

## HISTORIA DOCUMENTAL DE MIS

IX. EL AÑO DE 1919

(Primera parte)

## A) Poesía y esparcimiento

1. En el libro *Huellas* (1922), llevan la fecha de 1919 los siguientes tres poemas que omití, por mero desafecto, en la recopilación llamada *Obra poética* (1952): "Tarde-bruma", "Charca de luz" e "Íntima promesa". Pero los dos últimos versos de este poema fueron escritos en 1912, como un pequeño epigrama que recogí en *Cortesía* (1948) bajo el nombre de *Chatita*. Ni siquiera este residuo —o mejor, este germen— pudo salvarse. También fué omitido o castigado en la *Obra poética*. ¡Qué crueldad, señores! Pero hay que saber decir que no aun a las propias ocurrencias.

Entre los demás poemas de 1919 que aparecen en *Huellas*, dos son traducciones: "Elegía a la muerte de un perro rabioso" (Goldsmith, *El Vicario de Wakefield*, cap. xvii), y "El abanico de Mlle Mallarmé" (S. Mallarmé). Ambos tienen su historia.

El poemita de Goldsmith fue traducido a las volandas, a petición de Manuel G. Morente, que por entonces dirigía la Colección Universal de Calpe (después trasladada en la Colección Austral de Espasa-Calpe). Al corregir las pruebas de la traducción del *Vicario de Goldsmith*, hecha por Felipe Villaverde (Nos. 8-10 de la Colección), a Morente le desagradaba que el poema inglés apareciera vertido en prosa. Delante de él, a todo correr, hice esa traducción, casi sin más objeto que satisfacer un fin práctico.

El poemita de Mallarmé viene a ser la tercera forma, forma final de la traducción que ensayé en tres tiempos o tres configuraciones sucesivas, que consta en mi libro *Mallarmé entre nosotros* (ediciones de 1938 y 1955) y que publicó primeramente en *La Pluma*, Madrid, año de 1920, revista de Manuel Azaña y Cipriano Rivas Cherif.

Ninguna de estas dos traducciones reaparece en la *Obra poética*, porque en esta recopilación no quise reproducir traducciones y me limité a dar de ellas una noticia en los apéndices, remitiendo a los lugares en que se hallan.

Respecto a mi concepto de la traducción poética, he dicho en el citado libro *Mallarmé entre nosotros*:

La traducción poética obliga a retoques constantes. [quise decir: nunca está acabada.] Pero esto me parece incompatible con el placer de comunicar a los aficionados el estado de mi trabajo en determinado momento. El poeta español Jorge Guillén, uno de los traductores castellanos de Paul Valéry, ha llegado, en su fuero interno, a la idea de que la traducción poética debiera ser obra colectiva, aunque sometida a una dirección general. A esta noción me arrimo, y ofrezco mis *dissecta membra* al Gran Censor Desconocido que, si no en actualidad, existe ya en estado latente y parece gobernar como desde arriba todos nuestros versos.

Y luego invito al lector a que colabore conmigo y me comunique sus correccio-

## LIBROS

Por Alfonso REYES

nes y observaciones, a ver si entre todos logramos la más completa aproximación a la solución del enigma.

La referencia a Jorge Guillén nos remite a mi nota "El Cementerio Marino en español" (*Monterrey*, Correo Literario de A. Reyes, Río de Janeiro, octubre de 1931, N<sup>o</sup> 6; reproducida en *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 5 de diciembre de 1931). Allí examino traducciones de dicho poema hechas por Guillén y por el poeta cubano Mariano Brull. En la correspondencia que precedió a estos trabajos, consta una carta de Guillén a la poetisa francesa Mathilde Pomès, carta que, entre otras cosas, propone para las traducciones poéticas un verdadero trabajo de equipo, sometido desde luego a una dirección general que se encargara de unificar el tono. La verdad es que ello se intentó ya en Francia para la *Ana Livia Plurabelle*, de James Joyce (*La Nouvelle Revue Française*, mayo de 1931), mediante la colaboración del autor con Samuel Beckett, Alfred Perron, Ivan Goll, Eugène Jolas, Paul L. León, Adrienne Monnier y Philippe Soupault.

Con posterioridad a las traducciones de Guillén y de Brull, han aparecido unas seis versiones españolas más del *Cementerio Marino*. Entre ellas, la excelente de Néstor Ibarra, un argentino que quiso asumir inútilmente y no se sabe por qué cierta actitud agresiva contra sus predecesores. La traducción de Ibarra lleva un admirable prólogo de Jorge Luis Borges, el cual nos hace pensar, platónicamente, que los versos andan por el cielo, y sus figuras terrestres, sean traducciones u originales, no pasan de meras aproximaciones y remedos, donde el traductor (como acontece por momentos con algunas paráfrasis de Victor Hugo por Andrés Bello), hasta pueda caer más cerca del paradigma u "original teórico" que el autor mismo.

Finalmente, entre mis versos de 1919 publicados en *Huellas*, aparecen estos cuatro poemas: "Amado Nervo", "Octubre", "Conflicto" y "Caricia ajena"; el primero fué reproducido después en *Pausa* (1926) y en *Romances y afines* (1945), colección antológica; los otros tres fueron reproducidos en *Pausa*: y los cuatro en la *Obra poética*. El *Amado Nervo* se escribió a la muerte del poeta (24 de mayo, 1919) y mereció el honor de ser traducido por Jules Supervielle (*La Revue Européenne*, París, octubre de 1927). De *Octubre* me place señalar coincidencias de concepto con ciertos versos posteriores de José Moreno Villa, singularmente en mi pasaje: "Remo en borrasca, ala en huracán: La misma fuerza que azota es la que me sostendrá". El *Conflicto* tuvo la suerte de ser traducido por Mathilde Pomès ("Peint par lui-même", *Le Journal des Poètes*, Bruselas, 28 de mayo, 1932). *Caricia*

*ajena*, aunque benévolutamente calificado por Ventura García Calderón como "una de las más agudas flechas de mi aljaba poética", en una pequeña antología compuesta por Guillermo Jiménez, es un poema cuya realización no pudo alcanzar a la intención, a causa de cierta oscuridad que lo desvirtúa. Yo le conté a Enrique Díez-Canedo que el estímulo u ocasión de este poema fue el haber visto, en la plataforma de un tranvía madrileño, a una mujer que acariciaba a su enamorado, y llena de ardor, volvía después el rostro hacia los demás pasajeros, sin darse cuenta de que a todos parecía envolvernos en la emoción amorosa que todavía traía en los ojos; de modo que todos recibimos la salpicadura de la "caricia ajena". Con su delicioso humorismo, Díez-Canedo mostró el poema a Moreno Villa, y le dijo: "A ver, Moreno Villa: Reyes no ha quedado satisfecho de este poema porque no lo halla bastante claro. A ver si usted descubre por dónde pasaba el tranvía".

2. En algún sitio he de acomodar el libro de notas en prosa (y aun poemas en prosa) *Calendario*, que fue escrito a lo largo de mis años de España, para sólo publicarse en 1924, cuando me hallaba yo en México. Aún no me acostumbra yo a fechar todas mis páginas, y no veo el objeto de emprender laboriosas buscas en este sentido. Algún caso será muy fácil, pero otros serán complicados y el resultado no compensará el esfuerzo. Así, por ejemplo, el primer fragmento del *Calendario*, "Voluntario", me resulta muy cómodo situarlo el 20 de octubre de 1922, porque es un fragmento final del discurso "Ante el Ayuntamiento de Madrid", cuyo resto aparece en mi libro *De viva voz* (1949), discurso de que he conservado la fecha. Por cierto que, como lo dije en nota de este último libro, dicho fragmento final me valió la dedicatoria de una sátira de Manuel Azaña contra la Villa y Corte ("A Alfonso Reyes, voluntario de Madrid") publicada en el semanario *España*. Pero el que dicho fragmento ocupe la primera página de *Calendario* no significa que las demás páginas sean posteriores; pues fueron distribuidas caprichosamente en cuanto a la cronología y de acuerdo con un sistema improvisado para dar al libro alguna apariencia de arquitectura y dividir su material disperso en distintos grupos: "Tiempo de Madrid —Teatro y Museo— En la Guerra (inútil decir que este grupo no es posterior al año de 1919) —Desconcierto— Todos nosotros — Yo solo". Tengo una vaga idea, por ejemplo, de que los fragmentos llamados "El caos doméstico" y "El egoísmo del ama", datan todavía de mi primera época mexicana y son anteriores a 1913. Algunas otras páginas pudieran fijarse con respecto al hecho que comentan, así la consagrada a Ruth Draper, pero no tengo a la mano periódicos españoles para recordar en qué año andaba ella por Madrid. Hay trozos que parecen todavía muy cercanos a los primeros *Cartones de Madrid* y revelan aún el desconcierto de la llegada a tierra nueva. Otros, en cambio, muestran ya cierta experiencia del vivir madrileño. Unos han brotado de los libros; otros, de las impresiones,

del trato, la conversación, acaso los viajes. Creo que "El origen del peinetón" procede de mi primer viaje a Sevilla, en compañía de Pedro Henríquez Ureña, año de 1920. (¿o 1917?)

El libro, en conjunto, quedó organizado para la publicación el 23 de octubre de 1923, y yo tuve que regresar a México antes de corregir las pruebas, de que benévolamente se encargó Enrique Díez-Canedo. Para entonces ya llevaba yo un diario de trabajo —comenzado en México, 4 de julio de 1924. Allí consta que el día 8 del propio mes Alfonso Herrera Salcedo, a quien dejé como Encargado de Negocios de México en España, me telegrafió diciéndome que ya me enviaba por correo los primeros ejemplares de *Calendario*. Antes de que a mí me llegaran, vi un ejemplar en manos de Guillermo Jiménez el día 21 de julio. El 13 de agosto adquirí otro en la librería de Porrúa y marqué las principales erratas.

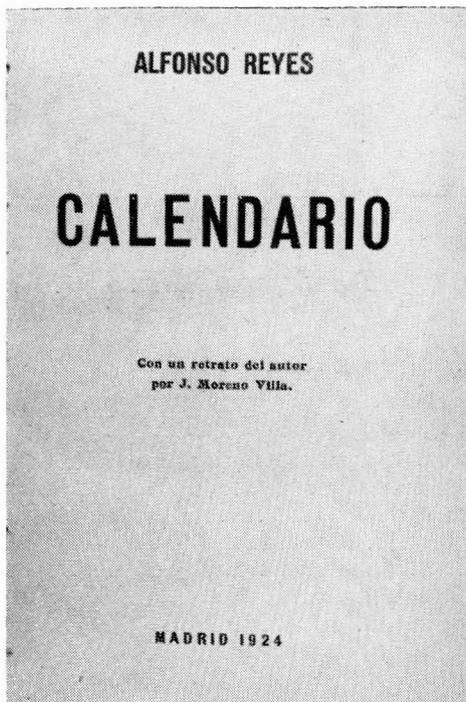
Del *Calendario* hice una segunda edición, en que lo junté con el libro *Tren de Ondas*, (escrito de 1924 en adelante). Esta edición apareció en México, Tezontle, 1945.

### B) Materia erudita

1. Lope de Vega, *Teatro*, Tomo I: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña. La estrella de Sevilla. El castigo sin venganza. La dama boba*. Prólogo de Alfonso Reyes.—Madrid, Editorial Saturnino Calleja, A. A. 1919.

Ver al respecto la primera serie de mis *Capítulos de Literatura Española* y notas respectivas, donde recogí este prólogo bajo el título "Silueta de Lope de Vega", el cual no debe confundirse con el prólogo para *El peregrino* de Lope que, aunque allí figure en segundo término, es anterior en más de dos años y de que he tratado ya en el cap. v de esta historia. Ver también "de algunas sociedades secretas" (*Reloj de sol*) y "El reverso" (*Pasado inmediato*, págs. 112 a 113). Entiendo que esta colección del teatro de Lope no fue continuada. Los textos quedaron a cargo de Nicolás González Ruiz, a quien corresponde la responsabilidad de los errores que señala G. Cirot en su reseña del *Bulletin Hispanique*, 1921, donde tan benévolo juicio tuvo para mi prólogo. Calleja me ofreció este trabajo a fines de agosto de 1918, y lo entregué en enero de 1919. También se habló entonces de otros prólogos para Tirso, Cervantes y Calderón, en que no llegué a ocuparme. Fui consultado sobre la selección de las comedias, y yo la propuse. Hoy es discutible la inclusión de *La estrella de Sevilla*, pero no era posible suprimir tan buena comedia, siempre atribuida a Lope, en una colección como ésta. La duda, que ya había sondeado el ánimo de Menéndez y Pelayo, sólo se define en 1920 con el artículo de R. Foulché-Delbos en la *Revue Hispanique*, y ya Leavit, en 1931, asigna decididamente *La estrella de Sevilla* a Andrés de Claramonte, que acaso fue un mero refundidor.

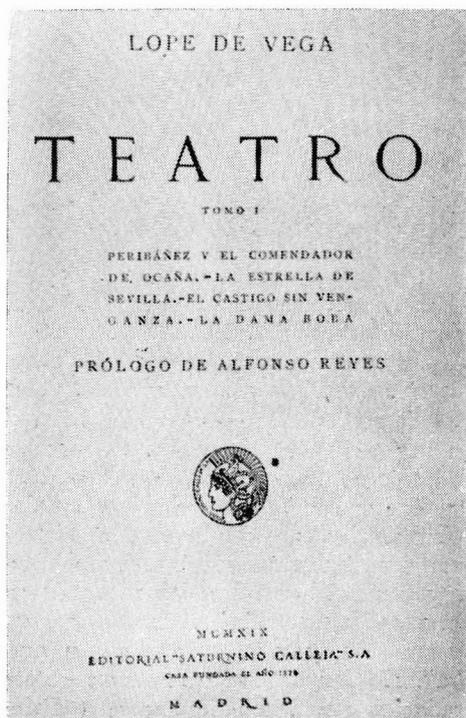
2. "Pellicer en las cartas de sus contemporáneos" es un ensayo publicado primeramente en la *Revista de Filología Española*, VI, 1919, y luego recogido en mis *Cuestiones gongorinas*, págs. 209-232. Allí trazo una breve silueta de Don Josef de Pellicer, hombre representa-



Calendario

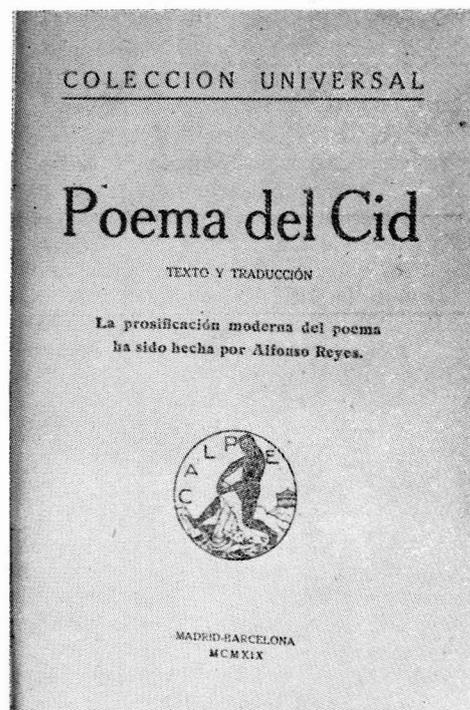


RUTH DRAPER



LOPE DE VEGA, *Teatro*

tivo —para bien o para mal— del siglo XVII español; enumero sus principales obras, sobre todo por cuanto a Góngora se refiere, y transcribo algunas cartas manuscritas a él referentes que encontré en la Biblioteca Nacional de Madrid y que, como lo dejo dicho en el cap. VIII de esta historia, (párrafo 5, inciso 6º) muestran la escasa confianza y ninguna simpatía que, en lo íntimo, le concedieron sus contemporáneos; aunque lo disimularon tal vez en sus impresos. Algunas de mis noticias han sido aprovechadas y ampliadas por don Ricardo del Arco y Garay (*La erudición española en el siglo XVII*, Madrid, 1950, 2 Vols.), Pero ya anteriormente al señor Arco y Garay había andado también por estos terrenos don Dámaso Alonso ("Todos contra Pellicer" y "Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope", el primero publicado en la *Rev. de Fil. Esp.*, xxiv, 1937, y ambos recogidos en los *Estudios y ensayos gongorinos*, 1955). Dice con toda ecuanimidad Dámaso Alonso que, a pesar de todos sus defectos o erro-



Poema del Cid

res, los aficionados a Góngora —y yo me lo aplico sin empacho— debemos mucho a Pellicer, quien puso en el estudio de su maestro "mucho más primor del que podría esperarse de hombre tan ligero".

3. *Poema del Cid. Texto y traducción. La prosificación moderna del poema ha sido hecha por Alfonso Reyes*. Madrid, Barcelona, Calpe, 1919. Colección Universal, 1-4.

Me cupo la honra —siendo un mero huésped de España— de inaugurar esta célebre colección, y de cuidar el texto del altísimo documento poético, acompañándolo de un prólogo y una prosificación moderna que ha corrido con suerte, pues el tomo ha alcanzado ya muchas ediciones (de diecisiete tengo noticias) y se lo usa para objetos escolares en todos los países de nuestra lengua; por lo cual el sumo maestro de los estudios cidianos y venerado maestro mío, don Ramón Menéndez Pidal, quiso honrarme recientemente llamándome "Difundidor del Cid" en dedicatoria privada a su opúsculo "Fórmulas épicas en el Poema del Cid" (*Romance Philology*, III, N° 4, mayo de 1954).

No olvidaré la tarde en que nos reunió Américo Castro, y Manuel G. Morente —que había de dirigir la Colección de la editorial recién fundada— tendió en el suelo un montón de libros franceses que podrían servirnos de ejemplo, y allá, de rodillas nos dimos a escoger el tipo de los tomitos proyectados. Poco después, la buena fortuna llamó a mi puerta y se me hizo saber que sería yo el encargado de dar el primer paso en la nueva empresa, y nada menos que siguiendo la huella del Cid, como si yo mismo fuera uno de aquellos “bachilleres pobres” que él reclutó bajo su bandera.

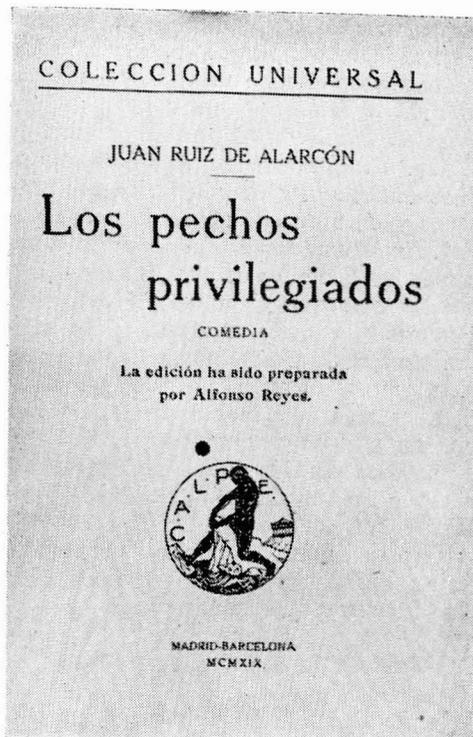
El *Cid* ha ocupado siempre mi mente. En 1918, escribí una página, “El mayor dolor de Burgos” (*Las vísperas de España*) sobre el momento en que los burgaleses niegan posada al Cid. En los sonetos del *Homero en Cuernavaca* (1948-1951), hay uno, “De mi padre”, en que confieso cómo la figura de Don Rodrigo se asocia para mí a los más caros recuerdos.

Creo ya haber contado por ahí cómo, en alguna de las ediciones posteriores, tuve ocasión de corregir un error que se me escapó en la primera: En el Primo Cantar, estancia 6, le apresuradamente el pasaje: “Espeso e el oro e toda plata. Bien lo veedes que yo no trayo nada”, y traduje: “Poseo oro y plata en abundancia, aunque bien veis que nada traigo conmigo”. Pero “espeso” no quiere decir “abundante” en la vieja lengua medieval, sino que es participio pasado del verbo “expensar”. Y el pasaje quedó corregido en estos términos: “He gastado todo el oro y la plata: bien véis que nada traigo conmigo”. En México, marzo de 1949, tuve todavía el gusto de dar otra pasada al texto de la decimotercera edición, que podía, de una reimpresión en otra, haber contraído algunos vicios y que convenía asear conforme a la crítica más reciente (véase la nota en el respectivo tomo, pág. 9); pero todavía debo recoger las observaciones —y las recomiendo a los poseedores del libro— que me hizo “Azorín” en *La cabeza de Castilla* (Colección Austral, pág. 62), y a propósito de las cuales le escribí desde México, en 18 de abril de 1951, las siguientes líneas, referentes al Primer Cantar, estancia 5: “Tiene usted razón: ni debí haber puesto *bebida por vino*, ni suprimir *no le aprecio un higo*.” En consecuencia mi texto depurado debe ser éste: “Martín Antolínez... procura al Cid y a los suyos el pan y el vino”. Y unas líneas después: “...de lo contrario, cuanto soy y valgo no lo aprecio un higo”.

Nunca he recogido en un libro mío el prólogo sobre el *Cid*, pero ya lo incorporará cierta obra que tengo en trama.

R. Foulché-Delbosc me escribió a propósito de esta modernización del *Cid*:

Mis más vivos agradecimientos por su traducción del viejo poema. Entre nosotros, se hace para la *Chanson de Roland*, y no hay razón para que no se haga con el hermano menor. Es una fortuna que, para Ruy Díaz (¡oh abominación de acentos modernos en los nombres vetustos! Mio *Cid* con sombrero de copa...) sea usted quien se haya encargado de la tarea: garantía de que está bien hecha. Y me propongo releer el libro,



RUIZ DE ALARCÓN, *Los pechos privilegiados*

no en el original —que ya he leído demasiado— sino en el texto de usted. Sensación nueva, extraña, algo desconcertante, se lo confieso, seguro de que usted me entiende. ¿Se figura usted lo que podrá ser dentro de siete u ocho siglos, una “traducción española” de cierta *Visión de Anáhuac*? ¡Lástima no poder vivir aunque sea unas horas en el siglo veintisiete! Pero de seguro nos sentiríamos espantados y pediríamos volver cuanto antes a la tumba. Sobre esto bien pudiera escribir una docena de refle-

xiones filosóficas: pero mejor será que no perdiera el tiempo en eso. (*Paris, 2 de septiembre de 1919*).

Por su parte, “Azorín” me dijo: —Leído en su prosa moderna, el *Cid* me ha causado la impresión de un drama de Victor Hugo.

Después de mi prosificación han aparecido la versión manual de Calleja que arregló Díez-Canedo, la versión portuguesa de Alfonso Lopes Vieira, la paráfrasis en verso moderno de Pedro Salinas, la reproducción retocada de mi texto, preparada para “usos internos” de la Universidad de Tulane por el Prof. Victor R. Oelschläger, cierta fantasía poética del chileno Vicente Huidobro, al modo de la que hizo Delteil para la figura de Juana de Arco, etc. Así lo he recordado en un paréntesis de la reseña sobre “*El Cementerio Marino en español*” (Monterrey) a que antes me he referido.

4. Juan Ruiz de Alarcón, *Los pechos privilegiados*. Madrid, Barcelona, Calpe, 1919. Colección Universal, Nos. 55 y 56. Cuidé del texto y escribí para el tomo el prologo que luego recojo bajo el título de “Primera silueta” (de Alarcón), en la primera serie de mis *Capítulos de literatura española*. Suprimí en esta reproducción el párrafo último de mi prólogo, que se refiere directamente al texto de la comedia y que dice así:

El texto actual es transcripción del que publicó el mismo autor en 1634, salvo la división escénica, recibida ya por la costumbre, y las acotaciones que están algo retocadas. Se siguen las indicaciones escénicas de las ediciones modernas.

## DYLAN THOMAS

Por Humberto B. MARTINEZ

EL año de 1953 apareció muerto en su cuarto, en un hotel de N. Y. DYLAN THOMAS, inglés de nacimiento, poeta y bohemio de profesión.

Acudía a California, llamado por Stravinsky, para trabajar en un libreto cinematográfico, cuando terminó sus días el europeo que odiaba a Europa y amaba a



Retrato del poeta por AUGUSTUS JOHN

América porque sus jóvenes lo habían elegido “su poeta”.

De su obra ha dicho la crítica:

“the most absolute poetry that has been written in our time”

—Herbert Read.

“a new poet has arisen who shows every sign of greatness”

—Edith Sitwell.

“is a poet of whom, at times, we can use the word genius”

—Stephen Spender.

“My craft or sullen art”

Dylan Thomas, hombrecito de nariz chata y cabello rizado, cojo, siempre en desaliño por no decir en pleno desaseo, publicó por primera vez en Londres (1934) sus “Eighteen poems”. Libro que “abrió un cráter en el Londres literario, con su combinación explosiva Rimbaud-Verlaine”, a decir de John Davenport, su crítico y amigo. Sin embargo, a pesar de la alharaca del primer momento (nadie conocía al provinciano; nadie se atrevió a reconocer su genio; no se le rindió ninguno de los que después serían sus amigos) vino la reacción, y fué calificado como “muy meritorio en su papel de *Clown*”. D. T. disimuló su desprecio y ocultó la fiereza de sus juicios a la socie-