

# PRIJMA

REVISTA INTERNACIONAL DE POESÍA

DIRECTOR

**RAFAEL LOZANO**

24, RUE CLAIRVAUX

PARÍS-MONTMORENCY

## S U M A R I O

<i>Estas Campanas</i> . . . . .	GEORGES RODENBACH
<i>Edgar Allan Poe (Grabado en Madera)</i> . . . . .	A. P. GALLIEN
<i>El Cuervo</i> . . . . .	EDGAR ALLAN POE
<i>La Exégesis de El Cuervo</i> . . . . .	EDGAR ALLAN POE
<i>La Quinta</i> . . . . .	FERNANDO MARISTANY
<i>Poemas</i> . . . . .	JUANA DE IBARBOUROU
<i>The Lost Mistress</i> . . . . .	ROBERT BROWNING
<i>J. Moreno Villa (Dibujo)</i> . . . . .	N. PIÑOLE
<i>Marinas</i> . . . . .	J. MORENO VILLA
<i>La Fille aux Cheveux de Lin</i> . . . . .	RAFAEL LOZANO
<i>En el Lar</i> . . . . .	M. G. TEIXEIRA DE V.
<i>Poemas</i> . . . . .	DANIEL RUZO
<i>Poema</i> . . . . .	FEDERICO MORADOR
<i>El Poeta Húngaro François Kormendi</i> . . . . .	LADISLAS MEDOYES
<i>François Kormendi (Dibujo)</i> . . . . .	LADISLAS MEDOYES
<i>La Plegaria del Fervor Fanático</i> . . . . .	FRANÇOIS KORMENDI
<i>La Imposible Humildad</i> . . . . .	ALFONSO MASERAS
<i>Los Poetas que Surgen</i> . . . . .	JOSÉ A. BALSEIRO
<i>Gaston Picard (Escultura)</i> . . . . .	CHANA ORLOFF
<i>El Simbolismo Francés</i> . . . . .	GASTON PICARD
Glosa : Revista de Libros : Revista de Revistas	

EDITORIAL CERVANTES

RAMBLA DE CATALUÑA, 72

BARCELONA

NUESTRO PRÓXIMO NÚMERO

# PRISMA

REVISTA INTERNACIONAL DE POESÍA

DIRECTOR

**RAFAEL LOZANO**

## S U M A R I O

<i>El Gusano</i> . . . . .	FERNANDO MARISTANY
<i>Paul Verlaine (Grabado en Madera)</i> . . . . .	A. P. GALLIEN
<i>Algunas «Romanzas sin Palabras»</i> . . . . .	PAUL VERLAINE
<i>Loas de la Primavera</i> . . . . .	LEOPOLDO LUGONES
<i>La Poesía Uruguaya de la Hora</i> . . . . .	TELMO MANACORDA
<i>A una Alondra</i> . . . . .	PERCY BYSSHE SHELLEY
<i>Olavo Bilac (Grabado en Madera)</i> . . . . .	A. P. GALLIEN
<i>Poemas</i> . . . . .	OLAVO BILAC
<i>Abril Paristén</i> . . . . .	FERNAND GRECH
<i>El Poeta Escondido</i> . . . . .	HUGO VON HOPMANNSTHAL
<i>Poemas</i> . . . . .	GISELE DE LORIENT
<i>Mañana sin Sol</i> . . . . .	JOSÉ OLIVARES
<i>Los Hijos</i> . . . . .	JOSÉ MARÍA DELOADO
<i>El Primer Aniversario de la Muerte de Ramón López Velarde</i> . . . . .	RAFAEL LOZANO
<i>Ramón López Velarde (Grabado en madera)</i> . . . . .	A. P. GALLIEN
<i>Poemas</i> . . . . .	RAMÓN LÓPEZ VELARDE
<i>Poemas</i> . . . . .	RENÉ LYR
<i>Poemas</i> . . . . .	ROGELIO SOTELA
<i>El Arte de Traducir</i> . . . . .	LUDWIG LEWISHON
<i>Los Poetas que Surgen</i> . . . . .	RAMÓN GARCÍA-DIPOO

*Otosa : Revista de Libros : Revista de Revistas*

EDITORIAL CERVANTES

RAMBLA DE CATALUÑA, 72

BARCELONA

## ESTAS CAMPANAS...

Poema de GEORGES RODENBACH

**E**stas campanas, oh, Dios mío,  
estas campanas y esta lluvia  
sobre mi corazón enfermo y solo,  
lloran juntas.

Las hojas, lentas, caen... Es mi alma  
una orfeliná entre la tarde húmeda.  
¡Cómo es triste la vida, Dios mío,  
vista así, al través de las campanas y de la lluvia!..

Todo está marchito, todo tiene  
el color pálido de las cosas difuntas;  
y sobre mi alma toda gris  
y sobre mi corazón lleno de bruma,

la tristeza cristalina  
que gotea la lluvia  
y esta tristeza de las campanas  
¡son una soía tristeza profunda!..

GEORGES RODENBACH

(Trad. de René Borgla)



**EDGAR ALLAN POE**

*Grabado en Madera de A. P. GALLIEN*

# EL CUERVO

de EDGAR ALLAN POE

**C**ierta obscura medianoche, mientras iba relejendo una ambigua historia antigua de un viejísimo libraje, 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,<sup>1</sup> cuyo nombre ya no es más.

Cada muerto ruido incierto de una roja colgadura me llenaba de pavora, 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!

<sup>1</sup>) Lenora es una derivación de Leonora, que lo es de Eleonora o Elionora.

Escrutando las tinieblas, me quedé con grande miedo;  
 Ni una voz, ni algún remedo que de vida dicse 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 locuaz, 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 tona 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 do tanto se había sentado *ella*, ¡ja 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», grítame, «si los ángeles ahora vienen, pues Dios ha querido darte el olvido y la paz, detente, bebe el nepente<sup>1</sup> para olvidar a Lenora...»  
Dijo el cuervo, «nunca más».

<sup>1</sup>) *Nepente*, una forma de *nepentá*.

«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<sup>1</sup> 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 Edenn<sup>2</sup> 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)

<sup>1</sup>) 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

<sup>2</sup>) Edenn es una transliteración mía de *Atlenn*, 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

**H**E 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 concluida. 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 *histrion* 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<sup>1</sup>; y, puesto que el interés del análisis o reconstrucción, tal

<sup>1</sup>) Sería curiosísimo estudiar el caso psicoanalítico 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 concluido. 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.»

y como yo lo he considerado *a desideratum*, es, en lo absoluto, independiente de cualquier interés, real o imaginario, de la cosa analizada, no creo que será mal visto el que yo muestre el *modus operandi* por medio del cual una de mis composiciones cobró unidad. Escojo «El Cuervo», porque es la más generalmente conocida. Es mi intención poner de manifiesto que ni un solo detalle de su composición puede ser achacado a un accidente o a la intuición, y que el poema, trabajado detalle por detalle, llegó a su conclusión con la precisión y la rígida secuencia de un problema matemático.

Sin dejar *jamás* de vista mi deseo de ser original, mi primer pensamiento fué el de la extensión del poema. Cualquier trabajo literario que no pueda ser leído en una sola vez, sufre, naturalmente, de la falta del importantísimo efecto producido por la unidad de la impresión. Porque si hay necesidad de dos lecturas, los asuntos de la vida diaria que se interponen entre ellas, destruyen de golpe la totalidad del poema, y el efecto buscado se pierde. Aparece, pues, evidente que hay un cierto límite de unidad en todo trabajo literario, el de una sola lectura; y, aunque en algunos casos, como el de ciertas composiciones en prosa, cual «Robinson Crusoe», que no requieren unidad, este límite puede ser fácilmente sobrepasado, no lo puede ser así por el poema, porque es absolutamente claro que la brevedad está en razón directa de la intensidad del efecto (aunque, también es verdad, que hay necesidad de cierta duración para obtener cualquier efecto). Teniendo en cuenta todas estas consideraciones, concebí la longitud de mi poema—una longitud de unas cien líneas. En realidad el poema tiene ciento ocho<sup>1</sup>.

Mi segundo pensamiento fué el de escoger la impresión o el efecto que intentaba producir: y aquí debo decir que al través de toda la construcción del poema me he esforzado por que pueda ser *universalmente* comprendido. Me descarriaría demasiado de mi tópico si fuera a demostrar el punto que he sostenido siempre con tanta insistencia, el punto, quiero decir, de que la Belleza es el único dominio legítimo en el que puede desarrollarse un poema. El placer que es a la vez el más intenso, el más elevado y el más puro, se encuentra, yo creo, en

<sup>1</sup> Mi versión consta de 144 líneas, porque cada estrofa ha sido aumentada de dos versos, haciéndola de ocho, ya que en castellano, debido a la longitud de nuestros vocablos, es imposible hacer las repeticiones características de Poe en el mismo número de líneas. Por lo demás, he intentado hacer una verdadera traducción.

la contemplación de lo bello. Cuando, en general, se habla de la Belleza, se significa, no precisamente una cualidad, como podría suponerse, sino un efecto; se refiere, en una palabra, a esa intensa y pura elevación del *alma*—no del intelecto ni del corazón—que se experimenta al contemplar *lo bello*.

Considerando, pues, la Belleza como el dominio legítimo de mi poema, mi pensamiento inmediato fué el del *tono* de su más alta manifestación; y la experiencia ha mostrado que este tono es el de la *tristeza*. La Belleza, de cualquier género que sea, en su supremo desenvolvimiento, excita invariablemente el alma sensitiva a las lágrimas. La Melancolía, pues, es el más legítimo de todos los tonos poéticos.

Habiendo ya determinado la *longitud*, el *dominio* y el *tono* de la composición, me puse a buscar un efecto artístico que pudiera ser utilizado como *leit-motiv* en la construcción del poema, como un eje sobre el cual pudiera girar la estructura total. Pensando cuidadosamente en todos los efectos artísticos empleados más a menudo, no dejé de darme cuenta de que ninguno ha sido tan universalmente empleado como el *refrán*. Como se emplea, generalmente, el *refrán* o *ritornello* no es sólo limitándolo a la poesía lírica, sino que su impresión depende de su grado de monotonía—tanto en el sonido como en el sentido. El efecto se obtiene solamente gracias a la igualdad o repetición. Entonces, resolví hacer algo diferente y aumentar así la impresión, adhiriéndome casi siempre a la monotonía del sonido, pero variando siempre la del sentido: Es decir, que decidí producir nuevos y continuos efectos variando *la aplicación del refrán*—y el *refrán*, en sí, siendo, por lo general, el mismo.

Habiendo determinado todos estos detalles, me puse a pensar en la *naturaleza* del *refrán*. Puesto que su aplicación debía de ser repetida y varia, me pareció claro el que el *refrán* fuese corto, pues si no tendría una enorme dificultad de lograr frecuentes variaciones dentro de la longitud de una oración. Esto me hizo escoger, desde luego, un *refrán* de *una sola palabra*.

Me pregunté, entonces, cuál debería ser el *carácter* de esa palabra. Habiendo pensado en un *refrán*, la idea de dividir el poema en estrofas fué el natural corolario, así como la del que el *refrán* fuese el broche de cada estrofa. La convicción de que este *refrán* debía ser sonoro y enfático, me condujo a pensar en la letra *o* como la vocal más rotunda, junto con la *t*, la consonante más sonora. Una vez decidido esto, no pude

menos que pensar en la palabra «nevermore»<sup>1</sup>. En realidad, fué la primera que se presentó a mi mente.

El siguiente *desideratum* consistía en el pretexto del empleo continuo de la palabra «nevermore». Al meditar en la gran dificultad con que tropezaba de inventar una razón suficientemente plausible para su constante repetición, no dejé de darme cuenta de que ello dependía de la hipótesis de que esa palabra debía ser dicha continua y monótonamente por *un ser racional*. Breve, la dificultad estribaba en la reconciliación de esta monotonía con el ejercicio de la razón de la criatura que repetía la palabra. De aquí nació la idea de utilizar una criatura *irracional* capaz de emitir sonidos articulados; y, en consecuencia, me vino la idea del loro, pero a ésta se impuso la del cuervo, que goza de una igual capacidad y que estaba más de acuerdo con el *tono* de la composición.

Había, pues, llegado ya a la conclusión de utilizar un cuervo—ave de mal agüero—que debería repetir monótonamente la palabra «nevermore» al final de cada estrofa, en un poema melancólico y que fuera de, más o menos, cien líneas. Ahora bien, sin perder de vista mi objeto de *supremacía* o perfección, en todos sentidos, me pregunté: «¿De todos los temas melancólicos, cuál es, según la comprensión *universal* de la humanidad, el *más* melancólico?»—«La Muerte»—fué la obvia respuesta. «¿Y cuándo es, el más melancólico de los temas, el más poético?» Según lo llevo ya explicado, la respuesta no se hizo esperar: «Cuando se identifica con la *Belleza*. De donde se deduce, que la muerte de una mujer hermosa es, sin duda, el tema más poético del mundo, sobre todo, en los labios de un amante adolorido»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> En castellano es imposible encontrar una palabra que ofrezca la transliteración y el significado de *nevermore*. No pudiendo reproducir el sonido, he intentado guardar, al menos, el sentido y por eso traduje *nunca más*. ¿Por qué escogí estos dos vocablos para traducir *nevermore*, en lugar de *jamás* que «unve la cualidad de ser una sola palabra? Diré solamente que *nunca más* es la traducción literal de *nevermore*; que el adverbio *nunca* se emplea en el sentido futuro y *jamás* en el pretérito; que estando toda la exposición del sentido del poema en el futuro, no cabe emplear otro vocablo sino éste; que la palabra *nevermore* no es introducida en el poema sino hasta en la octava estrofa, como en mi versión, *nunca más*; que antes, siendo el refrán sólo el vocablo *more* y su traducción *más*, era más lógico el que yo utilizase esta palabra como ritornelo, antecediéndola de *nunca* para producir el efecto de *nevermore*, y no comenzar con el refrán *más* y luego cambiar a *jamás*, que no guardan entre sí ninguna relación. En realidad, el refrán, en castellano, es *más* y *reone*, así, la condición de ser una sola palabra.

Compárese, por curiosidad, este análisis alfabético que aquí hace Poe y su deducción de la palabra *nevermore* con el que lleva a cabo en «El Escarabajo de Oro», al descifrar el manuscrito.

<sup>2</sup> Poe olvidó decir aquí, pues que es tan minucioso en sus detalles, por qué escogió como nombre de la amada muerta el de *Lenore* y no el de *Leonore*, que

Tenía, pues, que combinar las dos ideas de un amante que llora la muerte de su amada y un cuervo repitiendo constantemente la palabra «nevermore». Aquí vi que podía emplear la *variación de la aplicación*, imaginando que el cuervo respondiera esta palabra a las preguntas del amante. Entonces, comprendí que las preguntas y las respuestas debían crecer en emoción conforme se desenvolviera el poema; que la primera pregunta y la primera respuesta fueran sin importancia, y que éstas crecieran y crecieran en exaltación hasta lograr que el amante saliera de su natural negligencia, comenzara a meditar en el simbolismo del ave proterva, se desesperara ante la cantinela de la palabra repetida incesantemente (y que él quisiera imaginarse aprendida por azar), hasta que la última respuesta lo transportara al colmo de la desesperación y de la tristeza.

Y fué entonces cuando, por decir así, comencé el poema— al final, donde todos los trabajos de arte deben comenzar, porque no fué sino hasta entonces que escribí esta estrofa:

«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», invóquelo, «dile a mi ánima que llora que, cuando suene su hora, podrá juntarse, quizás, con aquella a quien ahora llaman en Ædenn, Lenora».

Dijo el cuervo, «nunca más.»

Comencé por esta estrofa, no sólo para establecer el climax, sino para poder así variar mejor el *refrán* en el curso del poema, así como para definir el ritmo, el metro y la longi-

es, sin duda, más armonioso. Es evidente, que, habiendo pensado en *nevermore* como refrán, no encontré otro nombre más apropiado que el de *Lenore*. Mas examinando esta palabra, vió que la primera o le quitaba sonoridad a la segunda, y él habla puesto todo el énfasis en la consonancia *ore* (pronúciense *or*); de ahí *Lenore*. La versión transliteral de este nombre es *Lenor*, pero como aparece varias veces de consonante en el transcurso del poema y que ya el refrán es agudo, de tal manera que en cada estrofa dos versos deben ser agudos y seis llanos, introducir otro agudo, entre los seis llanos, y solamente en algunas estrofas, era romper la armonía y el efecto buscado por Poe; de ahí que haya traducido *Lenora*. Este razonamiento mio encuentra su apoyo en un cuento de Poe que se titula *Lenora* y en el que el poeta desarrolla sus ideas favoritas, la mayor parte de las cuales se encuentran en «El Cuervo». En ese cuento hay, por ejemplo, la explicación de estos versos:

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.

Otra forma embrionaria de «El Cuervo» es el poema *Lenore*.

tud de cada estrofa, y, después, para que las estrofas que la precedieran no fueran tan vigorosas ni aminoraran el efecto de ésta.

En cuanto al metro empleado en el poema, desde luego no es original, pues que consta de diez y seis sílabas. La sola novedad introducida es la de ciertos efectos de aliteración y de rima.

Mi consideración inmediata fué la de la manera de unir al cuervo con el amante. Y lo más importante era el *lugar*, pues es evidente que la *circunscripción del espacio* se hace indispensable para lograr el efecto de un incidente aislado—y que tiene toda la fuerza del marco en una pintura.

Determiné, pues, colocar al amante en su recámara—sagrada para él por los recuerdos de aquella que la había frecuentado. Y si represento el cuarto amueblado con lujo, es solamente con el objeto, que ya he explicado, de que todo esté en armonía con la Belleza.

Una vez determinado el lugar, había que pensar en hacer entrar al pájaro por alguna parte—y la ventana se hizo inevitable. La idea de hacer suponer al amante que el ruido de las alas contra la ventana era el toquido de alguien, nació del deseo de excitar la curiosidad del lector y hacer más admisible el efecto de que, habiendo el amante abierto de par en par la puerta y habiendo encontrado sólo las tinieblas, adoptara la fantasía de que era el espíritu de la amada quien llamaba. Imaginé la noche tempestuosa, primero para lograr plausible el hecho de que el cuervo buscara refugio, y, segundo, para establecer el contraste físico con la serenidad que reinaba en la pieza. Hice que el cuervo se detuviera sobre el busto de Minerva para lograr, igualmente, un efecto de contraste entre la blancura del mármol y lo negro del plumaje—entiéndase que el busto fué absolutamente *sugerido* por el ave. Escogí el busto de *Minerva* por estar más de acuerdo con la educación del amante.

Igualmente, en la primera parte del poema, he utilizado la fuerza del contraste con el objeto de hacer más profunda la impresión. Por ejemplo, un aire fantástico y, hasta donde es posible, ridículo, le es dado a la entrada del cuervo<sup>1</sup>. Este entra «con patojo batir de alas, flojo y cojo...» y

<sup>1</sup> En mi versión, inicio ya desde la tercera estrofa esa ironía de que habla Poe, cuando traduzco:

Cada muerto rullo inelerto de una roja colgadura  
me llenaba de pavora, me llenaba de un fantástico  
terror de un efecto drástico...

va a posarse, por su antojo, con grave gesto estatuaria,  
y, sin pararse al acoso, ni hacer caso de mi enojo,  
cual de un gran señor o dama, sobre un busto de Minerva...

En las dos estrofas que siguen se dibuja mejor el diseño:

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,  
olga 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.»

Habiendo obtenido así el efecto de *dénouement*,<sup>1</sup> abandono el tono fantástico para entrar en uno más serio: Este tono se inicia con la estrofa que sigue inmediatamente a la que acabo de citar y que comienza:

Mas el cuervo continuaba sobre el busto siempre erguido.  
Sólo esas palabras dijo... etc.

A partir de aquí, ya el amante no se mofa de nada, y no toma nada en el sentido fantástico, ni siquiera la catadura del cuervo. Habla de éste como un «pájaro vil y ominoso, desastroso y orgulloso», y siente sus «ojos rojos» que le «devoran el alma». Esta revolución en el pensamiento o en la fantasía del amante, está hecha adrede para inducir la mente del lector a una semejanza, y ajustarla a las exactas proporciones del *dénouement*, que, ahora, se lleva a cabo lo más rápida y directamente posible.

Con el *dénouement* exacto — con la respuesta, «nunca más», del cuervo a la pregunta final de si podría unirse con su amada en el otro mundo — el poema, en su fase obvia, la de una sim-

<sup>1</sup>) Puede muy bien haber traducido *dénouement* por *descubrir*, mas preferí conservar el galicismo de Poe.

ple narración, llega a su fin. Hasta ahí, todo queda dentro de los límites de lo real.

Mas esta clase de temas, por lo más sabiamente que sean llevados a cabo, tienen siempre una cierta rudeza y desnudez que no satisface del todo a un gusto refinado. Dos cosas son, invariablemente, requeridas: la de cierta complejidad o adaptación, en primer lugar; y en segundo, la de cierta sugestión, cierto simbolismo tácito, por indefinido que sea. Así, pues, creí conveniente añadir dos estrofas más—cuya sugestión hace vibrar toda la narración que las precede. Este simbolismo interno aparece, por primera vez, en estas líneas:

«... quita el pico que ha: clavado en mi corazón, tenaz.  
Que no contemple un instante más tu figura en la puerta».  
Dijo el cuervo, «nunca más.»

Se notará que las palabras *en mi corazón*, envuelven la primera expresión metafórica del poema. Ellas, junto con la respuesta «nunca más» disponen el pensamiento a buscar una moral en todo lo que se ha narrado. El lector comienza entonces a considerar el cuervo como emblemático—pero no es sino hasta en la penúltima línea de la última estrofa que la intención de hacerlo emblemático del *Recuerdo Perenne y Dolorido*, se percibe claramente:

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 caladura.  
Y la luz que sobre él cae, por el suelo expande, trunca  
su mortuoria sombra negra,<sup>1</sup> 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) Y la luz que sobre él cae, por el suelo expande, trunca su mortuoria sombra negra...

Contestando a varias críticas sobre esta descripción, Poe ha explicado: «Mi concepción era la de que el brazo del candelabro estaba fijo en la pared a una altura mayor que la de la puerta y la del busto, como se ve a menudo en los palacios ingleses y aun en ciertas casas ricas de New-York.»

## L A Q U I N T A

por FERNANDO MARISTANY

**E**N mi mundo interior existe un valle  
Risueño y una quinta en medio de él.

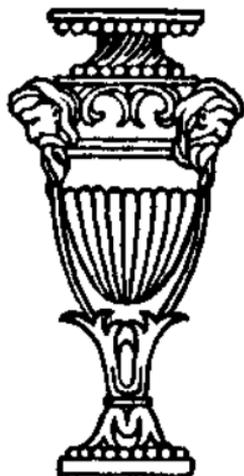
Cuando del mundo externo al mundo interno  
Vuelvo lleno de frío... presuroso  
Me dirijo a esa quinta y me refugio  
Dentro de su salón más recogido,  
Mas íntimo e interior; en él me esperan  
Algunas almas claras, que la vida  
Me ha permitido hallar, allá en el frío  
Del mundo externo... Y cierro bien las puertas,  
Y tiendo las cortinas, y en presencia  
Del fuego de esas almas, reacciono,  
Ya hablando con los niños, ya de Dios...

Cuando del mundo externo al mundo interno  
Vuelvo lleno de angustia... presuroso  
Me dirijo a esa quinta y me refugio  
Con ansia en el rincón más adorable  
Del jardín—a la sombra de unos olmos  
Seculares, que esconden una fuente...—  
Desde donde divisase la inmensa  
Beatitud de ese valle, abigarrado  
De flores y tranquilo de verdor...  
En ese rincón íntimo me esperan  
Algunas almas claras, que la vida

Me ha permitido hallar, allá en la angustia  
Del mundo externo... Y pronto, en la presencia  
Del frescor de esas almas, me sosiego,  
Ya hablando con los niños, ya de Dios...

¡Cómo, empero, ese frío y esa angustia  
Del mundo externo punzan, aun mezclados  
De dicha en embrión!...

FERNANDO MARISTANY



## P O E M A S

de JUANA DE IBARBOURO

## E S T Í O

CANTAR del agua, del agua del río.  
Cantar continuo y sonoro.  
Arriba bosque sombrío  
y abajo arenas de oro.

Cantar  
de mirlo escondido  
entre el obscuro pinar.

Cantar  
del viento en las ramas  
floridas del retamar.

Cantar  
de abejas ante el repleto  
tesoro del colmenar.

Cantar  
de la joven tahonera  
que al río viene a lavar.

Y cantar, cantar, cantar,  
de mi alma embriagada y loca  
bajo la lumbre solar.

## L A H I G U E R A

PORQUE es áspera y fea,  
porque todas sus ramas son grises,  
yo le tengo piedad a la higuera.

En mi quinta hay cien árboles bellos:  
ciruelos redondos,  
limoneros rectos  
y naranjos de brotes lustrosos.

En las Primaveras,  
todos ellos se cubren de flores  
en torno a la higuera.

Y la pobre parece tan triste  
con sus gajos torcidos, que nunca  
de apretados capullos se viste...

Por eso,  
cada vez que yo paso a su lado,  
digo procurando  
hacer dulce y alegre mi acento:  
Es la higuera el más bello  
de los árboles todos del huerto.

Si ella escucha,  
si comprende el idioma en que hablo,  
¡Qué dulzura tan honda hará nido  
en su alma sensible de árbol!

Y tal vez, a la noche,  
cuando el viento abanique su copa,  
embriagada de gozo le cuente:  
—¡Hoy a mi me dijeron hermosa!

JUANA DE IBARBOUROU

## THE LOST MISTRESS

por ROBERT BROWNING

**H**EMOS concluido, entonces... ¿Acaso es más amarga  
la verdad de lo que antes tú creías?...  
Escucha, son los trinos de un pájaro que alarga  
Sus nocturnos adioses en las frondas umbrías.

Las yemas de las parras están casi maduras  
— hoy, muy temprano, por azar, las vi—  
con un día más que pase romperán sus clausuras,  
ya sabes tú que el rojo se torna, al cabo, en gris.

¿Nos veremos mañana como siempre, mi amor?  
¿Puedo tomar entre las mías tu mano?  
Somos no más amigos,—mas no obtendré el menor  
privilegio que tiene todo amigo por vano:

Ni una sola mirada de tus ojos brillantes,  
—que el corazón me pide en loco empeño—  
ni una de tus palabras ardorosas de antes  
—¡que en mi alma, para siempre, quedarán como un sueño!...—

Te hablaré, sin embargo, como lo hace un amigo,  
o, alguna vez, más férvido, quizás;  
y retendré tus manos, mientras hable contigo,  
un momento, cual todos, o, acaso, ¡un punto más!

ROBERT BROWNING

(Trad. de R. L.)



## M A R I N A S

de J. MORENO VILLA

## LAS GAVIOTAS

S O B R E la dársena de raso  
tejen su limpio, fugaz volco.  
No hay ave más tersa  
ni serena de vuelo.  
Despierta la envidia  
su plano perfecto.  
Parece que sigue  
a lo largo de un círculo tenso,  
que sus grandes alas  
son algo superfluo,  
y que volar —¡ay!—  
es un maravilloso juego.

Jugando, jugando  
detienen el vuelo,  
—las alas motoras  
convierten en frenos—,  
vacilan y besan  
el lago sereno  
de donde substraen  
el pez de oro viejo  
—¡Pesca rauda y ágil,  
milagroso juego!—

Dos mil gaviotas,  
diez mil, abatteron el vuelo  
más allá del muro,  
en los vientres del mar sin puerto.

En un lunar blanco,  
de puntitos sueltos,  
alegre de ver  
en el tranquilo juego  
de las ondas mansas.  
El mar se complace en mecerlo.

Ya están arriba.  
¿Qué clarín les llamó a los cielos?  
Allá está la banda...  
Son plumas que se lleva el viento.  
¿Qué vecina abrió su almohada  
en estas casucas del puerto?

## EL FARO

**E**N la boca del puerto  
sobre aislado machón.  
Luz solitaria, inmóvil  
en el trajín absurdo  
y perenne del mar.

Ruedan y ruedan:  
las mil son una,  
las mil son una rueda  
sorda en el sotabanco  
y en el sótano lóbrego.  
Mar de obsesión,  
mar de locura,  
mar del que ya no puede con sí mismo.

Y sobre el mar, el faro:  
luz de puntillas en el bloque.  
La luz que sabe de su fundamento  
sin temor sonrío del mar.

## CANCIÓN

COSA que no anda,  
que viene y que va  
¿para qué la quiero?  
¡Ay, mar!

Cosa que se amansa  
o irrita al azar,  
¿para qué la quiero?  
¡Ay, mar!

Cosa que no acierta  
uno a dominar...  
¡Ay, fuerza perdida,  
la del mar!

J. MORENO VILLA



## LA FILLE AUX CHEVEUX DE LIN

Poema de RAFAEL LOZANO

*Motivo Musical de Debussy*

**A** <sup>LBA</sup>lba  
lirfa y yerta.  
Malva,  
despiérta-  
se la ciudad.

Misa  
de cinco;  
prisa  
y ahinco  
de actividad.

Plaza  
al oriente;  
pasa  
la gente,  
cual procesión.

Suena  
la esquila  
(pena  
tranquila  
de contrición).

Barca  
ligera,  
parca  
viajera,  
cruza el canal:

Ignea  
en el alba,  
cígnea  
por alba,  
boga triunfal.

Brota  
en un canto  
(nota  
amaranto  
bajo el confín)

queja  
sentida,  
vieja  
y dolida,  
llena de espín.

Cunde  
distante,  
y hunde  
triunfante,  
su aire el cantar:

Viene  
de lejos,  
tiene  
sus dejos  
de harpa en el mar.....

Vése  
que llega  
S  
que siega  
la multitud.

Mira  
la gente,  
e ira  
incipiente  
truécase alud.

Faces  
se asombran;  
mordaces  
nombran,  
y todos ven:

Una  
muchacha,  
tuna,  
se empacha  
ante el vaiven.

Rubio  
cabello  
(fluvio  
destello  
de luminar)

lleva  
al desgaire;  
ceba  
al desaire  
con fiero andar.

Todos  
la guñan;  
codos  
se apañan  
por la circuir:

Lino  
es el oro  
fino  
que el coro  
le quiere asir.

Ella  
se apoca,  
bella  
en la poca  
confianza, al ver

gente  
que intenta,  
riente,  
la afrenta...  
y echa a correr...

RAFAEL LOZANO

## E N E L L A R

Poema de MARÍA DA GLORIA TEIXEIRA DE VASCONCELLOS

**A** PUERA el viento canta y gimotea  
 Con voz que corta el alma de tristeza,  
 Sacude nuestras puertas, las golpea;  
 —Desvela el alma y la naturaleza.

Los árboles retuerce en un delirio,  
 Piedras disloca, hace temblar la tierra;  
 Las pobres flores, locas de martirio,  
 Van al aire de una en otra sierra.

Abro calmosamente la ventans...  
 Queda el aire un instante mudo y quedo;  
 Veo la noche sin una sola estrella,  
 Tan negra que estremézcome de miedo.

¿Miedo de qué? Del vozarrón del viento:  
 —Viene del suelo y del azul profundo—;  
 Y el silencio me hiela de tormento:  
 Tengo miedo de mí, miedo del mundo.

Adentro, en una calma silenciosa  
 El fuego arde y crepita allá en el lar,  
 Y para mi pobre alma, tan saudosa,  
 Se levantan saudades del hogar.

Veo entonces la sombra del pasado  
 Que solloza y que rfe junto a mí...  
 Mi abuelo, con su rostro colorado,  
 Mi abuela, con sus manos de marfil.

Mi hermano el que partió en temprana edad  
 Dejándonos cercados de terror;  
 Otro al que sólo véole en saudad:  
 Siento el perfume y no he visto la flor.

Y véome de nuevo pequeñina;  
Mis hermanos, pequeños como yo.  
Veo mi jardín, la fuente cristalina,  
Y a Lucrecia, a quien Dios ya se llevó.

La oigo otra vez traerme silenciosa  
A mi cama la leche, que aun hervía...,  
Y con su voz tan suave y cariñosa  
Decirme: Ahora a dormirte, niña mía.

Y mas de una vez vuelvo, vuelvo al monte  
Donde iba con mi hermano para ver  
Ese sol, que al dejar el horizonte  
En sus ojos por siempre fuese a arder.

Cae la lluvia fría. Está llorando  
Dios sobre el mundo abandonado y triste;  
La Tristeza la lleva el aire blando  
Y va a través de todo cuanto existe.

Va al árbol, va a inquietar los pajarillos,  
Viéneme a mí a abrazar, deshecha en llanto,  
Y curva la retama en los caminos, ...  
¡Y lloro y rezo, y sin quererlo, canto!

Y mi voz retener no puede el vuelo  
Que, mucho más allá de mí, levanta.  
La oye la flor, y, en sombra, los abuelos,  
Y el mundo pasa, sin saber quien canta.

MARÍA DA GLORIA TEIXEIRA DE VASCONCELLOS

(Trad. F. M.)

## P O E M A S

de DANIEL RUZO

LOS GALLINAZOS VIEJOS <sup>1</sup>

**L**LEAN graznando roncós;  
 con aletazos fríos  
 se abaten impasibles  
 y miran en redor medrosamente.

Los negros gallinazos,  
 de alas terrosas y de faz adusta,  
 se posan en las ramas  
 que cubriera el invierno opaco y triste.

Escuetos y enigmáticos  
 tienen el ceño arcano de las tumbas  
 y la negra faena silenciosa  
 de los sepultureros.

Esperan el festín de entrañas blandas  
 que arrancarán de las crispadas carnes;  
 los rígidos tendones desgarrados  
 y los negros coágulos de sangre.

Y no tienen deseo ni premura;  
 entre la vaga niebla  
 persiguen, como siempre obsesionados,  
 su desconfianza torva.

Cumplen, entre tristeza, su destino,  
 y están sobre las ramas del invierno,  
 mirando con los ojos de la muerte,  
 los gallinazos viejos.

(<sup>1</sup>) *Gallinazo* es el nombre peruano del buitre. (N. del D.)

## E L L O C O

SE asomó en el sepulcro de una mujer amada  
que en una noche de hambre murió desamparada.

Su cerebro ha sufrido un raro desconcierto,  
no sabe por qué vive ni lo que de ella ha muerto.

En las órbitas giran sus dos ojos que indagan,  
en sus cabellos lacios sus flacos dedos vagan.

Atiende largamente a algún punto distante,  
parece que aguardara la sombra de la amante

en el hueco vacío de la puerta que espera.  
La angustia, en tanto, le hace unas muecas afuera.

Su conciencia exaltada la señala en los muros  
sombras heladas, manos, y recuerdos oscuros.

Y él busca en su memoria en vano las borrosas  
palabras, las imágenes, los signos de las cosas.

Se pierde en el misterio sin expresión ni nombre  
y queda idiota y fijo: se le ha olvidado el hombre.

Cuando la luna lívida su muerta luz esparce,  
parece que ha encontrado la manera de darse

en un motivo nuevo o un vocablo infinito.  
y alegre se estimula lanzando un ronco grito.

De pronto salta al cuello del cuerdo empleado pulcro,  
es loco, y nadie sabe que se asomó a un sepulcro.

DANIEL RUZO

## P O E M A

de FEDERICO MORADOR

## ¿POR QUÉ LA QUIERO?

**L**A quiero porque tiene fresca,  
Como una guinda, la boca.  
Y esa frescura no se va  
Aunque yo me la lleve toda.

La quiero porque es alegre  
Como una granada redonda  
(Nadie me pregunte por qué hago  
Esta comparación ahora).

La quiero porque sus manos finas,  
En un desasimiento de todo, hablan.  
Y son como dos jazmines, quietas  
Sobre el corpiño de batista blanca.

La quiero porque es serena  
Como la calma de la mar,  
Y azul, como las flores azules del romero,  
Y porque un día puse mis manos afebradas  
En sus pechos de plata con rinconcitos negros.

¡Cuántos secretos más debe tener aún  
Por los que yo la quiero!

FEDERICO MORADOR

## EL POETA HÚNGARO FRANÇOIS KORMENDI

por LADISLAS MEDOYES

**N**O fué sino debido a un fuerte golpe político que la Hungría tomó el peor partido en la última guerra. Ningún pueblo odia tanto a los alemanes como el labriego húngaro; ninguna nobleza había sufrido más sangrientas vejaciones que la aristocracia húngara; y, sin embargo, la voluntad del Gobierno austriaco obligó a los húngaros a tomar la defensa de los alemanes. Antes de la gran conflagración eran muy visibles los signos de este profundo rencor, notándose un gran cariño por la Francia, tanto en la vida política como en la literaria.

Y así, André Ady, nuestro primer gran poeta moderno, creció bajo el amparo lírico de Verlaine y de Baudelaire. La influencia de los poetas franceses, mezclada al carácter mayor, fué la nota dominante en el último período de la poesía húngara.

Si menciono a André Ady cuando voy a hablar de François Kormendi, el más notable poeta de la nueva generación, es porque aquél es el origen de toda la poesía contemporánea. Mas Kormendi ha ido más allá que Ady. El se nutre ávidamente de libros franceses, alemanes, rusos e ingleses; Dostoyewsky le impresiona tan profundamente como Verlaine o Keats.

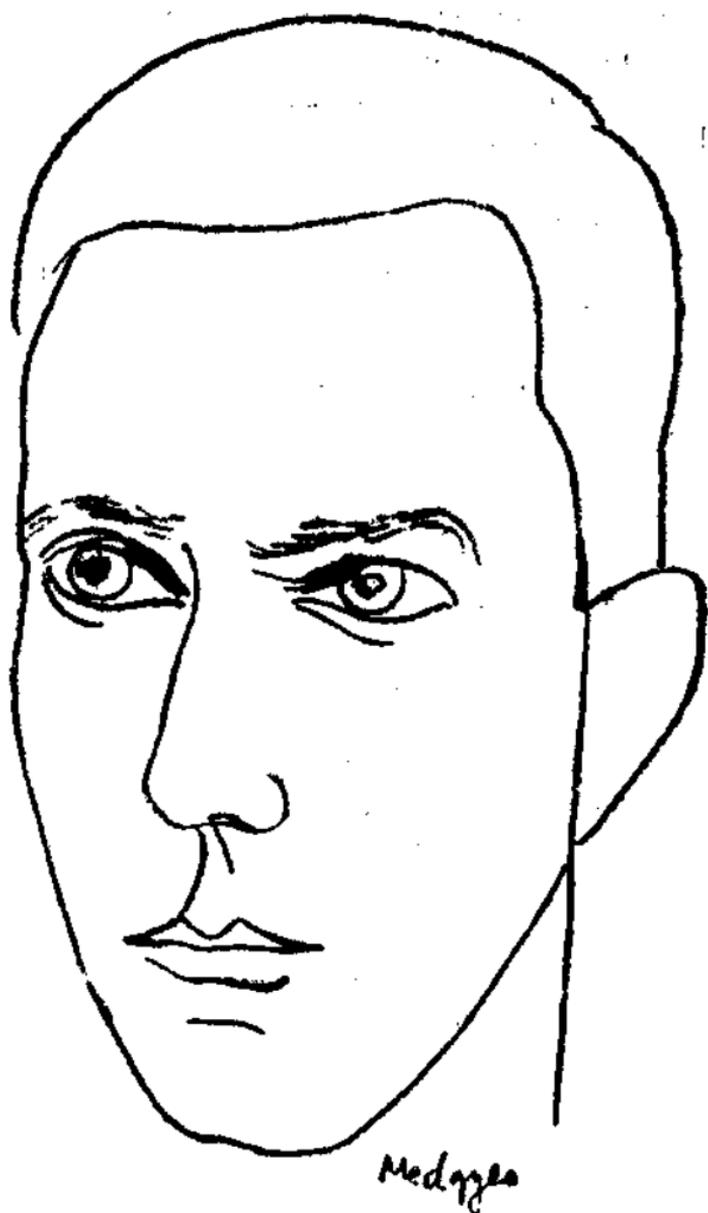
La vida, con todas sus posibilidades y sus desilusiones, es la inspiradora de sus melodías siempre nuevas. Tan pronto es jubiloso, entusiasmado ante la belleza de vivir, como se vuelve pesimista y hace estallar la burbuja

de jabón de sus ilusiones; en el mismo poema, tan pronto alaba como niega al Todopoderoso.

Asombrado ante los rápidos cambios de la situación en Hungría, agobiado por un terrible esfuerzo material, delante de tantas miserias humanas, Kormendi vuelve los ojos hacia sí mismo y nos dice sus palabras melodiosas que cuajan en hermosos poemas y que yo creo que son de los más bellos que se han escrito a últimas fechas.

Desgraciadamente, es casi imposible traducir la poesía de Kormendi, porque su lenguaje es tan exacto, su ritmo tan armonioso, que no puede quitarse o ponerse una palabra en uno solo de sus versos sin que todo el poema pierda todo su inefable encanto y su extraordinaria fuerza. Los adjetivos nunca son usados ornamentalmente por este gran poeta; sus versos son insustituibles, así es que no se puede alterar una sílaba de sus poemas sin que éstos pierdan toda su frescura. Toda la aterciopelada armonía de sus poemas es obtenida por los delicados ritmos de la insonora musicalidad de su lenguaje. La yuxtaposición de vocales altas y bajas tiene tanta importancia para producir el efecto deseado, como sus antítesis y sus paradojas características. Todo esto, Kormendi lo sabe emplear de una manera magistral, iluminando el abismo de las miserias humanas como un hermoso sol de Estío que brilla más radiante después de la tempestad.

LADISLAS MEDOYES



FRANÇOIS KORMENDI

Dibujo de LADISLAS MEDGYES

## LA PLEGARIA DEL FERVOR FANÁTICO

por FRANÇOIS KORMENDI

¡OH, no me abandones bajo esta noche insondable!  
¿Ves, cómo los duendes les ponen fuego a los árboles?

¿Ves?: Ahora, cual nunca, ¡cómo está cerca mi muerte!  
¡Oh, no me abandones en esta noche de duendes!

¿Ves, cómo el terror hace que tiemble mi cuerpo?  
¿Ves, cómo ninguno quiere escuchar este ruego?

¿Ves, cómo me mira, desde el balcón, la Tristeza?  
¡Oh, si tu albo cuerpo, sólo esta noche, tuviera!

¿Ves, cómo estoy solo y en la pobreza absoluta?  
¿Ves, cómo he vivido sin demandar una ayuda?

¿Ves? Yo he sido siempre tímido, como no es nadie.  
¿Ves? Nunca he tenido nada donde reposarme.

Sé, para mi vida, refugio, dulce consuelo,  
en el que hallar pueda reposo, al fin, como sueño.

¿Ves? Cal seguido, mas nadie quiso mimarme.  
¿Ves? Toda la gente de mí ha querido burlarse.

Sé, en mi vida, amable techumbre para el invierno.  
¿Ves? Nadie ha vivido la triste vida que llevo.

¡Oh!, sé la suprema bondad que existe en la altura.  
¿Ves? Cual de la sombra, siento ansia de tu ternura.

¿Ves? Tus bellos ojos, tus manos, son como el cielo  
de mi pobre vida, para quien tú eres lo eterno.

¿Ves? Tiemblo y aguardo que me bendigan tus brazos,  
como el arco-iris cuando ha acabado el chubasco.

¿Ves? Todavía existo porque tu has querido amarme.  
¡Oh, no me abandones bajo esta noche insondable!

¡Demos nuestras voces para una misma plegaria!  
Todo cuanto tengo es gracias a tí, ¡oh, amada!

¿Ves? Soy cual un grano de arena en el gran desierto;  
escucha piadosa mi triste grito, mi ruego.

¡Oh, no me abandones en esta noche sin alma!  
¿Ves? No tengo nada y, sin ti, nada soy, ¡nada!

FRANÇOIS KORMENDI

(Versión de Ladislav Medgyes y de Rafael Lozano.)



## LA IMPOSIBLE HUMILDAD

por ALFONSO MASERAS

**H**oy, Alma, te has sentido  
Humilde:—una humildad dulce y serena  
Que la belleza y la bondad captaba  
De toda cosa. ¡Y cuál era tu júbilo!

En el yerno de nuestra vida inútil  
Eras como el mendigo que va errando,  
Al azar, por las rutas, y a su suerte  
No espera hallar remedio. Mas sabías  
Con tu misma humildad regocijarte.

Un tiempo, obsesionábate el anhelo  
De las cosas efímeras, mortales;  
Te mecías en sueños de grandezas  
Y en delirios de amor. Mas hoy, oh Alma,  
Libre estás de las locas vanidades  
Del mundo y aun de quejas y tristuras,  
Y ya en el universo, muda y sola  
Te sientes. Y por ti y para ti vives  
Como una débil cumbre en las tinieblas.

Con esa débil luz se alumbró el mundo  
Y tuyo todo fué: la tierra, el aire,  
La luz, la nube, el cielo, las estrellas,  
Y todo cuanto crea el pensamiento.  
Todo por ti vivía, y destellaba  
En todo la beldad que en ti tenías.

Hoy, Alma, te has sentido  
Muy humilde. Y jamás fuiste tan rica  
De las cosas del mundo. No alcanzaste

Jamás con tanta fuerza y plenitud.  
El dulzor de vivir contigo misma,  
Lejos del ansia y la pasión, callada  
Frente del ritmo universal, desnuda  
Ante las maravillas de la tierra;  
Y ausente estabas del dolor humano,  
Y ausente de su gloria y vanidad,  
Que el mundo para ti y por ti vivía.

¡Cuál te desvaneciste, oh, goce efímero!  
Bienhechora humildad ¿qué fué de ti?  
¿Qué desconuelo es, Alma, el que te aqueja?  
Pues cuando el corazón salió a encontrarte  
Al yermo a que te alzara la humildad,  
Viendo tu desnudez y tu pobreza,  
Su manto te cedió de vanidades,  
Y el duelo y la tristura nuevamente  
Toda cosa del mundo obscurecieron.

Hoy, en tu desencanto, Alma, te sientes  
Pobre y desventurada como nunca,  
Y hallas el mundo, que en redor contemplas,  
Huérfano de belleza y de bondad.

ALFONSO MASERAS

(Trad. Fernando Maristany.)

## LOS POETAS QUE SURGEN

JOSÉ A. BALSEIRO

## LOS PARQUES DE LA LUNA

Voy vagando  
por los parques de la luna;  
contemplando  
una a una  
las bellezas de esos parques que he soñado,  
de esos parques de ilusiones  
que he creado  
con mis raras emociones:  
donde viven tristemente  
los ensueños armoniosos de mi loca fantasía;  
donde suenan dulcemente  
los arpegios hechiceros de una enferma melodía.

Voy vagando  
por los parques de la luna...  
Admirando  
la fortuna  
de la plata que ella encierra  
en su caja de caudales  
que derrama por la tierra  
en las noches idéales,  
en las noches encantadas,  
cuando riman su quimera  
las almas enamoradas  
borrachas de Primavera.

Cuando echados  
en la alfombra perfumada  
de jardines plateados

por la luz de las estrellas, en amada  
embriaguez, se hacen promesas cariñosas  
los amantes  
y se juran por sus almas amorosas  
ser constantes.

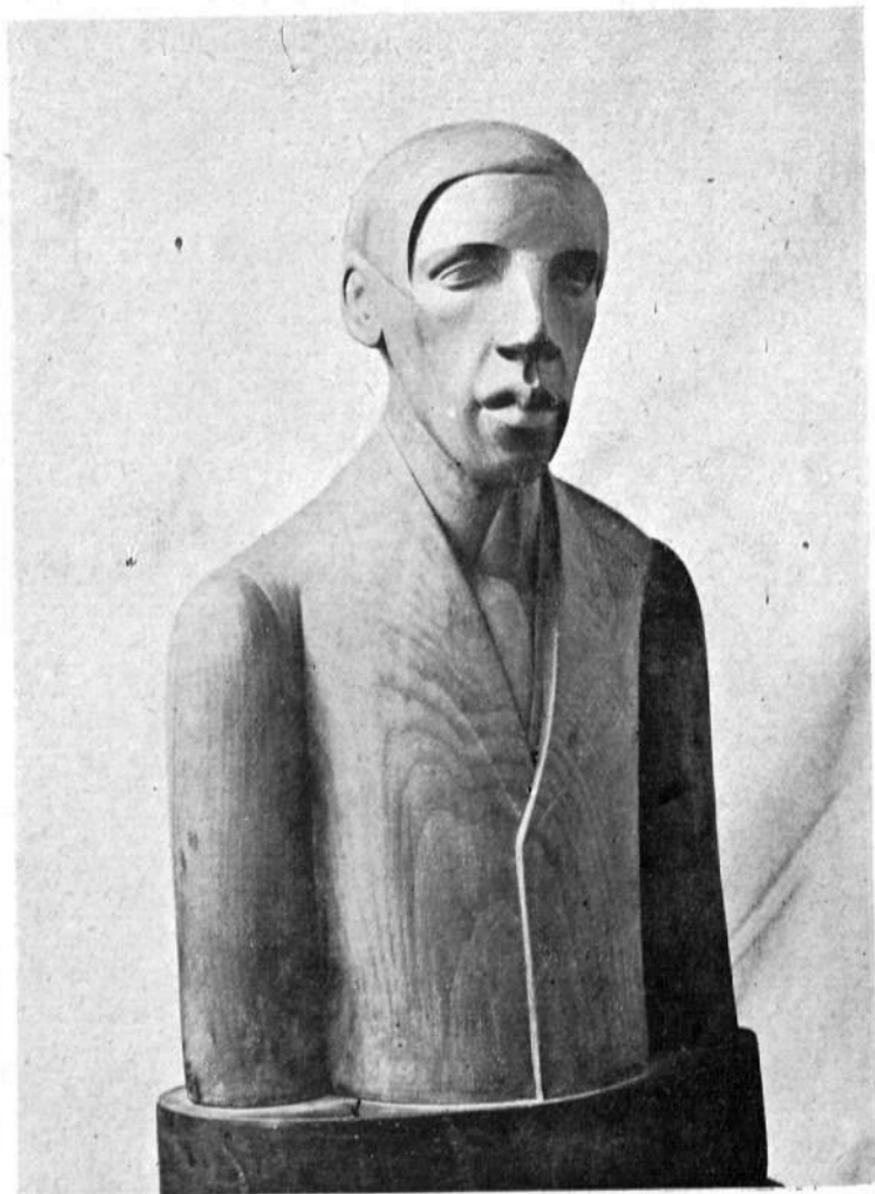
Voy vagando,  
voy vagando por los parques hechizados de la Luna encantadora,  
recordando  
las bellezas que mirándola he soñado hora por hora,  
al sentir el frío beso de sus claros que alumbraban  
el camino,  
que cruzaban  
mis ideas, siempre hambrientas de llegar a lo divino...  
Son los parques que mi alma presentía:  
El sublime paraíso que soñaba  
matizando la celeste melodía  
que, en la lira de mi alma, hace tiempo preludiaba.  
Son los parques revestidos de violetas  
perfumadas,  
donde sueñan los románticos poetas,  
—esos hijos favoritos de las hadas.—  
Son los parques que conocen solamente  
los humanos ruiseñores:  
Los poetas que preludian tiernamente  
sus baladas que revelan la pasión de sus amores.  
Donde gimen las saudades  
de sus trágicos dolores  
que nacieron en las crueles soledades  
bajo el filo de las negras estocadas de la envidia y los rencores...

Cuántas noches de mi vida  
he paseado  
la ilusión de mi encendida  
primavera, por el parque perfumado  
de la luna, dulce amada  
de los pálidos poetas;  
novia fiel e idolatrada

que nos cura con sus claros las secretas  
ansiedades;  
que consuela las saudades  
de las almas que no viven en la vida  
porque existen en el sueño de una tierra bendecida  
de armonías  
siderales,  
de poesías  
ideales  
y de mágicos colores,  
que no cuajan en los lienzos de magníficos pintores,  
porque son del reino santo  
de la luna encantadora,  
que, cuando apenas llora,  
de perla y plata es su llanto...

Suena una  
melodía... estoy soñando...  
Voy vagando  
por los parques de la luna...

JOSÉ A. BALSEIRO



**GASTON PICARD**

*Escultura de CHANA ORLOFF*

EL SIMBOLISMO FRANCÉS<sup>1</sup>

por GASTON PICARD

LAMO Simbolismo al movimiento literario que desde 1886 renovó nuestra poesía; algo en sus temas, considerablemente en su expresión. Privaban entonces los mármoles solemnes del Parnaso. Profesábase el culto de la línea. Sólo se consentían divagaciones disciplinadas. Todos eran prudentes, respetuosos, alumnos aplicados, en ocasiones excelentes, a menudo mediocres. El Simbolismo echó aquello por tierra. ¡Oh!, no lo suprimió todo! Pero el Simbolismo, llevó vida a los mármoles; trazó en curva la línea, juntó a las inspiraciones tranquilas la fluidez de los sueños. Y contra la disciplina levantó no ya otra disciplina, sino una prosodia ventilada, por virtud de la cual el capricho de un momento reemplazaba a las reglas eternas. El Simbolismo abrió una ventana al horizonte. Naturalmente le denigraron, le injuriaron. Fué blanco de unos papelitos de ingenio fácil por parte de los *prud'hommescos* defensores de la tradición. Paul Souday ha observado en *Le Temps* que a los simbolistas, en los orígenes, se les tuvo por anarquistas, por *outlaws*, por bebedores de sangre. ¿Y qué? A falta de M. Lebureau, personaje todavía en gestación, M. Toutlemonde se fué a la guerra, birondón, birondela, contra aquel Simbolismo incrédulo que tenía «le culot de cherrer dans les begonias» en tiempos en que esa misma expresión hubiera parecido terriblemente simbolista. Hojead, os ruego, el programa. Los nombres de los poetas que hemos elegido, con el sentimiento de eliminar tantos otros por apremios de tiempo, son casi familiares para M. Toutlemonde. Y Henri de Régnier está en la Academia Francesa lo mismo que M. Aicard. Ello no prueba, sin embargo, que M. Toutlemonde esté convencido en definitiva del talento y de las virtudes del Simbolismo. El otro día, un académico—que no es Henri de Régnier—acusaba de ininteligible al Simbolismo. ¡Ya pareció la famosa falta de clari-

<sup>1</sup>) Conferencia pronunciada en el Teatro del Odeon, de París.

dad que se echó siempre en cara al Simbolismo, ya pareció el tópico de nuestros aficionados a la crítica literaria! Nuestro admirable Remy de Gourmont emitía, sin duda, una paradoja, puramente estética, a decir verdad, cuando afirmaba gravemente que «no tenemos bastantes autores oscuros!» Pero ¿qué sería la mujer amada si se desnudase en seguida? Una belleza fácil, para los simples. Nosotros exigimos mayor misterio. Además, no es exacto que haya corrido las cortinas para quitar luz, ni que el Sol —el escupitajo de taberna caro al tierno Laforgue— haya sido encarcelado, cargado de cadenas el oro de su sonrisa. No creo que un poema pueda analizarse, detallarse como si fuese un menú de casa de Larue o un material de artillería. Y vano juego es el que consiste en tomar a peso una alianza de palabras, un verso, una frase, en virtud de una definición de diccionario. ¡No habría poeta que lo resistiese!

Otra acusación: los poetas del Simbolismo eran extranjeros. ¿Qué son los extranjeros? Extranjeros, ya no los hay. Hay aliados, por una parte, y alemanes, por otra. Y alemanes, entre los simbolistas, no los distingo. Americanos, Stuart Merrill y Francis Vielé-Griffin. Tanto mejor. Son aliados, valones o flamencos, Albert Mockel, Maurice Maeterlinck, Verhaeren. Perfectamente: aliados también. Jules Laforgue, si estuvo en Berlín de lector, no desprovisto de la más maliciosamente francesa ironía, junto a su difunta majestad la emperatriz Augusta, originario fué de la Bretaña cuyo monarca es Saint-Pol Roux, ciudadano de Camaret. ¿Y Gustave Kahn? Como Verlaine, en cuya casa natal manos oficiales ofrendaban semanas atrás el piadoso homenaje público de una placa conmemorativa, Gustave Kahn es francés dos veces, puesto que ha nacido en Metz.

Y aun cuando los poetas del Simbolismo no fuesen compatriotas nuestros ¿qué importa, si emplean nuestra lengua? El francés, lengua diplomática, bien pudiera ser, asimismo, la lengua de los Poetas.

Esa notoria cuestión del verso libre es la que molesta a los últimos adversarios del Simbolismo. Esfuerzo singularmente superado, por otra parte. Hemos tenido, luego, las palabras en libertad de Marinetti el Futurista, los *caligramas* de nuestro llorado Apollinaire.

El Simbolismo fué un movimiento importante y necesario. A las negaciones ignorantes de algunos, he de oponer este juicio con el cual Gustave Lanson, que no por haber

salido de la Sorbona deja de ser un espíritu libre, termina su *Historia de la literatura francesa*: «El Simbolismo—escribete—habrá dispuesto el instrumental de los artistas de mañana, habrá hecho posible de nuevo el brote de una gran poesía que no sea repetición de la poesía de ayer ni de la poesía de anteayer.»

Está claro. Se trata del Simbolismo, y ved si está claro. Simbolismo=renovación, creación; añadamos: una floración extremadamente seductora y bella de obras, muchas de las cuales tienen derecho al calificativo, mal empleado a menudo, de obras maestras.

Tendría yo a menos referir noticias biográficas y analíticas de los poetas hoy festejados; más provecho sacaréis leyéndolas que oyéndolas. Basten unos paréntesis en derredor de ellos.

Gustave Kahn es el padre espiritual del verso libre, y por lo tanto del Simbolismo. Hasta se puede sacar el testimonio de esta paternidad enteramente literaria. Una partida de nacimiento firmada por Remy de Gourmont, que en *Le Livre des Masques* escribía: «¿A quién se debe el verso libre? A Rimbaud, cuyas *Illuminations* se publicaron en *La Vogue*, en 1886, a Lafogue, que por el mismo tiempo en la misma preciosa revistilla—dirigida por Kahn—publicaba *Légende y Solo de lune*, y por último, al propio Kahn.» Stéphane Mallarmé fué quien, dirigiéndose a Gustave Kahn con ocasión de un banquete dado para festejar a éste, exclamaba: «Construir un verso, tan alejado del molde constante como de la prosa, irreductible a uno de los dos—¡qué extraordinario honor en la historia de una Lengua y de la Poesía!» Los poemas de Gustave Kahn no valen sólo como piezas de convicción en cuanto a la creación del Simbolismo y del verso libre. *Le Livre d'Images* es obra abundante en evocaciones diversamente bellas o lindas, ya nos paremos ante los paisajes de la Isla de Francia, ya en esos personajes que se llaman el Caballero Barbe-Blenet, La Ramée, Francœur, la niña Silvia, o en las *Moselanas*. *Les Palais Nomades* son cuentos líricos de encantamiento, de hada. Son también, estancias para que se pasee el ensueño. Nada previsto; sino raro; sino precioso. Albert Mockel refiere en sus *Propos de littérature* que «la publicación de aquellos versos—*Les Palais Nomades*—se vió seguida inmediatamente, en Bélgica y en Francia, por otros poemas concebidos según formas cercanas. Vielé-Griffin, después de haber vacilado, según pare-

ce, se echó gozoso a lo más reñido del combate. H. de Régnier le siguió, pero más de lejos.»

No creo que Verhaeren sea muy conocido como crítico literario. Razón es ésta, en el momento de presentaros a Henri de Régnier y a Francis Vielé-Griffin, para dejar al poeta de las *Villes Tentaculaires*, expresarse acerca de los poetas de *Cueille l'Heure* y de *Tel qu'en Songe*. En *Le Coq Rouge*, revista literaria que tenía sus oficinas—iba a decir su gallinero—en casa de un señor Longus—¡oh, Dafnis, oh, Cloel—en Bruselas, calle de la Montagne aux-Herbes-Potagères, Emile Verhaeren decía:

«Grandes frescos melancólicos de oro, personajes graves, como siglos, cetros y coronas heráldicas o legendarias, antítesis continuas y seguidas a lo largo de los versos, entre los significados de los emblemas evocados, lentitud y belleza tranquila, moviéndose entre palabras y ritmos, color de atardecer que lo envuelve todo, algo eterno que prolonga los gestos humanos más allá de la hora que pasa, tristeza altiva y, para decirlo todo, solemne laxitud, personalizan el talento de Henri de Régnier. En cuanto escriba, verso o prosa, acúsanse inmediatamente esas dotes de escritor fastuoso y grave: no hay más que leer las diez primeras líneas de un poema suyo para adivinar quién lo firma. Sus personajes, sean el Destino, la Quimera, el Caballero, el Hada; sus decoraciones, sean terrazas, estanques, playas o jardines ennoblecidos por flores; sus emblemas, sean la lanza, al broquel, la lira, el trigo, el acero, viven y se iluminan con una hermosura nueva que es el ensueño suyo. Suele sugerirse con harta complacencia que es tributario del genio de Mallarmé y del alto talento de Heredia. Estos influjos exageranse deliberadamente para disminuir con malevolencia a un poeta que está llegando. La única semejanza que liga a los tres grandes escritores es su común manera de sentir plásticamente la belleza.

«Vielé Griffin es, ante todo, un rítmico.

No hay poeta francés que lo sea tanto y tan espontáneamente como él. La arquitectura de las sílabas, las líneas de la visión, el color de las palabras, no le seducen más que en cuanto no le hieren el oído. En este poeta se siente cuán distinta es la medida silábica, regular, del verso del ritmo variable flexible, dúctil, profundo y universal. Este, que se pudiera llamar la vida misma de la emoción o de la idea, su exteriorización verbal, su movimiento sonoro, reina, casi solo, en su obra entera. En los primeros poemas se deja ver, así

que el principiante se revela capaz de hacer *La Chevauchée d'Yeldis* y *Le Rire de Mélissa*. Y en *Joies*, ya se le sorprende a cada página.

La frase de Vielé-Griffin, muy libremente versificada, ya con asonancias, ya con rimas a racimos, ya con omisiones voluntarias, es sinuosa y abundante; se expande, flexible; es adecuada a la idea, milagrosamente.»

El teatro de Edouard Dujardin tiene en su obra importancia igual que la poesía. El autor de *Antonia*, dramaturgo y poeta, es, además, un sabio y un wagneriano. Posee fuertes plenitudes de cerebro, y su personalidad, que pudiera dividirse entre varias facultades, gracias a ello es más completa, más armoniosamente completa. Fundó *La Revue Wagnérienne* y *La Revue Independante*: con esto bastaría para que ocupase noble lugar en la historia de nuestras letras. Pero tiene su obra; y, por ejemplo, *Antonia*. Paul Morisse, en la revista *Les Pionniers de Normandie*, nos enseña que *Antonia* es el poema—el poema dramático—de lo Eterno Femenino. «Eva Antonia, dice, llega a ser expresión misma de la humanidad entera, sometida a la ley del Retorno Eterno. Antonia desea el amor (primera parte); desea la gloria (segunda parte); como en ambas persecuciones ha padecido, busca de anacoreta, el renunciamiento y por lo tanto el aislamiento, la vida espiritual (tercera parte) huyendo así de la naturaleza y «exorcizando de su alma la humanidad». Pero llega a ser madre; y el hijo del hombre la vuelve a la humanidad. Ese niño, atormentado por lo absoluto como su madre, ha de conocer, a su vez, las mismas errabundeces, porque

...ley es quererlo todo,  
elevantarse a los cielos más ilusorios.

Queríamos daros un fragmento dramático de *La Dame à la Faux*, de Saint-Pol Roux; pero su autor, en un amistoso telegrama, nos ruega que no lo hagamos. *La Dame à la Faux*, según piensa, ha de representarse tal vez pronto en su integridad. Descanse, pues, la hija menor de la *Danza de la Muerte*. Después de todo, por esa *Dama* podríamos tal vez olvidarnos de que la obra de Saint-Pol Roux abunda en poemas sobrado curiosos que alían la lengua familiar a temas frecuentemente trágicos. Lengua familiar, sí; pero en ella, las palabras más violentamente personales aportan una magnífica nota pintoresca. Saint-Pol Roux habla del aire libre

puro y escribe: coñac del padre Adán. La avispa con dardo de fusta es la inteligencia; la rueda viva, el carnero; el cementerio con alas, una bandada de cuervos; la teta de cristal, una botella de agua. Por último, domar la mandíbula cariada de bemoles de una tarasca moderna, es tocar el piano. No sonriais. Gustad, por su color y por su inventiva, de estas transposiciones líricas.

No he de pedir os amor para Jules Laforgue, porque sería superfetatorio pedir oslo para esa flor harto temprano seca, para ese adolescente detenido prematuramente en: el florecer discreto de su sensibilidad. Jules Laforgue es un sollozo velado por una sonrisa, es un alma crucificada en los altares de Nuestra Señora la Luna y de Nuestro hermano el Sol. Es la conciencia poética de los jóvenes que le han adoptado por hermano de infortunio. Jules Laforgue ha resumido toda la filosofía, toda la metafísica, todo, en aquel verso que ha llegado a ser lugar común, del cual el mismo León Bloy no se hubiera atrevido a intentar la exégesis:

¡Ah, qué cotidiana es la vida!

Stuart Merrill, como Walt Whitman, nació en Hampstead, en Long Island, cerca de Nueva York. Van Bever y Paul Léautaud, a quien conocéis como los anotadores más letrados de los poetas del Simbolismo, dijeron que Stuart Merrill, «músico del verbo», ha hecho «revivir en sus versos, llenos de centelleos, pedrerías y armonías sabias, las más graciosas leyendas».

Ya conocéis las imprudentes palabras: «¡Ah, todo iba mejor tiempo atrás!», que aplicamos a todo. Quizá os sentiréis inclinados—al considerar la homogeneidad aparente de los poetas del Simbolismo, y, frente a ella, la azorante diversidad de los poetas actuales—a exclamar: «¡Ah, todo iba mejor entonces!»

Era lo mismo, tal vez peor. Nadie se privó de guirnaldas, y no siempre hechas con flores. A los manifiestos de unos, oponíanse los contramanifiestos de otros, a las opiniones de éste, las teorías de aquél. Anatole Baju, en 1896, al pasar revista a Decadentes, Simbolistas, Románicos, Instrumentistas, Magos, Magníficos y demás, titula su examen *La Anarquía Literaria*. Dice de los Simbolistas (y dejó a Baju, a Anatole Baju, la responsabilidad de tan salvaje aserto) que «se pasaron el tiempo en balbucir los principios de una estética rara,

inarmónica con el gran todo y en brincar como clowns en el tablado de la literatura».

Separa las fuerzas de los Decadentes de las fuerzas de los Simbolistas. Y Jules Laforgué y Henri de Réquier, a quien llamamos de igual modo simbolistas, quedaban en cuartos aparte. Ernest Raynaud nos recuerda en el *Mercure de France* aquellas representaciones más que dramáticas en que los lentes, echados a voleo, puntuaban las opiniones. En un folleto consagrado a las «Primeras armas» del movimiento que nos ocupa, leemos los textos en que Jean Moréas y Anatole France discutían. Aquí la controversia guarda las formas. Oíd al poeta del *Pèlerin Possionné* pedir a M. Bergeret que le consienta el *torcol* y el *bardocucuel* «dos palabras viejas, dice, que emplea alguna vez y que le irritan. Con todo, insiste Moréas, *torcol* está neta y buenamente formado; y eso de *bardocucuel* significa el manto con capucha de los antiguos galos: ¡Una prenda nacional, qué demonio!

¿A qué viene el nombre de Jean Moréas, poeta de la Escuela Roma, a propósito del Simbolismo y de sus primeras armas? Es que la palabra Simbolismo se salió pronto del marco. Hemos fijado sus orígenes. Pero si se sabe dónde empieza, no se sabe dónde acaba. Digamos más bien que no ha dejado de proseguir su acción benéfica. La mayoría de los poetas de hoy, debe al Simbolismo una parte de su inspiración. Ignoro si la lira vibrará al son de una nota desconocida aún. Pero el «Esprit Nouveau» empieza a surgir, en el cual ha de engendrarse, de seguro, un movimiento literario capital. Le deseo que iguale en grandes obras al Simbolismo. De que lo supere, se encargarán nuestros poetas. Muchos son. El talento de algunos, el genio de uno solo, han de decidir.

GASTON PICARD

## G L O S A

EDGAR ALLAN POE es, indiscutiblemente, uno de los más grandes escritores del mundo y, junto con Walt Whitman, el más grande poeta de los Estados Unidos. En el dominio de la poesía, su obra maestra es *El Cuervo* que, junto con sus novelas cortas, le ha dado fama mundial. Ofrecemos ahora una nueva versión castellana de este maravilloso poema, (la cual creemos guarda, hasta donde es posible, las características del original) junto con una versión (un poco abreviada, pero que no disminuye en nada su claridad de exposición) del ensayo autocrítico *The Philosophy of Composition*, y que damos bajo el nombre de *La Exégesis de «El Cuervo»*. Este ensayo completa y explica admirablemente ciertas obscuridades aparentes del famoso poema y ofrece así una excelente lección de la consciencia de la instrumentación y de la construcción del poema.

EDGAR  
ALLAN  
POE



ESTE es un joven poeta puertorriqueño que promete mucho y que acaba de publicar un bello volumen, *Al rumor de la Fuente...*, del que se ha ocupado con gran elogio la crítica antillana.

JOSÉ A.  
BALSEIRO



JUANA DE IBARBOUROU es la cálida, joven, jocunda y ya famosa poetisa uruguaya. De ella dice Telmo Manacorda, «suavísima, llena de ternura campestre y soleada, de alegría rústica y pura, pone en el verso su alma de una exquisita feminidad. Juana de Ibarbourou es el más alto título de la poesía uruguaya de hoy.»

JUANA  
DE IBAR-  
BOUROU

**N**UESTRO encargado de las Letras Húngaras, Ladislas Medgyes, es un notable pintor y un agudo crítico mayor. Se encuentra actualmente en París dando a conocer las letras y las artes de Hungría, y, al mismo tiempo, por medio de magníficas versiones, da a conocer en la revista mayor *Ma* las últimas tendencias de la literatura francesa.

LADISLAS  
MEDGYES



**J.** MORENO VILLA es uno de los más notables poetas de la joven generación española ya consagrada. Actualmente se encuentra en Gijón, ocupado en estudios históricos, y desde ahí nos remite sus bellas *Martinas*, inéditas.

J. MORE-  
NO VILLA



**E**N una reciente exposición de la Galería Povolozky, Chana Orloff, la admirable escultora rusa, ha expuesto sus últimas esculturas, entre las que se destacan el asombroso busto de Gaston Picard y la magnífica testa de Alexandre Mercereau, que daremos a conocer a nuestros lectores próximamente con un ensayo inédito de este notable escritor.

CHANA  
ORLOFF



**G**ASTON PICARD, poeta, novelista y crítico, a la edad en que muchos se inician en Francia, ha publicado ya tres libros definitivos, *La Confesion d'un Chat*, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1919, *La Bougie Bleue*, cuentos, y *Le Coeur se Donne..*, poemas, que le han dado ya un lugar entre los jóvenes consagrados.

GASTON  
PICARD



**U**NO de los más interesantes poetas jóvenes del Perú es Daniel Ruzo, quien recientemente ha venido a Europa y ahora se encuentra en España, donde publicará su tercer libro, lleno de promesas, y de donde tomó las composiciones inéditas que hoy publicamos.

DANIEL  
RUZO

**A**LFONSO MASERAS es un escritor catalán de valor universal. Sus obras—novelas la mayor parte—, están llenas de sensibilidad y originalidad, de intuición psicológica y expresión firme y robusta. Varias de ellas han sido traducidas al castellano y a otras lenguas. Como poeta ha escrito relativamente poco, pero sus poesías, muy sinceras y delicadas, van impregnadas de humanismo y se destacan con luz propia. Se le deben también notabilísimos trabajos de crítica.

ALFONSO  
MASERAS



**E**STA poetisa lusitana es hermana de Joaquín Teixeira de Pascoaes. Indudablemente siente, como muchos de los actuales líricos portugueses, la influencia del más sublime poeta de Portugal, pero su libro *Horas de Deus*, recientemente aparecido, tiene notas,—especialmente las que arranca de su lira el amor materno—, de una ternura personal encantadora.

MARIA  
GLORIA  
TEIXEIRA  
DE VAS-  
CONCE-  
LLOS

## REVISTA DE LIBROS

ARGENTINA

*Poemas Completas, de Manuel Ugarte, Casa Editorial Maucci, Barcelona.*

**M**ANUEL UGARTE es muy conocido en América, sobre todo, como conferencista, por sus largas campañas en favor de la unión espiritual de todos los países latinos del continente americano, y de su obra poética apenas si se conocen unas cuantas poesías suyas, publicadas fortuitamente en diversos periódicos. Así es que no podemos menos que recibir con agrado este grueso volumen que encierra los dos únicos libros del poeta, *Vendimias Juveniles* y *Los Jardines Ilusorios*. De estas dos obras sólo la primera había sido publicada; la segunda aparece por primera vez en este volumen.

Es una bella impresión de frescura y de agilidad espiritual la que nos producen estas *Poemas Completas*: El poeta pasa del madrigal caballeresco a la canción sentimental, y de ésta al poema vivido intensamente y aun a la grandilocuencia de la oda, sin alterar el latido del corazón y sólo haciendo la voz más sonora y el ademán más enfático, para retornar al verso efímero de la tarjeta postal o del album, y volver al madrigal caballeresco o a la canción sentimental, siempre con la misma sonrisa y la misma emoción, eternamente joven.

*El Himno de mi Trabajo, poemas de Ernesto María Barreda. Buenos Aires, 1921.*

**L**A poesía civil, en el sentido en que la comprendieron los griegos y los romanos, continúa floreciendo en la República Argentina y nos ofrece poetas que cantan, ya la ciudad criolla, ya la campiña americana. Y Ernesto Mario Barreda es uno de estos poetas civiles.

*El Himno de mi Trabajo*, que parece más bien el título de un premio escolar, es un libro bellamente presentado y estremecido bajo la emoción de la vida vernácula. Quizá el mejor poema sea «Balada de la Bella Gitana», que muestra todo el efecto que se puede lograr variando de metros análogos o hermanos. Mas no es así siempre, y el cambio brusco de metros desemparentados, como el octosílabo y el alejandrino, produ-

cen un pésimo efecto. Además, hay veces en que el poeta parece no tener en cuenta ni la regularidad del hemistiquio ni la medida del verso. Y si es aceptable que en metros de hemistiquios desiguales se invierta algunas veces el orden de éstos, resulta absolutamente insonoro el que se les cambie a cada línea, y, sobre todo, el que cada verso tenga una medida diferente y desparentada. Basta con este ejemplo:

La hendida pezuña / dirigen al establo... Impelidos  
 Por los zagales, / la tropa de recentales ondula,  
 Y entre plañidero / tumulto de balidos  
 Los labios le llena / de baba la impaciente gula.

Los hemistiquios en que está dividido este cuarteto son como sigue: 6, 10; 5, 11; 6, 7; 6, 9. De donde se deduce que, el primar verso es de 16 sílabas, el segundo también, el tercero de 13 y el cuarto de 15. Y este acratismo nos parece, en verdad, demasiado, sobre todo en un poeta que no ha sabido todavía librarse de la tiranía de las mayúsculas al principio del verso. El poeta se place en las insonoridades, y casa versos de 16 sílabas con otros de 13, en una mezcla insoportable:

Mi verbo de amor, la palabra vital de mi canto,  
 Con labios de fuego quiere besar tu frente.'

Nosotros le aconsejaríamos que, puesto que gusta de ensayar instrumentaciones inusitadas, lo hiciera en verso libre, que en castellano es más rico que en otras lenguas, pues ha adaptado todas las aportaciones posibles y existe ya de tres maneras: El verso libre de pie quebrado, el verso libre de combinación de metros y el verso libre de cadencia; y cualquiera de estas formas es más armoniosa y más dúctil que las empleadas por Barreda, sobre todo si se tiene en cuenta que a todas estas combinaciones de verso libre se le puede añadir la de ser blanco, lo que da una libertad absoluta, aunque no sea aconsejable más que a quien sea dueño absoluto de su técnica.

## BÉLGICA

*Poètes d'Aujourd'hui, La Orientation Actuelle de la Conscience Lyrique, par Paul Neuhuys. Editions «Ça Ira». Anvers, 1922.*

He aquí un interesantísimo libro que es un manual de la literatura francesa contemporánea. Escrito en un estilo simple y directo y con una absoluta imparcialidad, expone el origen y el desenvolvimiento de las movimientos literarios que

han nacido después de la guerra. Comienza explicando el origen y los precursores de la literatura contemporánea y la impulsión fantasista que le imprimió Apollinaire, seguido por Max Jacob, André Salmon, Blaise Cendrars, Paul Morand y Jean Cocteau. Después explica el origen de la poesía unanimista de Jules Romains y la tendencias de Georges Duhamel, Charles Vildrac, André Spire y René Arcos, principalmente. El cuarto capítulo está dedicado a la exégesis del Movimiento Dada, presentándolo bajo el aspecto de saneamiento intelectual y termina con el análisis de las personalidades diversas de Nicolás Beauduin, Pierre Reverdy, Tristan Derème y Paul Valery.

*L'Appel du Conquistador, ou  
Le Poète Tenté, essai lyrique de  
Léon Chenoy. Editions «Ça Ira».  
Anvers, 1921.*

EN este bello ensayo dialogado, Léon Chenoy explica la necesidad de libertarse de la tradición y de ajustarse a la medida de la vida moderna. Se trata de un poeta que va a Borneo para librarse del ambiente brumoso de las capitales europeas, hacer fortuna y, una vez hecha, poder vivir y accionar sinceramente. Logra su propósito, y, un nuevo Oscar Wilde, teorizante de la vida moderna, deja caer el maná de sus aforismos renacentistas, entre los que recojo al vuelo éstos: «Hay otros Borneos y hay otras riquezas, sin necesidad de emigrar a las antípodas. Y tú puedes libertarte de mil modos distintos.» «El mundo actual está lleno de riquezas para el poeta, cuando éste consiente olvidar a los dioses, las rosas, las avenidas crepusculares y las invocaciones a Pallas.» «Al lector moderno, que tiene el culto de la acción, no le gusta desperdiciar su tiempo; y, amando los bellos espectáculos y los bellos libros, desea que el mínimo de palabras le ofrezca el máximo de significación.»

Este pequeño libro vale la pena de ser leído por todo aquel que ama las disertaciones brillantes, ligeramente veladas por un tenue sofisma.

## COLOMBIA

*Poesías Escogidas, de E. Carrasquilla-Mallarino. Prólogo de Rubén Darío. Editorial Maucci. Barcelona.*

EN este volumen nos ofrece el notable poeta colombiano sus *Poesías Escogidas* de cuatro libros, *Visiones del Sendero*, *El Jardín de Cristal*, *Obeliscos* y *Exaltaciones*. Al frente de la

obra, saludan al lector las palabras líricas de Rubén Darío, que expone, breve y bellamente, la personalidad de Carrasquilla-Mallarino.

Al través del libro se siente la visión múltiple que ha sido fiesta para los ojos del poeta. Carrasquilla-Mallarino ha viajado mucho y ha sabido siempre cuajar en bellos poemas las emociones del momento, como nos lo muestran los nombres de ciudades que calzan casi todas las composiciones. Este libro nos lo presenta, pues, en toda la amplitud de su lirismo. «Se trata—como dice Rubén Darío en las palabras liminares de este volumen—de un artista, de un poeta, poseído del ensueño, del innegable *Deus* que exalta a los verdaderos enamorados de la Belleza; de un sensitivo, de un intelectual, de un cantor de cantos, que vive con su mente de día y con su corazón de noche.»

## EGIPTO

*Triptyque, poèmes de Fernand Leprette. Éditions de la Revue «Grammata», Alexandrie.*

COMO un eco de la influencia de la literatura francesa en el lejano Oriente, nos llega este bello libro, desde Alejandría. ¡Alejandría! Fué ahí donde, al destruir el fuego la más hermosa y vasta biblioteca de Bizancio, se redujo a la nada la mayor parte del caudal del pensamiento antiguo.

Este libro nos muestra, en tres fases, *Détresse, Viatique* y *La Flamme au Vent*, la incha del poeta entre el Dolor, la Muerte y el Amor. Los poemas están escritos en un claro ritmo clásico, donde la emoción se desenvuelve en un pausado giro de velos que nos muestran, al fin, el alma del poeta, desnuda.

## ESPAÑA

*Breviario Lírico. Versos por Ramón García-Diego. Madrid.*

ESTE parvo volumen de poemas, presentado con un gusto exquisito, es, en verdad, un *Breviario Lírico*. Este poeta incipiente ha puesto en él toda su alma fresca y nos cuenta, con una clara ternura de adolescente, sus primeras impresiones de poeta. No hay nada de excepcionalmente nuevo en este libro, pero la emoción cautiva está ahí, como un pájaro sin alas todavía, esperando la llegada del estío para levantar el vuelo: alondra de la plenitud lírica.

Ganivet, por Antonio Gallego y Burín. Granada, 1921.

ESTE folleto contiene la conferencia dada por el señor Gallego y Burín en el Centro Artístico de Granada. En ella expone, de una manera notable por su concisión y claridad, la vida, la obra y la personalidad de ese gran sabio y poeta que se llamó Angel Ganivet; y nos muestra como su obra, de una manera o de otra, giró siempre alrededor de la exaltación de *Granada la Bella*, como la llamó en uno de sus libros. Bello ejemplo, en verdad, el suyo en esta época en que el cosmopolitanismo nos hace renegar en nuestra obra del bello sello arcaico y romántico que nuestras viejas ciudades vernáculas han impreso sobre nuestros corazones.

## FRANCIA

*L'Herbier de mon Amour, poèmes de Roger de Nereys. Albert Messeln, Editeur. Paris, 1922.*

LA armoniosa kitháreda Roger de Nereys que nos había seducido con su volumen *Des Brises qui Venaient de Paris...*, nos ofrece ahora estos breves poemas en prosa, donde la botánica contribuye con sus nombres raros a la sugestión de la poesía.

Los poemas de este libro tienen un ligero sabor asiático, por su dulce y cálida acritud. No parecen sino palabras escritas sobre los pétalos de las flores de un vasto jardín para ser lanzadas a los cuatro vientos.

En este libro, nos muestra Roger de Nereys todo el calor helénico y toda la fuerza sugestiva de su inspiración.

*Le Coeur se Donne, poèmes de Gaston Picard. Editions des «Images de Paris». Paris, 1922.*

BREVE libro lleno de emoción es éste en el que el poeta nos entrega su corazón, como lo dice en el título. Armoniosos, sencillos y bellos son estos poemas, entre los que encontramos versos llenos de sugestión como éstos:

L'harmonium harmonieusement  
conte sa peine.

*Point de Mire, poèmes de Céline Arnauld, J. Povolozky et Cie. Editeurs. Paris, 1921.*

CÉLINE ARNAULD fué la única mujer del grupo *Dada*. Este libro marca, pues, la vuelta a la expresión coordinada, aunque todavía con toda esa incoherencia que caracteriza a

los anuncios de circo. Tiene, además, bellas imágenes que producen el efecto de juegos malabares; tal éstas, que no traduzco para dejarles todo su encanto nativo:

Le marchand de magie  
Jongle avec les anneaux  
Et l'on saute a la corde  
A travers l'échelle d'eau.

## PUERTO RICO

*Al Rumor de la Fuente..., poesías de José A. Balseiro. Editorial Real Hermanos. San Juan, 1922.*

EL subtítulo que le ha puesto este joven poeta a su libro es el de *Melodías*, y en verdad que lo que lo caracteriza es la melodía y la armonía de sus versos. José A. Balseiro vuelve a emplear, con notable talento, el verso libre de pie quebrado que nos legó Silva y que nos viene directamente del cantor de *The Belts*.

En este número ofrecemos el poema de Balseiro intitulado «Los Parques de la Luna» y que muestra sus dotes instrumentales.

## URUGUAY

*Poemas del Hombre, de Carlos Sabat Ercasty. Montevideo, 1922.*

LA cubierta de este libro representa a un atleta destendiendo un arco y apuntando hacia el cielo. Tal es, en efecto, la actitud de este joven panida que lanza su voz viril hacia el firmamento. Si fuéramos a buscarle un ancestro lo encontraríamos en Verhaeren, pero este poeta no tiene nada del flamenco, como no sea el empleo del verso libre y el grito robusto del hombre fuerte que canta ante la impasibilidad de la montaña y la desnudez distante del cielo. Sabat Ercasty es abstracto e introspectivo; sus palabras son la emoción que se vuelca ante la belleza de la vida diaria y ellas son glosa, protesta y encomio. En esto, se parece a Whitman.

Sabat Ercasty es un poeta hecho. Es un poeta viril, tras el cual se oculta el alma de un centauro. Es, quizás—con Ramón López Velarde—uno de los primeros poetas que podemos llamar *nuestros*. Como tal, lo saludo.

*Los Poetas Salteños, ensayo crítico de Telmo Manacorda. Editorial «Pegaso». Montevideo, 1922.*

Es una bella juventud, ésta uruguaya, que se nos manifiesta de múltiples maneras. Hemos aquí ante un crítico, digo mal, ante un exégeta. Ese apego al terruño, esa voz inconfundible de América, que brota de todos esos escritores en la flor de la juventud, es una promesa muy alta de hermandad, de comprensión y de unión. Y así, Telmo Manacorda abre los arcones espirituales de Salto y nos muestra todas sus riquezas, como un hijo orgulloso. Compara, muestra y palpa los diversos valores que han surgido de la ciudad vernácula, y vemos pasar todo aquel grupo del Consistorio del Gay Saber, aureoleados por las sombras de Herrera y Reissig y de Lugones. Nombres nuevos, para nosotros, cobran vida y alma ante el calor de la narración, y desfilan, Horacio Quiroga, Julio J. Jaureche, esa rosa de Francia transplantada a la margen del Plata y cuyo canto se hermanaba con la voz de Samain; Federico Ferrando, una brillante promesa, muerto en la juventud; Alberto Brignole, César Miranda y Asdrúbal E. Delgado que, en el concepto de Manacorda, es el más importante, y tantos otros.

Hermosa monografía es ésta, que merece ser conocida de todos los que se interesan en el movimiento literario de nuestra América.

*Poesía, de Federico Morador. Editorial Renacimiento. Montevideo, 1921.*

Pequeño libro de poesía pura y sencilla, ingenuamente dicha y en la que se manifiesta ya el olor de la tierra y el sabor de la personalidad del poeta, pero que no nos transporta tan alto como algunas críticas sud-americanas parecen haber afirmado. Es un error el consagrar demasiado pronto a nuestros poetas. Esto los hace impacientes y orgullosos, y creen que un simple folleto de adolescente los autoriza a creerse maestros. Hay que regatear este título, tanto como los adjetivos. Mirar de soslayo a hombres que tienen ya diez volúmenes sólidos y definitivos, obtenidos con el aliento de toda una vida, para levantar el grito de la admiración máxima ante unos cuantos poemas bien escritos, no hará más que redundar en perjuicio de nuestra juventud. Hay que alentarla, sí; pero digámosle la verdad.

R. L.

## REVISTA DE REVISTAS

- ATENE0 DE HONDURAS:** Dr. Froylán Turcios. Tegucigalpa, Honduras. C.-A. Marzo: Poemas de Roberto Barrios, Francisco Gavidia, Luis C. López, Froylán Turcios, Juana de Ibarbourou, José Santos Chocano, Santiago Agüello, Aura Rostand y Juana Ramón Molina. Esta revista se distingue por la variedad y el eclecticismo de sus colaboraciones, así como por la atinada dirección del notable escritor Froylán Turcios.
- ATLACATL:** Dr. Abraham Ramírez Peña. San Salvador, República del Salvador, C.-A. Números de octubre, noviembre y diciembre: Esta pequeña y bien presentada revista que dirige con gusto y con celo el conocido literato Abraham Ramírez Peña, nos muestra, como la del Ateneo de Honduras, el esfuerzo formidable que en estos momentos se lleva a cabo en Centro América por realizar un renacimiento literario y sacudir la apatía de nuestros escritores. Loada sea esta noble labor, y que nuestras palabras puedan servir de estímulo. Entre su nutrido material, entresacamos los nombres de R. Heliodoro Valle, Ezequiel Aguilar, Abraham Ramírez Peña y Evaristo Carriego.
- BOLETÍN DE LA UNIVERSIDAD:** Lic. Verdad, 2. México, D. F. México. Diciembre: Informe sobre los Juegos Florales organizados por la Universidad con motivo del Centenario de la proclamación de la Independencia, publicando los poemas premiados de Jaime Torres Bodet, Carlos Barrera y Carlos M. Samper.
- HERMES:** Dr. Jesús de Sarría. Banco de España, 3. Bilbao, España. Marzo: «Don Ramón del Valle Inclán», un sesudo artículo de Salvador Madariaga; «Dirigeable», poesía de Fernand Divoire.
- LA NERVIE, Revue Franco-Belge d'Arts et des Lettres:** Direction: Emile Lecomte, Rue Saint-Jean, 4. Bruxelles; Antoine-Orliac, 3, Place de Rennes. París (XIVe). Números de febrero, marzo, y abril: «La Poésie qui Vient», un notable artículo crítico de J. Charles Beauvuin que va ocupando ya varios números; poemas de Nicolás Beauvuin, Olivier Realtor y Antoine-Orliac.

# EDITORIAL CERVANTES

RAMBLA DE 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 . . . . .	Ptas. 2,50
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

ACABA DE APARECER

# HAIKAIS

Epigramas Japoneses en Francés  
de RAFAEL LOZANO

Edición de Lujo a tiraje limitadísimo: 100 ejemplares sobre papel llamado China; cubierta tirada en oro; numerados. Precio, franco de porte, francos 10.

Edición Ordinaria: 500 ejemplares sobre papel llamado Bouffant; numerados. Precio, franco de porte, Fcs. 4.

Este libro constituye un triunfo tipográfico y artístico de la casa editora, pues ha sido hecho imitando fielmente las ediciones de lujo japonesas, tanto en la disposición tipográfica de los poemas, como en la encuadernación y corte de las páginas

JACQUES POVOLOZKY & C.<sup>o</sup>, Editores - 13, Rue Bonaparte : PARIS

Las pedidas pueden hacerse también a la Dirección de esta Revista



# 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 suscriptores de PRISMA: Suscripción anual: 25 Pcs.  
Envío de un número espécimen contra la suma de 2 frs.

J. POVOLOZKY & C.<sup>a</sup>, Editores  
13, Rue Bonaparte P A R I S (VII)

# LA VIE DES LETTRES

Revista Bimestral de Arte y Literatura

Directores:

NICOLAS BEAUDUIN Y WILLIAM SPETH

*Verdadera antología de vanguardia : Colabo-  
ran los mejores escritores modernos*

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

SUSCRIPCIÓN 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 : P A R I S - N E U I L L Y

IMPRESA LA POLÍGRAFA - BALMA, 24 - TELÉF. 2609-A - BARCELONA