

# La “afín universalidad” de la revista *Cántico*: presentación y estudio de los transvases internacionales

## The “akin universality” in the Journal *Canticle*: Presentation and Study of International Influences

JUAN DE DIOS TORRALBO CABALLERO

*Universidad de Córdoba, España*

torralbocaballero[at]uco.es

*Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*. ISSN 2174-2464. No. 16 (noviembre 2018). Páginas 136-171. Artículo recibido 13 agosto 2018, aceptado 08 octubre 2018, publicado 30 noviembre 2018



**RESUMEN:** Este trabajo estudia al cordobés Grupo Cántico y su revista literaria titulada *Cántico. Hojas de poesía*. Se registran y se conceptualizan las traducciones publicadas en los veintiún números, editados en dos épocas: la primera –desde 1947 hasta 1949– contiene ocho entregas; la segunda –desde 1954 hasta 1957– se compone de trece números, dos de los cuales son dobles. Se presentan las traducciones realizadas y se clasifican según la lengua de partida (francesa, inglesa, italiana, china y alemana principalmente), se ahonda también en las referencias teóricas y críticas a las literaturas extranjeras que surgen en torno a cada traducción o conjunto de traducciones. Asimismo, se cartografían algunos ejemplos que ilustran la selección de textos, la norma editorial y las equivalencias aplicadas. Con todo, se corroboran las tendencias temáticas y las afinidades retóricas y estilísticas que subyacen a la selección para argüir el aperturismo que aportó esta publicación a la literatura cordobesa y española.

**PALABRAS CLAVE:** Grupo Cántico, revista *Cántico*, poesía española del siglo XX, traducción literaria, recepción

**ABSTRACT:** This work studies the Grupo Cántico (Canticle Group) and its literary journal: *Cántico. Hojas de Poesía* (Canticle. Pages of Poetry). Firstly, the translations appearing in the twenty-one issues of the Cordoban group's publications, released in two periods, are recorded and their concepts analysed: the first (from 1947 to 1949) contains eight publications; the second (from 1954 to 1957) is composed of thirteen issues, two of which were double. The translations are presented and classified according to their source languages (French, English, Italian, Chinese and German, mainly), also delving into the theoretical and critical references to foreign literatures that arise in relation to each translation or set of translations. Second, some examples illustrating the selection of texts, editorial parameters, and equivalences applied, are presented. Finally, the thematic tendencies and the rhetorical and stylistic affinities that underlie the selection of texts are set forth to demonstrate the openness that this publication furnished Cordoban and Spanish literature.

**KEYWORDS:** Cántico Group, *Cántico* journal, 20th-century Spanish poetry, literary translation, reception



En esta nuestra vida literaria, si es que existe, la aparición de una joven revista andaluza llena de coherencia, que se abre revelando a un definido grupo de poetas, con sazón, en su ámbito peculiar, es un suceso no del todo usual que a mí me parece justo registrar, subrayar de algún modo. Los más granados acusan su relieve propio, dentro de lo que habría que llamar afinidades de escuela; los más jóvenes apuntan con variedad sus tempranas voces, en la común armonía (Vicente Aleixandre, 2007: 36).

## INTRODUCCIÓN

Hacia finales de la década de 1940 y hacia mediados de 1950 una nómina notable de poetas extranjeras/os penetra en Córdoba, Andalucía y España gracias a las traducciones publicadas en la revista *Cántico. Hojas de poesía*. Escritores clasicistas como Giuseppe Ungaretti, modernistas como T. S. Eliot, simbolistas como Paul Claudel o vanguardistas como Louis Aragon son traducidos en la España de posguerra a través de las páginas de la revista literaria fundada hacia octubre de 1947 por Ricardo Molina (1916-1968), Pablo García Baena (1923-2018) y Juan Bernier (1911-1989), junto a Julio Aumente (1921-2006), Ginés Liébana (1921-) y Miguel del Moral (1917-1998).

Este trabajo indaga en los especímenes de literatura traducida en la revista *Cántico*. Se presta atención al cuidado de las traducciones, al diseño y a su *dispositio*. Los objetivos que se persiguen son, en primer lugar, catalogar los textos meta según la procedencia lingüística de

sus textos fuente; en segundo lugar, abordar su estudio<sup>1</sup> general y, finalmente, trazar sendas conclusiones sobre la temática, autoría, movimientos literarios y preferencia estilística respecto a la elección del corpus a traducir. Para lograr estos fines, se revisan todas las revistas de la serie. En el trasfondo metodológico late la Escuela de la Manipulación (Hermans, 1985: 11) y la Teoría de los Polisistemas (Even-Zohar, 1990: 287) que considera el texto meta a la misma altura ontológica y epistemológica que el texto fuente.

Algunas/os especialistas alaban el valor de la revista, reconocen el trabajo de sus autoras/es y destacan el aire fresco que insufló en la sociedad cultural y literaria del momento e incluso subrayan la trascendencia de sus traducciones. Así Fanny Rubio infería la “seguridad, esmero y continuidad” (2003: 169) presentes en las revistas, el propio García Baena hablaba de “renuevo de la tradición poética andaluza” (2007: XXIV), Abelardo Linares subrayaba el “interés [que] tiene el capítulo de las traducciones, pues gracias a ellas podemos vislumbrar la filiación y los intereses estéticos de *Cántico*” (2007: 15), mientras que Guillermo Carnero se refería a la ruptura de la “atonía literaria de Córdoba” (2009: 51).

La revista *Cántico. Hojas de poesía* se publica durante dos épocas, la primera comienza en 1947 y termina en 1949; la segunda empieza en 1954 y culmina en 1957. En el primer periodo se editan ocho entregas en tanto que en el segundo, trece (el noveno y el undécimo son dobles). García Baena aplica su conceptualización de “la afín universalidad” a la publicación en su presentación de la edición facsimilar impresa en 2007.

---

<sup>1</sup> Hay algunos trabajos que indagan parcialmente sobre aspectos centrados en la poesía inglesa y alemana en la revista *Cántico*, sin incluir los espacios críticos (Blanco, 1994); la literatura francesa traducida por Ricardo Molina (1916-1968) (Reyes de la Rosa, 2008), los transvases internacionales desglosados de modo panorámico y breve (Torralbo, 2017a), las referencias foráneas en la sección “Uriel” (Torralbo, 2017b), los textos en prosa de Ricardo Molina publicados en *Uriel* (Prieto, 2018), el contenido extranjero en el apartado “Ita et nunc” (Torralbo, en prensa) y una prospección en las traducciones de Milotz y de Eliot (Torralbo & Janulevičienė, 2018).

Desde su número inaugural, la cantidad de versos traducidos del francés destaca en las revistas *Cántico* gracias a un poema de Lubics Milosz y a otro de Paul Claudel. Este manantial de literatura gala puede aunarse por afinidades personales y temáticas en lo tocante a la selección del corpus traducido.

Julio Aumente traduce un amplio poema de Oscar Vladislav de Lubicz Milosz (1877-1939) titulado “Sinfonía de septiembre”<sup>2</sup> cuya versión española está impresa en la revista a lo largo de dos páginas (10-11).<sup>3</sup> El carácter modernista de Milosz, la polimetría de su poema o la atmósfera fría creada se relacionan con el estilo, la métrica y el tono del primer libro del poeta-traductor cordobés titulado *El aire que no vuelve* (1955). Milosz es un lituano afincado en París desde los doce años, convertido al catolicismo que cultiva una vertiente “espiritualista y mística” (Villena, 2005: 212). La línea católica también atraviesa la poesía del otro francés de la revista primera, Paul Claudel (1868-1955), que encarna una “fogosa militancia católica y tradicionalista” (Villena, 2005: 179), acentúa su fe “en la Navidad de 1886” y llega a ser un cristiano de “inquebrantable certidumbre religiosa” (Pujol, 1976: 130). Ricardo Molina es el traductor de un fragmento de su segunda oda (“L’espirt et l’eau”, Claudel 1957: 34), “El

---

<sup>2</sup> Todas las traducciones o textos meta incluidos en las notas al pie son los publicados en la revista; se indicará cuando sean los versos iniciales. “Se bienvenida tú que llegas a mi encuentro / en el eco mismo de mis pasos por el corredor oscuro y frío del tiempo. / Sé bienvenida, Soledad, madre mía. / Cuando la alegría marchaba con mi sombra / cuando los pájaros de la risa chocaban con los espejos de la noche, / cuando las flores, las terribles de la piedad ahogaban mi amor / y los celos inclinaban mi frente y se miraban en el vino, / yo en ti pensaba, Soledad, en ti pensaba yo, Desadida. / De humilde pan negro me alimentaste y de leche y de miel salvaje, / y era dulce comer, cual pájaro en tu mano, / porque yo nunca tuve, oh Nodriz, ni padre ni madre / y el frío y la locura erraban sin objeto por mi casa. / Como mujer a veces te mostraste a la luz engañosa del sueño. / Tu vestido el color de las semillas tenía, / y en mi corazón hostil y mudo como el guijarro del camino / aún despierta la ternura de entonces al ver cualquier mujer / pobremente vestida que llora y que perdona. / Yo sabía que no amabas el lugar en que estabas / y que lejos de mí no eras la bella soledad. / La roca vestida de tiempo, la isla enloquecida en el mar, tiernas moradas son y hay tumbas cuya puerta / es de moho y de flores, mas tu casa / no puede estar allí donde el cielo y el mar / duermen sobre las violetas de la lejanía como amantes. / No; tu casa verdadera no está detrás de las colinas, / por eso en mi

espíritu y el agua”,<sup>4</sup> desplegado en versículo a lo ancho de dos páginas (12-13). La influencia de Claudel en su traductor fue puesta de manifiesto por García Baena (2007: XVII), Carlos Clementson (1992: 13), Antonio Rodríguez (2017: 432) y Antonio Moreno Ayora (en prensa).

Charles Péguy (1873-1914) es otro poeta francés católico presente en la revista gracias al esfuerzo traductor de Molina. Emerge con tres fragmentos (en español solamente) titulados “Eucaristía”<sup>5</sup> (un extracto en prosa), “El llanto de la Virgen”<sup>6</sup> (un poema de once estrofas desiguales) y “Singular misterio”<sup>7</sup> (otro fragmento en prosa) (61). La última página contiene unas notas críticas sobre el católico socialista francés, cuyos *modus operandi* y *dispositio* también se apreciaban en el caso del lituano-francés. En la entrega de abril de 1848, consagrada a la Semana Santa, también incluye a Pierre Emmanuel (1916-1980) mediante estas cuatro traducciones: “Magdalena en el huerto”<sup>8</sup>, “Noli me tangere”<sup>9</sup>, “Ella reza”<sup>10</sup> y “En la consternación”<sup>11</sup>. Molina aduce que “Emmanuel [...] es ante todo un poeta del universo interior y como tal, un gran poeta católico” (62). Más adelante reaparece Emmanuel con el poema “Holderlin”<sup>12</sup>, en este caso publicado en versión bilingüe y traducido por Leopoldo Rodríguez Alcalde.

La decantación católica se reafirma en otra traducción (realizada por Molina) del siciliano Giuseppe Lanza del Vasto (1901-1981) a partir de un poema de devoción mariana,

---

corazón pensaste porque naciste en él. / Tu nombre de niño has escrito en sus muros, / y semejante a la mujer que a su esposo terrestre vio morir / vuelves con un gusto de sal y de viento en tus mejillas blancas / y ese antiguo olor a niebla de Noël en tus cabellos. / Con carbón que incensara su sepulcro ahora siento / ascender de mi alma el aroma de aquellos mediodías / y no he olvidado el bello jardín cómplice / donde Eco, tu segundo hijo, me llamaba. / Y el sitio en que antaño yo dormitaba a tus pies lo reconocería: ¿no corre aún la nube del viento sobre la hierba de las ruinas? / ¿no se retarda aún en el Otoño el sonido de miel de las sedosas abejas? / Y si del sauce altivo y tembloroso separase la cabellera huérfana, / el rostro del agua se me aparecía tan limpio, tan puro, / tan puro y limpio como el pasado en un hermoso sueño matinal” (10).

<sup>3</sup> Las referencias procedentes de las revistas se indican mediante el número de página impresa en la edición facsimilar publicada en (*Cántico*, 2007).

<sup>4</sup> Inicia: “Dios mío que separasteis las aguas inferiores de las aguas superiores, / mi corazón gime hacia Vos, libradme de mí mismo por ser Vos quien sois. / ¿Para qué quiero esta libertad y qué tengo que hacer en otra parte? / Yo necesito sosteneros. / Yo veo, Dios mío, el hombre perfecto, perfecto en el perfecto Árbol / Vuestro Hijo y el nuestro, en vuestra presencia y en la nuestra, clavado de pies y manos por cuatro clavos, /

jalonado en veinticuatro estrofas, publicado en versión bilingüe, “Litanies a la Vierge”, “Letanías a la Virgen”<sup>13</sup> (258-265). Se constata, por consiguiente, el predominio de autores franceses de credo religioso católico.

El Grupo Cántico se embarcó en la publicación de la revista con determinación y aplomo, sin contar con mecenas ni fondos económicos externos (García, 2007: XVIII); la lista de suscriptores no aparece hasta el año 1954. Su estilo y sus contenidos están cohesionados por un corolario estético en plena simbiosis y comunión con la propia poética y poesía de sus escritores. Así, la revista corrobora una coherente línea estética que Carnero ha glosado una y otra vez (2008: 34). Coincidimos con Reyes cuando dice que “también lo explica la religiosidad [...] de los propios miembros de Cántico y su catolicismo, reafirmado constantemente en su poesía y en la trayectoria temática de la revista” (2008).

Si unos poetas franceses eran católicos (y socialistas como Péguy), otros eran comunistas, cultivadores de la poesía de la resistencia, como Louis Aragon (1897-1982), “un comunista fidelísimo, contra viento y marea” (Bouiller, 1985: 302). De esto es bien consciente Molina cuando escribe que “La poesía de Aragon, popular y sabia, como la de nuestro Lorca, representa la reacción decidida contra todo género de poesía pura” (46) o cuando repasa la *poésie engagée* en la década siguiente (209). El poema (solamente impreso en español y

---

el corazón roto en dos y las grandes Aguas han invadido su corazón! / Libertadme en el tiempo y tomad mi corazón miserable, tomad Dios mío, este corazón que se agita. / Pues no puedo esforzarme en esta vida / hacia Vos a causa de mi cuerpo, y vuestra gloria es como la resistencia del agua salada. / La superficie de vuestra luz es invencible y yo encontrar no puedo / una brecha en vuestras deslumbrantes tinieblas” (12).

<sup>5</sup> “Dichosos los que un día comieron, un día único, un día entre todos los días, dichosos con una dicha única, dichosos los que un día comieron, un día único, aquel jueves santo, dichosos los que comieron el pan de vuestro cuerpo; vos mismo consagrado por vos mismo; por una consagración única; un día que ya nunca volverá a repetirse; cuando vos mismo dijisteis la primera misa; sobre vuestro propio cuerpo; cuando celebrasteis la misa primera; cuando a vos mismo os consagrasteis; cuando del pan aquel, ante los doce, y por delante del doceavo, el decimotercero, hicisteis vuestro cuerpo; y cuando de aquel vino hicisteis vuestra sangre; aquel día en que juntamente fuisteis el sacrificador y la víctima, la víctima y el sacrificador al mismo tiempo, la ofrenda y el ofertorio, el pan y el panadero, el vino y el escanciador, el pan y el que da el pan, el vino y el que vierte el vino, la carne y la sangre, el pan y el vino” (61).

traducido por Molina) es “Noche del destierro”<sup>14</sup> y está acompañado por un párrafo crítico en el tramo final de la revista. La revista *Cántico* abre sus ventanas a nuevas corrientes y tendencias al incluir, por ejemplo, a Louis Aragon o a André Gide, ambos eran “autores rigurosamente prohibidos en España” según anota el propio Reyes (2008: 148).

El humanista André Gide (1869-1951) figura en la segunda revista (diciembre de 1947), militante durante un tiempo en el Partido Comunista. Es en el mismo año que consiguió el premio Nobel, efeméride que Molina pone de manifiesto en el título de su artículo en el apartado de “Notas” (30). La presencia de Gide en la revista consiste, además de aflorar en el espacio crítico antedicho, en ocho traducciones, cuatro en prosa y cuatro en verso (26-27), publicadas originalmente en *Les Nourritures terrestres* (1897): primero se registra “Nathanael, no hemos mirado...”<sup>15</sup> en prosa, después están los poemas “El parque”<sup>16</sup> y “La paloma”<sup>17</sup>; en cuarto lugar aparece “Biskra –Al Atardecer”<sup>18</sup> en prosa, después al comienzo de la otra página consta “Hylas cantaba...”<sup>19</sup> también en prosa; en sexta posición se halla un fragmento del poema “Ronda de la granada”<sup>20</sup> junto a tres estrofas de “Octubre”<sup>21</sup> y, para terminar, la pieza en prosa titulada “No! No he contado aún” [sic].<sup>22</sup>

El número segundo de la nueva época (junio-julio de 1954) merece una mención especial ya que ofrece un panorama sobre la poesía gala del momento (“Carta sobre la actual

---

<sup>6</sup> Inicia: “Ella lloraba, lloraba y se había puesto desfigurada. / Ella, la más grande Belleza de este mundo. / La Rosa mística. / La Torre de marfil. / Turrís eburnea. / La Reina de la hermosura. / En tres días se había puesto espantosa de ver. / Las gentes decían que había envejecido diez años. / No la reconocían. Había envejecido más de diez años. / Ella sabía, sentía muy bien que había envejecido más de diez años. / Había envejecido su vida. / ¡Qué torpes! / Toda su vida. Había envejecido su vida entera y más que su vida, más de una vida. / Porque había envejecido una eternidad. / Su eternidad había envejecido. / Que es la primera eternidad después de la eternidad de Dios. / Pues había envejecido su eternidad. / Se había convertido en Reina. / Se había convertido en Reina de los Siete Dolores” (61).

<sup>7</sup> “Dichosa la que vertió sobre sus pies el perfume del ánfora, la que vertió sobre su cabeza el perfume del vaso de alabastro, en Betania, en casa de Simón, apodado el leproso; sobre sus pies, sobre sus verdaderos pies, sobre su cuerpo carnal, sobre su cabeza real, sobre la cabeza de su cuerpo; dichosas todas y todos, dichoso amasijo, pecadores y santos. Fue concedido, Dios mío, a los pecadores de aquel tiempo y de aquel país lo que habéis rehusado, Dios mío, lo que no ha sido concedido a los santos, lo que no habéis concedido a nuestros santos de todos los tiempos. Fue concedido a los más grandes pecadores de entonces y de aquel país lo que no



poesía francesa”) (174-176) junto a seis traducciones en versión bilingüe (177-180); todo ello era obra de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Los poemas traducidos provienen de Jacques Prévert<sup>23</sup> (“El desayuno”), Guillevic<sup>24</sup> (“Suceso”), René-Guy Cadou<sup>25</sup> (“Por qué no vas a París”), René Char<sup>26</sup> (“Allegéance”, “Alivio”), Pierre Emmanuel, con el poema sobre el romántico alemán antes citado, y Francis Ponge con “Carrousel”, que reproducimos como muestra de la fidelidad y lealtad aplicadas por el traductor:

Comme au carrousel  
tourne un noir cheval  
  
le galop fantôme  
et muet du soir  
tourne autour de la  
cour monumentale  
  
ouverte au fgace  
espoir des lueurs  
d’un couchant violet  
comme un oeillet rare (177).

---

había sido dado a los más grandes santos de los más grandes siglos. Lo que no ha sido dado después. Jamás. A nadie” (61).

<sup>8</sup> Inicia: “Así llorando siempre, abandonada al alba / por camino de claros sepulcros bordeado / retorna a la amistad de los olivos / clausurada en dichosos jardines. Una fuente / de aves lanza el grito de sus ramas / en el oro, allí donde en el seno del Padre / se alborozaba la viña. Abril como sal pura / se disuelve en la luz y el mundo esencial / es un manzano sin flores que extravía / el pensamiento de las palomas” (60).

<sup>9</sup> Inicia: “Rompe la trama augusta para verle / osa tocar su carne pálida oh abríales / Se atreve! En el tumulto blanco de la Muerte / surge su mano oscuro resplandor del mundo antiguo / y Cristo se estremece en Su carne. / Recuerda / el légamo se agita y fluye en Su naturaleza / en las ciudades de Su infancia es abandonado / a las mujeres al olor salvaje de las casas / devorado por los lechos llenos de algas y temblores / Navega en las carnes y la caza mística / continúa azuzando las piedras y arrastrando / las almas en su verde río salpicado de sangre” (60).

<sup>10</sup> Inicia: “Él está muerto en el día ausente sin yacer / en el área de las libaciones y de las confidencias / que Magdalena por amor había orlado / de casta espuma y de desnudos pasos en el sueño” (60).

Como en el carrusel  
gira un caballo negro.

El galope fantasma  
y mudo de la noche  
gira alrededor del  
patio monumental

abierto a la esperanza  
fugaz del resplandor  
de un ocaso violeta  
como un raro clavel (177).

Rodríguez Alcalde, en la “Carta sobre la actual poesía francesa”, realiza una prospección en la poesía social de posguerra, a través de escritores como Aragon y Eluard, al enfatizar “la llamada de la poesía de la Resistencia” –generadora de una “vitalización” (174) de la lírica al calor de la llama bélica–, que luego vive su declive. El artículo de Rodríguez fondea diversos agrupamientos y generaciones de poetas franceses y destaca, como novedoso, el apartado dedicado a la literatura racial, a este grupo de escritores de color: el libanés Georges Schehadé (1905-1989), el mauriciano Malcolm de Chazal (1902-1981), el haitiano René

---

<sup>11</sup> Inicia: “En la consternación de las divinas palabras / ella adora lo [sic] Cólera terrenal y esencial / al ver alejarse el antiguo Cristo / su amor / es más dulce más limpio de amor y más tranquila / ahora que luz ninguna turba el sentido íntimo / y sólo el vino del desierto apacigua su sed” (60).

<sup>12</sup> Inicia: “El tañido lejano, ligera la memoria, / júbilo del viajero cuando llega la noche. / Las últimas montañas son las horas más claras, / dibujan la segura línea del pensamiento, / pero mira el inmenso Firmamento: una estrella / tiembla lejos, muy lejos, hasta angustiarse el alma, / y el recuerdo, con sus gigantes sombras lívidas, / acerca las llanuras hasta rozar tus pasos... / ¡Son tan tiernas y dulces las variantes del mundo / sobre un fondo de bosques y de extraña tristeza!” (180).

<sup>13</sup> “Estrella Matutina tanto tiempo esperada, / Santa Virgen María, bendígante los Ángeles, / los Pastores, los Reyes y nosotros, los últimos. / Tus manos se colmaron del fruto de los siglos, / de su olor, su tesoro y del don de su Dios / y lo depositaron en la paja” (259).

<sup>14</sup> Inicio: “Qué importa al desterrado que mientan los colores / Se juraría –dice– que es París / De no rehusar la fe en las apariciones / Yo escucho los violines preludiar en la fosa / Es la Ópera –dice– ese fuego cambiante / Cómo hubiera querido retener en mis ojos / Balcones encendidos bronce tejados verdes / Esa esmeralda

Depestre (1926-), el catedrático que fuera presidente de Senegal Léopold Sédar Senghor (1906-2001) y el martiniqués Aimé Césaire (1913-2008), quien profundiza en la identidad africana al clamar contra la opresión colonial y generar el concepto de negritud en *Négrerie* (y con él, Sédar Senghor). De esta forma, la revista *Cántico* incorpora un segmento de poesía negra comprometida, y señala una vía de entrada original de la escritura racial a España.

El hecho de que el Grupo Cántico presente, traduzca y comente a autores franceses contemporáneos se configura como una norma en la revista; dicha regla es confirmada con la excepción de René de Chateaubriand (1768-1848), que completa el panorama en la misma portada del número séptimo. De esta manera, el Grupo cordobés conmemora el centenario de la muerte de Chateaubriand, con la traducción de un poema extraído de la antología *Tableaux de la nature* titulado “El bosque” (“La Forêt”) (97)<sup>27</sup> bajo la pluma de Molina. La labor traductora en este caso también abarca a las artes plásticas porque reproduce un grabado de Delannoy, “que constituye el frontispicio de René, el emblemático relato del ‘mal de vivre’, que Chateaubriand publica en 1802” (Reyes, 2008: 145). El dibujo, alusivo también al poema, es obra de Miguel del Moral y está compuesto por un paisaje boscoso con un primer plano de un joven que descansa, con una rama en la mano, ora melancólico ora reflexivo. Molina es el autor tanto de la traducción como de una columna explicativa sobre el poeta que sirve de

---

muerta y esa piel plateada / Yo reconozco esas bayaderas de piedra / La que las guía lleva un tamboril / Mas quién pone en su frente reflejos submarinos / El durmiente se frota los ojos desvelado” (45).

<sup>15</sup> Inicio: “Nathaniel, no hemos mirado aun [sic] juntos las hojas. Todas las curvas de las hojas... Follaje de los árboles; grutas verdes agujereadas; fondos desplazables a las más leves brisas; colonias; remolino de formas; paredes cribadas; cabalgamiento elástico de ramas; vaivén redondeado; lamelicornios y alveolos...” (26).

<sup>16</sup> “Cuando vimos que estaba cerrada la puerta del parque / estuvimos llorando largo tiempo; / cuando comprendimos que llorar de nada servía / volvimos lentamente por el mismo camino. / Todo el día vagamos a lo largo del muro del jardín / del que a veces llegaba hasta nosotros rumores de voces y risas; / pensábamos que acaso había fiestas sobre la hierba / y esta idea nos ponía melancólicos. / Hacia la tarde, el sol enrojeció los muros del parque, / no sabíamos qué pasaba dentro, pues sólo se veían / las ramas que temblaban sobre el muro / y dejaban caer, de vez en cuando, hojas...” (26).

<sup>17</sup> “La paloma que arrulla entre las ramas, / las ramas que se mecen en el viento, / el viento que inclina las barcas blancas / sobre el mar que luce dulce entre las ramas, / las olas cuya cresta es azulada, todo eso, y su luz, y su azul, y su risa, / hermana mía, es mi alma que se cuenta, / mi alma que cuenta a la tuya en su dicha”

colofón a la revista. Estas vetas paisajísticas se petrifican con nitidez en la poesía de los cordobeses. Otra influencia similar en lo que concierne a las evocaciones paisajísticas y rurales la conforma Francis Jammes, de quien figuran tres poemas traducidos, procedentes de *Jean de Noarrieu*, que se titulan “Pascua florida”<sup>28</sup>, “La partida de los rebaños”<sup>29</sup> y “El regreso otoñal”<sup>30</sup> (77). El propio Molina publicará en la revista siguiente su “Invocación al otoño” (88-89) seguida de una “Égloga” (89).

En la entrega final (número 13, 1957) destaca un detallado estudio sobre Jacques Maritain (456-462), de Marià Manent, titulado “Maritain y la intuición creadora”, en el que bosqueja la obra del filósofo francés sobre los principios de la creación artística y poética, a partir de su libro *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie* (456).

Con todo, se infiere que el interés del Grupo Cántico por la poesía francesa está personificado sobre todo en Molina. A su dedicación y desvelo por la literatura gala hay que añadir la labor traductora de Julio Aumente, así como la producción crítica y también traductora de Rodríguez Alcalde que plantea un conjunto heterogéneo de poetas. Se concluye, en primer lugar, que las revistas del Grupo Cántico contienen traducciones de autores católicos cuya vinculación con las líneas temáticas de la publicación es notoria. En segundo lugar, se deduce que los traductores de *Cántico* vierten versos y fragmentos de escritores de la

---

(26).

<sup>18</sup> “Había en aquel árbol pájaros que cantaban. Cantaban, ah más fuerte de lo que yo creía que pudiesen los pájaros cantar. Parecía que el árbol cantaba –que cantaba con todas sus hojas– porque no se veían los pájaros. Y yo pensé: van a morir; es demasiado aguda su pasión, ¿qué les pasa esta tarde a los pájaros? ¿Es que acaso no saben que después de la noche renacerá la aurora? ¿Tienen miedo de morir siempre? ¿Quieren morir de amor en una tarde como si ya debieran habitar una noche infinita? Breve noche del fin de primavera, ah! qué alegría cuando el alba los despierte de tal modo que solo se acuerden de su sueño y lo justo para –la tarde próxima– temer un poco menos a la muerte” (26).

<sup>19</sup> Inicio: “Hay pequeñas voluptuosidades que fueron para nosotros como esos frutos ácidos que se cogen al borde del camino y que se desearía más endulzados” (27).

<sup>20</sup> “Nathanael, te hablaré de las granadas? / Se vendían por unas monedas sobre puestos de cañas / en aquella feria oriental. / Se veían algunas que rodaban por el suelo / y que recogían los niños desnudos. / Su jugo es fuerte como el de las frambuesas en agraz. / Hecha de cera se diría su flor; es del mismo color que la fruta. / Tesoro oculto, velos de las celdillas, / desbordamiento del sabor, / arquitectura pentagonal. / La corteza se

resistencia cuyo ideario político y social eclosiona al compás de las circunstancias de la época. La *varietas* en la estirpe política, social y temática de los poetas traducidos confirma el “eclecticismo” de la revista, teorizado por Fanny Rubio (2003 (1976): 360) y Cristina Blanco (1994: 97).

## LA LITERATURA INGLESA

Cristina Blanco Outón pone de manifiesto la cantidad y el cuidado de los poemas ingleses traducidos en *Cántico* respecto a otras publicaciones como las revistas *Escorial* (se cuentan seis) y *Espadaña* (que contiene diecinueve). En la revista cordobesa, diez de las traducciones inglesas “aparecen junto al texto original [...] en su presentación” (Blanco, 1994: 95). La cualidad de las traducciones reluce desde el fragmento de W. H. Auden publicado en la revista primera que, al decir de Blanco, “demuestra un rigor y un respeto por el texto original muy superiores a las versiones aparecidas en otras revistas de la época” (1994: 96).

De la misma forma que se objetiva respecto a la literatura francesa, se verifica que la presencia de las/os poetas y los poemas anglosajones es fragmentaria,<sup>31</sup> modulada a lo largo de

---

rasga; los granos caen; / granos de sangre en copas de azur; / y otros, gotas de oro, en bandejas de bronce esmaltado” (27).

<sup>21</sup> “Nuestro amor acabó lo mismo que el Otoño; / y como una canción se extinguió el sol; las flores / se ajaron; brama el viento; ha llegado la hora / de que cojas tu lámpara y volvamos a casa. / Frutos maduros cómo sabréis consolarnos; / no esperaremos sin alegría otra estación risueña, / ni sin el recuerdo del sol en los bosques. / Que vuelva el recuerdo de las vendimias pasadas: / Colgabas del balcón los espesos racimos / en cestas rebosantes / y, por las gradas de la escalinata rodaban las manzanas / hasta la hierba amarilla de la llanura” (27).

<sup>22</sup> Inicio: “No! No he contado aun [sic] todas las estrellas del cielo, todas las perlas del mar, todas las plumas blancas a orillas de los golfos” (27).

<sup>23</sup> “Eché el café / en la taza / echó la leche / en la taza de café / Echó el azúcar / en el café con leche / Con la cucharilla / lo removió / bebió el café con leche / puso la taza en el plato / sin hablarme / Encendió / un pitillo / hizo volutas / con el humo / echó las cenizas / en el cenicero / sin hablarme / sin mirarme / Se levantó / se puso / su sombrero / y su gabardina / porque estaba lloviendo / y se marchó / bajo la lluvia /

las revistas. Así, en el número primero destaca el fragmento de Auden,<sup>32</sup> en el tercero aparecen dos poemas de Rupert Brooke, en el sexto se registran cuatro piezas de Laurie Lee, en el séptimo descuella un poema del estadounidense H. W. Longfellow y en el octavo un poema de Charles David Ley además de un fragmento de T. S. Eliot. En la segunda época se traducen versos de Dylan Thomas, Kathleen Raine, Lawrence Durrell y Nicholas Moore, en este caso en el mismo número (número 1, abril 1954, II época), después dimana un fragmento de John Milton (número 6), luego despunta otro poema de Dylan Thomas (número 7) y, finalmente, un poema autotraducido de Charles David Ley (número 8).

La entrega que aporta más enjundia y contenido sobre literatura inglesa es la del primer número de la segunda época. La revista cierra su primer ciclo con el número octavo (diciembre, 1948-enero 1949) y es reeditada un lustro después, en abril de 1954. Este nueva entrega inaugura la *dispositio* antedicha que intercala retazos de literatura foránea mediante la “Carta sobre la actual poesía inglesa” (145-146) junto a un conjunto de poemas traducidos (de Dylan Thomas, Kathleen Raine, Lawrence Durrell y Nicholas Moore) que, como regla general, están presentados en formato bilingüe. En este caso, el autor de este destacado marchamo internacional es Mariá Manent.

---

sin una palabra / sin mirarme / y yo apoyé / mi cara en mis manos / y me eché a llorar” (177-178).

<sup>24</sup> “¿Por qué meter tanto ruido / por una silla? / -¡Qué tiene que ver con el crimen! / Es vieja madera / que descansa, / que olvida el árbol, / y su rencor / nada puede. / Ya no quiere nada, / ya no debe nada, / tiene su propio torbellino, / y se basta a sí misma” (178).

<sup>25</sup> “-¿Por qué no vas a París? / -¡Pero el aroma de las azucenas, el aroma de las azucenas!... / -En las orillas del Sena también hay floristas. / -¡Pero no tan tristes, oh, no tan tristes! / -Me embriagan los caballos y el verdor de las hojas / y las criadas atropelladas en las cocheras del castillo. -¡También encuentras criadas en las calles de París. / -¡Qué tienta el Diablo! Qué tienta el Diablo! / ¡Yo solo en la gran noche mojada, / el olor de las azucenas y el campo arrodillado, / la exhalación amarga del suelo que me rodea, / la desesperación y la dicha de no gustar a nadie! / -Morirás de olvido y devorado de orgullo. / -Sí, ¡pero el aroma de las azucenas! ¡la libertad de las hojas!” (179).

<sup>26</sup> “Mi amor va por las calles de la ciudad. / Poco importa a dónde va en este tiempo roto. / Ya no es mi amor, y puede hablarle el que quiera. / Ya no recuerda nada: ¿quién le amó, al fin y al cabo? / Busca su semejante en la promesa de las miradas. / El espacio que recorre es mi fidelidad. / Dibuja la esperanza y,

Manent, en la “Carta”, en primer lugar alude a Edith Sitwell (1887-1964). Se trata de una poeta cuyo aspecto físico le valió las críticas de algunos contemporáneos que a su vez desdeñaron su escritura, como F. R. Leavis.<sup>33</sup> En este sentido, junto a su catolicismo, mantiene relación con el poeta neoclásico Alexander Pope, quien fue denostado también por su aspecto físico y por su filiación católica. Sitwell escribió una biografía de Pope hacia 1930. El siglo XVIII está presente en su única novela, *I Live Under a Black Sun* (1937), puesto que es una recreación de la vida de Jonathan Swift. Manent aborda sus inicios con el subrayado de la tematización de lo humano y la leve melancolía para entrar en su etapa de posguerra (tras la segunda guerra mundial) al articular la muerte y el dolor de modo más realista. Sitwell reacciona contra el estilo convencional y cultiva una temática innovadora (como el poema abstracto o el influjo del simbolismo francés) desplegada con enorme musicalidad. Manent compara las piezas de *The Song of the Cold* (1945) con los poemas de *The Shadow of Cain* (1946). Sitwell es tratada críticamente y no aparece pieza alguna de ella en la batería de poemas traducidos.

Más compleja que la poética de Sitwell es la de su amigo Dylan Thomas, según arguye el crítico barcelonés, quien es planteado de manera dinámica y evolutiva mediante el surrealismo cultivado en su primera época. Manent destaca no solo el magistral empleo del

---

ligero, la niega. / Prepondera en todo sin tomar parte en nada. / Vivo en el fondo de él como una brizna feliz. / Sin que él lo sepa, mi soledad es su tesoro. / En el gran meridiano donde se inscribe su carrera, / Mi libertad lo modela. / Mi amor va por las calles de la ciudad. / Poco importa a dónde va en este tiempo roto. / Ya no es mi amor, y puede hablarle el que quiera. / Ya no recuerda nada: ¿quién le amó, el fin y al cabo, / y le ilumina de lejos para que no se caiga?” (179-180).

<sup>27</sup> “Oh bosque silencioso, amable soledad, / que dulce me es cruzar vuestra sombra ignorada! / Extraviado en vuestros laberintos sombríos / un sentimiento libre de inquietudes me asalta. / Magia del corazón! Yo creo ver exhalar / del césped, de los árboles, una tristeza vaga: / La onda que oigo pasar blandamente murmura / y desde el hondo bosque parece que aún me llama. / Oh, no poder, dichoso, pasar toda la vida / aquí lejos del hombre... Al rumor de las aguas, / olvidado, soñar a la sombra del olmo / sobre un tapiz de flores y de hierbas tempranas. / Todo habla y me place bajo estas graves bóvedas: / la madre selva trémula en el viento que pasa / y el enebro, ornamento de un salvaje retiro, / balancean temblando sus móviles guirnaldas. / Guardad, bosques, mis votos, ¿A quién seréis más caros? / Otros os contarán sus pasiones extrañas. / Yo de vuestros encantos os hablo solamente / y vuestra soledad lleno con su alabanza” (97).

lenguaje de Thomas, sino también la profunda imaginación generadora de poderosas imágenes y símbolos, característicos de su poesía enormemente innovadora. Igual que Sitwell, realza el reflejo de lo humano en su poesía y su ocasional mirada melancólica. De Thomas ofrece el soneto “Among those killed in the dawn raid was a man aged a hundred” cuyo título traducido es “Entre los muertos en el bombardeo del alba había un viejo de cien años” (147).<sup>34</sup>

El tercer espacio es para la poeta y crítica Kathleen Jessie Raine (1908-2003) cuya poesía, de manera similar a Thomas, estaba abigarrada en la esencia de la vida y en la cosmogonía al ser “la afinidad del hombre con la sustancia del universo” [sic] “tema frecuente de sus composiciones, muchas de ellas impregnadas de sentido religioso” (145). El último libro –en ese momento, según expresa el crítico– era *The Year One* (1953) donde aflora la mitología clásica según se aprecia en “Las bodas de Psiquis” (146) junto a temas más llanos de inspiración celta. Tras este poemario, la escritora que naciera en Ilford (Essex) publicaría once libros más de poemas en los que la huella de Blake, Yeats o del neoplatonismo son los vasos comunicantes de sus influencias literarias. El poema de Raine ofrecido en el apartado de las traducciones es “The Victims” (148-149).<sup>35</sup>

El cuarto poeta incluido es Lawrence Durrell (1912-1990), quien en esas fechas no había escrito su obra maestra, *El cuarteto de Alejandría*. El artículo subraya su entendimiento de los

---

<sup>28</sup> Inicio: “Y en primavera –que también fue lluviosa– / la nieve se fundió en los Pirineos / y sus venas de azul reaparecieron / y más brillantes que el cristal brillaron / y sus flancos helados los abetos / salpicaron de manchas tenebrosas” (77).

<sup>29</sup> Inicio: “Ya se encaminan hacia la montaña / los severos pastores. Veinte días / hace ya que Martín y que Bergere / (ella mordiendo a las ovejas las patas) / partieron hacia el lago de Barege / donde tiembla el azul sobre las cumbres” (77).

<sup>30</sup> Inicio: “Y ahora, por fin regresan los rebaños / a través de la sombra misteriosa y la nieve. / El desolado son de los cerros / y el estruendo creciente de las bestias / invaden las llanuras y los valles” (77).

<sup>31</sup> La fórmula de traducción fragmentaria fue ideada y aplicada por Francisco Lafarga (2018) a otras revistas publicadas desde 1898 hasta 1936, al superar el concepto de antología. Consideramos se trata de un término fértil que refleja la realidad traductora de las revistas *Cántico*.

<sup>32</sup> “Deja amor mío reposar tu cabeza / sobre mi brazo desencantado; / el tiempo y sus febriles horas quema / toda belleza singular / de las criaturas pensativas / y en el sepulcro se revela / cómo es efímera la infancia. / Pero abandónate a mis brazos / hasta que el día aclare, oh tú, ser palpitante, / ser mortal y culpable, / para



temas clásicos y el paisaje de Grecia. Entre sus poemas, destacan las piezas de temática histórica, de las que emana una notable emoción. La pieza traducida es “Nemea” cuya tónica clásica está modulada con marcadas aliteraciones y reiteraciones fonéticas que configuran la cadencia de una pegadiza canción de elaborada dicción:

A song in the valley of Nemea:  
Sing quiet, quite, quiet here.

Song for the brides of Argos  
Combing the swarms of golden hair:  
Quite quiet, quiet there.

Under the rolling comb of grass,  
The sword outrusts the golden helm.

Agamemnon under tumulus serene  
Outsmiles the jury of skeletons:  
Cool under cumulus the lion queen:

Only the drum can celebrate,  
Only the adjective outlive them.

---

mí bello, enteramente bello” (9).

<sup>33</sup> F. R. Leavis, en su libro *New Bearings in English Poetry*, escribe con desdén que “The Sitwells belong to the world of publicity rather than poetry” (1932: 73).

<sup>34</sup> “Cuando sobre la guerra despertó la mañana, / él se vistió, salió y allí encontró la muerte; / dieron las cerraduras un bostezo y la ráfaga las abrió enteramente. / Él donde había amado se desplomó, en el roto pavimento de losas, / sobre los granos fúnebres del suelo asesinado. / A su calle tumbada contadle que detuvo / un sol, que de las cuencas de sus ojos brotaron tallos de abril y fuego / cuando las cerraduras se quedaron sin llaves y se oyó su tañido. / No cavéis ya buscando las cadenas del viejo corazón. La celeste / ambulancia, atraída por la herida de tantos, / espera el azadón que en la jaula resuene. / Oh, del carro común apartad estos huesos. / En alas de su edad ya vuela la mañana / y en la diestra del sol se posan cien cigüeñas” (147).

<sup>35</sup> Inicio: “Gustosa, dulcemente, se acercan a nosotros / la ternerilla, el blanco cabrito, inmaculados, / seca a penas el agua natal sobre la piel recién nacida. / Cada vello en su sitio nuevo, las leves olas / marcadas por los ritmos del crecer, las mareas / que los trajeron hasta las orillas del tiempo” (148).

A song in the valley of Nemea:

Sing quiet, quiet, quiet, here.

Tone of the frog in the empty well,

Drone of the bald bee on the cold skull,

Quiet, Quiet, Quiet (149).

El efecto eufónico de las aliteraciones de los fonemas fricativo alveolar /s/ y oclusivo gutural /k/ es conservado por el traductor mediante la triplicación del fonema oclusivo en “cántico”. El efecto hipnótico de los triptongos (/aɪə/ versos 2, 5, 14 y 17) y de las oraciones imperativas (“Sing quiet, quite quiet here”, 1, 14) (verbo + adverbio, complemento circunstancial de modo, + premodificador + adverbio, complemento circunstancial de modo, + adverbio, complemento de lugar) es plasmado en el texto meta mediante algunas mutaciones que logran un efecto similar gracias al uso del adverbio (complemento circunstancial de lugar), del verbo en imperativo, del complemento circunstancial de modo (“en voz baja”) reduplicado contiguamente (“en voz queda”). El nuevo poema es fiel al original. Para constatar esta afirmación sirvan de ilustración los versos primero (“A song in the valley of Nemea” el cual es vertido como “Un cántico en el valle de Nemea”, elaborado con los mismos elementos léxicos, morfológicos y sintácticos para lograr así una semántica paralela) y tercero:

Un cántico en el valle de Nemea:

aquí entonadlo en voz baja, en voz queda.

La canción de las novias de Argos

peinándose dorados enjambres del cabello:

allí en voz baja, en voz queda.

Bajo el peine ondulado de la hierba

más que el yelmo de oro tiene la espada herrumbre.

Sereno bajo el túmulo, Agamenón sonrío  
más que en el tribunal los esqueletos;  
la leona, la reina fría bajo los cúmulos.

Sólo el tambor podría celebrarles,  
sobrevivirles sólo el adjetivo.

Un cántico en el valle de Nemea:  
aquí entonadlo en voz baja, en voz queda.

Hay música de ranas en el pozo vacío,  
zumbido de la abeja calva sobre la fría calavera,

en voz baja, en voz queda (149-150).

Por último, Manent trata a Nicholas Moore (1918-1986), poeta del movimiento *New Apocalyptic* (según la antología editada por J. F. Hendry y H. Treece, *The New Apocalypse*, en 1939). Destaca su inclinación hacia la sátira, hacia “una suave comicidad melancólica al modo de los isabelinos” (146) y sobresale su retrato de cierta esterilidad espiritual y vital. Es comparado con la primera fase de T. S. Eliot. De hecho, el poema traducido incorpora en su cabecera esta cita tomada de *The Waste Land*: “Confounds the actual and the fanciful, / Content with playing cards and kings and queens, / What the fairies do and what the servants say” (151). Este encabezamiento es vertido al español así: “Confunde lo real con lo fantástico, / contenta con los naipes, los reyes y las reinas, / lo que hacen las hadas dicen los sirvientes” (152).

Sobresale un artículo amplio, especial, titulado “El poeta Louis MacNeice” (305-307, en el número séptimo) escrito por George Sutherland Fraser quien aporta la relación de MacNeice con Auden, Stephen Spender y Cecil Day Lewis, que conforman el conocido

grupo de la década de 1930. Fraser investiga sobre rasgos de la biografía de MacNeice, elementos de su poética, así como algunos ejemplos ilustrativos de su legado.

Al revisar todos los números de la revista, se colige que las/os traductoras/os de la lengua inglesa, además de Marià Manent, son Juan Carandell Zurita (quien en el número uno traduce un poema de Auden), José Luis Cano (dos piezas de Rupert Brooke, “Mutabilidad” y “Nubes”), Alicia de Benedek (dos poemas de Laurie Lee, “De noche” y “Pájaro”), Carmen Fustegueras (otros dos poemas de Lee, “Uno de estos días” y “Lluvia de verano”, además de “Meditation” de Charles David Ley), Inés Palazuelo (“Otoño” de Longfellow), José Antonio Muñoz Rojas (“The Hollow Men” de T. S. Eliot), José García Nieto y Charles David Ley (con la traducción de un fragmento de la tragedia del puritano Milton, *Samson Agonistes* y como autotraductor de “The Mosque Cathedral”).

Se concluye que la revista *Cántico* aclimata escritores modernistas como T. S. Eliot, y poetas vinculadas/os por el lazo de la amistad como Edith Sitwell y Dylan Thomas quienes cultivan cierto neorromanticismo, así como otros escritores de habla inglesa que van desde Nicholas Moore hasta Milton y desde el americano Longfellow hasta Auden, nacido en la ciudad de York y nacionalizado estadounidense en 1946. Asimismo se corrobora que la vertiente crítica es cultivada por las/os traductoras/os mencionados; también por G. S. Fraser y, de manera más constante y perenne, por Molina quien desglosa unas notas sobre los poetas metafísicos junto a bastantes referencias a revistas de poesía anglosajona contemporánea.

#### LA LITERATURA ITALIANA

Lo mismo ocurre en la revista cuarta (de la segunda época) con la literatura italiana, presentada mediante una amplia carta crítica junto a varios poemas dispuestos en versión bilingüe. Ahora el crítico literario es Oreste Macrí (1913-1998) y el traductor es Molina. En este caso la misma página primera contiene el canto quinto del poema de Ungaretti (1888-

1970) “La Morte Meditata” (cuyos dieciséis versos permanecen intactos en la traducción) y la página segunda presenta las cuatro estrofas de “Tutto Ho Perduto”,<sup>36</sup> en versión bilingüe, que añoran la infancia perdida recreada mediante el tópico del *tempus fugit*, el gozo y el candor anterior frente a la desesperación y negrura del presente. El comienzo de la primera pieza en ambas lenguas es un botón de muestra de la fidelidad del traductor, que conserva los sintagmas y la anatomía del poema intactos:

Hai chiuso gli occhi.  
Nasce una notte  
Piena di finte buche,  
Di suoni morti  
Come di sugheri  
Di reti calate nell’acqua (215)

Has cerrado los ojos.  
Nace una noche  
llena de simas engañosas,  
de sonos muertos,  
igual que corchos  
de redes sumergidas en el agua (215).

Este número de la revista celebra a Italia también mediante las quince estrofas<sup>37</sup> de la “Faula de la Italia Somniada” (“Fábula de la Italia soñada”) de Albert Manent, que él mismo escribe en catalán y en español, como homenaje a Guerau de Liost. Sin embargo, el seminario más productivo es la “Carta sobre la poesía italiana del siglo XX” que se extiende tres páginas

---

<sup>36</sup> “Todo lo de la infancia lo he perdido / y ya no podré nunca / olvidarme en un grito. / He enterrado la infancia / en la profunda noche / y ahora, espada invisible, / me separa de todo. / Cómo gozaba amándote recuerdo / y heme aquí perdido / en la infinita noche. / Desesperación que crece incesante, / la vida, detenida en el fondo de la garganta, / no es para mí ya más / que una roca de gritos” (216).

<sup>37</sup> Inicio: “Quien se acuerde del día tres / de aquel enero, hacia el año cuatro, / sabrá por qué del sueño soy cautivo. / Con quien no lo sabe no quiero debatir. / De pronto me veo, débil y aéreo, / con un ropaje de árbol y de labrantío / y aleteando, vacío de misterio, / bajo un prado que no veréis. / (Con una capa de azabache / va al colegio la raposa)” (227).

maquetadas a doble columna (229-231) y que pretende espigar los cincuenta últimos años de poesía al abordar con brevedad las líneas principales con los poetas más sobresalientes, todo ello vertebrado en seis apartados.

El aspecto inicial que Oreste Macrí expresa es negativo: la ausencia de corrientes o agrupamientos determinantes, en el sentido que tienen las literaturas francesas, inglesa o española; la presencia de “corrientes externas” como “el poema futurista o el tipo fragmentista” (229) de la revista *La Voce* y la constatación de figuras individuales.

En segundo lugar destaca la existencia de una “intuición y expresión dramático-lírica de un *punctum* espiritual de alma, que en el mismo acto de la creación poética anula lo impuro en todo sentido y selecciona los elementos técnicos en el cauce de la tradición lingüística y literaria” (229), sin llegar a ser el purismo o la depuración intelectualista de Valéry, Guillén o Stephan George.

En tercer lugar, Macrí afirma que la literatura italiana no goza de romancero, dramaturgia ni folklore y establece la presencia esencial de la “conexión histórica del canto, del *melos* itálico” (229) que contrasta con las tradiciones “épico-heroica” y nacional-legendaria de otros países como España, Rusia o Alemania. Así, se formó la unidad nacional, de modo precoz, estallando la “primavera y ya maduro estío lírico [sic] con el *dolce stil novo* y Petrarca” (229) y difunde “las poéticas aristotélico-contrarreformistas” en la escritura de Scaligero, cuya influencia en el clasicismo francés y en el barroco español es notable mediante las *Anotaciones* de Fernando de Herrera. Luego, la poesía renacerá con Leopardi o Foscolo; después con Carducci, Pascoli y D’Annunzio al enturbiar los modos y el *melos* itálicos con el decadentismo y la retórica de la Academia de la Crusca.

A continuación, Macrí puntualiza la existencia de varias promociones de poetas, que comienza en la segunda década del siglo XX, con la Generación del 14 poblada de nombres como Rebora, Campana, Saba, Cardarelli y Ungaretti. Otra generación que describe es la del 25, compuesta por Montale, Betocchi y Quasimodo. La tercera, con el componente

comunitario más acentuado que las anteriores y con más miembros, es la del 40 encarnada en Sinisgalli, Bertolucci, Gatto, Caproni, Mario Luzi, Bigongiari, Parronchi y Vittorio Sereni. La cuarta, que corresponde cronológicamente a la fecha de publicación de esa revista (1954), sigue los pasos de las anteriores y se acrisola en la antología de Spagnoletti a la que se adscriben Pier Paolo Pasolini y Alda Merini con su libro *Presenza d'Orfeo*.

En quinto lugar, Oreste Macrí, tras evidenciar la ausencia de una generación durante la primera década del siglo, realza la figura de Ungaretti quien resume “esta conciencia italiana del 900 a través de todo el ciclo periódico de las cuatro generaciones, reconstruye y reintegra [...] la razón formal y los latidos de la única e intangible historia del corazón humano” donde habitan sus padres Cavalcanti, Petrarca, Giovanni della Casa, Alfieri, Fóscolo y Leopardi junto al “sentimiento etrusco y comunero de Carducci”, el “virgilismo de Pascoli” y “los raros versos clásicos y emblemáticos de D’Annunzio” (230). Para Macrí, Ungaretti aún “el barroco de Góngora”, la poesía metafísica inglesa, “el simbolismo de Baudelaire y Mallarmé” y “el romanticismo clásico de Hölderlin” (230), que converge con las poéticas españolas de Antonio Machado y de Juan de Mairena. De esta forma, la poesía de Italia es introspectiva y rechaza “todo compromiso con el decadentismo”, cuida la forma y se purifica “de las vanguardias del dadaísmo, surrealismo y existencialismo” (230).

En sexto lugar, Oreste Macrí registra otras vertientes temáticas como la Italia industrial de Milán reflejada en los *Canti anonimi* de Rébora que refracta la “desesperación espiritual” (230), los barrios chinos reflejados en la poesía de Campana, la tierra desolada de la poesía montaliana, la angustia existencial de Luzi que cultiva los “moldes de furor foscoliano” (231) así como el rigor de Sereni, “otro ejemplo de sacrificio en un joven de treinta años” (231).

El estudioso realiza una mención especial a Ungaretti que “durante 40 años resume la significación de todo un itinerario: sus cuatro libros se jalonan exactamente a través de las cuatro generaciones hasta hoy, y cada uno es como un recogimiento poético, lo sumo y lo esencial de cada periodo” (231), al detenerse en el carácter impresionista de *L'Alegria* (1914-

1919), el contenido simbolista y el pensamiento cristiano de *Sentimento del tempo* (1919-1935), el aspecto trágico de *Il Dolore* (1930-1946) y el ancestro clásico virgiliano en *La terra promessa* (1950). A esta actividad primaria, Macrí agrega la faceta de Ungaretti como traductor de Góngora, Shakespeare o Mallarmé y como representante de “la realidad de un hombre entre clasicismo y romanticismo cristiano, junto con los grandes poetas de su edad” (231).

El trabajo crítico se cierra con la vuelta a Ungaretti para valorarlo a propósito de la presentación antológica de Spagnoletti y con la cita de una reflexión de José María Alonso Gama, traductor de Ungaretti, en la que salvaguarda la cualidad poética italiana por “la fidelidad al pasado íntimo y personal, a su propia tradición” al predecir un camino certero en torno a “las hondas y puras raíces de la poesía” (231).

A las dos traducciones iniciales, se suman tres más, realizadas por Molina. Así, encontramos el poema del milanés Eugenio Montale (1896-1981) titulado “L’Anguilla” (“La anguila”) cuya treintena de versos permanece incólume en el texto meta. A continuación, se lee el poema del siciliano Salvatore Quasimodo (1901-1968) “Quasi un madrigale” (“Casi un madrigal) cuyas dos estrofas con una docena de versos cada una permanecen simétricas. La serie se cierra con Pier Paolo Pasolini (1922-1975), definido en el ensayo como un “refinado poeta dialectal friulano en aura casi neoprovenzal, además de ser lírico en lengua” (230). El texto origen y su traducción<sup>38</sup> “L’Italia” (Capítulo II) constan de treinta y ocho versos respectivamente, distribuidos en cinco estrofas.

Tanto la teoría literaria como la práctica de la traducción revelan el interés hacia la poesía italiana contemporánea, destaca la laudable simbiosis entre el esbozo crítico y los poemas traducidos lo cual denota una comunicación y un proyecto común entre el hispanista Oreste Macrí y el poeta-traductor Ricardo Molina. El contenido de las estrofas traducidas

---

<sup>38</sup> Inicio: “En el Veintidós, año inmerso en el siglo, / Bolonia respiraba aires de vals. / Vía Rizzoli tersa de tardes perfumadas / murmuraba en ecos de oro ligero y sonante / músicas suspendidas en torno a las doncellas / que rozaban el siglo con plumajes de violeta” (235).



alterna el detalle descriptivo con el registro topográfico, histórico y nacional de un poema como “Italia”.

En cuanto a los escritores seleccionados, se concluye que la nómina de cuatro poetas es inaugurada por el pionero y totémico Ungaretti, seguida por Montale y Quasimodo – pertenecientes a la misma generación, cultivadores del hermetismo–, concluye con la joven voz de Pasolini. En total, la revista contiene cuatro poetas italianos y cinco poemas.

## LA LITERATURA CHINA

La “Carta sobre la poesía china” (325-327) está escrita por la habanera Marcela de Juan, a su vez autora de las versiones de los doce poemas que aparecen en esta entrega (número octavo de la II época). En este caso, solo dos de las piezas están en versión bilingüe; la página primera contiene la composición de Tu Fu titulada “En el pueblo al borde del río”<sup>39</sup> que traduce el poema del siglo IX que decora la portada. El otro poema plasmado en ambas lenguas es “Otoño”, del siglo VIII, de Sun Tje Kao cuyo texto chino llama la atención por su diseño en vertical arropado por el texto meta:

A la sombra de un árbol viejo amarro la barca a la orilla del río,  
Apoyado en un elegante bastón paso al oeste del puente.  
El rocío de las flores de melocotonero humedece mi túnica  
Y me abanica el rostro la brisa suave de los sauces (324).

La “Carta” aglutina un estudio que abarca desde la era precristiana hasta el siglo XX, desglosado a través de ocho apartados. Estas secciones son relevantes por la pedagogía de sus contenidos y por la clara división cronológica de modo diacrónico que delimita así el

---

<sup>39</sup> “Corre el agua límpida del río rodeando el pueblo. / En pleno verano reina la alegría entre las gentes. / Las golondrinas que anidan entre las vigas del tejado van y vienen libremente. / Las garzas en el río aletean gozosas. / Mi mujer, inclinada, dibuja un tablero de ajedrez; / Mi hijito fabrica anzuelos con las agujas. / Yo estoy enfermo y sólo anhelo medicinas / Y, salvo salud para mi cuerpo, no tengo otra ambición” (315).

nacimiento y la evolución de la poesía china. De Juan bosqueja algunas diferencias entre la poesía china y la española como la ausencia de poesía heroica, la escasez de poemas largos, que a lo sumo llegan a “400 versos” y “son esencialmente de descripciones de sentimientos del autor y nunca una narración de tono épico” (327). Tampoco existe en China la “balada poética, excepto en la poesía popular antigua” (327). Uno de los valores de ese panorama historiográfico es su difusión, porque asevera que “sólo hace un siglo, la poesía china era aún poco y mal conocida en Europa” (325). Con todo, aduce que “los verdaderos poetas” luchan “contra la decadencia poética de la China buscando un medio para librar a la poesía de la vulgaridad, de la falsa erudición y de la superficial brillantez” (327).

Tras la “Carta” se presentan diez poemas breves que figuran, en este caso, solamente en versión monolingüe. De Juan traduce un fragmento de Che King cuyo rótulo entre paréntesis es “Del libro de odas”,<sup>40</sup> fechado en el siglo VIII a.C. y después la “Canción del viento de Otoño”,<sup>41</sup> del emperador Wu. El siguiente escritor es T’ao Ch’ien cuyo poema “Construí una casita”,<sup>42</sup> del siglo IV, consta de diez versos en la versión de De Juan. De Wang Wei traduce las piezas “Carta a un amigo”<sup>43</sup> (de seis versos, datada en el siglo VIII). El siguiente poeta es Li Po, en concreto, las tres piezas tituladas en español “Pensamientos de primavera”,<sup>44</sup> “Recuerdo en

---

<sup>40</sup> “El caballo ya no obedece a la fusta / Y rompe, retrocediendo, las ramas del sauce. / Desmonta su corcel y coge la lengua flauta, / Triste hasta la muerte el joven viajero” (328).

<sup>41</sup> Inicio: “Se levanta el viento de otoño. / Flotan, blancas las nubes. / Las hojas amarillean y caen / Vuelven del Sur los patos salvajes” (328).

<sup>42</sup> “Construí una casita entre los hombres. / Y, sin embargo, no oigo ni el ruido de los caballos ni el de los carruajes. / ¿Cómo puede ser? El corazón distante crea la soledad. / Cojo crisantemos detrás del seto del Oeste. / Y a lo lejos se ve la montaña del Sur. / El aire de las montañas al atardecer es delicioso. / Los pájaros vuelan yendo y viniendo uno tras otro. / En todo esto hay un profundo sentido, / pero, cuando lo quiero explicar, se me escapan las palabras” (329).

<sup>43</sup> “Allá lejos, al sur, tengo mi morada florida / que mira hacia los montes del mediodía. / En todo el año nadie llama a mi puerta cerrada; / Todo el día, sin preocupaciones, gozo un largo descanso; / Paso tranquilo el tiempo bebiendo y pescando. / Si quieres venir, saldré a recibirte” (329).

<sup>44</sup> “Las hierbas son como hilos verde-azul, / La morera despliega sus ramas verdes. / Es la época en que se piensa en el retorno, / Es el momento en que mi pena se hace insoportable. / Viento de primavera, no te

la serenidad de la noche”<sup>45</sup> y “Adiós a la orilla del río”.<sup>46</sup> Del mismo autor de portada (Tu Fu) traduce el poema del siglo IV titulado en el texto meta “La batalla fuera del puerto”<sup>47</sup> (ocho versos, del siglo IX). De Su Che ofrece los cuatro versos de “Celebrando la lluvia”,<sup>48</sup> del siglo XII. Finalmente, se engasta una canción<sup>49</sup> del siglo XIV titulada “Canto de la provincia de Cantón”.

## OTRAS LITERATURAS

El último número de la revista no contiene “Carta” crítica pero contiene tres piezas de Erwin Walter Palm en alemán junto a la versión española en páginas enfrentadas (452-453), lo cual invita a la comparación de los binomios textuales y a la observación de una notable correlación en los versos, en los sintagmas y en la semántica. La traductora, también poeta, es Hilda [sic] Palm.<sup>50</sup> El primer poema es “Versprechen”, traducido<sup>51</sup> como “Promesa” cuyos cuatro versos originales resultan amplificados en siete más breves. La segunda pieza es “Musik” (“Música”) y su versión española<sup>52</sup> mantiene intactos los cinco versos alemanes incluso con las oraciones afirmativas e interrogativas del texto fuente. Por último,

---

conozco; / ¿Por qué penetras por mis cortinas de gasa?” (330).

<sup>45</sup> “Delante del lecho veo el reflejo del astro nocturno; / parece como escharcha sobre la tierra. / Levanto la cabeza, veo la montaña y la luna; / Bajo la cabeza, pensando en mi país natal” (330).

<sup>46</sup> “Parte las aguas la afilada proa, / El barco tiene cien pies de largo. / Un viento fresco infla la vela, / A lo lejos se pone el sol. / El vino que bebíamos al despedirnos / Aún está ahí, pero tú ya te fuiste. / Pienso en ti y ya no te encuentro / Tristemente contemplo el agua azul.” (330)

<sup>47</sup> “Cuando se temple el arco hay que templarlo fuerte; / Cuando se elige la flecha, hay que elegirla larga; / Cuando se ataca, hay que matar primero al caballo; / Cuando se captura, hay que coger primero al jefe. / Matar al enemigo ha de tener un límite; / Se defiende al país desplegando su fuerza; / Hay que impedir sobre todo la incursión y el ataque; / No es la finalidad matar cuando se pueda” (331).

<sup>48</sup> “Si del cielo cayeran sólo perlas, / los que tienen frío no tendrían con qué cubrirse. / Si del cielo cayera sólo jade, / Los que tienen hambre no tendrían con qué hacer una comida” (231).

<sup>49</sup> “El invierno es largo, el cielo frío, no vuelvas la cabeza; / En la cocina, el hogar se enfrió y se amontona la nieve. / La caña de bambú se ha tornado carbón. / Pero al alba, el carbón se habrá quemado” (331).

“Altamerikanisch”, traducido<sup>53</sup> como “Divinidad mexicana”, es otra muestra de la fidelidad morfológica, sintáctica y semántica que aplica la traductora. Esta inserción germana se completa con otras referencias dispersas como el breve artículo de Molina titulado “Versatilidad goethiana” (210).

La literatura latina hace acto de presencia en la revista gracias a siete estrofas de la undécima oda<sup>54</sup> de Horacio “A Hirpino Quintio” con treinta y cinco versos (*Odas* II, XI) traída de la mano del poeta vanguardista sevillano, nacido en Olivares en 1887, Miguel Romero Martínez (108), traductor también de Leopardi y hermano del poeta José María Romero Martínez.

Otras geografías y latitudes poéticas destacan diseminadas a lo largo de las *Hojas de poesía* como el portugués a través de seis sonetos de Forbela Espanca traducidos por Juan Bernier. Las piezas son “Toda la noche...”,<sup>55</sup> “Yo querría...”,<sup>56</sup> “Ser Poeta...”,<sup>57</sup> “Un sueño alado...”,<sup>58</sup> “Horas muertas...”<sup>59</sup> y “Mi amor, amado mío...”<sup>60</sup> (28). Asimismo, la literatura modernista brasileña tiene cabida en la revista a través de versos de Augusto F. Schmidt (“Los príncipes”),<sup>61</sup> Ribeiro Couto (“Santos”),<sup>62</sup> Carlos D. de Andrade (“Los hombros soportan el mundo”)<sup>63</sup> y Mario de Andrade (“Hay el silencio...”)<sup>64</sup> (76). Estos cuatro poetas tienen sus correspondientes entradas teóricas en el apartado de “Notas” (78), escritas por Molina.

---

<sup>50</sup> Se trata de la alemana Hildegard Löwenstein (1909-2006), que firmaba sus obras como Hilde Palm, una vez contrajo matrimonio precisamente con Erwin Walter Palm en 1936, y también con el pseudónimo de Hilde Domin (entre otros lugares, vivió en Santo Domingo exiliada durante la amenaza nazi).

<sup>51</sup> “El paisaje de tus senos: / los silenciosos ríos azules, / las copas de árboles sin aves, / el lento flotar de las nubes / blancas a mediodía, / tu promesa de lo eterno / ¿cuándo la cumples, amada. cuándo [sic]?” (453).

<sup>52</sup> “Guirnalda de canto, uva musical, / colgada tan claramente a través de nosotros / ¿en qué continuo otoño te desnudas? / Tal olmos despojados estamos / y preparados ¿a qué?” (453).

<sup>53</sup> “La boca está tapada, / por vergüenza, / tal crisantemo en flor. / Pero todos los miembros / hablan / y la escritura que corre / sobre los muslos dice: / Equivocados están los caminos. / No escapas. Y nada / se perdonará” (453).

<sup>54</sup> Inicio: “No habrá de atormentarte / del cántabro y escita el odio fiero, / Hirpino, si tu arte / sabe allegar ligero / los módicos recursos del guerrero” (108).

<sup>55</sup> “Toda la noche un ruiseñor lloró / gimió, rezó, gritó perdidamente. / Alma de ruiseñor, acaso seas / el alma de alguien hace tiempo muerta. / Un sueño acaso que pasó y hundióse / suavemente en el Dolor;

Del mismo modo, la poesía rumana late en la revista con dos piezas de Alejandro Busuioceanu tituladas en español “Afán”<sup>65</sup> y “Ángel engañoso”<sup>66</sup> (90). El ruso está presente con un poema de Alejandro Pushkin traducido por Antonio Tovar<sup>67</sup> (316). El húngaro, por su parte, subyace a través de cuatro piezas de Dezső Kosztolányi vertidas al español por Carlos Benedek y Julio Aumente<sup>68</sup> (109), junto a un sustancioso artículo firmado por el primero. El árabe también tiene cabida con la “Confesión” de Mohammad Sabbag (195) versionada libremente por Trina Mercader,<sup>69</sup> según esclarece la nota tras la traducción.

La revista alberga además literaturas peninsulares como la gallega y la catalana. La poesía gallega tiene un espacio privilegiado, el mismo que le otorgan a la inglesa, francesa, italiana y china, es decir, una “Carta sobre la actual poesía gallega” (197) al cuidado del poeta Álvaro Cunqueiro, y sendos poemas en ambas lenguas de Aquilino Iglesia Alvariño<sup>70</sup> (“Dous mil anos de Tibulo”, “Dos mil años de Tibulo”), del mismo Álvaro Cunqueiro<sup>71</sup> (“Os catro chefes da casa de Gingiz”, “Los cuatro jefes de la casa de Gingiz”), de Eugenio Novoneira<sup>72</sup> (“Letania dos tesos cumes”, “Letanía de las poderosas cumbres”), de Manuel Antonio<sup>73</sup> (“Os cóbados no barandal”, “De codos en la baranda”), de Manuel María<sup>74</sup> (“Cousa sin nome”, “Cosa sin nombre”) y Xose D. Jacome<sup>75</sup> (“Namoro”, “Noviazgo”) (198-205).

---

acaso / el alma dolorosa, el alma triste / de alguien que quiso amar y no amó nunca. / Transcurrió para ti la noche en llanto / y yo lloré y adiviné al oírte / que no hay nadie más triste que nosotros. / Dijiste tantas cosas en la noche / que pensé, ruseñor, que eras mi alma / que llorase perdida en tu voz dulce” (28).

<sup>66</sup> “Yo quería más altas las estrellas, / el Sol más creador, más ancho el aire, / más brillante la luna, el mar mayor, / más profunda la onda y más hermosa. / Más amplias, más rasgadas las ventanas / de las almas, más rosas florecidas, / más alas de cóndor y más montañas / y más sangre en la cruz de los navíos. / Y abrir los brazos y vivir la vida. / Cuanto más honda y lúgubre y abrupta / más alta es la ladera del reposo. / Y terminada mi labor, dichosa, / serenamente adormecerme un día / cual niña que en su cuna se adormece” (10).

<sup>67</sup> “Ser poeta es ser más alto que los otros, / ser mayor y morder como quien besa / y ser mendigo y dar cual si se fuera / rey del Reino de todos los Dolores. / Y tener mil deseos de esplendor / y no saber siquiera que se quiere / y tener dentro un astro que refulge / y alas y garras de cóndor altivo. / Y tener hambre y sed del infinito / y por yelmo la aurora de oro y seda / y en solo un grito condensarlo todo. / Y amarte así, amor mío, locamente / y que en mí seas vida, sangre y alma / y decirlo cantando al mundo entero” (28).

La poesía catalana se representa en las voces de Joan Vinyoli<sup>76</sup> (“Al retrato de una muchacha”), Joan Triadu<sup>77</sup> (“Miro el callado porvenir...”), Josep Palau<sup>78</sup> (“Amarga memoria”) o Joan Perucho<sup>79</sup> (“Arena del amor”), cuyo traductor es Alfonso Pintó (123). En estos cuatro casos, el texto brota directamente en español. Otro número contiene un poema de Charles Riba (“Dins la nit...”) traducido<sup>80</sup> a continuación (187). Luego emana la “Carta a Vicente Aleixandre” de Blai Bonet con una autotraducción en prosa (276-281).

## CONCLUSIONES

Las revistas del Grupo Cántico contienen literatura traducida y referencias críticas desde el número primero, que incluye versos traducidos de W. H. Auden, de Paul Claudel y de O. W. Milosz; todo ello arropado con un artículo crítico sobre este escritor lituano afincado en Francia. Así que la entrega fundacional es buena sinécdoque de toda la colección en lo que atañe a literatura y a referencias internacionales. De esta forma, las traducciones están dispersas a lo largo de las páginas publicadas en la serie. Las revistas están coronadas por las notas críticas a modo de colofón, firmadas por Ricardo Molina, que en la primera época se titulan “Uriel” y en la segunda época se llaman “Ita et nunc”.

---

<sup>58</sup> “Un sueño alado que nació un instante, / altísimo, en las horas de locura... / Gotas de agua que en cadencia caen / en mi alma tristísima y lejana... / Dónde está él, el Joven, el Ansiado, / el que debe venir y amarme ardiente? / O en las horas de angustia y penitencia / el Encantado Príncipe, el Amante? Y en este sueño ya ni sé quién soy... / El leve susurrar de un largo beso / que pasó sin llegar a darse nunca... / Acaso un fulgurante fuego fatuo... / Y yo te voy buscando y ya te veo!... / Y tú ya me encontraste y no me ves!...” (10).

<sup>59</sup> “Horas muertas... Curvada al aire del Monte / la planicie se quema y, torturados, / los árboles sangrientos y rebeldes / la bendición del agua a Dios imploran. / Y cuando en la mañana el sol su oro / deja ardiendo — olvidado— en los caminos, / como esfinges, los árboles recortan / en el cielo sus trágicos perfiles. / Árboles! Corazones plañideros / almas que en vano, piden cual la mía / remedio para tanta desventura. / Árboles! No lloréis. Mirad y vedme: / muerta de sed yo voy como vosotros / pidiendo a Dios también mi gota de agua” (10).

<sup>60</sup> “Mi amor, amado mío, ve... repara: / Tus bellos ojos de oro posa en mí. / Dios me hizo avara de mis propios besos / para que nunca hasta su fin los cuentes. / Como piedras preciosas son mis ojos / — Y sólo

Hay que señalar, sin embargo, que en la segunda época de la revista se instaure un nuevo espacio para la poesía foránea traducida (y peninsular en una ocasión), titulado respectivamente “Carta sobre la actual poesía inglesa” (145-146, en el primer número), “Carta sobre la actual poesía francesa” (174-176, en el segundo número) “Carta sobre la actual poesía gallega” (197, en el tercer número), “Carta sobre la poesía italiana del siglo XX” (229-231, en el número cuarto) y “Carta sobre la poesía china” (325-327, en el número octavo).

Razones de índole temática y generacional se concitan en la selección de la literatura extranjera, según se aprecia en la aclimatación de los poetas italianos Montale y Quasimodo; los británicos Edith Sitwell, Dylan Thomas y W. H. Auden; el británico-estadounidense Eliot; el irlandés Louis MacNiece o los franceses Claudel, Emmanuel, Charles Péguy y Louis Aragon.

Esta revista cordobesa de la posguerra abre las ventanas de sus atalayas a la literatura foránea sin muchas restricciones políticas y con una altura de miras inusitada e inaudita que permite introducir en España una pléyade poética y una tapicería temática que va desde el clasicismo italiano o el modernismo anglosajón (Eliot, Dylan Thomas, Auden) hasta la literatura católica francesa de comienzos de siglo (Lubicz Milosz, Paul Claudel, Pierre

---

son así para agradarte— / y mis manos son fuentes de agua clara / sobre la sed cantando de un jardín. / Soy triste como la hoja abandonada / por Otoño en un parque solitario / sobre un lago en que flotan los nenúfares... / Dios me hizo atravesar por tu camino... / -¿Qué vas a responderle, yendo solo, / pasando junto a mí sin encontrarme?” (10).

<sup>61</sup> Inicio: “Todo es inexistente —dijeron los príncipes recostados sobre la arena. / Y vino el gran palio abierto y se desplegó sobre el cielo sin mancha. / Destrucciones, ruinas, podredumbres amenazaban derrumbarse. / Y vino el lirio bogando pacífico y blanco. / El mar estaba alto y agresivo, / los barqueros cantaron al remar / y todo encaminose inexorablemente hacia la noche más próxima” (76).

<sup>62</sup> Inicio: “Junto al puerto nací escuchando el trajín de los embarques. / Pesados carromatos de café / sacudían las calles, estremecían mi cuna” (76).

<sup>63</sup> Inicio: “Llega un tiempo en que ya no se dice: Dios mío. / Tiempo de absoluta purificación. / Tiempo en que ya no se dice: Amor mío. / Porque fue inútil el amor. / Y los ojos no lloran. / Y las manos apenas tejen el rudo trabajo. / Y el corazón está ya seco” (76).

Emmanuel, Charles Péguy) y la literatura socialmente comprometida (André Gide, Louis Aragon).

Guillermo Carnero proclama que la revista cordobesa “rompe en 1947 la atonía literaria de Córdoba” (2009: 51). En efecto, la vitalidad que las traducciones de otras literaturas sustancian, aportan la cristalización del “renuevo de la tradición poética andaluza” en palabras de García Baena (2007: XXIV). Esta revista es buena ilustración de las/os traductoras/es como mediadores culturales y del oficio de la traducción como integración cultural y como recepción de una amplia batería temática internacional en España.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEIXANDRE, Vicente. (2007). Carta a los fundadores de *Cántico*. En *CÁNTICO. Hojas de Poesía. Córdoba 1947-1957* (pp. 35-36). Córdoba: Diputación de Córdoba.

BLANCO OUTÓN, Cristina. (1994). La poesía inglesa y alemana en la Revista *Cántico*. En MERINO-ÁLVAREZ, Raquel; PAJARES INFANTE, Eterio y SANTAMARÍA LÓPEZ, José Miguel (Coords). *Transvases culturales: Literatura, cine, traducción* (pp. 95-103). Vitoria: Universidad del País Vasco.

---

<sup>64</sup> Inicio: “Hay el silencio exaltado de los astros, / un son redondo, enorme, que no se para nunca. / Los ásperos volcanes ensangrientan la noche, / la gente se olvida en el juego de las brisas, / el árbol pierde sus hojas últimas / sobre aquel Maese Carlos que murió hace tiempo” (76).

<sup>65</sup> Inicio: “¡No quiero! No quiero la languidez de este hermoso mundo, / de este gran cuerpo perezoso que en su sueño, / vencida la idea, entierra vida y edades / en un lenguaje mudo” (90).

<sup>66</sup> Inicio: “Hermoso cuerpo, blanco e impuro, / en la umbrosa selva extendido, del pecado; / sedoso ángel de un falaz sueño, / llevando el engaño como sombra / en su hombro alado” (90).

<sup>67</sup> “Ya os tuve amor, y acaso todavía / del todo en mi alma amor no se apagó. / Es en vano que ya más no os preocupo / y que no quiera más turbaros yo. / Yo os tuve amor, sin voz, sin esperanza, / Y que la timidez celos unió. / Ya os tuve amor, tan alto, así de tierno, / como dárselo de otro pueda Dios” (316).

<sup>68</sup> Ambos firman cuatro traducciones tituladas “Flautista”, “Sermón”, “Quejas de un pobre niño” y “Adán” (109).

<sup>69</sup> Inicio: “Cuanto nació a mi sombra / os lo entregué en la luz. / A veces como el mar / a veces como la brisa o como el rocío. / En primavera anduve con la hormiga, con su mínima carga de alimento. / En verano



BOUILLER. (1985). Troisième partie (1940-1975). En ROBICHEZ, Jacques. *Précis de Littérature Française du XXe Siècle* (pp. 293-401). Paris: Presses Universitaires de France.

CÁNTICO. *Hojas de Poesía. Córdoba 1947-1957*. (2007). Córdoba: Diputación de Córdoba.

CARNERO, Guillermo. (2009). *Cántico*, primera época (1947-49). En CARNERO, Guillermo. *El Grupo Cántico de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra* (pp. 51-57). Madrid: Visor.

CARNERO, Guillermo. (2008). Ricardo Molina, motor y conciencia de Cántico. En RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio. *Ricardo Molina. Conciencia de Cántico* (pp. 21-35). Sevilla: Renacimiento.

CLAUDEL, Paul. (1957). *Cinq grandes odes. La cantate à trois voix*. Paris: Gallimard.

CLEMENTSON, Carlos. (1978). “Cántico” y Ricardo Molina, diez años después. En *Cántico. Homenaje a Ricardo Molina de los pintores de “Cántico” y poetas de Córdoba* (pp. 6-7). Córdoba: Imprenta Arte Comercial.

CLEMENTSON, Carlos. (1993). La indeclinable poesía. En *Cuadernos de la posada. Ricardo Molina. Elegía y otros poemas* (pp. 13-14). Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.

EVEN-ZOHAR, Itamar. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11, 1, 287-310.

GARCÍA BAENA, Pablo. (2007). Nacimiento de Cántico. En CÁNTICO. *Hojas de Poesía. Córdoba 1947-1957* (pp. XVII-XVIII). Córdoba: Diputación de Córdoba.

---

recogí las avecillas / hasta depositarlas en sus nidos” (195).

<sup>70</sup> “¡Ay cómo duelen las rosas de esa aurora / que alumbran claras picas, altas lonzas! / ¡Ay cómo duelen ya las hondas soledades, / cerrado silencio, yermo y nostálgico! / Dulces amigos, alegres naves partieron. / Brilla en sueños el mar de los Argonautas. / Corcira está triste lejos de los amados / pantanos y los bosques silenciosos” (198).

<sup>71</sup> Inicio: “Donde el viento va el primero, / hijo escogido y veloz del caballo. / –Posa, príncipe, en tierra la cabeza / y corónate con las arenas del desierto” (199).

<sup>72</sup> “He de ir al Piapájaro y a las cumbres del Faro, / donde está el cielo a un vuelo de pájaro, / para allí / pensar en ti!” / He de ir a Cido y a Castro de Brío, / he de bajar y andar por la orilla del río, / para allí / pensar en ti!” (200).

<sup>73</sup> Inicio: “Encontramos esta madrugada / en la jaula del mar / una isla perdida. / Armaremos de nuevo la jaula. / Va a salir el sol / improvisado y desorientado” (202).

<sup>74</sup> “Cosa sin nombre, pabilo de lucero: / ¿qué fuego misterioso te trajo a nuestro pie? / Sé de tu voz desnuda, navegada de vientos, / y de tu brisa, que la luz acarició” (203).

HERMANS, Theo. (Ed.). (1985). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm.

LAFARGA, Francisco. (2018). *La traducción fragmentaria: su lugar en antologías y revistas (1898-1936)*. Madrid: Guillermo Escolar.

LEAVIS, Frank Raymond. (1932). *New Bearings in English Poetry*. London: Chatto & Windus.

LINARES, Abelardo. (2007). Prólogo. En *CÁNTICO. Hojas de Poesía. Córdoba 1947-1957* (pp. XIX-XXVII). Córdoba: Diputación de Córdoba.

MORENO AYORA, Antonio. (2017). Justificación. *Los dones de la dicha. Homenaje a Ricardo Molina. Ánfora Nova. Revista Literaria*. 111-112, 6-10.

MORENO AYORA, Antonio (en prensa). *Ricardo Molina. Cincuentenario*. Rute: Ánfora Nova.

NAVAS OCAÑA, María Isabel. (1997). *Espadaña y las vanguardias*. Almería: Universidad de Almería.

PRESA, Fernando. (2005). Espadaña en su contexto poético. En ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia. (Ed.). *Espadaña: 50 años* (pp. 69-89). León: Universidad de León.

PRIETO ROLDÁN, Juan María. (2018). Los textos en prosa de Ricardo Molina en *Cántico*. "Uriel": reflexiones para una poética. *Álabe*, 18, 1-19.

---

<sup>75</sup> "En la barca de la luna iba / -marinero enamorado- / tras una estrella esquiva. / ¡Ay amor, qué clara estela! / El viento con verbo rudo / hablaba de desengaños / en el nido de la vela. / ¡Ay amor, qué clara estela! / Las bravas ondas decían / la canción de los naufragios. / Mi corazón no la oía. / ¡Ay amor, qué clara estela!" (204-205).

<sup>76</sup> "Nunca llegará a la vida / tu respirar: / gesto inmutable, voz / no desvelada, / blancor no turbado, silencio / que no pude cambiarse por un canto. / Y este silencio, sin embargo, profundamente llama / a una tierra en que tiemblas, oh torrisco florido, / en que agarran las manos y los ojos, / en tu gesto, olvidándose, ordena" (123).

<sup>77</sup> "Miro el callado porvenir que me proponen / las lentitudes, en una fuga ardiente, / y el paso del aire viejo, pesado de niebla, / dibujado de silencio desconocido, / en tanto las olas desdicen del vivir, / creadas ya para un nuevo universo, / próximas sólo al vuelo que despierto, / pero extrañas al cielo de este combate / en que respiró mi día, / cuando primaveras circundantes / de dos cuerpos antiguos, con Dios creaban / como una sola voz mi nombre. Reposo / de una larga victoria de días / uno a uno vencidos, y el corazón deshecho / de las estaciones, que no exhalan / una queja al dejarme: ausente estoy / del tiempo en que me muero,

PUJOL, Carlos. (1976). *Abecé de la literatura francesa*. Barcelona: Editorial Planeta.

REYES DE LA ROSA, José. (2008). Ricardo Molina traductor de poesía francesa en la revista *Cántico*. RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio. (Ed.). *Ricardo Molina. Conciencia de Cántico* (pp. 137-160). Sevilla: Renacimiento.

RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio. (2017). *La sociedad secreta de los poetas. Estéticas diferenciales de la poesía española contemporánea*. Barcelona: Ediciones Carena.

RUBIO, Fanny. [1976] (2003). *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*. Alicante: Universidad de Alicante.

TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios. (2017a). Un paso en la aclimatación de literatura extranjera en España: Internacionalización y apertura del Grupo *Cántico*. En PRIOR, Balbina. (Ed.). *La tradición trascendida. Cántico y su época* (pp. 46-58). Madrid: Ediciones de la Revista Áurea.

TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios. (2017b). Uriel: Ricardo Molina y la literatura foránea en las primeras hojas de *Cántico*. *Revista Literaria Ánfora Nova. Los dones de la dicha. Homenaje a Ricardo Molina, 111-112*, 92-106.

TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios y Violeta Janulevičienė. (2018). The scope of poetic discourse in *Cántico*: Translations of foreign authors: T.S. Eliot and Lubics Milosz. En GIEDRE RAISIENE, Agota & BILAN, Yuriy. (Ed.). *Conference proceedings. Discourse, Technology and Translation* (pp. 207-214). Bologna: Editografica.

---

triunfante, y se lamenta” (123).

<sup>78</sup> “La gracia amenazante, / el muro cerrado, sin estrellas, derribándose, / la risa, la ira, la grandeza, / ignoraremos por las cosas más puras: / por la sencilla rama, / por un niño que lllore / bajo un cielo al que azoten presagios” (123).

<sup>79</sup> “Los brazos se entrelazan –nerviosas serpientes– / buscan la forma exacta, el abrazo absoluto / que lléveles a hacer un inmortal instante / –y las piernas ansían una dudosa agua: / la que ellas mismas sorben con su roce incesante. / La arena que les guarda, ardiente como brasa, / ondulante persigue a las ondulaciones / de estos cuerpos absurdos echados en la playa / y que el mar ha esculpido como carne en deshecho. / (La pureza del ojo submarino no añade / cuerpos de gusto amargo como el de estos amantes) / En la Naturaleza abierta al mediodía / aparecen extraños: son dos seres humanos. / Ninguno en este instante se reconocería. / Están lejos y solos, Adán y Eva desnudos; / antiguos, muy recientes. Son, mujer, yo y tú” (123).

<sup>80</sup> Inicio: “En la noche mis años / han dado voces y me despiertan: / parecen aves perdidas, / les pertenezco y no me conocen; / son míos y van errantes / para que no consiga entenderme / cuando inquiere en mi corazón / qué es lo que me ha hecho grande y tan débil” (188).

TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios (en prensa). Ita et nunc: Ricardo Molina y la literatura foránea en las segundas hojas de *Cántico*. En MORENO AYORA, Antonio. (Ed.). *Ricardo Molina. Cincuentenario*. Rute: Ánfora Nova.

VILLENA, Luis Antonio. (2005). *Poesía simbolista francesa. Antología*. Madrid: Gredos.