

Jardines de Francia

Poemas y Ensayos

Colección dirigida por
Marco Antonio Campos

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES
Programa Editorial

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Jardines de Francia

y algunos ensayos sobre poesía belga
y francesa

Edición bilingüe
ordenada, presentada y anotada por
Luis Vicente de Aguinaga y Ángel Ortuño

Prólogo a la primera edición
Pedro Henríquez Ureña

Prólogo a la segunda edición
Enrique Díez-Canedo

***Muestra de las primeras páginas
para la Biblioteca virtual***



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MÉXICO, 2014

Primera edición en esta colección: 4 de julio de 2014

DR © 2014, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, 04510 México, D.F.

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES
Programa Editorial

Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio
sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

ISBN: 978-607-02-5646-2

Impreso y hecho en México

PRESENTACIÓN

I

La primera edición de *Jardines de Francia* data de 1915. La publicaron los hermanos Porrúa con prólogo de Pedro Henríquez Ureña. Desde un principio fue un poemario de traductor, si se nos permite acuñar este concepto (esencial, por lo demás, para entender el sentido que atribuía Enrique González Martínez a la traducción de poemas, ejercicio presente desde su primer libro). A primera vista, *Jardines de Francia* es un libro de traducciones o “versiones líricas” del francés. Pero no hace falta voltearlo de cabeza para leerlo, igualmente, como un libro de poemas de González Martínez, habida cuenta de los temas, el estilo y las preferencias intelectuales y emocionales que destacan en el volumen. Incluso el prólogo respalda esta lectura: Pedro Henríquez Ureña habla con entusiasmo del poeta González Martínez y se refiere apenas al traductor o al crítico.¹

En los primeros libros de poemas de González Martínez aparece ya una cantidad importante de versiones. Dos

¹ En vida de González Martínez (nació en 1871 y murió en 1952) aparecieron cuatro ediciones de *Jardines de Francia*. La primera, de 1915, fue publicada por Porrúa Hermanos con prólogo de Pedro Henríquez Ureña. La segunda, de 1919, fue publicada por Cultura con textos preliminares de Enrique Díez-Canedo, Francisco A. de Icaza, Francisco Contreras, Ricardo Arenales, Max Henríquez Ureña y Genaro Estrada. La tercera, sin fecha, fue publicada en Madrid por Editorial América con prólogo de Enrique Díez-Canedo. La cuarta, de 1943, considerada “fraudulenta” por el propio González Martínez, fue publicada por Glem sin darle crédito al traductor y compilador. Posteriormente la Universidad de Guadalajara publicó una quinta edición en 1985.

pasajes de Shakespeare (“Muerte de Ofelia” y “Defensa de Otelo”) así como “El cuervo” de Poe y “El crucifijo” de Lamartine figuran en *Preludios* (1903). Por su parte, *Lirismos* (1907) contiene seis versiones que pasaron luego a *Jardines de Francia*: el poema inicial de *Sagesse* y “Pierrot” de Paul Verlaine, “La gigante” y “El ideal” de Charles Baudelaire, y “La siesta” y “El joyero anciano” de José María de Heredia. En el poemario inmediatamente posterior, *Silenter* (1909), el número de versiones rebasa el de *Preludios* y *Lirismos* juntos, y de un total de trece traducciones, doce pasan más tarde a *Jardines de Francia*: una balada de Paul Fort (“Esta muchacha ha muerto...”), tres canciones de Maurice Maeterlinck (“Ya busqué treinta años, hermanas...”, “El infiel” y “Las siete hijas de Orlamunda”), tres poemas de Jean Moréas (“Hadas, bajo los rizos...”, “Habla una jovencita” y “Nocturno”), dos nuevos poemas de José María de Heredia (“El arrecife de coral” y “El prisionero”), dos de Maurice Vaucaire (“Yo tengo la memoria...” y “A qué mi melancolía...”) y uno de Henri de Régnier (“Experiencia”). La traducción restante que se puede leer en *Silenter* es de Gabriele D’Annunzio (“Artifex gloriosus”). Por último, en *Los senderos ocultos* (1911) constan ocho versiones que también pasaron a formar parte de *Jardines de Francia* en su momento: “Pannyra” y “Tarde” de Albert Samain, “Del borde del camino” de Charles Guérin, “Crepúsculo lluvioso” de Éphraïm Mikhaël, “El lazo de amor” de Paul Fort, “Las palilias” de Fernand Mazade y “Buen amigo, fiel perro...” y “El burro sabio” de Francis Jammes.

Cuando sostenemos que *Jardines de Francia* es un poemario de traductor nos referimos a que su forma es más la de un libro de poemas que la de un florilegio (ésa era la palabra usual en aquella época). El propósito de González

Martínez no fue desarrollar una visión crítica ni presentar un panorama documental de la poesía en lengua francesa. Ni antología ni libro de consulta, *Jardines de Francia* carece de notas o aclaraciones, del tipo que sean. Los poemas que constituyen el volumen son sesenta y uno,² y aunque todos aparecen vinculados al nombre de sus respectivos autores, no están ordenados por criterios temáticos ni alfabéticos ni cronológicos. Tampoco se trata de poetas de una misma nacionalidad, puesto que los hay belgas y franceses, ni de una misma escuela o corriente literaria, porque los hay parnasianos y simbolistas. El acomodo de los textos —puede conjeturarse— obedece a la intuición, al gusto y al oído de González Martínez.

De lo anterior no debe seguirse que González Martínez desconociera los usos y costumbres de las antologías poéticas ni que se desentendiera de ciertos criterios objetivos en la preparación de compendios e historias literarias. Muy al contrario, escribió conferencias, artículos y ensayos (algunos han sido incorporados a esta edición) que dan testimonio de su amplio, nítido y profundo conocimiento de la poesía en lengua francesa del siglo XIX, la *fin de siècle* y las primeras décadas del siglo XX. Por otro lado, González Martínez colaboró como traductor o prologuista en reconocidas antologías (nos referiremos a ellas y a otros libros análogos en el párrafo siguiente) que, a diferencia de *Jardines de Francia*, se apegaron con toda formalidad a las reglas filológicas y a las convenciones editoriales del género. Ello basta para demostrar que, al publicar *Jardines de Francia*,

² Cabe señalar que González Martínez eliminó en la segunda edición de *Jardines de Francia* los dos poemas de Maurice Vaucaire que figuraban en la primera, de modo que si hablamos de sesenta y un poemas es teniendo en cuenta la primera edición y el apartado correspondiente de las *Obras* (edición de Armando Cámara, México, El Colegio Nacional, 2002, vol. 1, pp. 403-559).

González Martínez buscaba, por un lado, componer un libro hedónico, no especializado, y arrojar, por el otro, una luz particular sobre ciertos materiales procedentes de sus primeros cuatro libros de poemas. Ya se verá que no por ser traductor es menos autor de los poemas reunidos en este libro. Maticemos: el traductor, cuando se trata de un artífice como González Martínez, hace de un poema original del cual no es autor otro poema del cual sí lo es.

Diferentes libros parecidos a *Jardines de Francia* se publicaron en años inmediatamente anteriores o aparecerían poco tiempo después. El poeta y crítico español Enrique Díez-Canedo había reunido en *Del cercado ajeno* (Madrid, 1907) y en *Imágenes* (París, hacia 1910) algunas de sus traducciones de poetas franceses. Además, el propio Díez-Canedo elaboró con Fernando Fortún la que sin duda es la mejor y más influyente antología de poesía francesa que se pudo leer en lengua española en mucho tiempo, *La poesía francesa moderna* (Madrid, 1913). Años después, el poeta y crítico mexicano Manuel Puga y Acal compendiaría en *Lirismos de antaño* (1923), junto con poemas y “prosas líricas” de su propia mano, sus traducciones del francés. Pero quizás el más parecido a *Jardines de Francia*, por el sello personalísimo de las versiones, por ser obra de un poeta y traductor mexicano y por tratarse más de un poemario que de una muestra o antología, es *Musas de Francia*, de Balbino Dávalos (Lisboa, 1914). En dichos libros pueden hallarse los modelos, los libros hermanos o las prolongaciones de *Jardines de Francia*, y con todo el conjunto puede hablarse de una verdadera tradición hispanoamericana en la materia.³

³ En fechas recientes han aparecido interesantes reediciones tanto de *La poesía francesa contemporánea* (Gijón, Libros del Peixe, 1994, 392 pp., Col. Universos),

Fue 1915 —gracias, en parte, a *Jardines de Francia*— un *annus mirabilis* para González Martínez. Ese año apareció *La muerte del cisne*, libro consagradorio del poeta. Se publicó también la segunda edición de *Los senderos ocultos*, para muchos el mejor libro de la primera época del poeta (y esa edición fue la primera verdaderamente notoria del volumen). Con todo ello, la edición príncipe de *Jardines de Francia* no hizo sino añadirle rasgos a un carácter ya consolidado, pero todavía en proceso de alcanzar la celebridad que lo distinguiría en el segundo tramo de su vida. No se trataba sólo de un poeta cada vez más apreciado, sino de un maestro informal y un orientador del gusto. Jaime Torres Bodet llegó a referirse a dicho año por la “deslumbrante revelación” que supuso el triple lanzamiento de *La muerte del cisne*, *Jardines de Francia* y la segunda edición de *Los senderos ocultos*:

Quienes no habíamos leído a tiempo *Los senderos ocultos*, fuimos a buscar ese libro, en su segunda edición, alentados ya entonces por la lectura de los volúmenes aparecidos en 1915. Para los jóvenes que teníamos aproximadamente la edad del siglo, e incluso para los que eran nuestros mayores, porque habían cumplido más de veinte años, esas tres obras significaron una deslumbrante revelación.⁴

González Martínez era el poeta del momento, si de algo sirve decirlo.⁵ Tenía entonces cuarenta y cuatro años.

como de *Musas de Francia* (edición de Carlos Ramírez Vuelvas, Universidad de Colima, 2007, 151 pp, Col. Letra Sobre Letra).

⁴ Jaime Torres Bodet, introducción a Enrique González Martínez, *Antología de su obra poética* (México, Fondo de Cultura Económica, 1971, p. 12, Col. Popular).

⁵ En el prólogo a la primera edición de estos *Jardines* (1915), Pedro Henríquez Ureña no parece tener dudas: “Aunque muchos en América no le conocen todavía, González Martínez es el poeta a quien admira y prefiere la juventud

“Soy de los que piensan que la influencia de los grandes escritores sólo es nociva para los infecundos”, afirma González Martínez en “Algunos aspectos de la lírica mexicana”, discurso pronunciado con motivo de su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua. En esta misma pieza ejemplifica lo dicho al referirse a la poesía de Gutiérrez Nájera, cuyo arte, dice, “delataba influencias francesas, y al través de Hugo, Vigny, Lamartine y Musset, recordaba a Banville, Gautier y Baudelaire”. Los ejemplos ilustres son más que un recurso retórico para elogiar a Gutiérrez Nájera: corresponden a una visión de la poesía francesa que González Martínez desarrolló a lo largo de artículos, conferencias y ensayos.

Para el caso que nos ocupa, interesa particularmente su producción ensayística y crítica referida a la poesía en lengua francesa inmediatamente anterior, así como la contemporánea a la propia producción de González Martínez, asunto que aborda en “La poesía francesa” (según el manuscrito autógrafo de 1943, como se asienta en la edición de El Colegio Nacional). González Martínez se había referido a esta tradición como una “suma de individualidades”, una “agrupación de excepciones”. Afirma que en su conferencia no hará sino bosquejar unas cuantas reflexiones surgidas por una entonces ya lejana empresa: la recopilación y traducción al español de poemas de autores parnasianos y simbolistas de lengua francesa, que

intelectual de México”. Y luego añade: “González Martínez es el [poeta] de la hora presente, el amado y preferido por los jóvenes que se inician [...] en la intensa actividad de arte y de cultura que sobrevive enclaustrada y sigilosa, entre las amenazas de disolución social”.

aparecería publicada por primera vez en México, en 1915, bajo el título de *Jardines de Francia*. Estos “jardines” no se limitan, como ya se dijo, a poetas franceses, ya que incluyen también poetas de Bélgica. González Martínez justifica plenamente su inclusión: “Francia no tiene más límites que los que le asigna su lengua maravillosa”.

En un arco que va desde el “esteticismo impasible” de algunos parnasianos (marcadamente, Heredia) hasta “la fuerza expresiva y el vigor de la pintura [que] se acrecen con la rudeza de la frase” de los simbolistas (como, por ejemplo, Verhaeren), González Martínez prepara una muestra de la poesía en lengua francesa que atrajo su siempre despierta atención y la traduce al español por el placer de “trasplantar preciadas flores de un jardín extraño al propio jardín, para deleite de quienes no pueden contemplarlas por tener ante sus ojos la cortina de humo de la ignorancia de un idioma extranjero”. Es aquí donde coinciden los empeños del traductor y los afanes del poeta, ya que González Martínez se cuenta entre quienes “están convencidos de que la palabra y la creación artística son elementos inseparables” y consideran que “el provecho espiritual [...] dimana del esfuerzo que se hace para dar nueva sustancia verbal a lo que ya la tiene rica y propia, sin que ella sufra ofensa o menoscabo”.

Al contrario de lo que él mismo señalara en la última etapa de la producción de uno de los poetas aquí traducidos (Francis Jammes) respecto a la parálisis estética derivada del “impudor del procedimiento” que culmina en un “propósito de nada aprender”, González Martínez reconoce que la evolución de sus gustos como lector y poeta lo han alejado de algunos de los autores reunidos en esos primeros *Jardines*, pero con acierto también reconoce que no se puede estar muy seguro de que esto que ocurre con

los gustos personales no suceda a escala mayor con la apreciación crítica, sin importar las pretensiones de sentencia canónica o definitiva que ésta tenga. Se refiere así al momento que atravesaba entonces la percepción de la obra de Verlaine, uno de los poetas reunidos en *Jardines de Francia*: “La crítica se cansa de un largo periodo de admiración apasionada, y la gloria hay que pagarla a muy alto precio tarde o temprano”. Frase que pareciera formulada para describir la trayectoria de la propia poesía de González Martínez.

Luego de una revisión –en ocasiones necesaria y en otras injustificadamente despreciativa– de su obra en las décadas finales del siglo XX, es buen momento ahora para volver a su poesía, incluso a través de este camino oblicuo que es su trabajo como traductor. González Martínez fue un hombre-puente que atrajo hacia México el caudal de la poesía en lengua francesa de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, no sólo para sortear gracias a su pluma las neblinas del desconocimiento de la lengua extranjera, sino para comprobar el aserto de que un poeta fecundo no puede sino verse beneficiado por la influencia de los grandes escritores. Leer hoy *Jardines de Francia* representa, pues, una doble oportunidad: la de leer a grandes poetas de lengua francesa –algunos de ellos casi olvidados en la actualidad, incluso dentro de las propias letras de Francia– y la de hacerlo en la obra de uno de los mayores poetas mexicanos del siglo XX, a quien podemos aplicar las generosas palabras con las que concluye su conferencia sobre la poesía mexicana:

En la selva lírica han caído muchas hojas, se han desgajado muchas ramas y más de un tronco milenario ha venido a tierra, acaso porque no era digno de mantenerse en pie. Cuando el

aire se serene habrá brotes nuevos que remplazarán la hojarasca fugitiva. Ningún árbol frondoso, hospedador de pájaros y apoyo de hiedras, ha de ser víctima de huracanes.

III

El verso más repetido de González Martínez —medio verso, en realidad: es el primer hemistiquio de un alejandrino—, el que más indiscriminada y ampliamente se cita, el que mejor se recuerda, es también el comienzo de un poema de rara eficacia y nitidez, al menos en términos de programa estético: “Tuércele el cuello al cisne”. No todo el mundo supo ver en su momento ni recuerda hoy en día que González Martínez parafraseaba, en esa línea, un verso del *Arte poética* de Paul Verlaine: “Prends l'éloquence et tords-lui son cou!”, esto es: “¡Tuércele el cuello a la elocuencia!”. Lejos de romper con la poesía de sus antepasados, el González Martínez más polémico (el de *Los senderos ocultos* y *La muerte del cisne*) parafraseaba, selectivo, a los poetas que lo habían precedido, y se adueñaba de sus voces al hacerlo. Esta especie de premisa es indispensable para entender *Jardines de Francia* como un compendio de poemas *traducidos* por Enrique González Martínez y, dado su concepto de la traducción, también *escritos* por él.

Mucho se ha escrito, casi siempre con tonos alarmistas o despectivos, acerca del “afrancesamiento” de nuestros modernistas. Si con esta edición de *Jardines de Francia* no se pretende reanimar esa creencia, justo es decir que tampoco se intenta descartarla sin más ni más. Nuestros modernistas (¿cómo negarlo?) fueron auténticos afrancesados, pero también se sintieron atraídos por las culturas de

Japón e Inglaterra, por no hablar del conjunto de América Latina y España entendido como un *continuum*. Al reunir sus traducciones del francés y hacerles algún retoque o agregarles alguna novedad, González Martínez no sólo estaba formalizando su afrancesamiento: estaba, también, formalizándose a sí mismo como artista moderno.

Sólo en términos de auténtica modernidad, por ejemplo, se pueden sacar auténticas conclusiones de la comparación de “La giganta” de Baudelaire con las versiones que le consagraran Balbino Dávalos y Enrique González Martínez (y con toda intención reservamos para otro momento una comparación más amplia, que incluya también la traducción de Manuel Puga y Acal). Obsérvese, sin ir más lejos, cómo el verso de Baudelaire, de una flexibilidad majestuosa y una como espontaneidad irrepetible,

*Du temps que la Nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux*

da lugar a los alejandrinos fieles, aunque un poco rígidos, de Dávalos:

*Cuando Naturaleza con su vigor pujante
a diario concebía un nuevo ser monstruoso,
quisiera haber vivido con la hija de gigante,
cual cerca de una reina un gato voluptuoso*

y al fraseo más desenvuelto de González Martínez:

*Allá cuando la Tierra, con numen poderoso,
engendros concebía de magnitud que espanta,*

*yo estar querido hubiera al pie de una gigante,
como a los de una reina un gato voluptuoso.*

Nótese, al mismo tiempo, cómo la solución de Dávalos hace de la “jeune géante”, literalmente una joven gigante, más bien “la hija de gigante”, como si por tratarse de una criatura joven de sexo femenino de inmediato hubiera que vincularla con su padre. Más fiel que González Martínez, Dávalos traduce “la Nature” como “Naturaleza”, pero la versión recogida en *Jardines de Francia* no es ingenua: González Martínez habla, más que de la Naturaleza, de “la Tierra”, sin duda con argumentos a favor de una mayor nitidez para el oído y la imaginación. Aliento y palabra creadora, la “verve” de Baudelaire es “vigor” para Dávalos y “numen” para González Martínez. Por último, la traducción de Dávalos habla de *vivir* con la gigante mientras que González Martínez, distanciándose una vez más de Baudelaire pero apegándose a cierto realismo y sentido común que siempre le fueron propios, desea nada más *estar* con ella.

En todo caso, las versiones de González Martínez invariablemente recurren a los metros y rimas de la poesía castellana. Dicho de otro modo, las traducciones recogidas en *Jardines de Francia* no yerran en su empeño de sonar a poesía convencional en español. Tanto es así que incluso algunos poemas un tanto heterodoxos, como los de Paul Fort en lo referente a la cuestión métrica, son ajustados a un patrón métrico más estricto por González Martínez. Algo semejante ocurre con Francis Jammes, poeta rústico (y orgulloso de serlo) en los textos originales, mucho menos ríspido en las versiones al español.

El estilo es el hombre, sin lugar a dudas: poeta severo consigo mismo, el autor de *La muerte del cisne* no duda

en serlo también con los poetas que traduce. Pero sólo ahora, noventa y nueve años después de la primera edición, *Jardines de Francia* se publica emparejando las versiones de González Martínez con los correspondientes originales en francés.⁶

IV

Así en la edición original como en las que aparecieron posteriormente, *Jardines de Francia* fue publicado como un libro de traducciones de poesía realizadas por un poeta. En el prólogo a la segunda edición, Enrique Díez-Canedo refiere la experiencia como traductor de González Martínez en términos de la “admirable disciplina” que la traducción era para los poetas. Las consideraciones posteriores de Díez-Canedo resaltan la idoneidad del verso de González Martínez para emprender esta tarea:

El verso de González Martínez se distingue entre los de sus compañeros mexicanos por una compostura y nobleza constantes, ya en la elección de la palabra justa, ya en la rima nunca vulgar, pero jamás ostentosa; ya en la medida y suavidad del ritmo: condiciones todas que se echan de ver no sólo en sus obras propias, sino en los trasuntos poéticos que forman el libro de que hablamos: *Jardines de Francia*.

En términos de la retórica clásica, el argumento central esgrimido por Díez-Canedo es una proposición apodíctica,

⁶ Una sola omisión debe imputársenos: la de “Las palilias” de Fernand Mazade en el texto francés, poema que nos fue imposible localizar incluso en los fondos reservados de la Biblioteca Nacional de Francia. Ni en los poemarios de Mazade ni en las antologías o revistas de la época en donde localizamos parte de su obra pudimos encontrar esa composición.

es decir: una frase que se ofrece al lector como el resultado de consideraciones y análisis críticos que no han sido previamente desglosados como justificación del juicio; lo anterior respecto a un paradigma de la autoridad del crítico como lector especializado.

La presente edición incluye el texto de Díez-Canedo con el ánimo de ofrecer a los lectores contemporáneos una explicación sucinta de la costumbre que se mantuvo durante muchos años de publicar *Jardines de Francia* únicamente como poemario en español. Esa explicación es al mismo tiempo un argumento (que nosotros, desde luego, no presentamos como propio) respecto a la pertinencia de publicar únicamente la traducción de los poemas en francés compilados por González Martínez. En el mismo tenor, el prólogo de Pedro Henríquez Ureña a la primera edición ofrece información y juicios necesarios para recuperar el momento en que estas traducciones aparecieron por vez primera y la creciente relevancia que cobraba en aquel tiempo la obra poética de González Martínez.

Asimismo, se reúnen aquí siete artículos escritos por González Martínez sobre la poesía en lengua francesa, para documentar los motivos de las elecciones que conforman el corpus del libro. La afinidad, el desconcierto, la indagación de técnicas de composición poética son, entre muchas otras, razones expuestas con amenidad y precisión por el autor en los diversos textos (conferencias, notas de prensa, prólogos) aquí reunidos.

La decisión de ofrecer esta primera edición bilingüe no pretende contradecir ningún argumento, sino facilitar la comprensión de *Jardines de Francia* desde una óptica contemporánea. La lectura comparada de los originales y las versiones de González Martínez aportará, sin duda,

elementos no sólo para reconocer la vigencia de su labor como traductor literario, sino para proponer nuevos enfoques que permitan abordar el conjunto de la obra poética de este notable autor jalisciense. Al margen de las modas e incompatible con los típicos elogios y denuestos apresurados, la apreciación que surge de la lectura informa el criterio y procura –objetivo primordial– la cabal realización de la experiencia estética.

Hemos preparado esta edición con la invaluable ayuda de Hernán Bravo Varela, Carlos Vicente Castro, Juan José Doñán, Jorge Esquinca, Ernesto Flores, Silvia González de León, Enrique González Rojo, Luis Gabriel González Tranquilino, David Huerta, Tania Huerta, Luis Alberto Navarro, Gabriela Ordiales y Mario Alberto Ramos. A todos ellos queremos expresarles nuestro más profundo agradecimiento.

LUIS VICENTE DE AGUINAGA
y ÁNGEL ORTUÑO

JARDINES DE FRANCIA

PRÓLOGO A LA PRIMERA EDICIÓN

LA POESÍA DE ENRIQUE GONZÁLEZ
MARTÍNEZ

El ansioso llegó adonde vive el maestro de la sabiduría.

—Toda mi juventud he marchado por los caminos de la tierra, y no a ver vanidades ni a buscar placeres. Mucho observé en las cosas; mucho supe de los hombres. Pero la sabiduría reveladora de los secretos del mundo, ésa me falta. Buscándola vine a ti.

—Demasiado pides.

—Muéstrame, siquiera, la ruta en que marchas rumbo al misterio universal. Que si no lo descifro, al menos lo sienta en mí como algo más que interrogación.

El maestro le tocó sobre los párpados, y le dijo:

—Ya estás en el camino.

Cuando de nuevo se encontró frente al maestro, dijo:

—He vivido largos días, ¿años tal vez?, en la ruta del misterio, y sorprendí la luz de mi espíritu, y vi que iluminaba mundos nuevos, y me sentí llenarme del alma universal. ¿Cuál es tu secreto?

—Cerré tus ojos. Bajo la actitud inmóvil, hacia adentro marchabas. El camino eres tú mismo.

Imagino así la ruta espiritual de este poeta. Parte de la múltiple visión de las cosas, de la riqueza de imágenes necesaria al hombre de arte, y, camino adentro, llega a su filosofía de la vida universal. Su poesía adquiere doble

carácter: de individualismo y panteísmo a la vez. Las mónadas de Leibniz penetran en el universo de Spinoza gracias al milagro de la síntesis estética.

I

Interesantísima para la historia psicológica de nuestro tiempo es la formación de la corriente poética a que pertenecen los versos de Enrique González Martínez. Esta poesía de conceptos trascendentales y de emociones sutiles es la última transformación del romanticismo: no sólo del romanticismo *interior*, que es de todo tiempo, sino también del romanticismo en cuanto forma histórica. Como en toda revolución triunfante, en el romanticismo de las literaturas novolatinas las disensiones graves fueron las internas. En Francia —a la que seguimos, desde hace cien años, con devoción única, para bien y para mal, los pueblos de la lengua castellana—, junto a la poesía romántica *pura*, la de Hugo, Lamartine y Musset, desnuda expresión de toda inquietud individual, ímpetu que inundaba, desbordándose, a veces, los cauces de una nueva retórica, surgió Vigny, con su elogio del silencio y sus desdenes aristocráticos; surgió Gautier, con su curiosidad hedonística y su aristocrática ironía. El *Parnaso* se levanta como protesta, al fin, contra el exceso de violencia y desnudez: su estética, pobre por su actitud negativa, o limitativa al menos, quedó atada y sujeta a la del romanticismo por el propósito de contradicción. Tras la tesis romántica que engendra la antítesis parnasiana, aparece, y aún dura, la síntesis: el *simbolismo*. Ni tanta violencia, ni tanta impasibilidad. Todo cabe en la poesía; pero todo se trata por símbolos. Todo se depura y ennoblece; se vuelve,

también, más o menos abstracto. De aquí, ahora, el *lirismo abstracto*, el peligro que está provocando la reacción, la antítesis contraria a la actual tesis simbolista bajo cuyo imperio vivimos.

Ésta es, entre tanto, la fuerza que domina en nuestra poesía hispanoamericana: el simbolismo. Hemos sido, en América, clásicos, o, más a menudo académicos; hemos sido románticos o, a lo menos, desmelenados; nunca supimos ser en verdad parnasianos y decadentes. Nuestro *modernismo*, años atrás, sólo parecía tomar del simbolismo francés los elementos formales: poco a poco, sin advertirlo, hemos penetrado en su ambiente, hemos adoptado su actitud ante los problemas esenciales del arte. Hemos llegado, al fin, a la *posición* espiritual del simbolismo, acomodándonos, más que a sus difíciles tanteos estilísticos de ayer, al tono lírico que de él heredó la poesía francesa contemporánea.

II

Así lo demuestra la obra de Enrique González Martínez; así lo demuestra el culto que suscita entre los jóvenes. Aunque muchos en América no le conocen todavía, González Martínez es el poeta a quien admira y prefiere la juventud intelectual de México: fuera, principia a imitársele *en silencio*.

Raras veces conocerá los *valores literarios* de México quien no visite el país, porque la crítica se ejerce mucho más en el cenáculo que en el libro o el periódico. ¿Quién, en nuestra América, no conoce las colecciones de versos, populares entre las mujeres, de poetas mexicanos que florecieron

antes de 1880? Sus nombres, ¿no se repiten como *nombres representativos* entre los lectores medianamente informados? Pero la opinión de los cenáculos declara (y con verdad) que México no tuvo poetas de primer orden entre las dos centurias transcurridas desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta Manuel Gutiérrez Nájera. Éste es, piensa Antonio Caso, la personalidad literaria más influyente que ha aparecido en el país. De su obra, engañosa en su aspecto de ligereza, parten incalculables direcciones, para el verso así como para la prosa. Con su aparición, que históricamente es siempre un signo, aunque no siempre haya sido una influencia, principia a formarse el grupo de los *dioses mayores*.

Seis dioses mayores proclama la voz de los cenáculos: Gutiérrez Nájera y Manuel José Othón, muertos ya; Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez.¹

Cada uno de los grandes poetas anteriores tuvo su hora. González Martínez es el de la hora presente, el amado y preferido por los jóvenes que se inician, como al calor de extraño invernadero, en la intensa actividad de arte y de cultura que sobrevive enclaustrada y sigilosa, entre las amenazas de disolución social.

¹ No hace mucho, en elegante conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid, coincidió espontáneamente con esta selección del distinguido crítico y poeta don Francisco A. de Icaza, ausente de su país desde largos años atrás. Probablemente la primera declaración *oficial* del criterio que prevalece en México sobre la significación de los poetas nacionales se encuentra en *Las cien mejores poesías mexicanas*, antología compilada por los señores Castro Leal, Vázquez del Mercado y Toussaint (1914). Éste, por su parte, en artículo publicado en la revista *Nosotros* declaraba a nombre de su generación, la más joven: “La poesía de González Martínez es nuestra poesía”. La influencia que este poeta iba a ejercer sobre los jóvenes la anunciaba Alfonso Reyes, en su artículo sobre *Los senderos ocultos* (1911), inserto en la *Revista de América*, de París [Nota de P.H.U.].

Este poeta, a quien tributan homenaje íntimo las almas selectas de su patria, llegó a la capital hace apenas cuatro años. Le acogieron, con solícito entusiasmo, los representantes de la tradición, en la Academia; los representantes de la moderna cultura, en el Ateneo. Traía ya cuatro libros, el cuarto *Los senderos ocultos*, admirable. Venía de las provincias, donde pasó la juventud.

III

¿Qué mundos de experiencias recorrió este poeta, capaz de tantas, en los veinte años que transcurrieron entre la adolescencia impresionable y la juvenil madurez? Su poesía esconde toda huella de la existencia exterior y cotidiana. Es, desde los comienzos, autobiografía espiritual: obra de arte simbólico, compuesta, no con los materiales nativos, sino con la esencia ideal del pensamiento y la emoción.

El poeta estuvo, desde su despertar, encendido en íntimas ansias y angustias. Pero observó en torno suyo; le sedujo el prodigio de las formas y los colores, la maravilla del sonido:

*Yo amaba solamente los crepúsculos rojos,
las nubes y los campos, la ribera y el mar...*

*Del jardín me atraían el jazmín y la rosa
(la sangre de la rosa, la nieve del jazmín)...
Halagaban mi oído las voces de las aves,
la balada del viento, el canto del pastor...*

Entonces se componen los inevitables sonetos descriptivos; se consulta a Virgilio; se piden temas a la Grecia decorativa de los poetas franceses; se traduce a Heredia.

Pero junto a las rientes escenas mitológicas, entre los paisajes de *escuela mexicana* (la que comienza en Pesado y culmina en Pagaza y Othón), flotan reminiscencias románticas: arcaicas invocaciones a la onda marina y al rayo de las tormentas; voces confusas que turban la deseada armonía. En ese conjunto que aspira al reposo parnasiano, suenan ya notas extrañas: se deslizan modulaciones de la flauta de Verlaine. ¡Ay de quien escuchó este son *poignant!*

En el bosque tradicional, atraen al poeta dos símbolos: el árbol majestuoso, la fuente escondida. De ellos aprende, tras los primeros delirios, la lección de recogimiento y de templanza. Ellos le librarán de dos embriagueces, peligrosas si persisten: la interna, el dolor metafísico de la adolescencia torturada por súbitas desilusiones; la externa, el deslumbramiento de la juventud ante la pompa y el deleite del mundo físico.

Halla su disciplina, su norma: el goce perfecto de las cosas bellas pide “ocio atento, silencio dulce”; y el goce de las altas emociones pide el aquietamiento de los tumultos íntimos, pide templanza:

Yo amaba solamente los crepúsculos rojos...

*Al fenecer la nota, al apagarse el astro
¡oh, sombras, oh silencio! Dormitabais también...*

No: ahora procura “no turbar el silencio de la vida”, pero afina su alma para que pueda “escuchar el silencio y ver la sombra”. Su poesía adquiere virtudes exquisitas: se define su carácter de meditación solemne, de emoción contenida y discreta; su ambiente de contemplación y de ensueño; su clara melodía de cristal; su delicada armonía

lacustre. Éxtasis serenos ante “el alma de las cosas”, ante los rumores del misterio universal:

Busca en todas las cosas un alma y un sentido oculto...

*Hay en todos los seres una blanda sonrisa,
un dolor inefable o un misterio sombrío...*

“Todo es revelación; todo es enseñanza —dice Rodó—; todo es tesoro oculto en las cosas”. Todo es símbolo:

*A veces, una hoja desprendida
de lo alto de los árboles, un lloro*

*de las linfas que pasan, un sonoro
trino de ruiseñor, turban mi vida...*

*Que yo no sé si me difundo en todo
o todo me penetra y va conmigo...*

He aquí cómo, después de salvar las sirtes de las embriagueces juveniles, alcanza el poeta la suprema y tranquila embriaguez del panteísmo:

*En el santo abandono de un éxtasis profundo,
palparé al unísono con el alma del mundo...
Y me hundiré en el sueño inefable y profundo...*

Pero no se extinguió la vieja savia romántica: la experiencia del dolor, siempre personal, íntima siempre, es acaso quien la remueve, como aquella tristeza antigua que interrumpió su felicidad olvidadiza:

*Yo podaba mi huerto y libaba mi vino...
Y la vieja tristeza se detuvo a mi lado
y la oí levemente decir: ¿has olvidado?*

*De mis ojos aún turbios del placer y la fiesta
una lágrima muda fue la sola respuesta...*

La inquietud le pide que mire hacia adentro:

*Té engañas; no has vivido mientras tu paso incierto
surque las lobregueces de tu interior a tientas...*

Halla su camino. Está ante las puertas de la madurez. Ha conquistado su equilibrio, su autarquía:

*...Y sé fundirme en las plegarias del paisaje
y en los milagros de la luz crepuscular.
Mas en mis reinos subjetivos
do sólo yo sé penetrar,
se agita un alma con sus goces exclusivos,
su impulso propio y su dolor particular.*

IV

La autobiografía lírica de Enrique González Martínez es la historia de una ascensión perpetua. Hacia mayor serenidad; pero, a la vez, hacia mayor sinceridad; hacia más severo y hondo concepto de la vida. Espejo de nuestras luchas, voz de nuestros anhelos, esta poesía es plenamente de nuestro siglo y de nuestro mundo. Terribles tempestades azotan a nuestra América; pero Némesis vigila, pronta a castigar todo desmayo, toda vacilación. Tampoco pretendamos olvidar, entre frívolos juegos, entre devaneos ingeniosos, el deber de edificar, de construir, que el momento impone.

Nuestro credo no puede ser el hedonismo, ni símbolo de nuestras preferencias ideales el faisán de oro o el cisne de seda. ¿Qué significan las *Prosas profanas* de Rubén Darío, cuyos senderos comienzan en el jardín florido de las *Fiestas galantes* y acaban en la sala escultórica de *Los trofeos*? Diversión momentánea, juvenil divagación en que reposó el espíritu fuerte antes de entonar los *Cantos de vida y esperanza*.

La juventud de hoy piensa que eran, aquéllos, “demasiados cisnes”; quiere más completa interpretación artística de la vida; más devoto respeto a la necesidad de interrogación, al deseo de ordenar y construir. El arte no es halago pasajero, destinado al olvido, sino esfuerzo que ayuda a la construcción espiritual del mundo.

Enrique González Martínez da voz a la nueva aspiración estética. No habla de las multitudes, pero a través de las almas selectas viaja su palabra de fe, su consejo de meditación:

*Túrcele el cuello al cisne de engañoso plumaje...
Mira el búho sapiente...*

*Él no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno.*

V

Bajo las solemnes contemplaciones del poeta vive, con amenazas de tumulto, la inquietud antigua. Así, bajo la triunfal armonía de Shelley, arcángel cuya espada flamígera señala cumbres al anhelo perenne, solía gemir, momentánea, la nota del desfallecimiento.

El poeta piensa que debe “llorar, si hay que llorar, como la fuente escondida”, debe purificar el dolor en el arte, y, según su religión estética, transmutarlo en símbolo. Más aún, el símbolo ha de ser *catarsis*: ha de ser enseñanza de fortaleza.

Pero la vida, cruel, no siempre da vigor contra todo desastre. Y entonces, el artista cincela, con sombrío deleite, su copa de amargura cuyo trágico esplendor seduce como filtro de encantamiento. En las páginas de *La muerte del cisne* luchan los dos impulsos: el de la fe, el de la desesperanza, la voz sollozante y conmovedora de *Los días inútiles* y del *Huerto cerrado*.

Son duros los tiempos. Esperemos... Esperemos que el tumulto ceda, cuando baje la turbia marea de la hora. Vencerá entonces la sabiduría de la meditación, la serenidad del otoño.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA
Washington, marzo de 1915

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

NOTA CRÍTICA

Las traducciones de Enrique González Martínez son admirables. Ya desde sus comienzos mostró el poeta inclinación a este género de trabajos, que Taine recomendaba como inapreciable disciplina. En *Preludios*, al lado de escenas shakesperianas y de algo francés, figuraba una traducción de “El cuervo”, que dista de la exactitud rítmica y literal de la versión de Pérez Bonalde, y ya lo advertía el intérprete al declararla “traducción libre”. En *Lirismos*, Verlaine, Baudelaire y Heredia aparecen trasladados magníficamente, con toda precisión, con exquisito respeto. Y en *Silenter*, el cuadro se agranda: son los simbolistas franceses; es Gabriele d’Annunzio, cuyo “Artifex gloriosus” conserva en la traducción su pompa verbal; es Rollinat, con su soneto “La biblioteca”, misterioso y alucinante; son Régnier, Moréas, el Maeterlinck de las “Canciones”, Mikhaël, Paul Fort, otra vez Heredia...

Eduardo Marquina, Guillermo Valencia, Balbino Dávalos han hecho traducciones que tienen el valor de originales. Las de Enrique González Martínez están en la misma fila.

Reúne ahora González Martínez sus versiones de poetas franceses uniendo a las que dio en libros anteriores otras

que andaban dispersas. No es una antología orgánica la que se ha propuesto hacer, ni es ése el aspecto en que se ha de considerar su libro. Pero es una bellísima colección con méritos más que suficientes para ser leída y gustada. El verso de González Martínez se distingue entre los de sus compañeros mexicanos por una compostura y nobleza constantes, ya en la elección de la palabra justa, ya en la rima nunca vulgar, pero jamás ostentosa; ya en la medida y suavidad del ritmo: condiciones todas que se echan de ver no sólo en sus obras propias, sino en los trasuntos poéticos que forman el libro de que hablamos: *Jardines de Francia*. De aquí que luzcan más, cuando se las compara con las originales, por lo ajustado de la expresión, las que se refieren a poetas como Régner, por ejemplo, de temperamento análogo al del traductor, que aquellas otras en que su verso, más seguro, parece que rectifica y apuntala el del original, más incierto y sinuoso en su idioma: así, en las piezas que traduce de Francis Jammes. Pero González Martínez, todo inteligencia, es en el adjetivar escrupulosísimo, persuadido de que la gracia ornamental del adjetivo es buena parte en la fisonomía de una composición, y así, los conserva, como, en general, el metro y la estrofa originales.

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO
(1919)

PAUL VERLAINE
(Francés, 1844-1896)

BON CHEVALIER MASQUÉ...

Bon chevalier masqué qui chevauche en silence,
Le Malheur a percé mon vieux cœur de sa lance.

Le sang de mon vieux cœur n'a fait qu'un jet vermeil,
Puis s'est évaporé sur les fleurs, au soleil.

L'ombre éteignit mes yeux, un cri vint à ma bouche
Et mon vieux cœur est mort dans un frisson farouche.

Alors le chevalier Malheur s'est rapproché,
Il a mis pied à terre et sa main m'a touché.

Son doigt ganté de fer entra dans ma blessure
Tandis qu'il attestait sa loi d'une voix dure.

Et voici qu'au contact glacé du doigt de fer
Un cœur me renaissait, tout un cœur pur et fier

Et voici que, fervent d'une candeur divine,
Tout un cœur jeune et bon battit dans ma poitrine !

Or, je restais tremblant, ivre, incrédule un peu,
Comme un homme qui voit des visions de Dieu.

Mais le bon chevalier, remonté sur sa bête,
En s'éloignant, me fit un signe de la tête

JINETE ENMASCARADO...

Jinete enmascarado que silencioso avanza,
la Desgracia en el pecho hiriome con su lanza.

Brotó la roja sangre del corazón cansado,
y al fin, sobre las flores, al sol se ha evaporado.

Cegué: lanzó una queja el triste pecho mío,
y el corazón muriose en feroz calosfrío.

Desgracia —el caballero— cubierto se aproxima,
echa pie a tierra y tócame, siento su mano encima,

mete el dedo acerado en la herida reciente
y su ley atestigua con voz dura y potente.

Y al helado contacto de aquel guante de acero,
mi corazón renace, puro, animoso y fiero.

Y he aquí que candoroso, con bondad infinita,
un corazón muy joven dentro de mí palpita.

Yo quedé tembloroso, incrédulo, aturdido,
como aquel que en visiones de Dios se ha sumergido;

mas el buen caballero a partir se decide,
me hace con la cabeza un signo y se despide

Et me cria (j'entends encore cette voix) :
« Au moins, prudence ! Car c'est bon pour une fois ».

Sagesse (1881)

diciendo —¡todavía escucho su sentencia!—:
“Por esta vez, que pase; mas desde hoy, ¡prudencia!”

PIERROT

Ce n'est plus le rêveur lunaire du vieil air
Qui riait aux aïeux dans les dessus de portes ;
Sa gaîté, comme sa chandelle, hélas ! est morte,
Et son spectre aujourd'hui nous hante, mince et clair.

Et voici que parmi l'effroi d'un long éclair
Sa pâle blouse à l'air, au vent froid qui l'emporte,
D'un linceul, et sa bouche est béante, de sorte
Qu'il semble hurler sous les morsures du ver.

Avec le bruit d'un vol d'oiseaux de nuit qui passe,
Ses manches blanches font vaguement par l'espace
Des signes fous auxquels personne ne répond.

Ses yeux sont deux grands trous où rampe du phosphore,
Et la farine rend plus effroyable encore
Sa face exsangue au nez pointu de moribond.

Jadis et naguère (1884)

PIERROT

Ya no es, como en la vieja canción, aquel rendido
amante de la luna que alegre se reía;
a un tiempo se apagaron su vela y su alegría,
y hoy vuelve exangüe y mustio como un aparecido.

Al fuego de un relámpago de súbito encendido,
su blusa, cual sudario, flota en la racha fría,
y su boca se abre de dolor, cual si impía
mordedura de larvas le arrancara un aullido.

Con el rumor que causa noctívago mochuelo,
sus mangas van volando y haciendo con su vuelo
señales que contesta el silencio profundo;

sus ojos son dos antros de luz fosforescente,
y enharinado mírase, más lívido y doliente,
su rostro de aguzada nariz de moribundo.

COLLOQUE SENTIMENTAL

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux spectres ont évoqué le passé.

— Te souvient-il de notre extase ancienne ?
— Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne ?

— Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ?
Toujours vois-tu mon âme en rêve? — Non.

— Ah! les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignons nos bouches ! — C'est possible.

Qu'il était bleu, le ciel, et grand l'espoir !
— L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,
Et la nuit seule entendit leurs paroles.

Fêtes galantes (1869)

COLOQUIO SENTIMENTAL

Por el parque añoso, desierto y helado,
poco ha que dos vagas formas han pasado.

De melancolía sus miradas llenas,
sus tenues palabras escúchanse apenas.

Por el parque añoso, desierto y helado,
dos almas evocan el tiempo pasado.

“¿Te acuerdas de aquellos éxtasis de un día?
—¿A qué recordarlos a la mente mía?

—¿Palpita tu pecho como palpité
y aún sueñas conmigo si me nombras? —No.

—¡Oh instantes divinos de dicha indecible!
¡Qué sueños lejanos de amor! —Es posible.

—¡Qué azules espacios cruzó la esperanza!
—Hoy a un cielo oscuro la ilusión se lanza...”

Por entre la hierba piérdense sus huellas,
y sólo la noche oye sus querellas.

CHARLES BAUDELAIRE

(Francés, 1821-1867)

L'IDÉAL

Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,
Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,
Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,
Qui sauront satisfaire un cœur comme le mien.

Je laisse à Gavarni, poète des chloroses,
Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital,
Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses
Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.

Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans ;

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans !

Les fleurs du mal (1857)

EL IDEAL

Gérmenes putrefactos de un siglo insulso y frío,
calzando borceguíes, tocando castañetas,
nunca esas delicadas figuras de viñetas
satisfarán a un pecho como es el pecho mío.

A Gavarni, poeta de la clorosis, lego
su rumoroso enjambre de anémicas hermosas;
yo no hallo en ese búcaro de desteñidas rosas
la roja flor que sacie a mi ideal de fuego.

Mi corazón, profundo como el abismo, busca
el tuyo, ¡lady Macbeth!, cuya maldad ofusca
como un sueño de Esquilo que surge entre huracanes;

o a ti, grandiosa Noche, de Miguel Ángel hija,
que tuerces dulcemente en rara actitud fija
tus formas repulidas con besos de titanes.

LA GÉANTE

Du temps que la Nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.

J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
Et grandir librement dans ses terribles jeux ;
Deviner si son cœur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux ;

Parcourir à loisir ses magnifiques formes ;
Ramper sur le versant de ses genoux énormes,
Et parfois en été, quand les soleils malsains,

Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne.

Les fleurs du mal (1857)

LA GIGANTA

Allá cuando la Tierra, con numen poderoso,
engendros concebía de magnitud que espanta,
yo estar querido hubiera al pie de una gigante,
como a los de una reina un gato voluptuoso.

Mirar desenvolverse su juventud tranquila,
verla crecer magnífica entre monstruosos juegos,
adivinar de su alma los escondidos fuegos
tras de las nieblas húmedas de su vasta pupila.

Recorrer a mi antojo sus formas esplendentes,
de sus piernas titánicas trepar por las pendientes,
y cuando se tendiera rendida en la campaña,

en estivales días de ardor y lumbre llenos,
dormir bajo la sombra de sus enormes senos
cual plácida aldehuela al pie de una montaña.

JOSÉ MARÍA DE HEREDIA
(Francés, 1842-1905)

LA SIESTE

Pas un seul bruit d'insecte ou d'abeille en maraude,
Tout dort sous les grands bois accablés de soleil
Où le feuillage épais tamise un jour pareil
Au velours sombre et doux des mousses d'émeraude.

Criblant le dôme obscur, Midi splendide y rôde
Et, sur mes cils mi-clos alanguis de sommeil,
De mille éclairs furtifs forme un réseau vermeil
Qui s'allonge et se croise à travers l'ombre chaude.

Vers la gaze de feu que trament les rayons,
Vole le frêle essaim des riches papillons
Qu'enivrent la lumière et le parfum des sèves ;

Alors mes doigts tremblants saisissent chaque fil,
Et dans les mailles d'or de ce filet subtil,
Chasseur harmonieux, j'emprisonne mes rêves.

Les trophées (1893)

LA SIESTA

Ni volador insecto ni susurrante abeja;
del sol bajo la lumbre el bosque se adormece,
y al suave terciopelo del musgo se parece
la luz que, tamizada, la fronda pasar deja.

Entórnanse mis párpados; en ellos se refleja,
acribillando el dombo que la arboleda ofrece,
la luz del mediodía, que juega y resplandece,
y con furtivos rayos forma una red bermeja.

Hacia la ardiente gasa de tintas caprichosas,
de efluvios embriagadas y luz, las mariposas
dirígense en enjambres pintados y risueños.

El haz brillante cogen mis dedos intranquilos,
y en las sutiles mallas de los dorados hilos
voy —cazador poeta— aprisionando sueños.

LE VIEIL ORFÈVRE

Mieux qu'aucun maître inscrit au livre de maîtrise,
Qu'il ait nom Ruyz, Arphé, Ximeniz, Becerril,
J'ai serti le rubis, la perle et le béryl,
Tordu l'anse d'un vase et martelé sa frise.

Dans l'argent, sur l'émail où le paillon s'irise,
J'ai peint et j'ai sculpté, mettant l'âme en péril,
Au lieu de Christ en croix et du Saint sur le gril,
Ô honte ! Bacchus ivre ou Danaé surprise.

J'ai de plus d'un estoc damasquiné le fer
Et, pour le vain orgueil de ces œuvres d'Enfer,
Aventuré ma part de l'éternelle Vie.

Aussi, voyant mon âge incliner vers le soir,
Je veux, ainsi que fit Fray Juan de Ségovie,
Mourir en ciselant dans l'or un ostensor.

Les trophées (1893)

EL JOYERO ANCIANO

Mejor que los orífices de rara maestría,
Arfe, Ruiz, Jiménez y Becerril, yo creo
que sé doblar un asa, grabar un camafeo
y dar pulido engarce a rica pedrería.

En plata y en esmalte que al iris desafía
supo esculpir mi mano, pecaminoso empleo,
en vez de un Santo Cristo y un místico trofeo,
a Júpiter y Dánae, a Baco en una orgía.

Labré finos estoques, damasquiné puñales,
y por el vano orgullo de cosas infernales
puse en peligro grave mi venidera suerte;

por eso, ya que el fardo de la vejez me agobia,
quiero acabar mis días como Juan de Segovia,
a quien, labrando un cáliz, le sorprendió la muerte.

LE RÉCIF DE CORAIL

Le soleil sous la mer, mystérieuse aurore,
Éclaire la forêt des coraux abyssins
Qui mêle, aux profondeurs de ses tièdes bassins,
La bête épanouie et la vivante flore.

Et tout ce que le sel ou l'iode colore,
Mousse, algue chevelue, anémones, oursins,
Couvre de pourpre sombre, en somptueux dessins,
Le fond vermiculé du pâle madrépore.

De sa splendide écaille éteignant les émaux
Un grand poisson navigue à travers les rameaux ;
Dans l'ombre transparente indolemment il rôde ;

Et, brusquement, d'un coup de sa nageoire en feu
Il fait, par le cristal morne, immobile et bleu,
Courir un frisson d'or, de nacre et d'émeraude.

Les trophées (1893)

EL ARRECIFE DE CORAL

El sol, bajo los mares, cual misteriosa aurora,
alumbra el bosque espeso de abisinios corales
que mezcla, bajo tibias honduras de cristales,
la vigorosa fauna con la viviente flora.

Algas, musgos, anémonas, erizos, que colora
el yodo y que se impregnan de las marinas sales,
cubren de oscura púrpura en dibujos triunfales
el fondo tapizado de blanca madrepora.

Amortiguando el brillo de su escama esplendente,
un pez enorme el bosque cruza indolentemente,
luciendo remos áureos de llameante gualda,

y de aletazo brusco al golpe repentino,
por el cristal opaco, inmoble y azulino
corre un temblor de oro, de nácar y esmeralda.

LE PRISONNIER

Là-bas, les muezzins ont cessé leurs clameurs.
Le ciel vert, au couchant, de pourpre et d'or se frange ;
Le crocodile plonge et cherche un lit de fange,
Et le grand fleuve endort ses dernières rumeurs.

Assis, jambes en croix, comme il sied aux fumeurs,
Le Chef rêvait, bercé par le haschisch étrange,
Tandis qu'avec effort faisant mouvoir la cange,
Deux nègres se courbaient, nus, au banc des rameurs.

À l'arrière, joyeux et l'insulte à la bouche,
Grattant l'aigre guzla qui rythme un air farouche,
Se penchait un Arnaut à l'œil féroce et vil ;

Car lié sur la barque et saignant sous l'entrave,
Un vieux Scheikh regardait d'un air stupide et grave
Les minarets pointus qui tremblent dans le Nil.

Les trophées (1893)

EL PRISIONERO

Allá, de los mucines cesaron los clamores;
el sol arde en ocaso con áurea y roja flama;
en pos del limo, el saurio hunde la oscura escama,
y va acallando el río sus últimos rumores.

El jefe, en cruz las piernas, se aduerme en los vapores
del misterioso haschisch que su cerebro inflama,
mientras allá, en el banco, se encorva y encarama
bogando, una pareja de negros remadores.

Junto al timón, alegre y el insulto en la boca,
arnaute de ojos viles y despiadados toca
en la agria guzla un aire de áspero y rudo estilo;

sobre cubierta, atado, sangrando al recio nudo,
un scheick anciano mira, entre abismado y mudo,
los altos alminares que tiemblan en el Nilo.

