

PRIJMA

REVISTA INTERNACIONAL DE POESÍA

DIRECTOR

RAFAEL LOZANO

24, RUE CLAIRVAUX

PARÍS-MONTMORENCY

S U M A R I O

<i>El Aroma Tenaz.</i>	ANGEL CRUCHAGA
<i>Fernando Maristany (Dibujo).</i>	ARTURO BALLESTER
<i>Poemas.</i>	FERNANDO MARISTANY
<i>El Canal de Panamá.</i>	IWAN GOLL
<i>La Poesía Bolchevique</i>	LYDIE KRESTOVSKY
<i>Hilundera.</i>	RAFAEL LOZANO
<i>La Niña de la Lámpara Azul.</i>	JOSÉ MARÍA EGUREN
<i>Los Matines de la Villa Saïd.</i>	PAUL OSELL
<i>Anatole France (Dibujo).</i>	A. P. GALLIEN
<i>Disquisiciones sobre la Poesía.</i>	ANATOLE FRANCE
<i>Poemas.</i>	ALEJANDRO SUX
<i>Poemas.</i>	M. D. MARTÍNEZ RENDÓN
<i>El Sincronismo de Marcello-Fabri.</i>	RAFAEL LOZANO
<i>Marcello Fabri (Grabado en Madera)</i>	A. P. GALLIEN
<i>Poemas.</i>	MARCELLO-FABRI
<i>Esperar.</i>	VICENTE MEDINA
<i>Poemas (In Memoriam)</i>	COMTE DE MONTESQUIOU
<i>Los Poetas que Surgen.</i>	ANGEL CORAO
<i>Las Imágenes.</i>	HANS LARSSON

Glosa : Teatros : Revista de Libros

EDITORIAL CERVANTES

RAMBLA DE CATALUÑA, 72

BARCELONA

NUESTRO PRÓXIMO NÚMERO

VOL. I: NÚM. 3

PARIS

MARZO DE 1922

PRIISMA

REVISTA INTERNACIONAL DE POESÍA

DIRECTOR

RAFAEL LOZANO

24, RUE CLAIRVAUX

PARIS-MONTMORENCY

S U M A R I O

<i>Ofrenda Lírica</i>	JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
<i>Rabindranath Tagore (dibujo)</i>	A. P. GALLIEN
<i>Poemas</i>	RABINDRANATH TAGORE
<i>Haikates</i>	MAISUO BASHO
<i>Comentario a los Haikates de Basho</i>	MICHEL REVON
<i>Poemas selectos</i>	TEIXEIRA DE PASCOAES
<i>El Encantador de Serpientes</i>	XAVIER SORONDO
<i>Un gran Poeta catalán</i>	FERNANDO MARISTANY
<i>Salvador Albert (dibujo)</i>	APA
<i>Poemas</i>	SALVADOR ALBERTI
<i>De Inventar las Palabras</i>	JOACHIM DU BELLAY
<i>Poemas</i>	RAFAEL LOZANO
<i>Poemas</i>	R. HELIODORO VALLE
<i>El Expresionismo Alemán</i>	IWAN GOLL
<i>Cristalomanía</i>	R. A. ARRIETA
<i>Jean Moréas (dibujo)</i>	A. DE LA GANDARA
<i>Estantes</i>	JEAN MOREAS
<i>Los Poetas que Surgen</i>	ALEXIS DELOADO
<i>¿Qué es Poesía?</i>	C. YOUNG RICE

Glosa : Revista de Libros : Revista de Revistas

EDITORIAL CERVANTES

RAMBLA DE CATALUÑA, 71

BARCELONA

EL AROMA TENAZ

POR ANOEL CRUCHAGA SANTA MARÍA

ESTA fragancia tuya se volvió sufrimiento.
En ella vivo como en un claro lamento.

Para sentirla más, los ojos he cerrado.
El mundo está en mi sangre, trémulo y abismado.

En cada monte busco las alas del Señor,
para sentirme digno de este callado amor.

¿Qué sonrisa de niño podrá hacerme más puro
que la mirada tuya que me lleva al futuro?

Viviré con los ojos en tu añoranza fijos.
Por ti, mañana, acaso, serán tristes mis hijos...

ANOEL CRUCHAGA SANTA MARÍA



FERNANDO MARISTANY

Dibujo de Arturo Ballester

P O E M A S

de FERNANDO MARISTANY

CUANDO LA POESÍA...

C UANDO la poesía asciende tanto
 Que se anega en la música del cielo,
 Resuena en las entrañas de la tierra
 Como una fuente eterna de consuelo...

¡Oh, agua que sabes a esa paz divina,
 A ese edénico encanto
 Que nos procura el llanto formidable,
 —Mas sin la amarga agitación del llanto!...

LA RESPUESTA

— ¡OH, el absurdo; oh, el trágico drama del pobre sediento
 De Belleza! Lograr percibir la Belleza sublime
 ¡Como sea!—y sentir los rotundos, terribles porrazos
 Con lo feo, y sentir, además, que ahuyentarlo, sabiendo
 Que la misma Bondad nos lo empece, es tan sólo egoísmo!...

--Ciertamente. Ese anhelo supremo, ese amor de Belleza,
 De Verdá' y de Bondad, que ni mengua ni muere, es el ruego
 Que a Dios hace tu alma de hinojos, mirando su origen
 Al través de los recios barrotes del triste esqueleto;
 Y esos golpes los sufre tu alma: tu alondra, que mira
 Tan absorta el Azul, que hacia él vuela olvidando que existen
 Esos huesos... ¡Ah, vence tu pobre egoísmo, y el Reino
 Del Señor vendrá al punto a tu cárcel! ¡No impidas que venga!

EL FRUTO

¡OH, el inmenso dolor para vencer
 Del amor propio el egoísta exceso!...
 ...Y ¡oh, la sorpresa íntima de ver
 Que el fruto del dolor:—*piel, carne y hueso,*
 Desarrollado al íntimo calor,
 Es, *en su carne*, dicha de dolor!...

EL DOLOR

El dolor me cercaba... Y, una tarde,
 Batió sus alas negras en mi estancia
 Con aspecto terrible... ¡Y tuve miedo!
 ¡Y hundíme, resignado, en lo más hondo
 De mí ser!...
 ...Y hasta allí me llegó el tenue
 Rumor... y, con asombro, advertí que era
 Dulce acompañamiento armonioso
 A estados de alma en mí recién nacidos;
 Y llegóme hasta allí el aire agitado,
 Y advertí, con sorpresa, que se hallaba
 Saturado de frescas intuiciones;
 Y a cada batir de alas, alumbrábase
 Mi espíritu en relámpagos de Azur...

Y alcé la frente y dije:
 Todo dolor humilde y violento
 Se hace renovación, ciencia y belleza.

Luego añadí: Y la muerte:
 La total humildad y el dolor sumo,
 Se torna Eternidad, Claror y Paz...

EL ADIÓS

Y A en el vagón, a solas, una niebla,
 Toda la tarde, me enturbió los ojos...
 Recuerdo vagamente que un reflejo
 De un sol de fin de mundo, varias veces,
 Descompuso mi bruma en arco iris...

Y recuerdo también que, aquella tarde,
 Los campos adquirieron un encanto
 Divino y un frescor de paraíso...
 Tal era mi tristeza por tu ausencia,
 La ausencia indefinida
 Del tono más Azul que hallé en la vida...

EL ESFUERZO

CON espanto una noche me dije: ¡Ya basta! Es preciso
 Luchar pronto con bárbaro esfuerzo y con firme constancia
 Contra mi hiperestesia sin límites. Cierto que siempre
 Fui sensible a este extremo. Mas ¿no es demasiada flaqueza
 Proseguir siendo así? Voluntad, ¡cuántas cosas tu ayuda
 Me ha otorgado! ¡Qué importa la arcilla! ¿No es un alma robusta?
 Luchar quiero y vencer. Si el ambiente del mundo me hiere,
 Crearé yo, en mí mismo, otro ambiente, en el cual se realce
 El dolor de los hombres, que es llama:—luz tibia y fulgente—,
 Y en que abátase nuestra ceniza, que es fango y es frío...
 Me darán tan tenaz compasión los humanos tormentos,
 Que tal vez veré al fin, con serena y paciente indulgencia,
 Nuestras culpas...

...Y Dios querrá darme la paz de la guerra...

CADA DÍA...

CADA día acreciéntase la dicha
 Que ofrécame el dolor;
 Cada día acreciéntase el dolor
 Que ofrécame la dicha;
 Cada día que voy dejando atrás
 Me fuerza a vivir más:
 Por esto muero más: soy más amor...
 Cuanto más vivo más de mí desierto...
 Cuando viva del todo, estaré muerto...

EL ESQUIFE

Soy esquife, con carga de amor, que transporto hacia el Mar...
 Voy en sombras, moviendo los remos en forma de Cruz,
 —Cruz fosfórica que halla en sí misma, en la sombra, la Luz,
 Y en llegando al Mar vóyme a una Esfinge piadosa a estrellar,
 Y deslízase entonces mi carga de amor en el Mar...

FERNANDO MARISTANY

EL CANAL DE PANAMÁ

POEMA DE IWAN GOLL

1

Los indígenas remaban sus canoas en los lagos,
los papagayos tricolores incendiaban los árboles
y los monos enfurruñados gritaban sus letanías.
¡Era la floresta virgen! Entonces
vino el Conquistador ibérico, grandioso y loco,
adueñándose de la tierra
y destruyendo al dios autóctono
por imponer al otro dios, nacido de mujer.
Los ferrocarrilitos paganos,
con sus banderitas de humo,
roían las rocas como gusanos,
y las palmas se quebraban como mástiles,
y las grúas alargaban el cuello curiosas,
menospreciando a todo el mundo.

2

Cálculos y enfermedades de la sangre;
pantanos pegajosos,
soles hediondos,
mosquitos; Estíofos eléctricos;
calores aglutinantes, colándose por embudos;
cielo del mediodía devenido negro;
la peste verde negra y bizca;
la saliva aceitosa sobre las mesetas;
dientes careados y labios marchitos,
y la muerte inyectada hasta los huesos.
Barracas, bares, fandangos,

y las ratas, las ratas, las ratas,
comiéndose a los caballos inflados
y al hombre asombrado.

3

La montaña grita, de pronto, en brama,
reventándose el vientre como un tonel.
Volcanes, víboras venenosas, abismos caldéntes,
montículos roídos por túneles felinos
y haciéndose migas. Sal, agua, rayos,
aguaceros en todas las ciudades;
ciudades de ladrillo, ciudades de paja;
chinos, negros, italianos, alemanes, irlandeses;
iglesias, hospitales, fandangos:
Todo fué destruido.
Los obreros fraternales
que comieron juntos los frutos tropicales
y que royeron los pescadillos de los lagos,
ahora, cada uno está en su fosa.

4

En fin:
atravesado por los ríos de sangre y las palas de oro
al traves de la roca y de la arena surge
¡EL CANAL DE PANAMÁ!
Los focos voltáicos, de mar a mar,
lo acompañan en las noches,
en el día el trabajo. Hacen explosión y gruñen
martillos, prensas, bombas: ¡Qué hecatombe!
A las dos entradas de las dos exclusas
ángeles-guardianes, con alas mecánicas,
brazos fraternales de nuevos Prometeos,
se abren.
¡Es el canto de todos los océanos:
Barcos, navíos, dreadnoughts de todos los países,
faz a faz!

IWAN GOLL

LA POESÍA BOLCHEVIQUE

por LYDIE KRESTOVSKY

LEJOS de nosotros está la Rusia completamente abrasada en las llamas del enorme incendio que la devora. Un viejo mundo se derrumba y una nueva Fe nace. ¿Será posible para nosotros, contemporáneos, separados de este país adolorido por un verdadero cordón sanitario espiritual, será posible, para nosotros, juzgar, sintetizar y deducir? Muchos son los que, huyendo de Rusia, vienen a Europa y relatan, cada uno a su manera, la situación del país, y nos dejan cada vez más ansiosos, más desconcertados, por las diferentes opiniones contradictorias que aportan.

Pero hay una voz, una voz con un formidable acento verídico, que viene desde allá, desde el fondo de la Rusia; una voz que se levanta entre el incendio y la catástrofe, y es la de los poetas rusos que intentan expresar en sus obras la síntesis de las esperanzas y de las decepciones vividas y sufridas. Esta voz es preciosa y debemos escucharla con la mayor atención y sin perder palabra.

Un pequeño libro intitulado «La Poesía de los Días Bolcheviques» acaba de aparecer en las ediciones *Mysl* de Berlín. Este libro es el reflejo del esfuerzo creador de los poetas rusos de la actualidad; es también la imagen de la nueva Sión, para algunos de ellos ya construída, para otros apenas soñada. Tratemos de trazar sus líneas principales, con la ayuda de algunos extractos traducidos—los más elocuentes del libro.

En la primera parte del volumen se encuentran los versos de Ilya Erenburg, poeta lírico ya conocido antes de la revolución por varios volúmenes de versos y por sus traducciones, especialmente las de Francis Jammes, del que es un ferviente admirador. Habiendo ido a Rusia

durante la guerra, se ha dejado influir por las ideas en boga en aquel país. ¿Qué es lo que encontramos en los poemas de este poeta? Encontramos la plegaria ardiente y, al mismo tiempo, terriblemente fatigada, del hombre que ha sentido toda la angustia, la miseria y la crucifixión de su pueblo. He aquí algunos de los títulos de sus poesías: «La Plegaria por la Rusia», «El Día del Juicio», «Noviembre de 1917», «Plegaria por los Niños», «Mi Plegaria»...

¿Por quién ruega Erenburg en sus versos, que son psalmos llenos de sollozos contenidos y de gritos de cólera y de cansancio?:

Por nuestros campos yermos y fríos,
por nuestros corazones sin amor,
por los que ya no saben rezar,
por los que estrangulan a los niños,
por las madres que esconden a sus hijuelos,
por los que aguardan la última hora,
por los que mueren a manos de sus hermanos,
Señor, nosotros te rezamos...

(La Plegaria por la Rusia)

La Rusia, con el cuerpo despedazado, ensangrentada y moribunda, se levanta como un crucifijo en estas cuantas páginas de dolor.

En seguida vienen los nuevos, los modernos, que no eran conocidos antes de la guerra; es decir, los Apóstoles y los Profetas de la nueva Fe.

Estos no se lamentan; plenamente convencidos de su papel de Profetas y de Iconoclastas, usan ampliamente de su derecho adquirido. Se jactan y se enorgullecen, y el escupitajo sobre todo lo que hasta ahora había sido santo, entra en la categoría de sus deberes:

El tiempo ha venido
de que ya no tema al silbido del látigo.
El cuerpo, el cuerpo de Cristo,
mi boca lo escupe a la tierra.

(Inonía, de Esenin)

La megalomanía es traducida por los nuevos portadores de la Verdad con el grito histérico de:

Yo, el Profeta Setguei Essenine...

o bien con la fanfarronada cínica de Anatole Marienhoff:

Nosotros aplastamos con los pies la docilidad filial,
y, sin descubrirnos la cabeza,
avanzamos impúdicos,
los pies cruzados y levantados en el aire...

Vosotros no amáis nuestra risa sangrienta,
y no os agrada que no lavemos las toallas mil veces lavadas,
y no os agrada que nosotros osemos
lanzar nuestros ladridos ensordecedores: ¡Gua!, ¡gua!, ¡gua!
¡Nosotros!, ¡nosotros!, nosotros estamos en todas partes,
en el escenario y en el teatro;
no somos los líricos azucarados,
sino los guiñoles ardientes.

(Octubre)

Después vienen los versos de Chercheniewibel, muy estimado en Rusia. De un galimatías intraducible, doy aquí este extracto:

En las cavernas de tus ojos
la luna-limón de los siglos
expimida en el te de los ruiseñores...

y este otro:

Más alta que la Torre Eiffel y el Cabek
se eleva el hormiguero de nuestros versos.

El paraíso ruso es pintado expresivamente en esta imagen de Kamensky:

El cielo autumnal,
cubeta al revés,
las gentes son morosas;
las mondaduras de patatas
y las cáscaras de las sandías y de los pepinos,
las narices y los bigotes mojados
herborizan en mi ventana;
y yo escupo, me retuerzo las manos y sueño...

Siguen poesías cuyo solo título resume su contenido. He aquí una:

Decreto
 sobre la literatura de las paredes,
 sobre las decoraciones picturales de las calles,
 sobre los balcones que dan a la música
 y sobre el carnaval de las artes.

Las nuevas metáforas que han tomado el lugar de las imágenes antiguas, son del género de éstas:

Sobre las nubes,
 como una vaca,
 la aurora ha levantado la cola.

(Esenin)

Verdaderos hijos del siglo XX, los poetas bolcheviques se ven en «automóviles que salen alocados del garage».

La poesía bolchevique se reduce, pues, al culto del profeta y a la gloria del ego; es el escupitajo adrede sobre todo lo que antes era considerado como sagrado; es la fanfarronada de los guiñoles que se jactan de serlo.

¡Qué lejos estamos de la Sión de Amor, de la Sión soñada por todos!...

LYDIE KRESTOVSKY



HILANDERA

poema de RAFAEL LOZANO

Motivo Musical de Mendelssohn

*H*hila,
hila,
hilandera;
hila,
hila,
ligera;
hila,
hila,
y espera;
vigila
y persevera,
hila,
hila,
que hila,
hasta la primavera,
que, para la que hila,
es más corta la espera.

La luz en el ocaso
es dulce, opaca y quieta...

Una canción
sin pena
florece de los labios suaves
de la doncella,
mientras hila
en la rueca

(el pedal sube y baja, cada vez
con más fuerza)
por terminar bien pronto
el ajuar que comienza,
el ajuar de sus bodas...

E, hilando, hilando,

cerca
de la ventana,
sueña...

En sueños,
se contempla
en el gran día, vestida de blanco
y en la iglesia;
transportada de gozo, en medio
de la fiesta,
sobre los campos verdes y bajo el cielo azul claro
de primavera...

Una...

dos...

hojas

secas,

suavemente,

penetran

por la ventana
abierta...

¿Para qué darse prisa en hilar,
la doncella?
Si el gran día de la boda
será en la primavera,
aun tiene mucho tiempo
para hilar en la rueca.

Su corazón deviene, como el Otoño, triste:
¡Es tan larga la espera!
El galán de sus sueños
se ha marchado a la guerra, se ha marchado a la guerra,
y no sabe de fijo
cuando estará de vuelta.
El le había asegurado
que sería en primavera;

mas el Otoño
 apenas
 hace dorar las hojas verdes de los castaños,
 sin que caigan a tierra...

Oh, sí; él volverá un día,
 vendrá sólo por ella;
 será entonces la boda
 y será primavera;
 y, aunque el Otoño
 apenas
 a iniciarse comienza,
 ¿qué le importa
 la espera,
 si ella tiene
 la rueca...?

*Hila,
 hila,
 hilandera;
 hila,
 hila,
 ligera;
 hila,
 hila,
 y espera;
 vigila
 y persevera;
 hila,
 hila,
 que hila,
 hasta la primavera,
 que, para la que hila,
 es más corta la espera.*

Lejos, lejos, se escucha, como un ruido confuso
 que se acerca, se acerca...
 Es aún tan distante
 que, al girar de la rueca,
 acompasado y lento,
 no lo oye la doncella

e, hilando, hilando,
sueña...

Se queda pensativa
y de temores llena
(muy lentamente gira el huso
de la rueca):

¿El galán de sus sueños
habrá muerto en la guerra?
¿Habrá muerto? ¡Qué angustia, oh, Dios mío!...

Ya suena,
más claro y persistente, más claro y persistente, el ruido
que se acerca:

Caballos al galope
relinchan por las calles estrechas de la aldea;
brillan

las bayonetas,
y todo el mundo sale a mirar
a las puertas:

Son las tropas que pasan, que pasan, pasan, pasan,
y se van a la guerra...

Al ruido,
la doncella,
de pronto,
se despierta,
y ve por la ventana desfilar a las tropas
que se van a la guerra...

El galán de sus sueños
ha de volver un día, un día de primavera,
¡y entonces será el día glorioso de la boda!
(Ya no gira la rueca...)

Pensando en estas cosas, la joven
se da cuenta
de que se ha detenido el huso
de la rueca,
y, cantando, cantando,
de nuevo a hilar comienza.

*Hila,
hila,
hilandera;
hila.
hila,
ligerá;
hila,
hila,
y espera;
vigila
y persevera,
hila,
hila,
que hila,
hasta la primavera,
que, para la que hila,
es más corta la espera.*

RAFAEL LOZANO



LA NIÑA DE LA LÁMPARA AZUL

por JOSÉ MARÍA EOUREN

En el pasadizo nebuloso,
cual mágico sueño de Estambul,
presenta su perfil destelloso
la niña de la lámpara azul.

Agil y pequeña se insinúa
y su llama seductora brilla;
tiembla en su cabello la garúa
de la playa de la maravilla.

Con voz infantil y melodiosa
en fresco aroma de abedul,
habla de una vida milagrosa
la niña de la lámpara azul.

Con pálidos ojos de dulzura
y besos de amor matutino,
me muestra la bella criatura
su mágico y celeste camino.

De encantación en un derroche,
hiende, leda, vaporoso tul
y me guía al través de la noche
la niña de la lámpara azul.

JOSÉ MARÍA EOUREN

LOS MATINÉS DE LA VILLA SAÏD

por PAUL GSELL

LAS charlas familiares del abate Jérôme Coignard no fueron conservadas por su ingenuo discípulo Jacques Tournebroche.

Nuestro buen maestro Anatole France no deja de tener cierto parentesco espiritual con el abate Jérôme Coignard. Él discurre con igual gracia. Sería, pues, una lástima que sus doctas y substanciales disquisiciones fueran perdidas para siempre.

Nuevo Tournebroche, hemos tenido la buena suerte de recogerlos antaño en esos matinés de la Villa Saïd, que fueron, antes de la guerra, las más brillantes fiestas del espíritu.

En esa mansión eran recibidos escritores, artistas, políticos, anarquistas españoles, nihilistas rusos. El dueño de la casa, en su vivo deseo de conocer todos los tipos humanos, acogía a todo el mundo con una afectuosa cortesía. Y así los modelos que él quería pintar venían a su domicilio y posaban, sin oponerse a sus miradas escudriñadoras.

Por su parte, él les hacía el insigne favor de ensayar con ellos algunos de sus más ingeniosos apotegmas que después habla de utilizar en sus libros.

Todo el mundo sabe que Anatole France es uno de los más exquisitos platicadores. Sus novelas no son, en suma, sino diálogos filosóficos cubiertos por intrigas indolentes. Y Los Matinés de la Villa Saïd son como el cortejo de su obra. Aunque no reproducimos aquí las palabras exactas del mago, hemos hecho todo lo posible por conservar hasta el giro de la frase.

PAUL GSELL



ANATOLE FRANCE

Dibujo de A. P. GALLIEN

DISQUISICIONES SOBRE LA
POESÍA Y SOBRE LOS POETAS

POR ANATOLE FRANCE

ESA mañana, Joséphine, la vieja sirvienta, nos dijo que el maestro recibía en la biblioteca. Fuimos a saltos hasta el segundo piso, es decir, hasta lo alto de la casita, pues el señor Bergeret ha instalado su biblioteca, su *librería*, como dice Montaigne, en las alturas de la casa.

Se empuja una vieja puerta recubierta de cuero, como las de las antiguas sacristías. Se entra. Cualquiera se creería en una capilla: vitrales emplomados, armas antiguas, dejan filtrar una luz misteriosa.

Esta claridad discreta resbala perezosamente sobre el techo, bajo, de cuero dorado, y se cuelga en los cálices, en los incensarios, en las patenas, en las casullas que llenan las vitrinas.

Anatole France es un gran coleccionador de objetos religiosos. Él mismo se viste con una sotana clerical, aunque hay que confesar que es de color claro y de una tela suave. Lleva en la cabeza un solideo, como el de los abates, aunque precisa advertir que es de un rojo incendiario. Y este birrete juega un gran papel en la mímica de su conversación. Inconscientemente, se petrifica siguiendo el curso de sus pensamientos. Cuando está contento, el birrete adquiere una punta provocante — es como una caricatura de tiara o de *cornu ducale* veneciano; cuando escucha a su interlocutor, se la pone en la nuca, para dejar penetrar las ideas por la fren-

te con holgura; y cuando reflexiona, se la pone casi en las narices, para recogerse bajo esta visera.

* * *

Joséphine le presenta una tarjeta de visita. El busca sus grandes quevedos de carey, pues los suyos son enormes, como los de ciertos retratos pintados por el Greco o por Velázquez.

--¿De parte de mi amigo B***? Hazle entrar.

Un jovencito rubio, rosado e imberbe, hace su aparición.

--¿Qué desea usted de mí?, pregunta France.

El jovencito (frotándose el vientre con un sombrero de copa de diez y seis reflejos):—Be.. be.. ba.. ba.. señor France... Maestro... usted... es decir... Yo..

France (muy paternal).—*Vamos, siéntese usted, amigo mío.*

El jovencito (ruborizado).—He venido para... Es decir, mi primita que colecciona autógrafos... entonces... usted... yo... ella...

France.—*Ella le ha enviado a pedirme un autógrafo. ¿No es eso?*

El jovencito (radiante).—¡Sí, a... así es... sí, Maestro! ¡Yo sería tan feliz de poder complacer a mi primal

France (conmovido).—*Es un sentimiento loable el de usted. Pero, ¿donde diablos está mi pluma?*

—¡Oh, Maestro!, ¡yo no quiero molestarle ahora!

France.—*Entonces, yo le enviaré lo que usted desea. Tengo su dirección... Ah, ¿qué es lo que su prima preferiría, los versos o la prosa?*

El jovencito (en el séptimo cielo).—¡Los versos!...

France.—*Pues bien, yo le enviaré algunos versos.*

El jovencito hizo una gran reverencia y se fué.

—Autógrafo, tres y cuatro veces bendito, dijo alguien, pues que está destinado a lograr que la prima de este amable adolescente le conceda sus favores.

—France.—*Al pedirme versos me ha halagado, pues no soy poeta.*

—¿Cómo que no es usted poeta, exclamamos, y los «Poèmes Dorés» y las «Noces Corinthiennes»?

—*Es verdad; he escrito versos, dijo, y sin embargo no soy poeta. Yo no pienso en verso, sino en prosa, y no hago más que convertir mi prosa en verso. Los verdaderos poetas piensan directamente en verso: Esta es la señal.*

He conocido a uno que, a veces, hablaba en verso. Este era Antony Deschamps. No era digno de desprecio, y, a mi parecer, merece más gloria de la que se le da.

Victor Hugo hablaba también, algunas veces, en verso.

Y, de pronto, Anatole France, se pone a discurrir de esta manera, con la mayor ingenuidad del mundo:

—*Y, a todo esto, la poesía, ¿qué es en suma? Un entretenimiento de marmotas... El juego de la canasta, ni más ni menos.*

—*¿Qué se pone en la canasta? Meiones, cebollas, limones, naranjas...*

Hago mal de bromear. No, la rima no es un juego. En nuestra lengua, donde la diferencia de las largas y de las breves es casi imperceptible, la rima es la sola manera de acentuar la cadencia. El retorno del mismo sonsonete divide las frases en trozos de un número determinado de sílabas y permite mejor hacer sentir el ritmo¹.

La rima, no es, además, una dificultad para los ver

¹ Ya Joachim du Bellay decía, cuando la lengua francesa apenas comenzaba a tomar forma: «La rima es para nosotros lo que la cantidad para los griegos y los latinos.» (*La Défense et Illustration de la Langue Française*). (Nota del Trad.)

daderos poetas. Como piensan por imágenes, disponen de un mayor vocabulario que los prosistas y pueden fácilmente utilizar todas las rimas.

¿Qué es una imagen? Una comparación. Todo puede ser comparable a todo: la luna a un queso¹, un corazón herido a una maceta rota². Las imágenes nos proporcionan una provisión casi ilimitada de palabras y de rimas.

Mejor aún: la rima llama la atención de la imagen como con el tintineo de una campanilla.

Añadid que cada poeta tiene sus imágenes propias, sus epítetos tamizados, y, por consecuencia, una inmensa reserva de rimas que es de la propiedad de su genio.

Corneille rima con vocablos heroicos: frente, afrente, rabia, sabia...; Racine rima con adjetivos tiernos y dolorosos: deplorable, miserable...; la rima de La Fontaine es zumbona, la de Molière, gallarda, etc.

Y es que, en efecto, cada poeta, descubre su nuevo mundo. Para el uno es el país del heroísmo; para el otro el de la pasión cálida; para éste el de la truhanería; para aquél el de la alegría sana.

Y las rimas connotativas son como esas flores en las orillas misteriosas; abundan a los pies del viajero, no hay más que agacharse para escoger aquellas cuyos colores armonizan entre sí.

El manojo de rimas es el perfume, es la vestimenta del margen que cada soñador se conquista; es el matiz de su imaginación.

Y, a decir verdad, en algunos excelentes poetas, la imaginación y la sensibilidad lo suplen todo, aun la misma inteligencia.

* * *

¹) Jean de La Fontaine, *Le Loup et le Renard*.

²) Sully Prudhomme, *Le Vase Brisé*.

(Notas del Trad.)

—Según Renan, dijo uno de nosotros, Víctor Hugo era tan bruto como el Himalaya.

France.—*Sí, sin duda era muy bruto, y en eso estamos de acuerdo. Pero era el más vibrante de los hombres y, queramos o no, no podemos menos de emocionarnos ante su fervor lírico.*

Nos han acusado a nosotros, los Parnasianos, de haber querido derrocarlo. Nada más falso. Nosotros le teníamos un gran respeto, y aun pensamos en él para encabezar nuestro pequeño grupo.

Era la época en que fundábamos «El Parnaso». Nos reuníamos a menudo, Coppée, Leconte de Lisle, Catulle Mendès y yo en la Librería Lemerre, y el primer número de nuestra revista estaba por salir.

Uno de nosotros, no me acuerdo quien, propuso pedirle a Víctor Hugo, entonces desterrado en Guernesey, una carta-prefacio.

Esta idea fué acogida con entusiasmo, y escribimos inmediatamente al ilustre proscrito.

Algunos días más tarde nos llegó una epístola extraordinaria:

«Jóvenes: Yo soy el pasado, vosotros sois el futuro; yo no soy más que una hoja, vosotros sois la floresta; yo no soy más que una llama, vosotros sois los rayos del sol; yo no soy más que un buey, vosotros sois los reyes magos; yo no soy... etc., etc.»

Así continuaba durante cuatro grandes páginas y al fin había la firma «Victor Hugo».

Nosotros leímos todos juntos esta enloquecedora misiva. Desde la segunda línea nos echamos a reír; a la cuarta nos teníamos el estómago, y a la décima nos moríamos de convulsiones.

Catulle Mendès gritaba que éramos víctimas de una odiosa mixtificación. Esta respuesta funambulesca no podía ser del gran hombre. Los agentes de la censura imperial deblan, sin duda, haber interceptado nuestra carta, y quisieron jugarnos una mala partida. Pero nosotros no nos dejáramos.

Nos consultamos sobre lo que se debía de hacer. Se decidió que nos puséramos en correspondencia con Juliette Drouet, que vivía, entonces, cerca de su dios, en Guernesey. Le confiamos nuestra desgracia y nuestra impaciencia de obtener una verdadera carta de Victor Hugo.

Seis días después, recibimos la respuesta de Juliette Drouet. La pobre señora no sabía qué hacer. La primera carta era, efectivamente, de Victor Hugo: Su fiel amigo nos lo afirmaba, y se extrañaba que su genio no nos saltara a la cara en estas cuantas páginas.

Sin embargo, nosotros no publicamos la carta. Pensamos, piadosamente, que podría deshonrarlo. ¡Qué ingenuos éramos! ¡Nada deshonra a los dioses!

ANATOLE FRANCE

(Trad. de R. L.)

P O E M A S

de ALEJANDRO SUX

6 P. M.

HORA del agua clara
y de los reflejos tembladores;
hora del susurro de las ramas,
del silencio fecundo y de las lágrimas.
Hora de paz y calma.

Hora de la cosecha para los soñadores;
hora dulce, hora larga...
Hora del armisticio para los corazones...
Hora de oro y de plata.

Hora de las claridades profundas
y de los resplandores generosos;
hora elocuente y muda
que nos revela y que nos niega todo
y no nos dice, en suma, lo que somos...
Hora de fe y de duda.

Hora de comunión, hora serena,
hora cruel y piadosa, mala y buena.
¡Hora de llaga y gema!

(Fuente de Médicis)

S O Y C A S I D I O S

BALCÓN a la calle: ojo con férrea pestaña.
 Segundo piso: gran puerta: zaguán con mármoles;
 la escalera es una Vía Láctea.
 En frente hay un cuartel con bomberos y árboles.

Tengo al Verano en tubos y en cinco radiadores,
 y un extracto de trópico en cada chimenea.
 Hago nacer la llama de tres grifos de cobre
 y tengo preso al Sol en ampolletas.
 Fabrico atardeceres
 con pantallas violetas
 y plenilunios con cristales verdes.

Soy casi Dios; mi casa es mi universo;
 hago y deshago mundos, hombres creo y destruyo;
 dosifico el amor, el odio, el sufrimiento;
 doy vista al ciego y palabra al mudo...
 Y cuando me fatiga la novela y el cuento,
 como Dios, me reposo, y del reposo terso
 hago la fiesta dominical del verso.
 ¡Soy casi Dios... mi casa es mi universo!

(Montmartre)

ALEJANDRO SUX

P O E M A S

de MIGUEL D. MARTÍNEZ RENDÓN

A VECES HE PENSADO...

A veces he pensado, que esta tristeza mía,
que diluye en mis versos crepúsculos cansinos,
me viene de los santos misioneros que, un día,
llegaron de otras tierras besando los caminos.

De aquellos que vertieron un hilo de luz pta
sobre las rudas testas indígenas. Divinos
ascetas que enseñaban el dulce ave-maría
y curaban heridas con salmos cristalinos...

Tal vez en una noche que no recuerda el alma,
cuando vivió mi espíritu dentro de losca arcilla,
algún buen cenobita me dió a probar su calma.

Y al través de la vida, que se transforma y brilla,
dentro de mí hay un sueño por florecer mi palma,
por besar los caminos y doblar la rodilla.

EN ELOGIO DE LA AMADA

PORQUE fuiste ligera, como el ala del ave;
porque fuiste dorada, como gota de miel;
porque fuiste piadosa, porque fuiste sūave;
porque en mi vida fuiste como fresco laurel;

porque la vida puso su fragancia de rosas
sobre la primavera de tu gracia y poder;
porque huelen a nardo tus palabras jugosas
y trasciende a verbena tu carne de mujer;

porque ayer fuiste mía; porque fuiste en la hora
de mi dolor, un sueño que alivió mi pesar;
porque ese sueño tuvo claridades de aurora
y floreció en tus labios siempre un nuevo cantar;

porque la Vida dice: «Ella es fresca y es clara»;
porque dice el Ensueño: «Yo no te podré dar
una canción como ella, de vaporosa y rara;
porque como ella, acaso, ni yo sabré soñar»;

porque la vida dobla la rodilla a tu paso
y unas flores y mieles en mi vieja canción;
porque no hay un abrigo como fué tu regazo,
ni un sostén tan seguro como tu corazón;

porque a tu luz el verso fué chorro diamantino,
y fué a tu sombra el ritmo maravillosa flor,
bendicente los años que hicieron mi camino,
¡por tu goce presente, por mi viejo dolor!...

¿QUIÉN COMO TÚ?

¿QUIÉN como tú ha sabido, ¡oh deliciosa hermana!,
ungir mis sinsabores con aguas milagrosas,
reír con la sonrisa fresca de la mañana,
y enseñarme el misterio que descansa en las cosas?

Como una dulce música tu beatitud lejana
aun prende en mis oídos palabras rumorosas,
y tu pasado tiene la claridad temprana
que hace cantar las aves y florecer las rosas.

Por ti la vida acaso se torna en melodía,
y riegas espejismos sobre mi lejanía
y trazas en los astros caminos de ilusión,

cuando en las dulces tardes de mi melancolía,
—como el jebir que tiende sus chales de Etiopía—
sobre el recuerdo tuyo se duerme el corazón.

MIGUEL D. MARTÍNEZ RENDÓN

EL SINCRONISMO DE MARCELLO-FABRI

por RAFAEL LOZANO

MARCELLO-FABRI, uno de los más vigorosos intelectos actuales de Francia, es novelista y poeta, más poeta que novelista, no solamente por haber escrito más libros de poesía que de novela, sino por su visión misma de las cosas.

Marcello-Fabri es un escritor que se ha propuesto demostrar el vasto campo nuevo que se abre a la Poesía, en particular, y al Arte, en general, con el Sincronismo.

Yo creo que la primera vez que la literatura contemporánea nos ha puesto en contacto directo con una de las múltiples fases del sincronismo es al exaltar la expresión simultánea de la ciudad moderna. En efecto, «después de la muerte del simbolismo — dice Florian Parmentier¹ — hay dos corrientes que se disputan el dominio intelectual: la literatura *artista* y la literatura *social*; la literatura desinteresada y la literatura de tendencias más o menos políticas; la literatura por el arte y la literatura por la vida. Con todo y eso, uno de los elementos del naturalismo, la exaltación de la vida moderna, persiste, hasta ahora, como una de las predilecciones de los dos oponentes.» Ahora bien, no hay que olvidar que existe una literatura por el arte y una literatura de propaganda. La primera tiende a expresar la belleza, no adaptándola al ambiente, sino adaptando el ambiente a la belleza; mientras que la segunda trata de demostrar que las fealdades del ambiente, debido a su falta de desenvolvimiento perfecto (cuando deja de ser feo, puesto que es perfecto) son bellas, y que nuestras leyes de belleza son muy relativas. Y Marcello-Fabri es un literato por el arte.

La vida moderna, yo llamo vida moderna a la que ha venido a unir la mecánica y la ciencia con la expresión de arte puro; la vida moderna, digo, ha venido a demostrarnos que la teoría estética y la expresión artística, como la ley científica y la demostración mecánica no son más que hipótesis que utilizamos provisionalmente mientras no podemos plantearlas como axiomas, debido a la relatividad — y aquí entra la teoría de Einstein.

¹) Histoire Contemporaine des lettres Françaises de 1685 a 1914.

El primero en darse cuenta de esto, ya lo expresé yo así en otro estudio¹, fué Walt Whitman. ¡Con qué iluminación dijo Darío!

«Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenque y Utatlán, en el indio legendario y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman.

Buenos Aires: Cosmópolis.

¡Y mañana!»²

El *buen poeta gris* fué el primero en presentir la expresión sincrónica de la vida en el arte, la unión de la ciencia y el arte, y fué él quien restauró el título profético, creador y omniscio del poeta. Edgar Allan Poe, en cambio, fué el primero que sintió la unión de la ciencia y el arte, de lo trivial y lo sublime, del *humour* y del *pathos*, de lo cotidiano y de lo excelsio. Y así, aunque parezca increíble, de esa gran democracia que estaba a punto de desmoronarse, de ese gran pueblo heterogéneo, de ese resumen sintético del mundo antiguo y del por nacer, surgió el germen de las características del arte en el siglo xx.

Si volvemos los ojos a la Historia, veremos que las llamadas profecías no son más que aseveraciones hechas basándose sobre lo que, según los acontecimientos actuales, habían de ser las características de los acontecimientos futuros. Hay, indudablemente, mucho de previsión o de visión omniscia, y tal sucede en Walt Whitman. En uno de sus principales ensayos de estética³ dice: «En cuanto a *Leaves of Grass* como poema, he abandonado los temas convencionales: nada de la antigua ornamentación, el amor, la guerra o los dioses de la poesía del Viejo Mundo; nada por la belleza misma, ni leyenda, ni mito, ni romanticismo, ni eufemismo, ni rima. Nada sino la más amplia humanidad con todas sus identidades que comienzan a madurar en este siglo diez y nueve, y especialmente en cada uno de los ejemplos y en cada una de las ocupaciones prácticas que existen hoy en los Estados Unidos. Uno de los principales contrastes de ideas que hay detrás de cada página de mis versos, comparados con los poemas escritos hasta hoy, es su diferente actitud relativa hacia Dios, hacia el Universo objetivo y aun más (por reflexión, confesión y asunción), la

¹) «El Paroxismo de Nicolás Beauvain», en *Cosmópolis* de junio de 1921.

²) *Prosas Profanas*, Palabras Liminares.

³) «A Backward Gleance O'er Traveled Roads», del libro *November Boughs* año 1888.

actitud completamente diferente del ego, del que canta o del que habla, hacia él mismo y hacia sus prójimos. Mientras escribo esto, leo que un crítico francés dice que, debido a la especial predilección que mostramos por la ciencia y todo lo que la concierne, la poesía dejará de ser leída dentro de cincuenta años. Yo me anticipo a decir todo lo contrario. Tan sólo ahora comienza a existir un nuevo y más amplio campo a donde el genio poético debe emigrar. No importa cuál haya sido el caso de los tiempos que nos han precedido; el verdadero desenvolvimiento de la facultad imaginativa consiste en animar de verdadera vida los hechos, la ciencia, las vidas comunes, dándoles el brillo y la gloria que pertenecen a toda cosa verdadera y solamente a la cosa verdadera. Sin esta vivificación — que el poeta solamente puede dar — la realidad parecerá incompleta y la ciencia, la democracia y la vida misma, nos parecerán, finalmente, vanas... Yo sé perfectamente que mi libro no hubiera podido emerger ni ser concebido y terminado en ningún otro tiempo más que en la última mitad del siglo diez y nueve, y en ningún otro país más que en los Estados Unidos y como resultado del triunfo absoluto de las armas nacionales de la Unión.»

Poe, por su parte, no se contentó solamente con predecir, sino que puso en práctica lo que Whitman sentía nebulosamente. De ahí nació esa forma de ficción que había de tomar un lugar tan principal en la literatura, como el soneto y el ensayo, y que en inglés se llama *short-story*, en francés *nouvelle* y en español *cuento corto*, o mejor aún, *novela corta*; fué Poe también quien creó la novela corta policiaca, la pseudocientífica, la fantasmagórica y la terrorífica, todo ello mezclando la observación con la imaginación sobre bases más o menos científicas.

Resumiendo: Es, pues, en Walt Whitman y en Edgar Allan Poe donde encontramos el germen de las características de la literatura contemporánea. En Whitman la expresión sincrónica, la actitud profética del poeta y la necesidad de la ciencia en la expresión del arte puro; en Poe las conclusiones científicas mezcladas a la expresión artística, la imaginación y la onomatopeya en el realismo y la exaltación de la fealdad.

La obra de estos dos precursores quedó casi desconocida hasta que Baudelaire descubrió a Poe en Francia, recibiendo del poeta estadounidense todas sus características, las cuales pueden verse al través de la obra del poeta francés: la preferencia por lo extraordinario en el realismo, la exaltación de la fealdad

para llegar a la belleza suma, y el gran papel de la imaginación, en lo fantasmagórico y terrible, que en Baudelaire tomó un carácter pseudo-satánico, en antítesis a su concepción católica de la belleza. Y en el realismo del poeta francés puede verse ya algo de la exaltación de la ciudad, aunque formando parte de la fealdad.

Después viene la oposición parnasiana, todo leyenda y mármoles; más tarde aún, el simbolismo, en donde la imaginación realista vuelve a jugar el principal papel, aunque decorada por las tenebrosidades medioevales. En auge el Simbolismo, Mallarmé vuelve a descubrir a Poe, y, por ende, desentierra a Baudelaire, casi olvidado en esa época. Mas lo que Mallarmé ve en Poe es el dominio absoluto de la técnica y el rebuscamiento de la forma. En esos momentos se comienza a hablar de Whitman, y surgen René Ohil, con su tratado de la Obra, y Paul Fort con su forma definitiva, tanto formal como temática. El Simbolismo es sucedido entonces por la desbandada; aparece Whitman en todo su esplendor, aparece el automóvil, se comienza a hablar de deporte y la ciudad se presenta ante los ojos atónitos de los poetas. Es en esta época cuando, muy parcialmente, muy apenas, se comienza a percibir el sincronismo de la vida. Al teléfono, al telégrafo, al ferrocarril, a los vapores, al correo, a los periódicos, se les comienza a considerar como partes integrantes de la vida real y no solamente como medios del comercio. Se empieza a vivir la vida mundial sincrónicamente, y la geografía viene a ser como un mapamundi esférico al que basta hacer girar con el dedo para estar ya en Africa, ya en América, ya en Europa, ya en Australia. Entonces se mira al mundo con anteojos de larga vista, y no al través de los libros de viajes¹. Surge el cinematógrafo y el sincronismo mundial se hace casi perfecto. Se reciben las noticias de los grandes acontecimientos casi instantáneamente, gracias a la telegrafía sin hilos y unos cuantos días después se puede asistir a ellos desde una butaca. El aspecto de la vida cambia totalmente. Las profecías de Walt Whitman se han cumplido.

Durante estos años surgen en Francia varias manifestaciones de la percepción del sincronismo de la vida de la ciudad que toman los nombres de *poesía social*, de *dramatismo*, de *simultanismo*, de *dinamismo*, de *unanimismo*, y de *futurismo*.

¹ Nótese la coincidencia de esta visión directamente objetiva, con la que dió origen al Renacimiento; y cómo ésta fué provocada también por la investigación científica, que fué la primera en liberarse de los tratados aristotélicos y explorar la naturaleza. El Romanticismo, por otra parte, no fué sino un nuevo descubrimiento de la observación directa por los enciclopedistas.

mo. Todo ello influencia inmediata, sin duda, de la filosofía de Le Bon, sobre todo en su libro *Psychologie des Foules*. Todas estas tendencias intentan la expresión poética de la vida moderna en una forma más o menos exaltada, ya sea tomando a la multitud como entidad o bien al individuo. Sin embargo, si todas estas tendencias intentaban ser el portavoz de la multitud en la vida moderna, no expresaban, en el fondo, más que un individualismo, desde el momento en que personificaban la multitud de una ciudad o de un país; mas la expresión sincrónica de las multitudes de todas las ciudades de todos los países, no existía. Las teorías de Le Bon habían sido interpretadas a medias. Hacía falta la expresión universal que ni Walt Whitman llegó a soñar. Y es Marcello-Fabri el que ha concebido esta expresión a la que ha dado ya forma perfecta en una novela, *L'Inconnu Sur les Villes*, en un drama alegórico, *La Folle de l'Homme*, en un libro en prensa, *Poèmes Synchroniques* y en otro por publicarse, *Le Synchronisme*, en el que lo define en todas sus fases, aun en las más abstractas.

Mas nosotros no nos vamos a ocupar aquí de Marcello-Fabri sino como poeta.

El primer libro de Marcello-Fabri fué *Hallucinations*, publicado en Argel el año de 1909. Este volumen se compone de poemas en verso y en prosa, y la influencia simbolista se siente al través de la obra, sobre todo la de Mallarmé, tanto en la preciosidad del vocablo como en el retorcimiento de la forma y en el exotismo evanescente de los temas. El libro en sí es, al menos, un excelente ejercicio de técnica y un prólogo a las ideas estéticas que más tarde había de desenvolver y transformar el autor.

En 1912 publica en París su segundo libro; *L'Homme qui Devient Dieu*. En el título mismo de este volumen se inicia ya la concepción omniscia del poeta de que hablábamos antes. En este libro Marcello-Fabri exalta, sobre todo, la vida de la ciudad moderna desde un punto de vista socialista; él mismo lo dice:

Souvent j'avais revé d'être un meneur de foules...

y los nombres que les da a sus poemas nos lo muestran claramente; *Salut, Paris...; Cheminées d'usines; Après les discours des ministres; Appel aux partis; Sortie d'atelier.*

Pero no es sino hasta en su libro en prensa *Poèmes Synchroniques*, que Marcello-Fabri da una expresión completa de su sincronismo. Ahí no sólo exalta la ciudad moderna, sino

que expresa sincrónicamente el dinamismo de la vida de todas las ciudades modernas. Esta expresión sincrónica es algo completamente nuevo en literatura y para comprenderla hay que compenetrarse de las teorizaciones de Marcello-Fabri en su libro *Le Synchronisme*.

Antes de terminar este estudio, conviene detenernos a examinar la última obra poética que ha publicado Marcello-Fabri. Ésta es un drama alegórico intitulado *La Folie de l'Homme*, aparecido en París en 1919.

Para sentir toda la fuerza de este drama hay que recordar el origen y la evolución del teatro. Éste, como se sabe, ha tenido siempre un origen religioso. Expliquemos brevemente: En la Edad Media, la carencia de espectáculos hizo que algunos pasajes de la Biblia, sobre todo del Nuevo Testamento, fuesen interpretados, bajo la férula de la Iglesia, en una forma humana, para servir a la vez de ejemplo y de deleite. A estas representaciones se les daba el nombre de *Milagros*. Poco a poco, los milagros fueron degenerando y su representación tuvo que ser condenada por la Iglesia. Mas como el pueblo no podía pensar más que por alegorías, dados los rudimentos de su intelectualidad, como lo demuestra Jung en su *Psychology of the Unconscious*¹, éstos continuaron siendo representados en las plazas públicas, aunque adquiriendo un carácter cada vez más profano. Fué sobre todo en Inglaterra y en Francia donde florecieron estas alegorías litúrgicas. En estos países sufrieron una evolución gradual, mientras que en España no pasaron de la forma de *milagros*, bajo el nombre de *Autos Sacramentales*, entrando bruscamente en el dominio del teatro con traducciones latinas y con las primeras manifestaciones del drama, propiamente dicho. Si hubo teatro popular, que debe haber habido, no hay noticias que lo atestigüen. En Inglaterra, por ejemplo, *the Miracle Plays* se convirtieron en *Morality Plays* y en *Interludes*; mientras que en Francia los *Miracles* tomaron los nombres de *Farce* y de *Sottie*. Mientras el *Morality Play* era el drama simbólico, en que las virtudes y los vicios toman cuerpo de personajes, la *farce* fué la primera comedia de intriga o de costumbres y el *interlude*, y la *Sottie* lo que ahora llamamos *farsas*. En España, la sola derivación que se encuentra del *Auto* es el *Momo*, especie de

¹) Ya J. J. Rousseau dice en su tratado *Sur l'Origine des Langues*: «Como los primeros motivos que hicieron hablar al hombre fueron las pasiones, sus primeras expresiones fueron tropos. El lenguaje figurado fué el primero en nacer y el sentido propio fué el último en ser descubierto.»

bailable de máscaras, conteniendo cortas recitaciones, y de un carácter ligeramente dramático. Se supone que su origen tuvo en las cortes, donde los bufones, para alegrar los intermedios de los autos, hacían estas pequeñas representaciones un poco a la manera del *interlude* y de la *sottie*. Pero los *momos* no pasaron nunca al pueblo. Es, pues, en estos dramas abstractos o *Morality Plays* donde hay que ver el origen de *La Folle de l'Homme*, en cuanto a género literario. El simbolismo de estas piezas es, a la vez, primitivo y complejo, y puede servir lo mismo para la primera manifestación del teatro que para la más refinada; todo depende del que la emplea.

La Folle de l'Homme es un drama que expresa, sobre todo, el sincronismo abstracto de la vida humana. La intriga no es otra que la lucha del Hombre entre el Bien y el Mal, triunfando el Bien. Hay en él todavía, muchas otras fases del Sincronismo que Marcello-Fabri ha querido darle (y que por su mucha abstracción son imposibles de explicar en un espacio tan reducido), tal como el sincronismo psico-patológico de los colores y el sincronismo de las artes, por no citar más que dos.

La obra de Marcello-Fabri es cerebral y compleja, reuniendo en sí todas las características de nuestra época, y siendo, por ende, una de sus más altas expresiones.

RAFAEL LOZANO





MARCELLO-FABRI

Grabado en Madera de A. P. GALLIEN

P O E M A S

de MARCELLO-FABRI

S I N C R O N I S M O

Contacto eléctrico: LOS PERIÓDICOS...
Yokohama—todo se despierta.

Montreal y Sidney se avencinan;
 el TELÉFONO comunica a *Paris* 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 alicios 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 mendicicia;
 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...

P O E M A - P A I S A J E

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...

MARCELLO-FABRI

(Trad. de R. L.)

E S P E R A R

por VICENTE MEDINA

¡Que 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

I N M E M O R I A M

COMTE ROBERT DE MONTESQUIOU-FÉZENSAC

1855 - 1921

E L L E C H O

No había día que no recibiera en su corte
siete u ocho mil sonetos e igual número de
elegías, madrigales y canciones, que eran
mandados por todos los poetas del Uni-
verso. *La Bella* era el objeto de la poesía
de los autores de su época.

El enano amarillo

UN día que sintiera su corazón hastiado,
viendo que de ese mal su vida iba a extinguirse,
mandó construir al punto un féretro de ébano
y poner en su fondo riquísimos cojines.

Para que fuesen blandos los hizo rellenar
con todos los billetes de amor que la cansaran;
a su cuarto los hizo llevar en grandes cestos,
y quedóse la alfombra bajo ellos sepultada.

Sin tregua amontonaron canciones y sonetos,
que muy pronto llenaron preciosos almohadones;
a veces se veían al paso unas estrofas,
a veces se leían al vuelo algunos nombres.

Mas cuando su deseo quedó al fin realizado
quedó la bella en calma. Llegada la ocasión
podría descansar, en su postrero sueño,
sobre un lecho armonioso de músicas de amor.

Cuando llegó su muerte y en el precioso féretro
su cuerpo virginal estaba ya marmóreo,
oyó vibrar un tímido y encantador murmullo
como ruido de ramas en un jardín frondoso;

Como un beso suave de brisa muy ligera
a las hojas del álamo de temblorosas ramas,
un largo cuchicheo de sentimientos lánguidos
que a veces unos ecos extraños arpñaban,

Murmurando dulzuras, y llantos, y protestas,
y adoraciones vagas, cual músicas remotas,
que cruzaban la senda de aquel amor lejano,
cual suspiros del aire caídos entre rosas.

Y eran viejos deseos y antiguas esperanzas,
reviviendo de nuevo su lánguida pasión,
para dar a la Muerta un lecho de armonías,
un canto delicioso, *De Profundis* de amor.

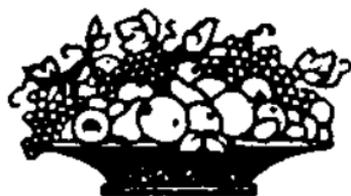
Y cuando los arqueólogos y grandes eruditos
abrieron el sepulcro dichoso de la Bella,
lo que vieron fué caso de hacer reflexionar
a hombres de tanto orgullo, sapiencia y experiencia.

La Muerta, por mil años de sombra rociada,
dormía dulcemente sin mácula ni pena;
sobre su lecho blando era cual flor de hechizo
que un rocío lejano mantiene siempre tierna.

Por un efluvio de éxtasis eterno, incorruptible,
sobre un tapiz de musgo, inmarcesible y pálida,
dormía sobre el borde de sus ensueños vagos,
¡por haber sido un día por tantos adorada!

Mas cuando del divino recinto la sacaron,
para buscar la causa del prodigioso enigma,
lo que queda de un vuelo de presa mariposa,
se les filtró en la mano en llamas de ceniza.

(Trad. de P. M.)



LOS POETAS QUE SURGEN

ANGEL CORAO

M E D A L L Ó N

ELLA tiene el encanto y los perfiles
de una doliente emperatriz. Sus manos
sugieren palideces de marfiles
y tersuras de esmaltes venecianos.

Como los medallones italianos,
ella evoca los faustos señoriles;
y revive los tiempos cortesanos
la perfumada flor de sus abriles.

Sus desdenes quebrantan mi arrebató
y sus ojos anuncian mi derrota;
mas en la noble lid en que me bato,

este soberbio amor con que la quiero
;conserva una altivez de espada rota
en la diestra viril de un condotiero!

D A N Z A E S L A V A

LA bailarina teje sus danzas entre un coro
de vírgenes que tienen los cabellos de oro.

Llora trémulo el flébil ritmo de los arpegios'
y, con la aristocracia de los cisnes egregios,
danza la bailarina, melancólica y leve,
como un rayo de luna sobre un tapiz de nieve.

La temblorosa curva de su cadera arranca
sin opulencia, esbelta; y con gracia donina,
sobre la estepa blanca,
danza la bailarina.

Llora trémulo el flébil ritmo de los arpegios,
y, con la aristocracia de los cisnes egregios,
ella teje su danza entre un vuelo de tules
pálidos, como el cielo de sus ojos azules.

Y, al compás de un allegro final, la bailarina
gira sobre sus pies rápidamente;
se detiene, se inclina,
y su carne de ópalo rosado se ilumina
con un oculto oriente
de perla, entre un discreto fulgor de agua marina.

ANGEL CORAO

L A S I M Á G E N E S

por HANS LARSSON

COMPRENDO bajo esta denominación todos los tropos, que se confunden en su afinidad: comparación, metáfora, símbolo, alegoría, personificación. Las diferencias entre estas categorías de imágenes tienen poca importancia para mi propósito.

Según la naturaleza misma de las cosas, las imágenes pueden ser originadas por:

1. *Lo físico contra lo físico*; v. gr.: La columna de fuego del Vesubio comparada a un pino parasol.

2. *Lo moral contra lo físico*; v. gr.: El hielo del corazón que se funde.

3. *Lo físico contra lo moral*; v. gr.: El viento que suspira.

4. *Lo moral contra lo moral*; v. gr.: «Oh, dolor, fuerte como la muerte.»¹

. . .

Nos preguntamos inmediatamente cuál es, entonces, el papel de la imagen desde el punto de vista teórico. La primera idea que se nos ocurre es que una cosa menos conocida es aclarada cuando se la compara a otra que lo es más. Tal es el caso bien a menudo; así, por ejemplo, el marino comprende mejor una idea cuando ve empleados en un sentido moral los términos de su profesión. Sin embargo, no es una ley absoluta que la imagen deba recurrir a una representación más fácil. Una comparación puede ser lo bastante connotativa para iluminar, aunque el símil sea establecido de otra manera. Tal es el caso de esta imagen del poeta Tegner:

... y silenciosos, como sacerdotes egipcios,
los astros comenzaron su cortejo.

¹) Poemas de Wilkens.

Algún crítico ha encontrado esta comparación absurda porque conocemos mejor la marcha de las estrellas que la de los sacerdotes egipcios. Esto es verdad, pero nosotros no podemos ver la marcha de los astros a causa de su lentitud. Podemos solamente confirmar su movimiento haciendo observaciones a intervalos y comparando las diferentes posiciones; y, dígase lo que se diga, la imagen de los sacerdotes egipcios nos ayuda a representarnos su marcha silenciosa y pausada.

Es a causa de nuestra incapacidad de sintetizar que la imagen viene a nuestra ayuda. Y es por esto, yo creo, por lo que no podremos señalar un sólo caso en que una imagen no esclarezca una representación: Gracias a la imagen, la visión deviene mucho más intuitiva.

Mas es conveniente que hagamos la distinción entre la *metáfora fundamental* y las *imágenes propiamente dichas*. Si la expresión metafórica de una noción moral es reducida a la forma más decolorada, más neutra, nos queda, entonces, la metáfora fundamental: El verbo *comprender* es una. Esta distinción tiene importancia si se quiere aclarar la relación del pensamiento lógico con la imagen.

Cabe preguntarnos aquí si podemos verdaderamente pasarnos sin la metáfora fundamental y si debemos evitar el darle una mayor plenitud de imagen.

Estoy convencido de que la metáfora fundamental es indispensable no solamente para la comunicación del pensamiento, sino para el acto mismo de pensar. Las palabras más abstractas que podamos emplear para exponer una idea guardan entre sí, sin embargo, una esquema de orden sensible, una relación de líneas o de puntos. Cualquiera que desee detenerse a pensar en la palabra *contraste*, se convencerá de que ésta connota algo que va al encuentro de otro algo; mas los dos términos opuestos no tienen necesidad de tomar la forma concreta de dos adversarios puestos frente a frente, o de dos colores antagónicos, el uno al lado del otro;

mas puede representarse que existe una tensión de dos fuerzas opuestas. Este esquema no tiene ni forma ni sombra, y, sin embargo, existe.

Lo que yo quiero sostener, sobre todo, es que la metáfora fundamental es indispensable. Pero yo no creo que el pensamiento sea necesariamente menos claro si la metáfora fundamental recibe su total valor de imagen, al contrario.

Entre las metáforas fundamentales y las imágenes existe la misma relación que entre lo abstracto y lo concreto. La imagen se sirve de la metáfora fundamental como dibujo de fondo, pero conteniendo muchos otros elementos no esenciales. Se puede pedir, y con razón, que el pensamiento se liberte de estos (pero no, según creo, alejando su representación de la consciencia, sino tomándolos aparte de lo esencial), para establecer un juicio. Si este discernimiento no tiene lugar, la imagen es molesta al pensamiento, ya sea la falta, de la misma imagen, ya del lector. Si la imagen no es perfectamente exacta, su centro de gravitación reposará sobre un elemento no esencial. Y, por otra parte, puede suceder que la inteligencia del lector no sea lo bastante educada para discernir entre lo esencial y lo accesorio en una imagen. Todo el mundo no tiene el ojo lo suficientemente sensible para establecer las analogías lejanas y establecer el discernimiento. Si no encontramos, entonces, el verdadero punto de parecido, iremos a buscarlo en los accidentes.

Hay que darle a la metáfora fundamental y a la imagen lo que a cada cual le corresponde. Es peligroso, en general, atenerse a la expresión más desnuda. Las expresiones abstractas deben poder ser esclarecidas por ejemplos o por imágenes. No hay que olvidar que una imagen es, al mismo tiempo, un ejemplo. Yo, por mi parte, confieso que una buena imagen me parece siempre clara, aunque con ello no quiero decir que se pierda algo porque una imagen sea reducida a una forma más estricta.

. * .

La relación de parecido que expresa una imagen puede ser más o menos lejana de la entidad perfecta. Mas los parecidos más lejanos juegan un gran papel en la poesía. Así, por ejemplo, puede considerarse como poético el comparar el archipiélago danés a «hojas de nenúfares que se mecen» (Richardt). Aquí la comparación va más lejos que la imagen de Taine que no quiere afirmar definitivamente que el Peloponeso descansa sobre el agua como una hoja de morera, sino que simplemente compara los contornos de la península a los de la hoja. Mas, al mismo tiempo, como el parecido es más completo, más esencial, es, también, más lejano.

La imagen poética expone un parecido que no puede ser notado por cualquiera; es, a la vez, lejano y esencial, pero no debe ser lejano y superficial. Cuando Enrique Heine dice, «una muchacha es de leche, una mujer de mantequilla y una vieja de queso», si la primera imagen no deja de tener poesía, aunque ya se advierte la malicia, pues se funda en una conformidad bastante profunda, porque muchas de las características de la juventud son connotadas por esta comparación (principalmente las cualidades de la color y del temperamento), y si esta comparación es distante pero no completamente desprovista de carácter esencial, en la segunda la comparación se restringe a un punto, en el sentido que no mantiene más que un rasgo único, y en la tercera ya se agrava, el parecido deviene superficial, y queda siempre distante.

Un grupo particular e interesante de parecidos distantes está constituido por lo que se llama *analogías sensoriales* o *correspondencias* de los sentidos. «El ruiseñor desgrana trinos azules», y otras imágenes de este mismo género entran en esta categoría. Mas no todas son tan atrevidas. Al contrario, un buen número de ellas han devenido tan familiares que no nos llaman mayormente la atención cuando se nos presentan en el lenguaje cotidiano. Y lo más extraordinario de estas imágenes es que están fundadas en parecidos tan lejanos que

pudiéramos casi poner en duda su existencia. Deben, sin embargo, encontrar un punto de contacto, puesto que estas impresiones disparatadas han sido comparadas mutuamente, y es, a menudo, en un estado de ánimo que pueden encontrar el parecido.

La analogía sensorial puede ser tomada en cuenta para saber si el gusto de un individuo es mejor o peor que el de otro. Cualquiera que sea, no podrá nunca considerar este gusto como simplemente subjetivo, pues se verá que si se han rebasado estos puntos de vista es porque están en un nivel más bajo y es por esta razón que habiendo pasado del dominio de los sentidos, de lo agradable, al estético, nuestro juicio pretende establecer ya un valor universal.

HANS LARSSON



G L O S A

A NOEL CORAO ES un joven poeta venezolano que ha publicado ya un libro, *Romanzas Interiores*, en el que—si es verdad que se ve, sobre todo, la influencia de Jiménez—no deja de mostrar una delicada y singular personalidad lírica.

A N G E L
C O R A O



HEMOS querido honrar en este número la figura venerable del más ilustre escritor francés contemporáneo. Anatole France acaba de obtener el Premio Nobel de Literatura y, humildemente, hemos querido mostrarle toda nuestra satisfacción al ver que se le otorga esta distinción que hace mucho esperábamos. No hay que olvidar que, aunque él lo niegue, Anatole France es poeta y ha escrito dos libros de versos, *Les Poèmes Dorés* y *Les Noces Corinthiennes*, ambas obras maestras.

A N A T O L E
F R A N C E



EN TRE los más vigorosos poetas jóvenes de Alemania se destaca Iwan Goll. Este audaz poeta de vanguardia es también crítico. En nuestro próximo número daremos de él una exposición clara y concisa del Movimiento Expresionista Alemán.

I W A N
G O L L

LYDIE KRESTOVSKY es una escritora rusa de gran talento. Se dedica principalmente a la crítica y lo hace con una rara exactitud de análisis.

L Y D I E
K R E S -
T O V S K Y



HANS LARSSON es profesor de literatura en la Universidad de Lund. Este erudito etimólogo sueco ha sido conocido mundialmente por sus dos libros, *La Intuición, Algunas Palabras Sobre la Poesía y la Ciencia*, y *La Lógica de la Poesía*, en los que analiza de una manera científica la expresión poética, esclareciendo muchos puntos de técnica que se habían dejado en la penumbra.

H A N S
L A R -
S S O N



¿**Q**UIÉN ignora que Huysmans, al trazar el retrato de Des Esseintes, tomó por modelo al Conde Robert de Montesquiou-Fézensac? Toda una rara leyenda se ha tejido alrededor de esta extraña personalidad.

Ahora acaba de morir, dejando sus obras completas en siete volúmenes, como el más burgués de los escritores. Pero el hecho es que, por un momento, se le comparó con Poe y con Baudelaire por lo raro, y dejó tras de sí una leyenda, que es lo más importante, según el concepto de Oscar Wilde.

C O M T E
D E M O N -
T E S Q U I O U

T E A T R O S

Louis XI, Curieux Homme, *Cronique de France en Six Images*, par Paul Fort. Teatro del Odeon.

No ocurre muy a menudo que el teatro entre en el completo dominio de la poesía. Tal es, sin embargo, el caso de esta pieza de Paul Fort.

Nosotros sabemos que desde su juventud, el autor de *Paris Sentimental* ha sentido una gran inclinación por el teatro, fundando el Théâtre d'Art, en el que servía de actor, y escribiendo una piececilla, *La Petite Bête*. Pero después, Paul Fort lo dejó todo por la poesía lírica hasta encontrar la forma que lo caracteriza.

Ahora vuelve al teatro con este drama histórico en el que exalta la figura astuta y cabalística de Luis XI. La pieza tiene muchos momentos sublimes y hasta una escena genial, pero adolece de un gran defecto de construcción que la hace perder el equilibrio. El tercer volumen de sus *Baladas Francesas* nos ofrece una crónica de Luis XI¹⁾. Es de ahí que está tomado casi todo el material de la pieza, pero con menos amplitud. Ahora bien, todo el mundo sabe que el núcleo de la historia de Luis XI está en la lucha del Rey de Francia contra el Duque de Borgoña hasta lograr la desaparición de éste. Era de suponerse, pues, que el drama fuera como una apoteosis, arreglada a lo Shakespeare, de este triunfo. Y no. El drama comienza con la escena de la pesca al borde del Sena y la llenan los ditirambos entre Villon y el Rey. En cambio, la amistad de Luis XI por Philippe Pot,

¹⁾ Le Roman de Louis XI.

y la deliciosa escena de la sandía apenas si están indicadas. Y la orden de prisión contra Pot que el Rey le da a Olivier Le Dain es incomprensible. Después, en esa misma escena, la figura elegíaca de la pobre Simonne des Chaines pasa incomprendida. Termina el acto y todo es confusión para el espectador, a menos de saber la Historia de Francia al dedillo y poder ver el por qué de estos arreglos imposibles, y no todo el mundo puede hacer esto, ni aun entre los franceses. El último acto es también inútil y grandilocuente. Ese mendigo filosófico que acapara toda la escena, es absolutamente falso. Y su grito final, «¡La guerra! ¡La guerra!» recuerda el de Marion Delorme, en el drama de Hugo. Cuatro actos hubieran bastado, para lo que Paul Fort ha querido darnos, y cinco para presentar con todo realce la figura de Luis XI. De los seis que nos ofrece, el verdaderamente magistral es el cuarto, que representa al Duque de Borgoña, padre, decrepito, en su palacio, sosteniendo una lucha contra su hijo Charles y muerto casi a manos de éste. Después, viene esa escena de la ronda macabra de los bufones, sus cantos, su locura; algo maravilloso. Verdaderamente, este solo momento shakespeariano vale por todo el drama.

JACQUES TOURNEBROCHE

REVISTA DE LIBROS

ARGELIA

*La Cage au Soleil, Poemas de
Marcelle Marty. Editions La Gi-
ble, Paris, 1921*

EL primer libro de un poeta no debe estar necesariamente lleno de indecisión y de influencias extrañas. Los hay que desde su primer acento muestran ya todo el vigor de su personalidad. Tal acontece con la joven poetisa argelina Marcelle Marty. Su libro tiene la luminosidad del título; es un volumen apasionado, en que la sed de vivir y de aprisionar el sol en una jaula hace que todo el lirismo se desborde como un cántaro olvidado en el chorro de la fuente.

Cada poetisa que surge es un nuevo Werther, pero un Werther tropical, ardiente y sensual. He aquí la nota de casi todas las escritoras en verso: ardor, sensualidad. Pero si en Marcelle Marty se advierte una naturaleza fogosa, se advierte también una gran delicadeza anímica. Sus poemas están hechos como de pétalos, cosas nimias, amplificaciones de eglantina en rosa. Ella dice:

 Mi ánima es un jardín devastado a menudo;
 las flores de su amor se marchitan y se ajan
 bajo la realidad,
 con aire triste, como rosas bajo la lluvia.

ARGENTINA

*Nuevos Poemas, de Fernández
Moreno. Editorial Tor, Buenos
Aires, 1921*

FERNÁNDEZ MORENO es uno de los mejores poetas argentinos. Cada libro nuevo suyo es una renovación. Este que nos ofrece ahora está compuesto de adiciones a tres libros ya publicados: *Ciudad*, *Intermedio Romántico* y *Campo Argentino*. En todos y cada uno de los poemas de este volumen se acusa una mayor fineza de observación y una ingenuidad rebosante.

Fernández Moreno es el poeta cívico, por excelencia, porque su poesía vive de cuanto le rodea. Él mismo lo dice:

El campo,
el cielo,
los carditos plumizos,
el polvo volandero,
lo grande,
lo pequeño,
todo,
para mi verso.

Y cada vez mira con más hondura su ambiente natal, como lo muestra en sus *Nuevos Poemas*.

CHILE

Los Líricos y los Épicas, ensayos de Miguel Luis Rocuant. Editorial Rivadeneyra, Madrid, 1921

EN este volumen, Miguel Luis Rocuant nos expone las personalidades de los precursores de la poesía chilena. Todos los retratos están hechos con verdadero cariño y no sin erudición. El libro, por tratarse de una obra crítica, está escrito con cierta ostentación de verbalismo y circunloquios, que, al cabo de páginas y páginas, no nos dice nada en concreto, ni analiza detalladamente los aspectos de la obra de cada autor.

El libro se inicia con un ensayo sobre *La Palabra*. El ensayo es largo y obscuro. Hay en él algo de las conclusiones infusas a lo Rueda, y al fin, no aporta nada nuevo. Después, desfilan las figuras venerables de Guillermo Blest Gana, Pedro Antonio González, Guillermo Matta, Pedro Nolasco Préndez, Luis Rodríguez Velasco y Eduardo de la Barra.

ECUADOR

Juana de Ibarbourou, por Alejandro Andrade Coello. Quito, 1921

NUESTRO querido amigo Andrade Coello ha dedicado un ferviente opúsculo a la personalidad de Juana de Ibarbourou. No se espere encontrar ahí un análisis minucioso de la obra de la gran poetisa uruguaya, sino más bien un comentario lírico.

R. L.

FRANCIA

Anthologie des Poètes du Scarabée. Prefacio de Marcelle Tynaire Editions du Scarabée. Paris, 1921.

LA *Anthologie du Scarabée* no contiene ni noticias biográficas ni bibliográficas. Los poetas que se han reunido en estas páginas bellamente ilustradas por Paul Nury, son, hasta cierto punto modestos, aunque algunos de ellos gozan ya de una excelente reputación literaria. Ahí pueden leerse poemas de Georges Bannerot, Firmin Amiel, Yves Blanc, Emile Bongnie, Émile Cagin, Alexis, Danan, Pierre Dominique, Etienne Marie y André Payer. Casi todos estos poetas se valen de un alejandrino armonioso, aunque algunos se ven tentados por el verso libre. Un lazo los une: su amor a la poesía por la poesía.

G. T.

Vestigia Flammae, poemas de Henri de Regnier Mercure de France, 1921

HE aquí el último libro de Henri de Regnier. Último porque es lo más nuevo que nos ofrece y porque parece que ya no publicará más.

Bello es el título de este volumen, como los de todos los libros de Regnier. Es un encanto y una sugestión al mismo tiempo leer los títulos de sus obras, *Les Jeux Rustiques et Divins, Les Medailles d'Argile, La Cité des Eaux, La Sandale Ailée, Le Miroir des Heures*. Este volumen, sin embargo, no añade nada nuevo a la personalidad del gran poeta; aquí no hay un poema como *Le Vase*, ni como los de las Puertas, ni como los sonetos de Versalles. La obra es, en efecto, el último vestigio de la flama.

Eurythmie, poemas de Jean Tauzin. Maison d'Art et d'Édition, Paris, 1921

HE aquí a un joven poeta enamorado del vocablo sávido y runruniente. Se siente al través de su libro la influencia de Baudelaire y de Verlaine; del autor de *Fleurs du Mal*, en la busca de lo raro, y del de *La Bonne Chanson*, en ciertos juegos de ritmo y de rima. Pero Tauzin no se familiariza todavía con el léxico y tiene disonancias lamentables; sin embargo, este poeta es sinceramente emotivo y, cuando se haya librado de ciertos marginalismos juveniles, nos ofrecerá una buena obra. Esperémoslo.

R. L.

LA REVUE DE L'ÉPOQUE

Publicación mensual de Arte y Literatura

Director literario : MARCELLO-FABRI

EN ESTA REVISTA SON ESTUDIADAS
TODAS LAS NUEVAS DIRECCIONES.
TAMBIÉN SON COMENTADAS DETENI-
DAMENTE TODAS LAS LITERATURAS
EXTRANJERAS, FACILITANDO AL LEC-
TOR ELEMENTOS DE COMPARACIÓN

PRECIOS PARA EL EXTRANJERO

Número suelto: 4 frs. - Suscripción anual: 30 frs.

Para los subscriptores de PRISMA: Suscripción anual: 25 Ptas.

Envío de un número espécimen contra la suma de 2 frs.

POVOLOZKY & C.^a, editores
13, Rue Bonaparte P A R I S (VII)

NOSOTROS

Revista mensual de Letras, Arte, Historia,
Filosofía y Ciencias Sociales

Directores :

ALFREDO A. BIANCHI : JULIO NOÉ

Secretario :

ALEJANDRO CASTIÑEIRAS

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN (ADELANTADA)

EXTRANJERO:

Número suelto. . \$ 0^a 1,- Al año. \$ 0^a 7,-

Redacción y Administración

Libertad, 543 - BUENOS AIRES

(República Argentina)

MÉXICO MODERNO

REVISTA MENSUAL DE LETRAS Y ARTE

Director :

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

*MÉXICO MODERNO es el mejor
exponente del movimiento intelectual de
México. Colaboran los mejores
escritores de América*

PRECIOS PARA EL EXTRANJERO

Precio de cada número: \$ 1 - Suscripción por 6 meses: \$ 6-

EDITORIAL MÉXICO MODERNO

Apartado Postal 4527 - MÉXICO, D. F.

P O E T R Y

A MONTHLY MAGAZINE OF VERSE

DIRECTORA : H A R R I E T M O N R O E

*La revista del movimiento de renovación
poética que se ha iniciado en los Estados
Unidos ; Colaboración de los mejores
poetas ingleses y estadounidenses*

PRECIOS PARA EL EXTRANJERO

Número suelto, 25 centavos oro : Suscripción anual: 3 dólares

Dirección :

P O E T R Y

345, Cass Street : CHICAGO, III. E. U. A.

EDITORIAL CERVANTES

RAMBLA CATALUÑA, 72 : BARCELONA

BIBLIOTECA POÉTICA

Obras de Fernando Maristany

Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua francesa, inglesa, portuguesa, alemana, italiana, española. — Cada tomo 2,50 ptas.

En el Azul... Poesías originales. Prefacio de Teixeira de Pascoaes. 2

La dicha y el dolor. Poesías originales. Prefacio de Manuel de Montoliu 1

Antología general de poetas franceses. Prólogo de Alejandro Plana. 4,50

Florilegio, con las mejores poesías (líricas) griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas. Prefacio de A. Bonilla y San Martín y seis prólogos. (Obra dedicada a España) 10

Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas

I. <i>Heine.</i>	XIX. <i>Lord Byron.</i>
II. <i>Leopardi.</i>	XX. <i>Mörke.</i>
III. <i>Shelley.</i>	XXI. <i>Rubén Darío.</i>
IV. <i>Shakespeare.</i>	XXII. <i>Camões.</i>
V. <i>Victor Hugo.</i>	XXIII. <i>Nazariantz.</i>
VI. <i>Wordsworth.</i>	XXIV. <i>Ibarbourou.</i>
VII. <i>Pascoaes.</i>	XXV. <i>D'Annunzio.</i>
VIII. <i>Verlaine.</i>	XXVI. <i>Gomes Leal.</i>
IX. <i>Musset.</i>	XXVII. <i>Petöfi.</i>
X. <i>Novalls.</i>	XXVIII. <i>Querol.</i>
XI. <i>Carducci.</i>	XXIX. <i>Antero de Quental.</i>
XII. <i>Dante.</i>	XXX. <i>Hölderlin.</i>
XIII. <i>Tennyson.</i>	XXXI. <i>Omar Kayyám.</i>
XIV. <i>Balmont.</i>	XXXII. <i>Auslas March.</i>
XV. <i>Horacio.</i>	XXXIII. <i>Fray Luis de León.</i>
XVI. <i>Goethe.</i>	XXXIV. <i>Nietzsche.</i>
XVII. <i>Carrasquilla.</i>	XXXV. <i>Andrés Chénier.</i>
XVIII. <i>Maragall.</i>	XXXVI. <i>Paul Fort.</i>

A 1,50 pesetas tomo

LA VIE DES LETTRES

Revista bimestral de Arte y Literatura

Directores:

NICOLAS BEAUDUIN Y WILLIAM SPETH

Verdadera antología de vanguardia : Colaboran los mejores escritores modernos

Aparece cada dos meses en volúmenes de 128 páginas, como mínimo; gran formato; ilustrada con numerosos grabados y reproducciones de los mejores artistas actuales

SUBSCRIPCIÓN A SEIS NÚMEROS :

30 francos

Para los suscriptores de PRISMA, 25 francos

Envío de un número espécimen contra la suma de 2 fr.

20, Rue de Chartres : PARIS-NEUILLY

CUBA CONTEMPORÁNEA

REVISTA MENSUAL DE LITERATURA

Director: MARIO GUIRAL MORENO

Cuba Contemporánea ve la luz pública el día 1 de cada mes, en números de 96 a 136 páginas. Al año forma tres magníficos tomos de más de 350 páginas cada uno

Esta revista cuenta con la colaboración de renombrados escritores de Cuba y del resto de América, en todos los órdenes

Precios de suscripción (franqueo incluido)

En Cuba, Estados Unidos y México: el año, \$ 5,00 oro cubano o de los EE. UU. En los demás países: \$ 6,000 oro de los Estados Unidos.

Número corriente, \$ 0,50 y atrasado \$ 1,00 en igual moneda. Cada colección de años anteriores: \$ 10.00 en Cuba y \$ 12.00 en el extranjero

Redacción y Administración :

O'Reilly, 11

HABANA

(C u b a)