

Siempre extrañará a alguno la hermosa diversidad de la naturaleza y la horrible vulgaridad del hombre. Y siempre la naturaleza, a pesar de esto, parece reclamar la presencia de un ser hermoso y distinto entre sus perennes gracias inconscientes. De ahí la recóndita eternidad de los mitos paganos, que de manera tan perfecta respondieron a ese tácito deseo de la tierra con sus símbolos religiosos, divinos y humanizados a un tiempo mismo. El amor, la poesía, la fuerza, la belleza, todos estos remotos impulsos que mueven al mundo, a pesar de la inmensa fealdad que los hombres arrojan diariamente sobre ellos para deformarlos o destruirlos, no son simples palabras; son algo que aquella religión supo simbolizar externamente a través de criaturas ideales, cuyo recuerdo aún puede estremecer la imaginación humana.

Algunos hombres, en diferentes siglos, parecen guardar una pálida nostalgia por la desaparición de aquellos dioses, blancos seres inmateriales impulsados por deseos no ajenos a la tierra, pero dotados de vida inmortal. Son tales hombres imborrable eco vivo de las fuerzas paganas hoy hundidas, como si en ellos ardiese todavía una chispa de tan armoniosa hoguera religiosa; eco sin fuerza ya, pero que tampoco puede perderse por completo. Y la misma dramática aptitud para

participar, aun débilmente, en una divinidad caída y en un culto olvidado, convierte a esos seres mortales en seres semidivinos perdidos entre la confusa masa de los humanos. Tal fué el caso de Friedrich Hölderlin.

No se crea por ello que sea Hölderlin un iluminado. Su lirismo metafísico tiene más afinidad con Keats que con Blake, aunque a veces, en sus fragmentos, de tanta oscura trascendencia, no se halle lejos de los cantos proféticos de éste. Mas en esos poemas, como en los demás escritos durante los largos años de su trastorno espiritual, hay siempre un impulso armonioso y luminoso que el paganismo encauzó y al cual prestó expresión. Al leer muchos de ellos nos sobrecoge aquella radiante inteligencia que se abre paso, aquí o allá, entre las misteriosas sombras que la cercan. Sus mismas admiraciones juveniles, Schiller por ejemplo, nos confirman esa separación de su espíritu con el del místico vidente lírico.

Tal vez al lector español parezca extraña la defensa del paganismo latente en estas líneas; piénsese que en nuestra poesía, como en la francesa, a excepción tal vez de André Chénier, los mitos griegos son únicamente un recurso decorativo; pero nunca eje de una vida perdida entre el mundo moderno y para quien las fuerzas secretas de la tierra son las solas realidades, lejos de estas otras convencionales por las que se rige la sociedad; reglas prolongadas y ennoblecidas por otros poetas, pero que alguien como Hölderlin no puede jamás reconocer, a menos de negarse a sí mismo y desaparecer.

Ya en su último retiro, en Tubinga, firma sus poemas con el nombre de Scardanelli; y si alguien pronuncia el de Hölderlin, su cólera se desata. ¿Podemos interpretar esta cólera como un deseo de salvar, en su triste vejez humillada, aquel hermoso adolescente intangible que había sido? En diferentes ocasiones de la juventud, obligado por su posición, Hölderlin realizó varias tentativas para someterse a las reglas sociales

antes aludidas; los sufrimientos de su servidumbre, medio profesoral, medio doméstica, entre familias bien acomodadas, debieron ser terribles. Pasó largo tiempo perdido en vida; parece que alguien le encontró enajenado un día al pie de las estatuas mitológicas en un parque de París. Y viejo ya, después de ese oscuro tiempo que llevó errante, cuando entraban en la habitación donde transcurrían recogidos sus días, entre el piano y los borradores, muchos tirados después de su muerte como inútil memoria de una criatura anónima, una profunda reverencia era la señal del antiguo preceptor doméstico. Tal vez le moviera un miedo confuso, de semidiós que ha conocido la humillación y guardó tal horror a ella que se anticipa a las que pudieran sobrevenirle con su externo sometimiento.

Dos héroes, sin embargo, se nutrieron con su ignorada vida: Hiperión y Empédocles; el héroe juvenil y el héroe que divisa la vida sobre dos iguales vertientes. Héroes vencidos, es verdad, como su creador; mas con derrota que la muerte convierte en victoria. ¿Quién ignora cómo lo mejor, lo más noble que la humanidad puede ofrecer, ha sido realizado por genios aislados y a pesar de los otros hombres? Una demoníaca fuerza aniquilaba a Hölderlin por el fuego, fuego que al propio tiempo lo salvaba. Así se vislumbra hoy esta dramática sombra humana a quien debemos una obra lírica inmortal, de distinta hermosura en la poesía alemana, contemporánea de Goethe en tiempo y espacio; y de distinta hermosura también en la universal, al lado de algunos poetas griegos y latinos, ingleses y orientales. ¿No ha sido, pues, feliz, a pesar de todo? Un verso de Keats dice: *A thing of beauty is a joy for ever.*

L. C.

Los siguientes poemas, no mejores dentro de una obra toda ella mejor, sino preferidos con ocasión de una lectura

sobre otros asimismo hermosos, pertenecen a diferentes fases vitales de este poeta. Los siete primeros, escritos durante su juventud, son anteriores a 1803, fecha hacia la cual sitúan la aparición de sus primeros trastornos psíquicos. Aunque tal vez sea innecesario, se indica aquí tal dato para el lector que crea conveniente referirlo a la lectura de alguno entre los restantes poemas, escalonados desde aquella fecha hasta su muerte.

CANCIÓN AL DESTINO DE HIPERIÓN

VOSOTROS pascáis allá arriba, en la luz,
por leve suelo, genios celestiales;
luminosos aires divinos
ligeramente os rozan,
como la inspiradora con sus dedos
unas cuerdas sagradas.

Sin destino, tal dormido niñito,
alientan los sagrados seres;
púdicamente oculto
en modesta corola,
florece eternamente
para ellos el espíritu;
con pupila beata
miran en la tranquila
claridad inmortal.

Mas no es dado a nosotros
tregua en paraje alguno;

desaparecen, caen
los hombres resignados
ciegamente, de hora
en hora, como agua
de una peña arrojada
a otra peña, a través de los años
en lo incierto, hacia abajo.

ANTES Y AHORA

EN juveniles días la mañana sentía regocijo,
por la tarde lloraba, y ahora, cuando más viejo soy,
dudando empiezo el día, aunque no obstante,
apacible y sagrado es para mí su fin.

LO IMPERDONABLE

(Primera versión.)

SI olvidáis los amigos, burla hacéis del artista,
pobre comprensión dais al genio más profundo,
Dios sabe perdonarlo; pero nunca perdona
que perturbéis la paz de los amantes.

TIERRA NATIVA

(Primera versión.)

VUELVE el marino alegremente hacia el tranquilo río
desde lejanas islas donde provecho obtuvo.
También yo volver quiero a la tierra nativa,
pero ¿qué he conseguido si no son sufrimientos?

Benignas riberas, vosotras por quienes fuí formado,
¿podéis calmar las penas del amor? ¡Ay!
¿O devolverme vosotros, bosques de mi infancia,
cuando retorne, mi tranquilidad nuevamente?

APLAUSOS DE LOS HOMBRES

¿NO es celeste mi corazón, su vida más hermosa
desde que amo? ¿Por qué en más lo teníais
cuando más orgulloso y feroz era,
de palabras más rico y más vacío?

Gusta la multitud lo que el mercado precia
y sólo al violento honra el criado;
en lo divino creen
únicamente aquellos que lo son.

A LAS PARCAS

SÓLO *un* verano me otorgáis, vosotras las poderosas;
y un otoño para dar madurez al canto,
para que mi corazón, más obediente,
del dulce juego harto se me muera.

El alma que no obtuvo en vida derecho
divino, tampoco abajo descansa en el Orco;
pero si un día alcanzó lo sagrado, aquello
que es caro a mi corazón, el poema,

bien venido entonces, oh silencio del reino de las sombras.
Contento estaré, aunque mi lira
allí no me acompañe; por *una vez*
habré vivido como un dios, y más no hace falta.

FANTASÍA DEL ATARDECER

ANTE su choza en sombra tranquilo está sentado
el labrador, mientras arde la lumbre de hombre parco.
Hospitalariamente resuena al caminante
crepuscular campana por la aldea apacible.

También acaso vuelven los marinos al puerto
y en lejanas ciudades deja alegre al mercado
su rumor afanoso; bajo emparrado en calma
íntima brilla la colación de los amigos.

Mas yo, ¿hacia dónde he de ir? Viven los mortales
de premios y trabajos; tras fatiga y descanso
alegre todo está. ¿Por qué nunca se duerme
en este pecho mío la zozobra?

Por el cielo crepuscular la primavera abre;
rosas innúmeras florecen; quieto semeja
el mundo áureo. Oh, llevadme hacia allá,
purpúreas nubes, y que allá arriba

en aire y luz se aneguen mi amor y sufrimiento.
Pero como ahuyentado por inútil pregunta
el encanto se va. La noche cae. Y solitario
bajo el cielo, como siempre, estoy yo.

Ven ahora tú, dulce sopor. Anhela demasiado
el corazón; mas ahora ya, oh juventud,
también vas apagándote, soñolienta, intranquila.
Quieta y apacible es entonces la vejez.

MITAD DE LA VIDA

CON amarillas peras
y llena de rosas silvestres
asoma la tierra en el lago;
vosotros, cisnes benignos,
embebidos de besos
sumergís vuestra testa
en el agua sagrada y virgen.

¡Ay de mí! ¿Dónde buscar
durante el invierno las flores,
dónde el fulgor del sol
y las sombras del suelo?
Están los muros en pie
mudos y fríos, en el viento
restallan las banderas.

LOS TITANES

PERO no es
tiempo. Aun están ellos
desencadenados. No atañe lo divino a quienes no lo
sean.

Que cuenta den
a Delfos. Otórguenme entre tanto horas festivas,
quisiera descansar, para acordarme
de los difuntos. Muchos han muerto,
generales en antiguos tiempos,
y bellas mujeres, y poetas;
y en los nuevos
muchos de entre los hombres.
Yo sin embargo estoy solo.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . y navegando por el océano
preguntar a las islas fragantes
hacia donde fueron.

Porque algo de ellos
ha quedado en fieles escrituras
y algo en las leyendas del tiempo.
Mucho revela el dios.
Que desde antaño actúan
las nubes sobre el suelo
y la sagrada tierra inculta arraiga laborando.
Cálida es la riqueza. Porque falta
el canto, que desprende al espíritu.
Se consumiría
y estaría en contradicción consigo mismo,

que jamás sufre
la prisión el fuego celeste.

Alegra no obstante
el banquete, o cuando en la fiesta
brillan los ojos y las perlas
al cuello de la virgen.
También juego guerrero
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . y por los emparrados
de los jardines trompetea
el recuerdo de la batalla, amortiguándose
cerca del pecho esbelto.
Las armas sonoras descansan
desde padres heroicos hasta los hijos.
Pero me cerca zumbando
la abeja, y donde el campesino
los surcos hace, cantan delante
de la luz los pájaros. Algunos ayudan
al cielo. A estos ve
el poeta. Bien está en otros
sostenerse. Porque nadie soporta la vida solo.

Pero cuando está encendido
el laborioso día,

en la cadena, la cual
desvía el rayo,
desde la hora de su ascensión
celeste rocío resplandece;
entre los mortales también debe
lo elevado sentirse.
Por esto construyen ellos casas,
y el taller marcha,
y por los ríos va el navío,
y permutando se ofrecen los hombres
las manos unos a otros; tiene sentido hallarse
en la tierra y no en vano están
unidos los ojos con el suelo.

Pero vosotros percibis
otra raza también.
Que bajo la medida de lo brutal es necesario
para que lo puro se reconozca.
Mas cuando . . . . . .
. . . . . .
Y de lo hondo aprehende
para vivificarlo
el que todo lo mueve; creen ellos
que desciende el divino
hasta los muertos, y poderosamente le amanece

en el abismo desprendido,
percibidor de todo.
Pero no quisiera decirlo:
débiles se tornan los divinos seres,
aunque hierve ya todo.
Mas cuando . . . . . .
. . . . . y sube
hasta la cima del padre, que
. . . . . .
. . . . . y el pájaro del cielo
se lo anuncia. Maravillosamente
llega él después en su ira.

LO MAS INMEDIATO

. . . . . abiertas las ventanas del cielo
y libre el genio de la noche,
el celeste asaltante que ha engañado
en tantas lenguas prosaicas nuestra tierra
y removió los restos
hasta ahora.
Mas llegará aquello que yo quiero.

TIERRA NATIVA

. . . . . .
. . . . . .
Y nadie sabe;
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
Mientras tanto déjame divagar,
coger bayas silvestres
por tus senderos, oh tierra,
para apagar el amor hacia ti.
Aquí donde . . .
. . . . . rosas, espinas
y dulces tilos olorosos al lado
de las hayas, al mediodía, cuando en el pálido trigal
crece un ímpetu por cada tallo recto
y pliega la espiga el cuello a un lado
lo mismo que el otoño; mas ahora, bajo la alta
bóveda de encinas donde yo reflexiono
e interrogo a la altura, una campana
de antiguo conocida
suena a la hora con dejo áureo allá en la lejanía,
en tanto vela el pájaro otra vez. Quizá así sea posible.

LA PRIMAVERA

CUANDO una delicia nueva brota por los campos,
otra vez la apariencia embellecida,
y en los montes, donde los árboles verdean,
aires más claros se muestran con las nubes,

cuánto gozo en los hombres. Alegremente
por las riberas solos van. Calma, deseo
y embeleso de una salud reverdecida.
La amable risa tampoco lejos anda.

LA PRIMAVERA

OLVIDA el hombre las penas del espíritu,
que la primavera florece y hay brillo casi en todo;
el verde campo soberbiamente está extendido,
esplende ya el arroyo deslizándose abajo,
erguidos van los montes cubiertos por los árboles
y es magnífico el aire en espacios abiertos;
el ancho valle está dilatado en el mundo
y torre y ladera en las colinas se reclinan.

EL VERANO

CUANDO la flor de la primavera pasa huyendo,
surge el verano, tal una guirnalda del año;
lo mismo que un arroyo al deslizarse por el valle
así es en torno suyo el esplendor henchido de los montes.
Cuando todo esplendente se nos muestra el campo,
es como el día, hacia el crepúsculo tendido;
las horas del verano son como el año que huye,
como breves estampas terrenas para el hombre.

EL OTOÑO

ALEJANDOSE van de la tierra esas leyendas
del espíritu que antes fué, después en su retorno
inclinado hacia la humanidad; mucho nos dice
el tiempo tan aprisa consumido.

No perdió esta naturaleza las imágenes
del pasado; como los días palidecen
en medio del verano, así el otoño vuelve hacia la tierra,
y el genio de la lluvia va otra vez por el cielo.

En breve espacio mucho ha concluído;
el labrador, que con arado se mostraba,
ve cómo el año se tiende hacia un final alegre;
con imágenes tales el día del hombre se depura.

El fondo de la tierra, adornado con rocas,
no es parejo a la nube, que de noche se pierde;
en un día dorado se nos muestra,
y una perfección tal no abriga queja alguna.

EL INVIERNO

CUANDO la nieve pálida embellece los campos
y alto resplandor brilla por la amplia llanura,
suave y distante incita entonces el verano,
la primavera a veces cerca está en tanto la hora cae.

Va la radiante aparición; el aire es más delgado,
el bosque claro; de entre los hombres nadie cruza
por las calles lejanas; y en la calma se engendra
sublimidad, aunque no obstante todo ría.

La primavera no reluce con el brillar de flores
que es tan dulce a los hombres, pero están las estrellas
claramente en el cielo; en el cielo lejano
viéndose con agrado, sin mudar casi nunca.

Como llanuras son los ríos; toda apariencia
también dispersa surge; la leche de la vida
perenne se demora. Y la amplitud de las ciudades
surge con especial bondad en ilimitada distancia.

EL INVIERNO

CUANDO sin ser vistas pasaron las estampas
del tiempo, viene la estancia del invierno;
vacío el campo, semeja la apariencia más suave,
huracanes soplan en torno y turbiones de lluvia.

Como un día de reposo, tal es el fin del año,
como el son de una pregunta; para que sea aquél perfecto
entonces surge la nueva inminencia de la primavera;
así brilla con su fausto la naturaleza en la tierra.

EL CEMENTERIO

Silencioso lugar verdeante de hierba joven,
donde yace hombre y mujer y se yerguen las cruces,
adonde van acompañados los amigos,
donde fulguran en claro vidrio las ventanas

Cuando en ti fulge la alta llama del cielo
a mediodía, cuando la primavera te frecuenta y se demora
y va la espiritual nube húmeda y gris,
con hermosura el día escapa dulcemente.

Qué tranquilidad hay cerca del muro grisáceo
encima del cual pende un árbol con frutos:
negror mojado de rocío, follaje todo duelo;
pero los frutos son densos preciosamente.

Hay en la iglesia una tranquilidad oscura
y también el altar en esa noche se recoge;
aún allá quedan varias cosas hermosas,
mas en verano canta alguna cigarra en el campo.

Allí, cuando las oraciones del pastor se escuchan
en tanto al lado está el grupo de amigos
que con el muerto van, qué vida singular
y qué espíritu, devotamente descuidado.

Traducción de HANS GEBSER y LUIS CERNUDA

Nota de LUIS CERNUDA

CRIBA

En aquella edad, que fué la suya, racionalista y eminentemente protestante, Blake se vió, con frecuencia, vituperado por su inclinación hacia el Catolicismo; pero se habría sorprendido al oír que había de alcanzarlo. Y lo hubiera alcanzado de vivir mil—quizá cien—años. Se hallaba al lado de la Cristiandad histórica en la cuestión fundamental que afronta el Occidente: la idea de que la personalidad es la gloria del Universo y no su ignominia, que la creación está más alta que la evolución porque es más personal, que el perdón está por encima de Némesis porque es más personal asimismo, que la remisión de los pecados es esencial a la comunión de los Santos y la resurrección de la carne a la vida eterna.

. . . . . .

Como un titán, Blake, emerge, con su talla colosal y su voz atronadora. Por entre las tinieblas y el caos de su obcecado simbolismo y sus perversas teorías, por entre la tormenta de delirio y la noche cerrada de su locura, reitera, con precisión apasionada, que solo puede ser adorable aquello que es digno de ser amado, que la divinidad está en una persona o en una brisa, que tanto más conozcamos las cosas altas, más habremos de hallarlas palpables y encarnadas, y que la forma entera de los cielos es toda semejanza de la apariencia de un hombre.

C. K. CHESTERTON

VISIONES DE LAS HIJAS DE ALBION

(VISIONS OF THE DAUGHTERS OF ALBION)

El ojo ve más de lo que el corazón conoce.

ARGUMENTO

Amaba a Theotormón
y no tuve vergüenza;
temblé en temores virginales
y me oculté en el valle de Leutha.

Cogí la flor de Leutha
y me levanté del valle,
pero los terribles truenos rompieron
en dos mi manto virginal.

VISIONES

EN la esclavitud, las hijas de Albión lloran; un lamento tembloroso
sobre sus montañas, en sus valles, suspira hacia América.

Porque la dulce alma de América, Oothoon, erraba en aflicción

por los valles de Leutha, buscando flores que la consolasen,
y de este modo habló a la brillante maravilla del valle de Leutha:

«¿Eres una flor? ¿Eres una ninfa? Te veo ahora como una flor,
luego como una ninfa. No me atrevo a cogerte de tu lecho de rocío.»

La ninfa dorada respondió: «Coge mi flor, oh suave Oothoon,
otra flor nacerá, porque el alma del dulce deleite
no puede morir nunca.» Se detuvo, y cerró su urna de oro.

Entonces Oothoon cogió la flor, diciendo: «Te cojo de tu lecho
oh dulce flor, y te coloco entre mis senos, encendida,
y así vuelvo los ojos hacia lo que toda mi alma busca.»

Cruzó sobre las olas en alada, triunfante y rápida delicia,
y su impetuoso viaje la llevó sobre el reino de Theotormón.

Bromión la destrozó con sus truenos; sobre su lecho de tempestad
yace la desmayada doncella, y pronto sus dolores aterraron los roncos truenos de él.

Bromión habló: «¡Ved esta prostituta, aquí, en el lecho de Bromión,
y que los celosos delfines vengan a jugar junto a la dulce doncella!
Tus suaves llanuras americanas son mías, y míos tu Norte y tu Sur;
marcados con mi sello están los morenos hijos del sol;
son obedientes, no se rebelan, obedecen al látigo;
sus hijas adoran los terrores y obedecen al violento.
Ahora puedes desposar a la prostituta de Bromión, y proteger al hijo
de la rabia de Bromión, que Oothoon parirá dentro de nueve lunas.»

Entonces las tormentas destrozaron los miembros de Theotormón; él hizo rodar sus olas,
y envolvió con sus celosas aguas negras la adúltera pareja.
En los sótanos de Bromión están atados el terror y la dulzura.

A la entrada Theotormón está sentado, gastando el
duro umbral
con lágrimas secretas; bajo él se oyen, como olas
en una costa desierta,
la voz de esclavos bajo el sol y niños comprados
con dinero,
que se estremecen en cavernas religiosas bajo los
fuegos ardientes
de la lujuria, vomitando incesante desde las alturas
del mundo.

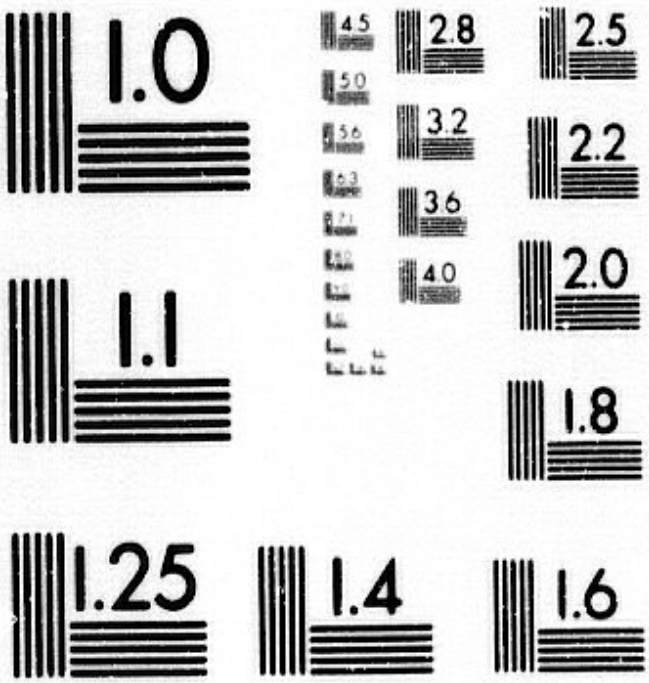
Oothoon no llora; no puede llorar; sus lágrimas
están aprisionadas;
pero puede dar incesantes aullidos, debatiendo sus
suaves miembros de nieve,
y llamar a las águilas de Theotormón para que
hagan presa de su carne:
«Con sagrada voz llamo: reyes del aire resonante,
desgarrad este pecho manchado para que así yo
pueda reflejar
la imagen de Theotormón en mis puros senos trans-
parentes.»

A su llamada las águilas descienden y destrozan su
presa ensangrentada.
Severamente Theotormón sonríe, su alma refleja
esta sonrisa,

como la fuente clara que las pezuñas de las bestias
han enturbiado, se hace pura y sonríe.

Las Hijas de Albión oyen su desventura y devuel-
ven sus suspiros como un eco.

«¿Por qué mi Theotormón se queda llorando, sen-
tado en el umbral?
Y Oothoon ronda a su lado, persuadiéndole en vano.
Exclamo: levántate, ¡oh Theotormón!, porque el
perro de la aldea
ladra al día que despunta; el ruiseñor ha terminado
de lamentarse,
la alondra cruza rozando los trigos maduros, y el
águila regresa
de su cacería nocturna y levanta el pico dorado
hacia el oriente puro,
sacudiendo el polvo de sus alas inmortales para
despertar al sol
que duerme demasiado. Despierta, Theotormón:
soy pura
porque la noche que me encerraba en su negror
mortal ha huído.
Me han dicho que la noche y el día era todo lo que
podía ver;
me han dicho que tenía cinco sentidos para que me
aprisionaran;



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

A la entrada Theotormón está sentado, gastando el duro umbral
con lágrimas secretas; bajo él se oyen, como olas en una costa desierta,
la voz de esclavos bajo el sol y niños comprados con dinero,
que se estremecen en cavernas religiosas bajo los fuegos ardientes
de la lujuria, vomitando incesante desde las alturas del mundo.

Oothoon no llora; no puede llorar; sus lágrimas están aprisionadas;
pero puede dar incesantes aullidos, debatiendo sus suaves miembros de nieve,
y llamar a las águilas de Theotormón para que hagan presa de su carne:
«Con sagrada voz llamo: reyes del aire resonante,
desgarrad este pecho manchado para que así yo pueda reflejar
la imagen de Theotormón en mis puros senos transparentes.»

A su llamada las águilas descienden y destrozan su presa ensangrentada.
Severamente Theotormón sonríe, su alma refleja esta sonrisa,

como la fuente clara que las pezuñas de las bestias han enturbiado, se hace pura y sonríe.

Las Hijas de Albión oyen su desventura y devuelven sus suspiros como un eco.

«¿Por qué mi Theotormón se queda llorando, sentado en el umbral?
Y Oothoon ronda a su lado, persuadiéndole en vano.
Exclamo: levántate, ¡oh Theotormón!, porque el perro de la aldea
ladra al día que despunta; el ruiseñor ha terminado de lamentarse,
la alondra cruza rozando los trigos maduros, y el águila regresa
de su cacería nocturna y levanta el pico dorado hacia el oriente puro,
sacudiendo el polvo de sus alas inmortales para despertar al sol
que duerme demasiado. Despierta, Theotormón: soy pura
porque la noche que me encerraba en su negror mortal ha huído.
Me han dicho que la noche y el día era todo lo que podía ver;
me han dicho que tenía cinco sentidos para que me aprisionaran;

y encerraron mi cerebro infinito en un círculo estrecho,
y hundieron mi corazón en el abismo, rojo y redondo globo ardiendo,
hasta que por completo he quedado destruída y borrada de la vida.
En vez de la mañana, una sombra brillante se levanta, como un ojo
en la nube de oriente; en vez de la noche, un nauseabundo osario,
para que Theotormón no me oiga. Para él, mañana y noche
son iguales; una noche de suspiros, una mañana de lágrimas frescas,
y nadie sino Bromión puede oír mis lamentaciones.»

«¿Con qué sentido evita el polluelo al halcón hambriento?
¿Con qué sentido mide el espacio la paloma doméstica?
¿Con qué sentido forma sus alvéolos la abeja? ¿No tienen el ratón y la rana
ojos, oídos y tacto? Sin embargo, sus viviendas
y sus ocupaciones son tan diferentes como sus formas y sus alegrías.

Preguntad al asno salvaje por qué rechaza la carga, y al suave camello
por qué ama al hombre. ¿Es a causa del ojo, del oído, de la boca o la piel,
de la respiración de sus narices? No, porque el tigre y el lobo poseen estas cosas.
Preguntad al gusano ciego los secretos de la tumba, y por qué sus espirales
desean enrollarse en torno de los huesos de los muertos; y preguntad a la serpiente hambrienta
dónde obtiene el veneno, y al águila voladora por qué causa ama al sol,
y entonces decidme los pensamientos del hombre, desde remotos tiempos escondidos.»

«En silencio rondo la noche entera, y en silencio estaría el día entero
si Theotormón me mirase, por una sola vez, con sus ojos amados.
¿Cómo puedo ser mancillada cuando reflejo tu imagen de pureza?
Es más dulce la fruta que alimenta al gusano y el alma devastada por la desgracia,
lo mismo que el cordero recién lavado, manchado por el humo de la aldea, y el cisne refulgente

junto a la tierra roja de nuestro inmortal río. Baño mis alas
y blanca y pura soy para revolotear alrededor del pecho de Theotormón.»

Entonces Theotormón rompió su silencio, y contestó:

«Decidme, ¿qué es el día o la noche para aquel que está sumido en la congoja?
Decidme, ¿qué es un pensamiento y de qué substancia está hecho?
Decidme, ¿qué es una alegría y en qué jardines crecen las alegrías?
¿Y en qué ríos nadan las tristezas? ¿Y sobre qué montañas
ondulan las sombras del descontento? ¿Y en qué casa habitan los desgraciados,
ebrios de duelo, olvidados y encerrados lejos de la fría desesperación?
Decidme, ¿dónde viven los pensamientos olvidados, hasta que de nuevo se les llama?
Decidme, ¿dónde viven las viejas alegrías y los viejos amores?
¿Y cuándo van a revivir, una vez pasada la noche del olvido,

para que yo pueda atravesar el tiempo y los remotos espacios, y traer
consuelos a la presente tristeza y a la noche del dolor?
¿Dónde vas, pensamiento? ¿A qué remota tierra vuelas?
Si vuelves al presente momento de aflicción,
¿quieres traer consuelos en tus alas, rocío, miel y bálsamo,
o veneno de los salvajes desiertos, de los ojos del que envidia?»

Entonces Bromión habló, y estremeció la caverna con sus lamentaciones:

«Tú sabes que los antiguos árboles que tus ojos han visto tienen frutos;
pero ¿sabes tú que los árboles y los frutos florecen sobre la tierra
para satisfacer sentidos desconocidos? Arboles y bestias y pájaros desconocidos,
desconocidos, pero no invisibles, se esparcen en el microscopio infinito,
en lugares que el viajero aún no ha visitado, y en mundos
sobre otra clase de mares, en desconocidas atmósferas.

¡Ah!, ¿hay otras guerras además de las guerras de la espada y el fuego?
¿Y hay otras tristezas además de las tristezas de la miseria?
¿Y hay otras alegrías además de las alegrías de la riqueza y la comodidad?
¿Y hay una ley única para el león y para el buey?
¿Y no hay eterno fuego y eternas cadenas para amarrar
los fantasmas de la existencia lejos de la eterna vida?»

Entonces Oothoon esperó en silencio todo el día y toda la noche;
pero cuando la mañana llegó, continuó sus lamentaciones.

Las hijas de Albión oyen su desventura, y devuelven sus suspiros como un eco.

«¡Oh Urizen, creador de los hombres, equivocado demonio del cielo!
Tus alegrías son lágrimas, tu empeño en formar hombres a tu imagen ha sido vano.
¿Cómo puede una alegría absorber a otra? ¿No son las alegrías diferentes,
sagradas, eternas, infinitas, y no es un amor cada alegría?»

«¿No ríe la gran boca ante un regalo, y los párpados estrechos no se burlan
del trabajo que nada puede pagar?; ¿y tomarías al mono
por consejero tuyo, o al perro como maestro de tus hijos?
¿Aquel que desdeña la pobreza y aquel que rechaza con horror
la usura, sienten la misma pasión, o se conmueven de la misma manera?
¿Cómo aquel que regala puede sentir las alegrías del mercader?
¿Cómo el trabajador de la ciudad puede sentir los dolores del labrador?
¡Cuán diferente el gordo y bien alimentado mercenario, con un tambor hueco,
que compra campos enteros de trigo para arruinarlos y canta luego sobre las malezas!
¡Qué diferente su ojo y su oído! ¡Qué diferente el mundo para ellos!
¿Con qué sentido el sacerdote reclama para sí el trabajo del granjero?
¿Cuáles son sus redes, sus artimañas y sus trampas? ¿Y cómo le rodea
con heladas olas de abstracción, y con selvas de soledad,

para construirse castillos y altos campanarios, donde los reyes y los sacerdotes pueden vivir,
hasta que aquella que arde de juventud, y cuyo destino es incierto, es atada
por los hechizos de la ley a aquel a quien detesta? ¿Y debe ella arrastrar
la cadena de la vida en abrumada lascivia?
¿Es necesario que pensamientos helados y asesinos obscurezcan
el claro cielo de su eterna primavera, para que así soporte la cólera invernal
de un áspero terror, empujada a la locura, obligada a sostener un yugo
todo el día sobre sus hombros que tiemblan, y toda la noche
a dar vueltas la rueda del falso deseo, de deseos que preparan sus entrañas
para el odiado nacimiento de querubes de forma humana
cuya vida son una pestilencia, un meteoro su muerte y ya no existen?
Hasta que el niño habita con alguien a quien odia, y ejecuta los actos que detesta,
y el látigo impuro fuerza la semilla a un prematuro nacimiento

antes aún que sus párpados puedan divisar las flechas del día.»

«¿Adora la ballena tus pasos como el mastín hambriento?
¿O huele la presa de las montañas porque sus anchas aletas nasales
aspiran el Océano? ¿Disciernen sus ojos la nube voladora
como el ojo del cuervo? ¿O mide los espacios como el buitre?
¿Ve la araña inmóvil los acantilados donde las águilas esconden sus pequeños?
¿O la mosca se alegra de que traigan la cosecha?
¿No desdeña el águila la tierra, y desprecia los tesoros de la profundidad?
Pero el topo sabe lo que hay allí, y el gusano te lo dirá.
¿No levanta el gusano una columna en el cementerio que se desmorona
y un palacio de eternidad en las mandíbulas de la tumba hambrienta?
Sobre su pórtico estas palabras están escritas: «¡Coge tu felicidad, oh hombre!,
¡y dulce ha de saberte, y las dulces alegrías de tu infancia renueva!»

«¡Infancia, sin miedo, feliz, deseosa, buscando nidos de delicia
en regazos de placer! ¡Inocencia, honesta, abierta, buscando
las vigorosas alegrías de la luz matinal, abierta a la virgen felicidad!
¿Quién te enseñó el pudor, el sutil pudor? Hija de noche y sueño,
¿vas a disimular, cuando despiertes, todas tus secretas alegrías?
¿O no estabas despierta cuando todo este misterio fué revelado?
Entonces te adelantas, virgen pudorosa, sabia en disimulaciones,
con redes halladas bajo tu cabecera para atrapar la alegría virginal,
y marcarla con el nombre de ramera, y venderla en la noche,
en silencio, sin siquiera un murmullo, como si fuera en sueños.
Sueños religiosos y vísperas sagradas encienden tus llamas humeantes.
Antaño los ojos de la honesta mañana encendían tu fuego.
¿Y busca mi Theotormón este pudor hipócrita?

¡Esta hipocresía sabedora, astuta, secreta, temerosa, cuidadosa y temblante!
¡Entonces Oothoon es en verdad una ramera! Y todas las virginales alegrías
de la vida son unas prostitutas; y Theotormón es el sueño de un enfermo
y Oothoon es la artificiosa esclava de una santidad egoísta.»

«Pero no es así Oothoon, virgen llena de vírgenes deseos,
abierta a la alegría y al placer en todas partes donde la belleza aparece.
Si la encuentro en el sol de la mañana, quedan allí fijos mis ojos
en una cópula feliz; si es en la dulzura de la tarde, cansada del trabajo
me siento en la ribera y extraigo los placeres de esta alegría libremente nacida.»

«¡El momento del deseo! ¡El momento del deseo! La virgen que desfallece por un hombre
sentirá sus entrañas despertar a delicias inmensas,
en las secretas sombras de su cámara. El joven alejado de la alegría sensual

olvidará engendrar y creará una imagen de amor
en las sombras de las cortinas y en los pliegues de su almohada silenciosa.
¿No son estos los lugares buscados por la religión, los premios de la continencia,
goces de la negación de sí mismo? ¿Por qué buscas la religión?
¿Es porque los actos no son agradables, que buscas la soledad
donde las horribles tinieblas están saturadas de reflejos del deseo?»

«¡Padre de los Celos, maldito seas en la tierra!
¿Por qué has enseñado a mi Theotormón esta cosa maldita?
Hasta que la belleza, en lenta huída, cae desde mis hombros, oscurecida y expulsada,
solitaria sombra que en las márgenes de la nada se lamenta.»

«Grito: ¡Amor! ¡Amor! ¡Amor! ¡Feliz, feliz Amor!, ¡libre como el viento de la montaña!
Puede ser amor ese que bebe a otro ser como una esponja el agua,
y oscurece de celos sus noches, con lágrimas sus días,

tejiendo a su alrededor una tela de edad, gris, oscura y canosa,
hasta que sus ojos se hartan del fruto suspendido ante sus ojos.
Ese es el amor de sí mismo que todo lo envidia, esqueleto arrastrándose,
con ojos como lámparas, atisbando en torno del helado lecho nupcial.»

«Pero Oothoon tenderá redes de seda y trampas de diamante,
y cogerá para ti muchachas de plata tierna o de oro furioso.
Estaré tendida junto a ti sobre el césped y miraré sus atrevidos juegos
en adorable cópula, delicia y más delicia, con Theotormón.
Roja como la mañana rosada, deseosa como el primer rayo de sol,
Oothoon verá su dulce goce, sin que nubes celosas
lleguen al cielo del generoso amor, ni traigan egoístas plagas.»

«¿Camina el sol con vestidos espléndidos sobre el suelo secreto

en que el frío avaro esparce su oro? ¿O cae la brillante nube
sobre su umbral de piedra? ¿Ven sus ojos el rayo de sol que amplía
el ojo de la piedad? ¿O irá a encadenarse
junto al buey a tu duro surco? ¿No suprime ese dulce rayo
al murciélago, al buho, al tigre llameante y al monarca de la noche?
El pájaro del mar se refresca en la ráfaga de invierno,
y la serpiente salvaje toma la pestilencia como un aderezo de piedras y de oro.
Y los árboles y las bestias y los hombres contemplan su alegría eterna:
levantaos, pequeñas alas fulgurantes, y cantad vuestra naciente alegría:
¡Levantaos, y bebed vuestra felicidad, porque todo lo que vive es santo!»

De este modo cada mañana Oothoon se lamenta; pero Theotormón permanece sentado
en las márgenes del Océano, conversando con espantosas sombras.
Las Hijas de Albión oyen su desventura y devuelven como un eco sus suspiros.

EL VIAJERO MENTAL
(THE MENTAL TRAVELLER)

He viajado a través de un país de hombres,
un país de hombres y también de mujeres,
y he oído y visto tan horrendas cosas
como nunca los caminantes de la fría tierra han conocido.

Porque allí nace en la alegría el niño
que en el atroz dolor fué concebido,
tal como en la alegría cosechamos el fruto
que fué sembrado en lágrimas amargas.

Y si el recién nacido es un varón,
es entregado a una mujer anciana
que lo clava tendido en una roca
y en copas de oro coge sus lamentos.

Con espinas de hierro cierne su cabeza,
y agujerea sus pies y sus manos,
corta su corazón y lo desprende
para hacerle sentir calor y frío.

Sus dedos enumeran cada nervio
como un avaro contando su oro,
y de sus lamentos y gritos se nutre,
y él envejece, y ella se hace joven.

Hasta que convertido en un joven sangriento,
y ella mudada en espléndida virgen,
destroza sus cadenas, y la amarra
a ella a la tierra para su placer.

Se planta el mismo en los nervios de ella
como un labriego planta en su terreno,
y ella se convierte en su morada
y en jardín que le rinde setenta veces frutos.

Pronto se torna envejecida sombra
vagando alrededor de una cabaña terrestre,
llena de pedrerías y de oro
que ganó su trabajo.

Y estas son las pedrerías del alma humana,
los rubíes y perlas de un ojo enfermo de amor,
el oro innumerable del corazón que sufre,
el gemido del mártir y el suspiro del enamorado.

Son su alimento y su bebida,
mantiene a los mendigos y a los pobres,
y para el caminante en viaje siempre
su puerta permanece abierta.

Su pena es alegría eterna en ellos;
hacen resonar los techos y los muros
hasta que de la lumbre del hogar
una pequeñuela emerge de pronto.

De fuego sólido ella es,
y pedrerías y oro, en tal manera
que nadie osa tocar su infantil forma
o envolverla en pañales.

Pero ella llega donde el que ama,
joven o viejo o rico o pobre;
muy pronto expulsan al anciano huésped
que se va mendigando por puertas ajenas.

Va llorando errante, muy lejos,
hasta que alguien admita hospedarle,
a menudo ciego por la edad, desesperado,
hasta que puede ganar una doncella.

Y para consolar su edad helada
en sus brazos la toma el pobre hombre.
La cabaña desaparece de su vista
y también el jardín con sus dulces encantos.

Los huéspedes están esparcidos por toda la región,
porque el ojo alterado altera todo.
Los sentidos se enrollan en sí mismos, con miedo,
y la tierra plana se convierte en una pelota.

Las estrellas, el sol, la luna, todo huye.
Un vasto desierto sin límites,
y no queda nada de comer o beber,
y alrededor sólo el desierto oscuro.

La miel de sus labios de niña,
el pan y el vino de su dulce sonrisa,
el juego desordenado de su ojo vagabundo
a una ilusoria infancia le conducen.

Porque a medida que come y bebe se transforma
haciéndose más joven cada día,
y ambos, en el salvaje desierto
van errantes llenos de terror y congoja.

Ella huye como cierva salvaje,
su temor planta muchos matorrales salvajes,
mientras él la persigue de noche y de día,
por artificios de amor conducido.

Por artificios de amor y de odio
hasta que el salvaje desierto entero está plantado
con laberintos de díscolo amor
donde vagan el león, el lobo y el oso,

hasta que él se convierte en un díscolo niño
y ella en una llorosa mujer envejecida.
Van a vagar allí, entonces, muchos enamorados.
El sol y las estrellas aproximan su curso.

Dulce éxtasis los árboles producen
para todos los que vagan en el desierto,
hasta que más de una ciudad allí es alzada
y más de una agradable cabaña de pastor.

Pero cuando hallan al colérico niño
el terror cunde en la extensa región:
gritan *¡El niño, el Niño ha nacido!*
y huyen en todas direcciones.

Porque hasta la raíz se seca el brazo
de aquel que osó tocar la colérica forma:
osos, leones, lobos, todos huyen aullando,
y todo árbol arroja sus frutos.

Y nadie puede tocar esa forma colérica
a menos que lo haga una mujer anciana.
Ella al niño tendido clava sobre la tierra
y todo pasa como ya lo he dicho.

Traducción de PABLO NERUDA

Véase *Poetry and Prose of William Blake,* complete in one volume, edited by Geoffrey Keynes. *Nonesuch Press.* London, 1927. (The centenary edition.)

Las ilustraciones que aquí damos son las originales de Blake, reproducidas en 1927, con motivo del centenario, por el British Museum; *Coloured Prints by William Blake* (1757-1827). London, 1927.

También en 1927 se publica en Francia una completa y excelente traducción francesa de Blake: *Livres prophétiques,* en dos volúmenes, con una extensa introducción y bibliografía del traductor: Pierre Berger.

Del *Matrimonio del Cielo y el Infierno,* traducido y publicado en Francia en 1923 por André Gide, existe una esmerada versión española publicada en *Contemporáneos,* de Méjico, por el poeta Xavier Villaurrutia.

La política de Montaigne es teórica, no práctica. Busca el orden y el respeto de las tradiciones. Desconfía de los retóricos, de Cicerón, en primer termino, y de cuantos padecen de la *comezón de hablar*. No se le oculta la ficción de la soberanía popular: *los pueblos presumen fácilmente de soberanos* (lib. III, cap. VI). Un iluso, en suma, el pobre pueblo, una fuerza imaginativa y emocional, un candoroso soberano sin soberanía... O, para decirlo todo con las palabras del sombrío José de Maistre: *El pueblo, niño incapaz, eterno ausente de las resoluciones y sólo presente para cumplirlas*. Montaigne no tiene alma para engañar a ese niño, ni ese niño tendría razón suficiente para comprender la tragedia de la duda en el espíritu de Montaigne. Que se lancen a la acción, entonces, los que han nacido con la energía indispensable para enfrentar los obstáculos. Montaigne se limitará a dar consejos cuando el monarca navarro se encuentre bienhumorado. Y cuando no quiera saber nada de él, recogeráse más en lo hondo de la soledad; desde ella contemplará el *notable espectáculo de nuestra muerte política*. Bello, bellísimo escenario, porque la muerte, para el filósofo, es el comienzo de nueva vida.

FRANCISCO PRIMO SANCHEZ

FRANCIS THOMPSON

(1860 - 1909)

A E. R. Mc.

I

UN POCO DE SU VIDA

NI en la ciudad, ni en el tiempo, vivió Francis Thompson, y esta fué, quizás, la nota más típica de su existencia. No vivía en el tiempo, y por eso todos los ciudadanos se extrañaban de que, siempre y a todas partes, llegara tarde. Se pasó la vida siendo un hombre, que *nunca estaba listo,* que pedía, llegada la hora, *diez minutos más por piedad,* desde que era niño. Esta congénita falta de puntualidad tenía forzosamente que ser una desesperación para quienes no pueden comprender que las cuatro predichas a las doce del día pueden muy bien no ser las mismas cuatro horas que el reloj señala cuatro horas después. Tal vez nuestro temperamento, que posee una noción distinta del tiempo, hubiera disculpado las tardanzas del poeta. En Inglaterra el cuento había de ser otro, y otro fué, salvo en contadas ocasiones en que un poco de *sense of humour* salvó la situación. Así le sucedió en una ocasión que una visita lo encontrara acostado a las cinco de la tarde, y como volviera otra vez a las seis y media y aún no se hubiera levantado, le dejó una carta invitándole a desayunar aquella noche a las nueve y media, invitación que Thompson aceptó, y todos cenaron cuando el poeta desayunaba. Poca gente está

facultada para gozar la voluptuosidad de estirar los minutos hasta hacerlos de delgados casi inexistentes. Se trata de una verdadera destrucción del tiempo. No pretendo que Thompson al obrar así lo hiciera deliberadamente por voluptuosidad. Por el contrario, lo aceptó desde el comienzo como una fatalidad, y alguna de sus cartas son buena prueba de ello. No se empeñó en una lucha en la que a la postre había de salir vencido, y sí sólo se apartó cuanto pudo para no hacer a los demás partícipes de su destino. Cuando vió que su adaptación a las ordinarias maneras de vida era imposible, después de su doble fracaso en la medicina y en el sacerdocio, se escapó de su casa. En Manchester fué vendiendo los libros de su pertenencia y del producto de ellos vivía. Cuando ya no le quedaban más que Esquilo y Blake, decidió trasladarse a Londres; y tal fué el equipaje con que entró en la gran ciudad. (Señalemos de paso que De Quincey, en ocasión semejante, llevaba un poeta inglés favorito en el bolsillo y en el otro un volumen conteniendo nueve piezas de Eurípides. Las semejanzas y las diferencias son más de una y vale la pena irlas señalando.) Intentó prosperar en Londres como cobrador de un librero, pero era el peor de los cobradores. Intentó ser limpiabotas, sin acreditarse tampoco en el oficio. No le quedaba más remedio que ser un mendigo, y fué juntamente un mendigo más y un mendigo de excepción. Mendigó por la calle lo estrictamente indispensable para no morir de hambre, y dejó su alma mendigar en otras vías. Dió sólo a la calle su figura, metida en los *bien conocidos traje y abrigo marrones.* No fué nunca bohemio, ni mendigo de pan de harina, sino de pan de espíritu; su sinceridad fué absoluta. La terrible experiencia de esta vida no fué terrible hasta después de haber pasado. Entonces sí que vinieron los terrores, los miedos a los ruidos callejeros, el frío de dormir en los soportales con la imaginación, la espantosa hambre imaginada. Entonces sí que pudo escribir: *Las calles me pesan. Estas calles horribles, con sus multitudes*

gangrenosas, cada vez más sumidas en la corrupción de la humanidad (1). Pero en tanto que vivía en ellas, llevaba el corazón alegre entre sus miserias, un poco, a las veces, como aquel otro Francisco de Italia. También en la vida de Thompson hay flores. Valga la de los Dorados Medios Peniques. Y sucedió que un día ni dinero para comprar cerillas que revender tuvo. Andaba entre la gente, cuando oyó el ruido de una moneda al caer. La recogió, buscó a su dueño, y como nadie la reclamara, se la guardó, y pensando lo que con ella podría comprar, siguió su camino. La idea de que la tienda que le convenía se hallaba justamente en dirección opuesta, le hizo retroceder para encontrar que algo brillaba en el mismo sitio donde tuvo lugar el hallazgo. Se inclinó y advirtió que se trataba de una moneda de oro, de una libra. Sólo entonces se le ocurrió examinar la que ya tenía en su bolsillo y cayó en la cuenta de que nunca fueron los peniques dorados. Esta flor nos hará ver cuán lejos anduvo, aun andando por las mismas calles, y cuán absurdo e interesante a un tiempo hubiera sido el libro que sobre Londres le encargara un editor a Thompson, y que el poeta no se decidió nunca a escribir. Sólo entonces habríamos apercibido el fondo que sospechaba a sus visiones. Para él la calle y el opio fueron dos estimulantes que actuaron de modo distinto. *Existe en el barathrum de las capitales, como en el desierto, algo que fortifica y moldea el corazón del hombre, que le fortifica de un modo diferente, cuando no lo deprava y debilita hasta la abyección y el suicidio.* La observación es de Baudelaire, y bien aplicable a nuestro caso.

Sólo de dos amigos de esta época se sabe: uno, el bueno de Mr. Mc Master, que quiso hacer de Thompson un zapatero, como era él mismo, y que hubo de abandonarlo, a pesar suyo, en vista de que, tras una regeneración pasajera, el poeta había vuelto a darse al opio. Mr. Mc Master nos hace saber que vió al poeta *decir su misa por la noche*, y que prefería los clásicos

griegos y latinos a todos los autores. La otra amistad nos trae otra vez el recuerdo de De Quincey a las mientes, porque también en la vida de De Quincey hay un episodio parecido. Se trataba de una prostituta, que más de una vez paseó al poeta, al mendigo, en su coche, y lo llevó a su casa, le dió su calor. Todavía más misteriosa que la Ana de De Quincey es la de Thompson. De ella no sabemos ni el nombre. Sabemos, sí, de un recuerdo agradecido del poeta:

Flor,
caída de la corona de la Primavera.

En silencio, y oculta para los hombres, hubiera quizá pasado esta gran llama, si un día de febrero de 1887 no recibiera cierto dinero, y con él acabara el manuscrito de *Paganismo viejo y nuevo* y lo depositara en el buzón de *Merry England*, con una carta dirigida a su director, que casi enteramente transcribo:

23 de feb. 87. Distinguido señor: Al enviarle el presente artículo he de pedirle perdón por el mal estado del original. No se debe a descuido, sino a los extraños lugares y circunstancias en que ha sido escrito. Incluyo un sobre sellado para la respuesta, desde el momento en que no deseo me sea devuelto, aceptando su juicio acerca de él como definitivo. Difícilmente puedo esperar que donde mi prosa fracase tenga éxito mi poesía. Sin embargo, siguiendo aquello de apurar hasta lo último, *incluyo algunos ejemplos de aquélla, porque siempre existe la posibilidad de que una sea mejor que las demás. Excusando mi intromisión en sus muchas ocupaciones, queda suyo, con poca esperanza,* F. T.

A la última página del manuscrito, y al último penique de su bolsillo, llegó simultáneamente. Más de un año tardó, sin embargo, en ver publicada una de las poesías que enviara. Con la publicación mejores vientos corrieron. Tuvo protectores:

los Meynell, Wilfrid y Alice, editor de la revista el primero, poetisa notable ella, que lo sacaron de aquellos *lugares demasiado infames para ser nombrados* y del hábito del opio. A ellos debió Thompson que los restantes años de su vida no fueran como los precedentes. Parte de su tiempo lo pasó en Pantasaph, Gales, cerca de un convento de capuchinos, donde los frailes se ocupaban desde sus *botas hasta sus creencias*. Murió en un hospital, donde sus benefactores lo llevaron, después de haber sido mantenido, contra la tuberculosis, cuarenta y ocho años por el opio.

2

ALGO DE SU POÉTICA

My verse, the strict map of my misery.

DONNE.

A los veinte años cayó Francis Thompson enfermo, y aparecía débil y delgado. Ya convaleciente, le regaló su madre *The confessions of an english opium-eater,* de De Quincey, y escribió sin quererlo una fecha en la vida del poeta, en la de la moderna poesía inglesa y en la de la poesía católica. Unió dos nombres y abrió a su hijo un camino en el que encontró la miseria y la gloria. Desde este momento encontramos una serie de ocasiones en que resulta fácil asociarlos. Mánchester fué una ciudad común a ambos, y a ambos común el hábito del opio. A éste debió Thompson su vida, ya que estaba destinado a ser una fácil víctima de la tuberculosis, y nosotros la manera de su poesía. Démosle, pues, las gracias. Al establecer la droga una lucha entre el poeta y su conciencia, dió a la

poesía una calidad de verdad y humanidad, desbordadora, hasta el último extremo de las posibles (y cuenta que fueron muchas) opulencias verbalistas. Su exuberancia se debe al opio; pero es a la lucha que el opio establece entre conciencia y poeta a lo que debemos que no exista nunca el trastrueque de calor y verdad por apariencia. Tal observación puede ser definitiva y explicar (en cuanto son susceptibles de explicación estas cosas) que este dualismo no llegara a romper nunca el equilibrio fundamental de la composición, exaltando un elemento a costa del otro. Aún cabe, considerando otro aspecto, presentar un segundo dualismo. Este tiene lugar en la disyuntiva más aparente, por otra parte, que real que para todo poeta místico se abre entre Dios y la Naturaleza. La tradición lírica inglesa es abundantísima en este sentido, y más de uno y de dos ejemplos pudieran ser puestos sin salir del mismo siglo XIX, poetas por otra parte con los que Thompson se relaciona. Casi siempre la cuerda se rompe por la parte más débil, y esta parte débil cae muchas veces en el lado de Dios. Cabe que de ello sea Shelley una muestra. La fórmula que Thompson adopta es sencilla: *Algo es ser el poeta de la vuelta a la Naturaleza; pero es más ser el poeta de la vuelta a Dios.* Si prescindimos del aspecto falso que como toda frase la presente tiene, hallaremos un fondo de verdad, útil para ciertas interpretaciones. Aún más si añadimos:

By grace divine,
no otherwise, O Nature, are we thine.

Es Dios quien señala la frontera a la Naturaleza si en algún caso Dios limita. Es, pues, Dios quien amplía la Naturaleza y la interpreta. Se podría mejor decir que es por la gracia divina por la que es nuestra la Naturaleza, trastocando el sentido. Seguramente por ahí va la recta que acorta más el camino, aunque lo haga más difícil. En *The Hound of Heaven,*

que se continúa, se ve el carácter indispensable e inútil que la Naturaleza tiene para el místico. Sin ella, ¿a quién le hubiera preguntado nuestro Juan de la Cruz, en cuya presencia nos ponemos al hablar de Thompson, por el amado escondido? ¿Dónde, sin ella, se hubiera acogido éste cuando huye del cazador implacable? De ida o de vuelta, este bosque es de los que hay que atravesar, porque no tiene vereda que lo bordee y posibilite pasar al otro lado sin penetrar en él. Es una fatalidad más que poner en el cuadro de fatalidades generales de la poesía. A todos, al llegar a este punto, se nos está cayendo el nombre de San Francisco, sin que este otro Francisco hubiera de ponernos el ejemplo. Sólo en el sentido de que Dios mismo, el mismo Dios, es el corazón de la Naturaleza, admitiríamos aquello de nuestro poeta de que la Naturaleza no tiene corazón. Nada quiere decir en pro que el poeta *sienta que su tristeza humana es más alta, más honda y más ancha que el espacioso anfiteatro que las colinas rodean y el gran velarium areo de encima de nuestras cabezas,* si luego nos asegura que *ni Shelley ni el mismo Wordsworth llegaron tan adentro en el corazón de la Naturaleza como el Serafín de Asís, que tan hondo llegó en el de Dios.* Es precisamente aquí donde se separa el camino de los poetas ingleses citados y Thompson. No diremos si la mano diestra era la cristiana y la siniestra la pagana. Sólo afirmamos que estos caminos, al separarse, condujeron a bien distintos lugares.

Rito es poesía dirigida a los ojos, dice Francis Thompson, y nos ayuda a explicar algo su poética. Si rito es poesía dirigida a los ojos, poesía es ritual que al alma se dirige. No es la ceremonia en que todo rito se hace ostensible a lo que se refiere Thompson. Es al nervio o alma del rito. No es a la parte exterior de la poesía a lo que nos referimos al definirla como rito, sino a la intención latente en todo poeta católico de oficiar al escribir, de ejercer una verdadera labor apostólica de cumplimiento de la parte alícuota que a cada católico le corresponde en la viña del Señor. Tengamos en cuenta que Thompson había pensado ser sacerdote antes que médico, y quizás antes de presentir que sería poeta. Incluso a esa parte externa del rito pide y da mucho esta poesía, que se fía mucho de la imagen, que se desenvuelve con grandiosidad, que tiene algo de herreriana en cuanto a la técnica. Por otra parte, mi pensamiento anterior acerca de la misión del poeta católico puede ser corroborado por Thompson mismo. *El místico*—dice—*es el moralista elevado a la enésima potencia.* Mal, o a lo menos extrañas, nos suenan de primera intención estas palabras. La distancia entre el místico y el moralista parece, desde el punto de vista en que el tiempo nos tiene colocados, francamente inabordable. Son extremos. Pensemos en que, incluso para escritores católicos, sírvanos de muestra Claudel, Rimbaud, pudo ser *un místico en estado salvaje.* Se escurren, se escurren las ideas por cauces de donde a lo mejor rebosan. Parece una diferencia asequible la del *estado salvaje.* Sin embargo, ¿tal clase de misticismo es concebible para un católico? Tenemos derecho a pensar que un místico en estado salvaje es un absurdo, que los propios términos se destruyen. Así aligeramos el horror que nos infundía la frase de Thompson. Para hallar ecos a esta idea es necesario recorrer siglos atrás nuestras letras. Como puede verse, se trata de una posición más dogmática que estrictamente literaria. Esta última, que todos contribuímos a sostener, no lo puede ser para quien crea que la poesía no es la mera finalidad de la poesía y que todo no acaba en la belleza. Solemos ir a los místicos como a unos escritores, sin rebasar este concepto de escritor y sin fijarnos que la santidad significa algo más que una aureola de alambre en la cabeza. Colocamos tranquilamente nuestros patrones sobre figuras que estaban recortadas de distinto modo, sin preocuparnos de si le van bien o mal. Ya, quizás, no estamos más que medianamente de acuerdo acerca de la gran

distancia que separa a un moralista de un místico. Las leguas con que la medimos son convenidas entre nosotros, y a lo mejor no se adaptan, aunque así lo creamos.

3

OBRA

TRES libros de poesía nos dejó: *Poems*, publicado en 1893, que se agotó rápidamente y le valió ser considerado *como el último y quizás el más grande de los poetas católicos de la Postreforma*. Dos años después le siguió *Sister Songs*, que pertenece al mismo período de composición. Su último libro de poesía, *New Poems*, se publicó en 1897. Dejó un ensayo sobre Shelley y una biografía de San Ignacio de Loyola. Recordemos que uno de los maestros a cuya escuela poética pertenece Thompson es Crashaw, el autor del magnífico himno *Ardiente corazón. Sobre el libro y estampa de la seráfica Santa Teresa.*

J. A. M. R.

THE HOUND OF HEAVEN

(El lebrel del cielo.)

HUÍ de ÉI, por noches y por días,
huí de ÉI, a través de los arcos de los años,
y a través de las sendas tortuosas
de mi propio espíritu; y tras la niebla de las lágrimas,
me escondí de ÉI, y en la corriente de la risa.
Corrí a un paisaje de esperanzas,
y caí precipitado,
de aquellos pies que me seguían y me seguían,
en las gigantescas tinieblas de hondísimos miedos.
Pero en una implacable cacería,
con andar imperturbable,
marcha sosegada, insistencia majestuosa,
unos Pies avanzaban,
—y más insistentes que ellos, una Voz:
Todo te traiciona, a ti que me traicionas.

Bajo ventanas, de rojas cortinas,
entretejidas de acogimientos,

desterrado, clamé
(aun sabiendo que era Su amor, quien me seguía,
temía con vehemencia, que habiéndole, perdiera todo);
mas, si una de sus hojas llegara a abrirse,
el vendaval de su advenimiento la cerraría:
no sabe el miedo de huídas, como el amor de persecuciones.
Huí por las orillas del mundo,
y turbé las puertas oro de las estrellas,
y golpeé, clamando asilo, sus cerrojos resonantes,
desgasté con rasguños suaves y vibraciones argentinas
los pálidos portales de la luna
Dije al alba: ¡Ven!—a la tarde: ¡Sé pronta!
¡Tápame, con las tempranas flores de tu cielo
de este tremendo amante—
haz flotar a mi alrededor tu incierto velo, para que no me vea!
Tenté a todos Sus seguidores y sólo hallé
mi traición en su constancia,
su fe en El, en su desvío hacia mí,
su traidora fidelidad, y su consentido engaño.
Pedí rapidez a todo lo rápido,
me colgué a la silbante crin de los vientos,
ya si barrían dulcemente presurosos

las grandes llanuras de azul;
ya, si impulsados por los truenos,
metálicamente conducían su carro
a través de un cielo cruzado por los vertiginosos relámpagos
que sus alados pies levantaban:
no sabe el miedo de huídas, como el amor de persecuciones.
Y siempre en una implacable cacería,
con andar imperturbable,
marcha sosegada, insistencia majestuosa,
sobrevenían los Pies seguidores,
y una Voz sobre su batir:
Nada te acoge, a ti, que no me acoges.

No pretendí más hallar lo que buscaba,
en faz de hombre o mujer;
aun parece que algo replica
dentro de los ojos de los niños;
¡al fin son para mí!
A ellos me volví ansiosamente,
pero al tornarse hermosos de repuestas de alba, sus ojos,
los apartó de mí, su ángel, por el cabello.
Venid, vosotros, hijos de la Naturaleza,
y compartid conmigo vuestra tierna amistad—les dije.

Dejadme que os reciba
labio con labio,
dejadme que me enrede en vuestras caricias,
juguemos con las trenzas flotantes de Nuestra Madre;
regocijémonos con ella en su palacio,
que tiene las paredes de viento y los techos azules,
bebiendo, tan puros como soléis,
de un cáliz, britado, limpio y luciente, del alba.
Cumplióse así, y fuí una más en su dulce amistad;
abrí la cerradura a los secretos de la Naturaleza.
Conocí los repentinos sentidos
de la obstinada faz de los cielos;
supe cómo suben las nubes, hechas espumas
de los salvajes aullidos del mar.
Me levanté y caí con todo lo que se alza o muere;
hice a todo formas de mis momentos, divinos o dolientes;
con ellos me alegré o me llené de desolación.
Me acongojaba cuando la tarde encendía sus luces temblorosas
alrededor de las muertas deidades del día.
Me reí en los ojos de la mañana.
Me entristecí y triunfé con todo tiempo;
juntos cielo y yo lloramos,
y mis mortales lágrimas hicieron saladas las dulces, suyas.

Contra la roja palpitación de su corazón encendido
puse a latir el mío y compartimos un calor;
pero no por eso se hizo mi dolor más llevadero.
En vano humedecieron mis lágrimas
las pálidas mejillas del cielo,
porque, ¡ay!, estas cosas y yo no nos entendemos.
Les hablo con sonidos; su hablar es movimiento:
hablan con silencios.
La pobre madrasta de la Naturaleza no puede apagar mi sed.
Que si quiere reconocerme,
deje caer de sus senos el velo azul
y me muestre los pechos de su ternura.
Ninguna leche suya bendijo nunca mi boca sedienta.
Cerca y cerca viene la persecución,
con imperturbable andar,
marcha sosegada, insistencia majestuosa,
y cuando ha pasado el ruido de los Pies,
llega una Voz, más rápida todavía:
He ahí, que nada te alegra, a ti que no me alegraste.

¡Desnudo espero el suspendido golpe de tu amor!
Pieza por pieza has destrozado mi armadura
y me hendiste hasta las rodillas;
ya no puedo defenderme más.

Dormí y desperté,
y mirando con lentitud a mi alrededor, me encontré desnudo en el sueño.
Conmoví los pilares de las horas,
y volqué sobre mí la vida
con el desbordado vigor de mis fuerzas juveniles.
Sucio, me hallo, entre el polvo de los años apilados:
bajo el montón está mi juventud.
Crujieron mis días y como humo se desvanecieron,
hincháronse y reventaron como rayos de sol en el arroyo.
Sí, ya falló el sueño al soñador, y el laúd al músico.
Ya se quiebran los anudados ensueños,
en cuya cadena mecí el mundo como un juguete de mi muñeca;
cuerdas demasiado débiles eran, para una tierra tan recargada de males.
¿Es acaso, tu amor, una mala hierba inmarcesible,
que no sufre otras flores, que sobrepujen las suyas?
¿Necesitas tizones para dibujar, artista infinito?
Débil, gastó mi llovizna su frescor en el polvo;
es mi corazón una fuente rota
donde se estancan las lágrimas que gotean de los húmedos pensamientos,
temblorosos sobre las ramas de mi espíritu.
Si todo es así ahora, ¿cómo será más tarde?

Si tan amarga la pulpa, ¿a qué sabrá la corteza?
Oscuramente presiento lo que el Tiempo guarda en sus tinieblas.
Truena de vez en cuando una trompeta
desde los ocultos bastiones de la Eternidad,
y las brumas estremecidas se rompen y se desparraman por un instante,
y luego tornan lentas a bañar las torres entrevistas,
no sin que yo pudiera divisar
al que las convocaba, envuelto en púrpura de ciprés coronado.
Sé cuál es su nombre y lo que su trompeta dice.
Si son vida y corazón humanos tu cosecha,
¿abonas tus campos con muerte corrompida?

Ya llega el rumor de esta larga persecución.
Aquella voz me asedia como un mar hirviente:
¿Y está tu arcilla, de resquebrajada,
medio hecha tiestos ya?
¡Mira, cómo te abandonan las cosas, a ti que me abandonaste!
¡Extraña, miserable, pobre cosa!
¿Quién te ha de amar, siendo yo el único que hago algo de nada?
Humano amor, pide merecimiento humano.

¿Cómo mereciste tú, el más vil cuajarón de toda la arcilla cuajada?
¡Mal conoces, cuán poco digno de amor eres!
¿Quién, sino yo, te hallará digno de amor?
Todo lo que de ti tomé, no fué para tu daño,
sino para que en mis brazos lo buscaras;
todo lo que tu cálculo infantil juzgaba perdido
en mí lo he almacenado para ti;
¡levántate, dame la mano y ven!

Junto a mí se detiene tu planta;
¿no es, después de todo, mi oscuridad,
sino la sombra de tu mano?
¡Oh tú, el más amado, el más ciego, el más débil,
yo soy aquel a quien buscabas!
Ahuyentaste de ti el amor, al ahuyentarme.

(Traducción y nota de J. A. MUÑOZ ROJAS)

CRISTAL DEL TIEMPO

susurrando estos versos. ¡Es tan hermoso aun el sufrimiento, cuando es elevado a las regiones puras de la poesía!

AMADO ALONSO

(1) Publicada por Pedro de Espinosa, *Primera parte de las Flores de poetas ilustres*. Valladolid, 1605. Recogida luego por Lope en sus *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Madrid, 1634, fol. 18, v. Hay edición facsimilar conmemorativa de la Fiesta del Libro del año 1935. Cámara Oficial del Libro, de Madrid.

GERARD MANLEY HOPKINS

Gerard Manley Hopkins nació en 1844. Estudió en Oxford, e ingresó más tarde en la Compañía de Jesús. La primera edición de sus obras no apareció hasta mucho tiempo después de su muerte, y la publicó Robert Bridges en 1918. Existe otra posterior, aumentada, que apareció en 1930, siendo Mr. Charles Williams su editor. Murió en 1898.

Si siempre traducir es un arte lleno de riesgos y vacío de premio, en ninguno como en éste se hace tan ostensible la máxima dificultad y la ganancia mínima. Si toda poesía es intraducible en palabras, ninguna lo será más que aquella que se cimiente principalmente en las palabras, sin que esto suponga que todo acaba en ellas, sino muy todo lo contrario, ya que nos llevan a más hondos adentros. Tal es el caso de Gerard Manley Hopkins, de quien hoy traducimos unos poemas, sin pretender que suenen en nuestra lengua como en la original y sin otra intención que la de dar a conocer un nombre, al que se vinculan en alto grado buena parte de las direcciones actuales de la poesía inglesa.

Algunos de los principios en que descansa la poética de Hopkins están mejor expresados que lo que nosotros pudiéramos hacer, en el siguiente trozo de una de sus cartas:

Todo lo que pienso hacer es juntar mis versos—al presente no he conseguido siquiera las copias—, para que si alguien quiere, los publique después de mi muerte, lo que es a la vez improbable y lejano. Sin duda mi poesía yerra por su singularidad. Espero poseer alguna vez un más equilibrado y miltónico estilo; pero así como aire y melodía es lo que más me conmueve en música y dibujo en pintura, así plan y patrón o lo que habitualmente denomino inscape, *es a lo que aspiro en poesía. La cualidad sobresaliente ha de ser esta del plan, diseño o* inscape, *y ello agudiza el vicio de singularidad. De él no he podido escapar.*

... Al leer unas líneas de La Erudice, *cuando me fué devuelta, como uno lee ordinariamente, es decir, con los ojos, me chocó con una suerte de tajante desnudez e inmitigada violen-*

cia, para la que no estaba preparado; pero, recobrándome, y leyendo con los oídos, que es como deseo ser leído, hallé que mi verso estaba bien.

En cuanto a la selección misma, si bien alguno de los poemas traducidos *(Consuelo de la carroña)* es considerado como uno de sus mejores, en los otros dos, especialmente en *La Virgen María comparada al aire que respiramos*, su inclusión me ha sido dictada por no sé qué remota semejanza con temas y espíritus nuestros, dentro de las diferencias naturales.

J. A. M. R.

CONSUELO DE LA CARROÑA

NO te festejaré, Desesperación, consuelo de la carroña,
ni, por cansadas, daré paz a mis últimas fibras humanas,
ni gritaré derrotado, que *ya no puedo más*. Puedo.
Puedo algo; espero, deseo el día; el escoger entre existir o no.
Pero por qué me has de arrollar, Tú, implacable, con tu diestro
pie, atormentamundos? O amenazarme con tu garra?
O escudriñar con tus ojos negrísimos mis magullados huesos?
O soplarme, con aliento de tempestad, a mí, acurrucado y listo a huir?
Por qué? Aventada la paja más limpio y cabal quedará el grano.
Aún pudo mi corazón en medio de la refriega, al besar el flagelo,

(la mano!) robar fuerza, sorber alegría, quiso reír,
consolar.
¿Reír? ¿Consolar a quién? A la celestial mano golpeadora?
Al hollador pie? O a mí? A ambos quizás? Aquella
oscura
noche, deshecho dormí, combatiendo (oh Dios!)
con mi Dios!
Despierto para ver, no el día, sino cómo cae lo oscuro.
Qué horas, qué negras horas pasamos esta noche!
Por qué caminos fuiste, corazón, qué vistas viste
y en ausencias de luz cuáles te esperan!
Sé lo que digo; mas al decir horas
significo años, vida. Gritos sin fin
son mis lamentos, gritos igual que cartas
para el querido ser, que vive, hay!, lejos.

Sor hiel, acedía. Amarga fué la ley divina
al d me el gusto: a mi sabor yo hice;
que me llenó de carne y hueso, que me colmó de
sangre.
Triste es la masa que agria la levadura de mi alma.
Así son los perdidos, como yo,
azote de sí mismos. O peor.

LA VIRGEN BENDITA COMPARADA AL AIRE QUE RESPIRAMOS

AIRE que en mí todo anidas,
puro aire maternal,
que ciñes cabello, pestañas,
que donde quieres ir, vas,
que del laberinto de los copos,
como lana para esquilar,
haces cribas; que te mezclas
con la cosa más dispar;
aire, nunca gastado,
elemento de crear,
para mí, aún más que el agua,
mi, de cada instante, pan;
aire, que por ley de vida
mi pulmón no cesa de arrojar;
ahora sólo la alabanza
yo quisiera respirar,
de aquella, que unió de Dios,
la infancia a la infinidad,

de la que le dió en su cuerpo
seno, albergue y lo demás,
leche, nacimiento y todo
lo que nuestras madres dan.
María nuestra Inmaculada,
cuyo poder no tiene par
en ninguna diosa anterior,
cuya misión sólo fué dar
gloria a Dios, toda la gloria,
ser de la gloria canal
de Dios, que por ella fuera.
Para eso y nada más.

La misericordia de María
como el aire nos rodea.
Ella que es araña pura
y maravillosa tela,
abriga al mundo culpado
porque Dios prestó dispensa
a sus súplicas. Limosna
más aún que limosnera.
Cual el aire parte la vida,
los hombres, la vida de ella.
Si yo estoy en lo cierto,
ella es la madre suprema
para el poco bien que hagamos;

con gracia su papel llena
para nuestros corazones;
como aire fino concierta
la danza que nuestra sangre
está bailando en las venas.
Mas no es otro su papel
sino aquel que Cristo quiera;
de su carne tomó carne,
carne toma siempre nueva,
o más bien que carne, espíritu,
porque así misterio sea.
En cada uno de nosotros
un nuevo Nazaret crea,
donde mediodía y mañana
Cristo tome humana esencia;
Belenes nuevos en donde
Cristo en el mundo parezca;
Belenes o Nazarets
que los hombres aquí vengan
para ahuyentar a la muerte
y haber a Cristo más cerca,
quien de este modo nacido
creará en mí criatura nueva,
hijo de Dios y de María,
y será la obra perfecta.
Mira hacia arriba, mira

cómo está azul el aire.
Cómo está azul! Vayamos
donde tu mano alces
hacia el cielo, y en donde
el azul, rico, salte
entre tus cuatro dedos.
Por muy azul que lance
su relumbre el zafiro,
por mucho que se cargue
no manchará la luz,
por mucho azul que empape.
Son los días azules
en que cada resalte
del color muestra, cada
forma y sombra cambiante;
sin que a ese cielo azul
pueda el color cambiarle,
los siete mil matices
del rayo que lo trae.
Así, si alguna tierna
flor consiguiera alzarse,
alta y lejana, sobre
las cosas, más suave
nos sería la tierra
con que sólo alentare.

Si esa materia azul
no levantara el aire,
y de este modo el fuego
del sol aminorare,
se agitaría éste,
cual globo deslumbrante
de oscuridad cercado,
y estrellas circundantes
rodando por la bóveda,
inmensa, chispeantes
carbones, y relumbros
de cuarzo y sal resaltes.
Así Dios, Dios de siempre:
sus miembros, una madre
moldeó cual los nuestros,
y cada alba que nace,
fué de este modo hecha
a los hombres más fácil.
Si sus glorias desnudas
a los ojos mostrare,
deslumbrarían éstos.
Por María, más amable
lo vemos, y no oscuro.
Sus manos son cendales,
que su luz nos tamizan
y a nuestro ver lo hacen.

Sé tú, entonces, oh tu amada,
madre aire para mí,
lugar adonde me lleven
mis pasos, mundo feliz.
Rodéame, ven por encima;
pon un dulce cielo sin
nubes, delante mis ojos.
Murmura y a mi oído di
de paciencia, oh aire de vida!,
de plegaria, castigo y
amor de Dios. Hazme una isla
que esté cercada por ti.

Traducción y nota de JOSE A. MUÑOZ ROJAS

CRISTAL DEL TIEMPO

ISLA

TEMPANO EN EL AIRE

En el camino
la cabeza vacía
Cuando la mañana despierta al dormido
El árbol colmado de palabras que vuelan o caen
frutos maduros o pájaros
Cuando la niebla roja del crepúsculo borra los rayos de luz
el carruaje que se desliza
y el resplandor del mundo que tiembla en el horizonte
Es otra cortina que cubre el paisaje
Y las voces de los campesinos
Es otra razón que hace volver los rostros
hacia la espalda del pasajero
Es este relámpago enrollado en las olas del aire
Y en el cielo las líneas verticales
El sol se despliega
Las nubes se desatan
Y las estrellas caen apagadas en el mar
El día se ha desplegado como un mantel blanco
Y ya no se ve nada
El oro desciende en polvo sobre la línea de las rutas
y sobre otros caminos
Las casas se han fundido en la luz rubicunda
Y los árboles perdidos
Todo llamea hasta la tarde en que suena otra hora
Habla más bajo
La tarde
Cuando el viento cesa y reposa su sombra en la espesura del fondo
Entonces el fuego se apaga
las cosas reaparecen
La casa y su techo
La colina torcida
La haya que se desenrolla
Y todo lo que se agita
Detrás del muro la noche sube en otra decoración
No se ven las manos que alumbran las lámparas
ni los pliegues del terreno
Se habla
Una voz corre en el hilo luminoso y queda enganchada a los arbustos
Un ruido turba el curso del agua
Alguien mira
el fin de la estación
Y más arriba que el viento que ha plegado sus velas
la pantalla del poniente
Las alas del sueño
El cielo blanco de chispas lanzadas a manos llenas
Y los árboles cubiertos de gotas y de estrellas
a lo largo del camino.

PIERRE REVERDY

(Versión de Jorge Carrera Andrade)