

1611

REVISTA DE HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN
A JOURNAL OF TRANSLATION HISTORY
REVISTA D'HISTÒRIA DE LA TRADUCCIÓ

NÚMEROS | ISSUES | NÚMEROS

ARTÍCULOS | ARTICLES | ARTICLES

ESCENARIOS | SCENES | ESCENARIS

NÚMERO 6
ISSUE 6



2012

EL ULTRAÍSMO ESPAÑOL EN LAS REVISTAS DE LA PRIMERA VANGUARDIA BELGA: POESÍA Y GRABADO EN MADERA (AMBERES-BRUSELAS, 1920-1922) Emilio Quintana

Instituto Cervantes de Estocolmo
Suecia



Fecha de recepción: 25 junio 2012
Fecha de aceptación: 10 septiembre 2012

Poetas catalanes en *Lumière* (1920-1921)

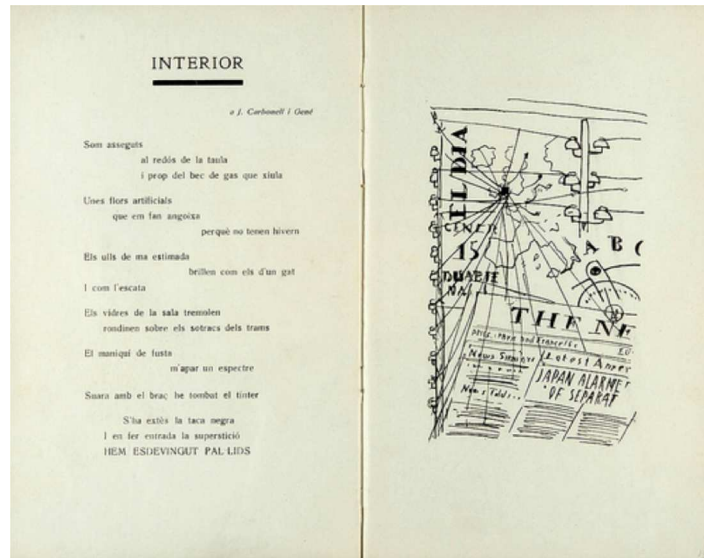
La primera revista belga que tiene relación con la vanguardia española es *Lumière*, fundada en Amberes por un pequeño grupo de pintores, grabadores y escritores, tanto francófonos como flamencos, por iniciativa de Roger Avermaete (Weisgerber, 1991; Avermaete, 1969). El proyecto forma parte del movimiento de renovación artística que se extiende por toda Europa tras el fin de la Gran Guerra («post-war spirit»; Schuknecht, 2001). **(1)**

Durante el curso 1920-1921 la presencia de las letras peninsulares en esta revista belga se canaliza a través del joven escritor Tomàs Garcés i Miravet (Barcelona, 1901-1993), que facilita a los editores de *Lumière* traducciones de la nueva poesía catalana del momento, obra de poetas con los que le unían diversos lazos de amistad: Joan Salvat-Papasseit, Marià Manent, José M. López-Picó, Rossend Llatas y Josep Maria Junoy.

El primer texto catalán publicado en la revista de Amberes es el poema «Interieur» de Joan Salvat-Papasseit (I, junio 1920, p. 180). «Interior» es un caligrama que se había publicado, junto a una ilustración de Joaquín Torres-García, en el primer libro de vanguardia de Salvat-Papasseit, *Poemes en ondes hertzianes* (1919). Aparece en la sección de letras de *Lumière*, junto a otros del holandés Frank van den Wijngaert, y los belgas René van der Elst, Achille Gaston Dallay, Bob Claessens y Paul Pée:

Intérieur

Nous sommes assis
 tout autour de la table
 et près du bec à gaz qui siffle
 Des fleurs artificielles
 qui m'angoissent
 parce qu'elles n'ont pas d'hiver
 Les yeux de mon aimée
 brillent comme ceux d'un chat
 Et comme l'écaille
 Les verres de la table tremblent
 grommellent sous les secousses des trams
 Le mannequin de bois
 me paraît un revenenat
 Tout à l'heure avec le bras j'ai fait tomber l'encrier
 La tache noire s'est étendue
 Et quand la superstition est entrée
 NOUS SOMMES DEVENUS PALES



Clic para ampliar

Todos los textos del catalán que publica la revista de Amberes aparecen con la nota: «Traduit du Catalan», aunque no sabemos quién hizo las traducciones, que son extremadamente fieles. Éste es el original, dedicado a J. Carbonell i Gené:

Interior

Som asseguts
 al redós de la taula
 i prop del bec de gas que xiula

Unes flors artificials
 que em fan angoixa
 perquè no tenem hivern

Els ulls de ma estimada
 brillen com els d'un gat
 I com l'escata

Els vidres de la sala tremolen
 rondinen sobre els sotracs dels trams

El maniquí de fusta
 m'apar un espectre

Suara amb el braç he tombat el tinter
 S'ha extès la taca negra
 I en fer entrada la superstició
 HEM ESDEVINGUT PAL·LIDS

Durante el segundo año de la revista, se intensifica el contacto con la vanguardia catalana a través de varias colaboraciones. Tomàs Garcés (1901-1993) sigue haciendo de enlace entre Amberes y Barcelona, llegando a publicar él mismo en el primer número del segundo año (II, 1, agosto 1920, p. 5) una prosa poética titulada «Le vaisseau de Peer Gynt», dedicada a Bob Claesens.

Poco después (II, 3, octubre 1920, p. 38), la revista belga le abre sus páginas a Marià Manent (1898-1998), con la publicación de un poema y de una reseña crítica de su primer poemario, *La Branca* (1918; segunda edición, 1920). El poema es «Mitologia del record», dedicado a Eugeni d'Ors:

Mythologie du souvenir

Jour malade. Maintenant vient
 le souvenir.

Il me prend par la main et m'emporte sur la route.
 Mon compagnon est plus fort que la mort.

Mitologia del record

Dia malalt. Ara venia
 el record.

Em pren la ma i se m'enduu per la via.
 El meu company és més fort que la Mort.

L'âge d'or revit:
Mon compagnon le signale peu à peu.
Doux paysage dans le crépuscule lent.

Tout à l'heure la nuit, l'aurore, le jour.

Maintenant je vois chaque champ
et la colline fraîche comme un rameau.

Je dis la vertu de revivre chaque heure
et de goûter chaque moment,
avec le souvenir si loyal à côté de soi
dans un voile fusible et tremblant.

Seigneur, si chaque heure nous échappe,
—glissant affluent du temps—
grâce à toi, Souvenir, sera nôtre le temps
que l'on perdit dans la cohue
ininterrompue et sonore des ans.

Nous goûterons l'heure crue,
et l'âpre saveur des fourberies.
Nous sentirons un peu l'anxiété
et un étrange froid dans l'âme nue.

Mais aussie la joie revivra,
loyal Souvenir, et nous goûterons la joie
quand elle nous semblera trop au-delà.

Nous la sentirons comme une jeune fille
qui, hier, nous regardait
et que nous voyons venir sur le chemin.

Le soir fut clair pour moi.
Concret,
je l'assaisonne maintenant à nouveau:
(Joie d'aujourd'hui, joie d'hier.)

Je verrai la mer et la courbure parfaite
de la voile et du pin.

Je vois la sapinière veloutée,
doux paysage intérieur.
Bien clairement, je sens le vent sonore
et mon cœur se parfume de chaque
romarin, verseur d'amour.

Seigneur, existera-t-il aujourd'hui ou demain,
ou bien est-il d'hier, ce soir-là?

Maintenant l'amie me regarde
et, sur la route, je lui donne la main.

Chemin doré, aube gaillarde.

Je dis: — Cet instant là mourut au-delà.—

Mais le souvenir me regarde
et l'amie m'offre la main.

El temps daurat revivia:
me'l va signant mon company lentament.
Dolç paisatge en el crepuscle lent.

Adés la nit i el crepuscle i el dia.

Ara veig cada camp
i la comella fresca com un ram.

Dic la virtut de revivre cada hora
i de gustar cada moment,
amb el record tan lleial a la vora,
dins un tapis fonedís i trement.

Senyor, si cada hora ens afúa,
— llisquivol affluent del temps —
per tu, record, posseïrem el temps
que fou perdut dins la corrúa
indefallent i sonora dels anys.

Gustarem l'hora crua
i l'aspra sabor dels enganys.
Sentirem una mica els afanys
i el fret estrany dintre l'ànima nua.

Però la joia també reviurà,
record lleial, i gustarem la joia
quan ens semblés massa enllà.

La sentirem com una noia
que ens esguardava ahí
i la veiem que torna pel camí.

La tarda clara fôu per mi.
Concreta,
ara la torno a assabori.
(Joia d'avui, joia d'ahí.)

Veuré la mar i la corba perfeta
de la vela i el pi.

Veig la pineda vellutada,
dolç paisatge interior.
Ben clarament jo sento el vent sonor
i el meu cor es parfuma de cada
romaní vessant d'amor.

Senyor, serà avui o demà,
o bé fôu d'ahí aquella tarda?

Ara l'amiga m'esguarda
i pel camí jo li dono la ma.

Camí daurat. Alba gallarda.

Jo dic: — Aquell moment és fós enllà.—

Però el record m'esguarda
i l'amiga m'allarga la ma.

Este poema «traduit du catalan», viene acompañado de una breve nota de Tomàs Garcés: «Notes critiques: *La Branca* (poèmes de M. M. Barcelona)», en la que se resaltan las características humildes y religiosas de la poesía del joven Manent:

Dans la poésie Catalane d'aujourd'hui, M. Marià Manent a une valeur représentative semblable à celle de Francis Jammes en France. Sa voix est pleine de religiosité sincère et d'amour par les choses humbles et rustiques. Son catholicisme est, à la fois,

franciscain, chrétien et pragmatique. Marià Manent saisit le paysage et le transforme en une image pure, tout naturellement. Sa poésie n'est pas une flamme agitée mais une douce lumière —blanche, verte, rose, dorée— que comme d'une cabine cinématographique, l'on jette sur les choses. La vigne par exemple, —éternel spectacle troublant des sarments tordus— devient aux yeux de Marià Manent une leçon de «patience et de rythme».

En el número 4 (II, 4, noviembre 1920, p. 60) se hace referencia a dos revistas catalanas: «La Catalogne a *Mar Vell*, revue des jeunes, ou se retrouvent des noms familiers à nos lecteurs et *La Revista*, plus importante que la précédente, et fort bien présentée». También aparece una lista de representantes de *Lumière* en Flandes, Italia y Cataluña, que incluye a Tomàs Garcés como su hombre en Barcelona.

En el número 5 (II, 5, diciembre 1920), la revista deja de numerar sus páginas, y destaca la colaboración de José M. López-Picó (1886-1959), con un poema muy moderno dedicado a la natación: «Jour clair, de vent», que en la publicación belga va dirigido al pintor Josep Aragay (1889-1973):

Jour clair, de vent

Domaine bleu, extension du ciel:
Tu soumets le monde à ton regard qui se cloue;
et dans le bleu, glisse le monde et le ciel
est comme la mer seule, profonde et bleue.

Seulement de ton domaine se détache,
sur toi, le vent.

Ne sens-tu pas le bras
du nageur audacieux, levant l'écume
des blancs nuages, à chaque coup de bras?

Natation, sport du vent. Je dirais
que son corps devient tangible et éblouissant
lorsque sort des nuages l'harmonie
insolite et sûre de son corps,
et qu'il se dégourdit avec la joie,
de faire du mouvement, son repos.

El original, que procede de *Poesies (1915-1919)* (Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, vol. XLIV, 1919, p. 141), dice:

Dia clar de vent

Domini blau, extensió del cel:
sotmets el món al teu esguard, que es clava;
i dins el blau s'escorre el món, i el cel
és com la mar sola, profunda i blava.

Només del teu domini es descostuma
al teu damunt el vent.

¿No sents el braç
del nadador gosat alçant l'escuma
dels núvols blancs a cada cop de braç?

Natació, deport del vent. Diria
que es fa tangible i relluent son cos
quan emergeix dels núvols l'harmonia
insòlita i segura del seu cos
i es desempereseix amb l'alegria,
de fer del moviment el seu repòs.

En el número 7 (II, 7, febrero 1921) se publica «Solitude» de *Rossend Llatas* (sic). Se trata de Rossend Llates i Serrat (Barcelona, 1899-1973), que hasta 1924 no publicará su primer libro de poemas: *Poemes lírics* (Barcelona, Joan Merlí, 1924). En este libro hay un poema que se titula «Solitut», pero que no es el que publica la revista belga:

Solitude

Je suis à l'abri de la tempête;
j'ai clos la porte du manoir;
je me sens un nuage à la tête
et une blessure à mon coeur malade.

Aux fenêtres et contre la porte,
heurte et rebondit le noir tourbillon.
Ce bruit de pluie morte
me fait encore tant de mal!

Alors, j'ai vu le foyer ami
et en approchant les deux mains
j'ai dit: «Cette paix ancienne
et moi redevenons frères.»

Mais, déjà l'âme sereine,
j'ai compris que quelque chose me manquait:
— jamais ma joie ne sera complète,
parce que dans le tourbillon, j'ai perdu le meilleur de moi-même.

— Que m'importe la maison bien fermée,
et la flamme et le fauteuil de repos,
si mon âme est déserte
et si l'ennemi est dans mon corps?

La solitude me menace;
à mon côté s'assied l'ennui
et me prosternant l'âme lasse
j'ai dit: «Seigneur donne-moi l'Amour».

Y finalmente, en el número 8 (II, 8, marzo 1921), aparece por fin Josep Maria Junoy (1887-1955), con «Trois petits poèmes», dedicados a Mlle M. Th. B. Se trata de poemas de cinco líneas, de la etapa en que Junoy estaba evolucionando hacia el haiku tal y como aparece en *Amour et Paysage* (Barcelona-París, Chez Dalmau-Chez Emil-Paul, 1920). Estos poemas representan el inicio del camino que lleva de vuelta al orden al poeta catalán, tras unos inicios más ligados al cubismo y al caligrama: **(2)**

Promenade d'été

habiliés d'azur
la main dans la main
moite de miel
la main dans la main
habiliés d'azur

Départ

dans l'asphalte gris
un petit cœur écarlate
rebondissant
un petit cœur écarlate
dans l'asphalte gris

Exilé

en exil
à quoi bon
cette fleur cet insecte ce nuage
à quoi bon
en exil

En *Amour y Paysage*, libro casi inencontrable, aparecen estos poemas sin la repetición final, en su forma definitiva de haikus de tres versos, lo que hace más extraño que la revista belga publique las versiones de cinco líneas, cuando ya el poeta se había decantado por la forma definitiva de tres líneas. Los haikus se encuentran en las páginas 11, 34 y 25 de una obra de la que apenas se tiraron 300 ejemplares:

habillés d'azur
la main dans la main
moite de miel

en l'asfalt gris
un petit cor escarlata
rebotant

mais en exil
à quoi bon cette fleur cet insecte
ce nuage?

Con los versos de Junoy termina la relación de esta revista con la literatura en catalán.

Poetas ultraístas en *Lumière* (1921-1922)

Unas semanas después, la mirada de *Lumière* se dirige hacia Madrid, donde acaba de lanzarse la revista más importante del movimiento ultraísta: *Ultra* (1920-1922). En el número 11 (II, 11, 30 junio 1921) se da cuenta de este hecho en la sección «Les revues»:

Ultra (1 à 10). Revue espagnole d'avantgarde. Articles, poèmes, dessins et gravures.
Egalement des traductions de poètes français.

A partir de ahí, durante el tercer año de la publicación, la relación Amberes-Madrid se intensifica. En septiembre de 1921 «Raphaël Lasso De la Vega» queda nombrado representante regional en España, (3) y de él se publican dos poemas, escritos directamente en francés (III, 1, 15 septiembre 1921):

Promenade

Prolongements des faciles sentiers
Cobalts
Des bornes vertes
L'immensité des nappes
Des élancements inédits planent
présents et inaperçus
sous le jour rond
Table de matières
pour feuilleter le livre enclos et manifeste d'une passade
La pointe de la canne joue sur l'eau

Absence

Les montagnes de cercles violeta
Des massifs verts de profils d'or
Le long de cette rivière
Alouette de l'Angelus
Fanal d'amour
avec ton souvenir

En el número 5 de esta serie (*Lumière*, III, 5, 15 febrero 1922) se publica un poema de Guillermo de Torre, que, en nuestra opinión, pertenecería a un proyecto de libro que quedaría inédito, con poemas escritos directamente en francés:

Cabaret

Minuit
 Danses
 Couleurs
Vibration électrique du cabaret enivré
 Il y a des femmes nues
 qu'éveille l'orchestre
Étincelles des violons
sur le seins fleurissants
 Evocation des gratte-ciel
 qui montent vers la lune
 C'est la joie eurythmique
 des vies occidentales
Lampes d'ivresse = Liqueurs étincelantes
 Une rose se fane
 sur tes lèvres d'azur
 JAZZ-BAND
Les musiciens acrobatiques
 jouent des airs sauvages



Clic para ampliar

En la reseña que le dedica el director de *Lumière* (III, 6, 15 marzo 1922), se hacen dos breves comentarios sobre la participación desde España, no demasiado favorables a los xilógrafos ultraístas:

Norah Borges. Parmi des choses trop confuses, un «Christ apaisant les eaux» beau de style, blanc-et-noir agréable. Une curieuse «Fenêtre».

[...]

Wladyslaw Jahl. Assez expressionniste allemand. Formes légèrement rompues. Plans et lignes. En général, assez sommair.

También en 1922 la revista de Bruselas *Sélection: chronique de la vie artistique* (dirigida por André de Ridder y Paul-Gustave van Hecke) publica un número triple (II, 4-5-6, 1 junio 1922) dedicado al grabado en madera, que incluye 36 xilografías originales de artistas belgas, franceses, holandeses, españoles y rusos:

Notre *Numéro de bois*. Le présent fascicule contient 36 bois. Nous certifions que toutes ces gravures ont été tirées sur les bois mêmes des différents artistes et constituent donc des œuvres originales. Y sont représentés des graveurs belges, français, hollandais, espagnols, russes.

André de Ridder abre el número con unas «Notes sur la gravure sur bois» (97-104) que van seguidas de las magníficas reproducciones de las 36 maderas, obra de Louis Decoeur, Aug. Mambour, J. Laboureur, Franz Masereel —«Les gendarmes»—, E. Tytgat, Edg.-V. Van Uytvanck, Joan Colette, Géo Navez, E. Van der Straeten, Daragnès, Joris Minne, Gallien, Ben Sussan, W. Jahl —«Marchand de fruits»—, Morin Jean, André Favory, Gérard Jordens, Eekman, Picart le Doux, Gromaire, Jacoba van Heemskerck, Paul Vera, André Rovveyre.

Así lo comenta Guillermo de Torre en *Cosmópolis* (1920: 333):

Al contemplar algunos de los bellos grabados en madera que publica en el magnífico número especial dedicado a este arte la revista *Selection*, de Bruselas, adquiere solidez nuestra persuasión de asistir a un interesante renacimiento xilográfico. Los «bois» de artistas belgas y holandeses, como Masereel, Cantré, Cocks, Brusselmans; los franceses Galanis, Morin Jean, Daragnés, Flouquet, Laboureur, Dufy; los rusos como Kebedeff y Zadkine, y otros de diversas nacionalidades como Ben Sussan, Gallien, Mambour, Jahl, etc., que revelan tan disímiles temperamentos y plurales técnicas, poseen un mismo estremecimiento renacentista. Tienen idéntico acento fuerte y neto, como obras de arte áspero y primitivo, que espeja una realidad intacta y contorsionada, en su alba resurrecta.

Se puede afirmar que la dimensión belga del grabado ultraísta es la causa que lleva a Guillermo de Torre a escribir posteriormente «El renacimiento xilográfico. Tres grabadores ultraístas» (*Cosmópolis*, IV, 41, mayo 1922, 333-336), un texto muy importante, que reproducimos en como Apéndice I. Sobre Władisław Jahl, el ultraísta de origen polaco, dice:

Al hojear *Sélection* advertimos complacidos el nombre de nuestro camarada Wladyslaw Jahl. He aquí, nos decimos, la incorporación de un grabador ultraísta –no obstante su nacionalidad extranjera- a la falange vanguardista internacional. [...] Jahl es un colorista auténtico, un «formista» polaco, con asimilaciones del «simultaneísmo» francés. En la reducción bicromática que impone la xilografía, Jahl realiza bellos grabados donde

prevalece el ritmo de los volúmenes. Seducidos por las estructuras matissianas domina la línea sintética y el trazo envolvente que agavilla las espigas lineales.



Fig. 3 - W. Jahl: «Marchand de fruits» (ampliable)

Poetas ultraístas en *Ça Ira* (Amberes, 1922)

Ça Ira! Revue mensuelle d'art et de critique se publicaba en Amberes (61, Hofstraat Eeckeren) y nació en abril de 1920 de la confluencia entre algunos colaboradores que venían de *Lumière* (los más radicales, comunistas, cercanos al constructivismo de Theo van Doesburg) y varios artistas francófilos, entre los que destaca Paul Neuhuys. (6) El director-administrador era Maurice van Essche.

Fue una de las pocas revistas belgas que acogieron a dadá favorablemente, gracias sobre todo a la influencia de Clément Pansaert, que hacía de enlace del grupo en París y que llegó a coordinar un número especial sobre el movimiento (16 febrero 1922), con una nómina de colaboradores sorprendentemente buena y completa.

En la «Revue des revues» (18, mayo 1922, 168-169) se da acuse de recibo de dos revistas madrileñas:

La Pluma (Madrid). Revue bien tenue, non dénuée d'intérêt. La chronique des lettres françaises confiée à Jules Bertaut, retarde parfois quelque peu. Chronique des lettres belges et des lettres allemandes confiée à notre ami Paul Colin.

Tableros (Madrid). Nouvelle revue d'avant-garde sous la direction de del Vando Villar. Promet la collaboration des meilleurs poètes et artistes espagnols et étrangers. Le no. 1 contient un article de G. de Torre sur le procès Barrès-Dada, documentaire, et une critique de livres du même auteur. Retenons tout particulièrement le poème «Cabellera» de Vincente Huidobro. Nous souhaitons à notre nouveau confrère beaucoup de succès.»

Junto a ellas revistas como *Poesia* (Milano), *Prisma* (París) o *Ter Waarheid* (Gante). En el número siguiente (*Ça Ira*, 19 julio 1922) se cita en «Revue reçues» *Prisma* y *La Pluma*. Y en el último número aparecido (*Ça Ira*, 20 enero 1923) se dice haber recibido un poemario de Luis de la Jara: *Espigas* (Madrid, Impr. Maroto).

Coincidiendo con la exposición de grabados en madera en Amberes, la revista publica bajo la rúbrica de «La poésie ultraïste espagnole» (*Ça Ira*, 17 marzo 1922, 128-129) el poema «Amie» de Guillermo de Torre, en traducción de las iniciales J. L. (sin ninguna duda, Jacques Lothaire). Dedicado «à Mlle. Norah Borges».

Amie

à Mlle. Norah Borges

Dans le souvenir, ton effigie
et la métaphore.
Qui se réfléchit dans les miroirs
de la distance.

Le pinceau bleu de ton sourire
colore le profil de mes paroles

Les idées nomades
Au rythme de tes mains
Volent.

Mon émotion unique se multiplie
dans le trémolo des ondes nostalgiques

Dans nos intersections
Des lignes affectives
un rayon se polarise
et attire les régions lointaines.

Image radiographique
de ton ame translucide.

Ton cœur changera-t-il le rythme ambigu
synchronisant son battement
avec mes diastoles érotiques?

incarnation de l'enchantement émotif
AMIE nom d'un relief inédit
interférence de mon circuit évocatif.

El poema había visto la luz originalmente en *Ultra* (I, 16, 20 octubre 1921), sin la dedicatoria a Norah Borges.

Amiga

Tu efigie en el recuerdo
es la metáfora
que se refracta en los espejos
de la distancia.

El pincel azul de tu sonrisa
colorea el perfil de mis palabras

Al ritmo de tus manos
vuelan las ideas nómadas

Mi emoción única se pluraliza
en el trémolo de ondas nostálgicas

En nuestras intersecciones
de líneas afectivas
un rayo se polariza
y atrae las lejanías

Imagen radiográfica
de tu psiquis translúcida

Conmutará tu corazón el ritmo ambiguo
sincronizando su latido
con mis diástoles eróticas?
encarnación del encanto emotivo

Amiga nombre de un relieve inédito
cruce de mi circuito evocativo

Aparte de la errata del principio («et» por «est»), Lothaire acierta al convertir en tres lo que en el original son dos

versos: «Al ritmo de tus manos / vuelan las ideas nómadas», pasan a «Les idées nomades / Au rythme de tes mains / Volent».

Este acierto, sin embargo, se ve empañado por algunas selecciones poco afortunadas. No es lo mismo «se refracta en los espejos» que «se réfléchit dans les miroirs», del mismo modo que «se pluraliza» tiene unas connotaciones diferentes de «se multiplie». Jacques Lothaire no parece estar suficientemente familiarizado con la poesía ultraísta como para entender que «las lejanías» (un lugar común en los poetas del Ultra; por ejemplo, en Rivas Panedas) van más allá de un simple «les régions lointaines». Y la traducción de «conmutará» por «changera t-il» no expresa toda la carga mecánico-futurista del original.

CAIRA

: S O M M A I R E :

Diptique en Prose : La Femme ; L'Homme	André Baillon
Poèmes en Prose	Marcel Sauvage
Circuits (II. Le bowling-aux-étoiles)	Pascal Pia
Fête-Dieu	Ivan Goll
Le Malentendu plastique	Georges Marlier
La Poésie ultraísta espagnole	Guillermo De Torre
Geste	Paul Fierens
Paris	Pascal Pia
Les véritables Entretiens de Socrate	Han Ryner
Notules : La vie à Paris (Clément Pansaers) ; Les Livres, Les Revues.	



PRIX : 1 Fr. 50

N° 17

[Clic para ampliar](#)

En el siguiente número (18, mayo 1922, 146-150) el propio Jacques Lothaire (pseudónimo de Harry Alexander) escribe un largo artículo sobre «La jeune poésie espagnole», (7) que reproducimos completo como Apéndice II. Lothaire incluye en el artículo varios algunos poemas y fragmentos de poemas de gran interés: «L'on connaît certainement très mal, chez nous, les tendances nouvelles dans la littérature étrangère».

Lothaire comenta la obra de Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, los hermanos Rivas Panedas, y Vicente Huidobro. El protagonismo fundacional de la poesía moderna española se lo da al manifiesto ultraísta «Vertical», de Guillermo de Torre, que le da «una forma concreta al movimiento modernista». Su querencia por De Torre, del que había publicado ya una traducción, como hemos visto, se manifiesta claramente: «el artista más diverso, más universal de la joven literatura española». Hace una buena traducción de unos versos dedicados a Charlot, pero sigue sin acertar plenamente en la elección del vocabulario ultraísta, ya que traduce «ecuación cinemática» por «équation photogénique», sin tener en cuenta la característica innovadora del repertorio léxico del autor de *Hélices*.

Después de aludir al papel divulgador del madrileño, y citar tres revistas del Ultra (*Cosmópolis*, *Tableros*, y la propia *Ultra*), destaca la faceta bolchevique de Borges, tan olvidada, pero que todavía está pendiente de una recuperación bien hecha:

[Borges] es el cantor en España de la Revolución rusa y del rojo ideal que ésta persigue.

Cet oiseau dans mon coeur me fait mal
Et ma vie
à demi assoupie, est restée beaucoup en retard.

Au bord de l'après-midi
Une voix me parlait
Etre aveugle à midi
Je regardais
mon toit
douce mer de mes rêves
Et le collier de tes larmes
flétri sur ma gorge.

Vertige du vide
Chevelure fidèle de ma barque
Ce fils qui se lèvent aux confins
sont aussitôt trois cordes de violon.

A pesar de que Lothaire estaba en relación con Guillermo de Torre, sabe reconocer la «profunda originalidad» de Huidobro, al que califica de artista «verdaderamente moderno». Sorprenden algunas opciones del traductor, teniendo en cuenta que la poesía de Huidobro es conscientemente objetivista y deliberadamente traducible (el caso de Guillermo de Torre es muy diferente, debido a la innovación léxica —a menudo extravagante— que incorpora en sus poemas). Es el caso de «douce mer de mes rêves» por «dulce mar de mis andanzas», o «vertige du vide» por «humareda del vacío», o incluso ese «barque» por el orgulloso «navío» huidobriano, que hace además una rima no mantenida con «vacío».

En todo caso, hay que reconocer el papel del olvidado Jacques Lothaire a la hora de presentar en primicia la poesía ultraísta española al público belga.

APÉNDICES

I. Guillermo de Torre: «El renacimiento xilográfico. Tres grabadores ultraístas» (*Cosmópolis*, IV, 41, mayo 1922, 333-336)

Quisiera que cada línea fuese como una fibra de mi
sensibilidad, para lograr una visión completamente
ingenua y renovada...

NORAH BORGES

Al contemplar algunos de los bellos grabados en madera que publica en el magnífico número especial dedicado a este arte la revista *Selection*, de Bruselas, adquiere solidez nuestra persuasión de asistir a un interesante renacimiento xilográfico. Los «bois» de artistas belgas y holandeses, como Masereel, Cantré, Cocks, Brusselmans; los franceses Galanis, Morin Jean, Daragnès, Flouquet, Laboureur, Dufy; los rusos como Kebedeff y Zadkine, y otros de diversas nacionalidades como Ben Sussan, Gallien, Mambour, Jahl, etcétera, que revelan tan disímiles temperamentos y plurales técnicas, poseen un mismo estremecimiento renacentista. Tienen idéntico acento fuerte y neto, como obras de arte áspero y primitivo, que espeja una realidad intacta y contorsionada, en su alba resurrecta.

¿A qué debe su auge refulgente el arte «muy antiguo y muy moderno» del grabado en madera, y por qué la contemplación de un «bois perfecto» nos produce una sacudida emocional de distinta índole, más honda y persuasiva, que un dibujo o un óleo? Difícil elucidar estas interrogaciones. Señalemos solo los signos de su alcance. El amor por la obra bien hecha confeccionada por la mano del artista —y aquí encaja el doctrinal de Xènius—, el cansancio y reacción frente a los fríos medios mecánicos reproductivos, que no permiten la intervención del artista, la tendencia de éstos hacia las estructuras netas y vertebradas. He aquí, quizá, algunos de los motivos inductores de este renacimiento del grabado en madera, que avanza con brío y caracteres tan singulares. Así, una de las técnicas elementales, el medio primario de estampación directa, que fue desterrado desde el siglo XVII, cuando otros procedimientos vinieron a simplificar esta tarea, después del grabado en cobre y de la litografía, resurge transformado. Porque el manumitirse de la tara inicial pseudofotográfica, adquiere categoría de arte nuevo y fragante, deviniendo medio favorito de los artistas vanguardistas extranjeros, al perforar la dura calidad de la materia y hallan esas severas estructuraciones, que revelan su tangencialidad espiritual con los módulos del arte negro y oceánico...

Como subraya André de Ridder, sagaz crítico belga, en su interesante prefacio de *Sélection*, el cultivo de la madera exige un gran dominio del artista sobre sí mismo, y, al ser este intérprete de sí mismo, puede abocar a conseguir obras de creación y no de reproducción. El grabado es menos «lineario» que el dibujo —agrega de Ridder-: «En el primero, la línea no solo cierra los cuerpos y delimita las superficies, sino que constituye un verdadero elemento plástico: se adhiere a la forma sosteniéndola, como una columna sostiene una arquitectura. De ahí el ritmo arquitectónico, el equilibrio constructivo, por la certera fusión de planos y acoplamiento de masas, que debe imperar en el «bois» perfecto. Y si algunos «bois» están solamente compuestos a base de dos tomos, del ajedrezado elemental en negro y blanco —como en Gallien—, en otros hay un matiz intermedio, una zona de grises —ejemplo: Galanis—, donde la luz realiza sus más

difficiles equilibrios plásticos. El «bois» debe aspirar por tanto al máximo relieve plástico, conseguido por una gran depuración linearia».

Al hojear *Sélection* advertimos complacidos el nombre de nuestro camarada Władisław Jahl. He aquí, nos decimos, la incorporación de un grabador ultraísta —no obstante su nacionalidad extranjera— a la falange vanguardista internacional. Y constábanos también que es en este dominio donde desde España —por jubilosa excepción a esa falta de valores que en las confrontaciones artísticas modernas padecemos— podemos esgrimir tres nombres preclaros (compensaciones de la ausencia de un Picasso o un Juan Gris nuestros)..., aunque ninguno de ellos, empero haber cristalizado en el vórtice madrileño de nuestro movimiento, sea español... La señorita Norah Borges, argentina; Rafael Barradas, uruguayo, y Wladyslaw Jahl, polaco, tienen por encima de su convergencia en el ultraísmo y de haberse caracterizado como grabadores en las publicaciones que van de *Grecia* a *Tableros*, pasando por *Ultra* y *Reflector*, muy distinta y bien destacada personalidad.

Y aunque ésta ya es conocida de nuestro ambiente, con objeto de hacer entrar sus valores en los frisos extranjeros, he aquí unas siluetas sintéticas: Norah Borges, formada en las normas del expresionismo suizo-alemán, merced a su residencia en Ginebra durante la guerra. Se asimila la intención constructiva del cubismo. Así, se encuentra de regreso, con otros que aún van recortando puzzles... Dotada de una iridiscente sensibilidad femínea, que aspira a conservar sin mixtificaciones cerebrales. Su ingenuidad temperamental insufla un encantador ritmo lineario a sus composiciones. «Cada una de sus líneas es una fibra de su alma», que vibra en esos paisajes urbanos y en esas cadenciosas figuras de mujeres apasionadas. Se dirían hermanas de las sirenas en que se desdobra Marie Laurencin, de ojos rasgados y sonrisas crueles, y de los saltimbanquis picassianos de Irene Lagut. Otras figuras de Norah tienen un «aire candoroso y torturado» —como en glosas pretéritas señalé— que evocan el contorsionismo patético de las figuras creadas por María Blanchard. Norah Borges, amazona de los meridianos, cabalga ahora sobre el océano para reintegrarse a Europa. Con su sonrisa romántica y un stock de paisajes inéditos, esperamos nos traiga —parafraseando la imagen de un poeta afín— la otra mitad del arco iris arrancado con sus dientes-buzos del fondo del mar.

A Barradas, el gran día de la metempsicosis, auguramos verle reencarnado (i?) en un trozo de vidrio irisado o en el tronco de un árbol oblicuo, que sacude mareado sus hojas amarillas. Es así como, sin ningún alarde humorístico, podría expresar este pintor íntegro su gran amor por la materia natural, su identificación «sanguínea» con la «calidad», y su ansia actual por plasmar esa «calidad» plástica de los objetos que le rodean cotidianamente. Y entre los que vive como un mandarín enamorado. Mejor aún: como un profesor hipnotizador entre sus sujetos experimentales. Pues Barradas, como se ha dicho de Picasso, es un encantador de objetos. Los pesa, los mide, busca su cuadratura geométrica, su estructura íntima, su raíz sentimental, su disección linearia, su metáfora en colores. Ahora retorna de sus rompimientos, de sus destrucciones, hallándose en vías a una vertebración más sólida de su pintura. Como grabador, consigue fulgurantes contrastes en blanco y negro. Muy certeramente preocupado por dotar de una arquitectura sólida a sus grabados, forja asunciones planistas. Barradas descompone el amarillo de su rostro a través del prisma de los doce meses del año, y de su boca mana un verbo inquieto y desfogado que inicia una teoría distinta cada día: tras el vibracionismo el antiyoísmo, y ahora —ahora, aún— el verticalismo: el Greco a través de un Ozenfant, etcétera Jeanneret puristas. Su velocidad de mutaciones no nos da tiempo a recoger el film de sus -ismos.

Jahl es un colorista auténtico, un «formista» polaco, con asimilaciones del «simultaneísmo» francés. En la reducción bicromática que impone la xilografía, Jahl realiza bellos grabados donde prevalece el ritmo de los volúmenes. Seducidos por las estructuras matissianas domina la línea sintética y el trazo envolvente que agavilla las espigas lineales. Sus desnudos tienen una severa altitud y el ritmo esbelto de una columna propílea o de una antena telegráfica como perifrasís, según vuestras predilecciones simbólicas...

II. Jacques Lothaire: «La joven poesía española» (*Ça Ira*, 18 mayo 1922, 146-150)

L'on connaît certainement très mal, chez nous, les tendances nouvelles dans la littérature étrangère. On se contente de se tenir au courant de ce qui se passe en France, probablement parce que, à l'heure présente, la France est sans conteste le pays le plus avancé, tant en art qu'en littérature. Aucun pays, aucune race n'a pu, dans la période d'après-guerre où nous pataugeons, malgré tout, encore, présenter des artistes, des poètes d'une originalité aussi profonde, et d'une valeur aussi indiscutablement supérieure que ç'a été le cas en France.

Evidemment, à l'étranger aussi il s'est fait des choses fort intéressantes, et encore que le nombre des artistes qui y aient vraiment compris, et pu exprimer dans leur art, notre époque de vie intensive, soit fort petit, il conviendrait cependant de ne pas oublier qu'il y a, là aussi, des artistes de valeur. Mais prenons garde: nous retombons aussi, facilement, dans le travers opposé; et d'aucuns se flattent de présenter au public, des poètes ou écrivains, voire des peintres, d'un pays très éloigné, d'Arménie ou de Patagonie, artistes dont la valeur est de plus discutable, et dont le seul charme réside dans leur exotisme.

Je voudrais dire deux mots, toutefois, de quelques poètes espagnols modernes; je ne tenterai pas de faire un tableau complet des lettres espagnoles à ce moment; ce serait fort malaisé, le mouvement d'esprit nouveau y étant encore quelque peu en formation, et la personnalité des poètes modifiant encore leur aspect. Il ne s'agit pas non plus d'aller découvrir, dans un coin ignoré, quelque Shakespeare moderne, mais bien de signaler, seulement cela, deux ou trois poètes qui tentent de donner aux lettres espagnoles un mouvement vers le lyrisme nouveau.

Il y a quelque dix ans, la situation de la littérature espagnole était fort semblable à celle des lettres françaises. Point

d'harmonie, pas de mouvement littéraire. Comme en France, quelques écrivains, souvent d'une rare valeur, parvenaient à se créer un public de lettrés, mais, au milieu des relents d'un symbolisme expirant, nulle école, nul mouvement ne put s'affirmer comme réellement représentatif de notre siècle. Et c'est, somme toute, seulement pendant la guerre qu'a pu naître en France une conscience lyrique nouvelle, qu'a pu être cultivée la graine qu'avait déjà semée le grand artiste qu'est Guillaume Apollinaire. L'Espagne avait pu se mettre à l'abri lors de l'ouragan de folie 1914-1918; ses artistes ont pu profiter du calme relatif pour préparer le terrain de la littérature d'après-guerre. D'un autre côté, le lyrisme a peut-être souffert de ce calme, et malgré tout le mal qu'il faut dire de la guerre, l'on doit bien avouer aussi qu'elle exerce une influence capitale sur la formation des personnalités fortes: Cendrars, P. J. Jouve, Drieu la Rochelle en portent l'empreinte, encore que l'influence ait été, chez tous trois bien diverse. Et c'est sans doute l'une des raisons pour lesquelles on ne rencontre pas en Espagne la même intensité de lyrisme qu'en France.

Ce fut le poète Guillermo de Torre qui, le premier, dans son manifeste ultraïste «Vertical», donne une forme concrète au mouvement moderniste. Manifeste sans théories étroitement établies, laissant à tout artiste sa personnalité propre, mais lançant un appel à quiconque sent enfin la nécessité de faire naître une beauté nouvelle, de créer un arte moderne. Guillermo de Torre lui-même a prêché d'exemple, et est, certes, l'artiste le plus divers, le plus universel de la jeune littérature espagnole. Nous avons publié ici-même (1 - Voir «Ça Ira» numéro 17) un de ses poèmes, qui n'a mis en évidence que l'une des phases de son beau talent. En voici une autre dans cet extrait où il caractérise Charlot d'une manière vraiment saisissante:

Fantôme caricatural
Le mécanisme de ses mouvements
logarithmise l'équation photogénique
Jeu rythmique
des gestes et regards confluant
vers le summum de la grâce pure.

Un autre mérite, et non des moindres, de Guillermo de Torre c'est de faire connaître dans la Péninsule, par une collaboration intensive à toutes les jeunes revues, les divers mouvements modernistes d'Europe. Il est singulièrement bien au courant de la littérature française nouvelle, et c'est certes à lui que doit revenir le mérite d'avoir fait le plus pour faire connaître en Espagne les grandes poètes français actuels: Apollinaire, Cendrars, Cocteau, Sauvage.

Contrairement à ce qui est le cas en France, la nouvelle littérature espagnole a produit peu d'œuvres jusqu'ici: elle vit surtout dans quelques jeunes revues, et sans doute les dures conditions de librairie de l'heure actuelle empêchent les auteurs de publier leurs oeuvres. Des revues plus imposantes, telle *Cosmópolis* dont Guillermo de Torre est le secrétaire de rédaction, ont ouvert leurs colonnes aux proses et vers de jeunes écrivains. Parmi les jeunes revues, il convient de mettre en évidence *Tableros*, continuation de la revue *Grecia*, dirigée par le poète Isaac del Vando-Villar, et *Ultra*, dirigée par les frères Rivas. Un nombre assez considérable de poètes, critiques, peintres et graveurs y collaborent, et sont parvenus à créer un mouvement vraiment intéressant.

Je ne puis citer à part que deux ou trois de ces poètes; j'en oublie certainement parmi les meilleurs, mais la brièveté de cet aperçu me servira d'excuse.

Jorge-Luis Borges est l'un de ces poètes qui a su mettre dans ses vers des accents d'une puissance rare, tout en leur donnant une forme toute nouvelle. Il est le chantre, en Espagne, de la Révolution russe et du rouge idéal qu'elle poursuit. Je donnerai ici la traduction de son poème «Russie» en m'excusant de ne pouvoir rendre, dans une autre langue, toute la belle vigueur de l'original:

La tranchée avancée est, dans la steppe, une barque à l'abordage
avec des pavillons de hurrah!
Midi éclate dans tous les yeux.
Les foules passent sous des étendards de silence
Et le sol crucifié d'Occident
Se pluralise dans le rumeurs des tours du Kremlin
Et ces armées érigeront leurs statues
Dans toutes les prairies du continent
Jusqu'au bord de l'Atlantique
Dans la courbe sauvage d'un arc-en-ciel nous clamerons sa geste
baïonnettes
qui portent l'aurore sur leur pointe.

Les frères Humberto Rivas et J. Rivas-Panedas n'ont guère, dans leur poésie, cette force robuste. Leurs vers, plus délicats, sont empreints d'une douce mélancolie qui, chez le second, semble être parfois un peu morbide, comme dans l'extrait suivant:

L'après-midi pluvieuse
là-bas
au loin
Pourquoi donc l'enterrement de fillette m'a-t-il semblé

une langue blanche
léchant le ruisseau noir.

.....
Et le tramway
 jaune de soleil?
était la vie
 cette vie, effrontée et indifférente
de ceux qui vivent sans inquiétude.

Humberto Rivas est sans doute moins savamment délicat que son frère, mais il a plus de fraîcheur et la même naïveté:

A l'aube
quand la gelée, dans les rues, se met à sécher
les draps de la nuit
 Lorsque le rêve ouvre les paupières
 et secoue son tapis
 au balcon du jour

A l'aube
que mes poèmes volent comme des graines
petits oiseaux engourdis qui prenez votre essor
humides encore de la torpeur du nid.

Il me faudrait citer encore en Espagne plusieurs poètes de très réelle valeur, tels que Isaac del Vando-Villar, directeur de *Tableros*, Gutierrez-Gili (sic), et tant d'autres.

Je ne voudrais toutefois pas clore ces quelques lignes, fort incomplètes, sans dire un mot du poète chilien Vicente Huidobro. Il ne fait pas partie du groupe ultraïste, mais son art, le *créationnisme* s'est développé parallèlement, et a fait naître en Amérique une tendance nouvelle, apparentée spirituellement à l'ultraïsme espagnol. La traduction du poème: «Chevelure» de Huidobro, paru dans le premier numéro de *Tableros* donnera une idée de cette poésie, et permettra d'en apprécier les affinités avec les vers cités ci-dessus.

Il y a, dans tes cheveux légers,
Une musique sylvestre
 Et la pluie nocturne
 sous l'astre somnambule
Ta chevelure dort sur la campagne

Quelqu'un ne trouvera pas la route
Et au-delà de l'horizon, tombera dans le vide
 Etoile native.

 Cet oiseau dans mon coeur me fait mal
 Et ma vie
à demi assoupie, est restée beaucoup en retard.

Au bord de l'après-midi
Une voix me parlait
Etre aveugle à midi
 Je regardais
 mon toit
 douce mer de mes rêves
 Et le collier de tes larmes
 flétri sur ma gorge.

Vertige du vide
Chevelure fidèle de ma barque
 Ce fils qui se lèvent aux confins
 sont aussitôt trois cordes de violon.

L'on voit que cette poésie, tout en ayant de lointaines accointances avec la poésie des «Ultraïstes» espagnols, n'en garde pas moins une originalité profonde et s'affirme comme un art vraiment moderne.

Et je termine cette courte notice avec la conviction d'avoir été fort incomplet. Mais j'ai tâché d'appeler l'attention sur ces poètes d'Espagne, qui sont si peu et si mal connus, et qui vraiment méritent mieux que l'oubli où les laisse l'incurie des lettrés pour les littératures de l'étranger.

NOTAS

(1) Hay una edición facsímil en Kraus Reprint, Nendeln/Liechtenstein, 1978. *Lumière* tenía su redacción/administración en 160, Avenue d'Amérique, Amberes. Se imprimía en la Imprimerie Wils, St-Amand-les-Puers.

(2) La relación entre las dos primeras etapas de Josep Maria Junoy (la vanguardista ligada al caligrama y la poscubista ligada al haiku) ha sido estudiada con acierto por Jordi Mas i López (2005a y 2005b).

(3) En II, 4 (15 enero 1922) se dice: »Représentants régionaux: Raph. Lasso De la Vega». La revista tenía diversos corresponsales en los Países Bajos y Francia (Avermaete, 1969, 73): «A part nos représentant déjà cités, en Hollande et en France, nous en avons aussi en d'autres pays : L. Charles-Baudouin en Suisse, Lionello Fiumi en Italie, Ivan Goll en Allemagne, Leigh Henry en Angleterre, Raphael Lasso de la Vega en Espagne, Serge Milliet au Brésil et Viking Dahl en Suède».

(4) «Trapecio» (A Jacques Edwards):

Media noche

Danzas

Colores

Vibración eléctrica del cabaret perfumado

Hay mujeres dormidas
que desnuda la orquesta

Chispazos de violines
sobre los senos floridos

Las lámparas borbotean
Las botellas hablan

El alba se enciende
en los labios de yesca

Pongámonos el antifaz narcotizante
de las vidas superficiales

J a z z - b a n d
Evocación de los rascacielos
que trepan hacia la luna

Los músicos acrobáticos
actúan ritmos salvajes
Entrada ilusoria de los maoris

Oh noche de espumas
Amiga negra
Ven a mí

En la evocación del alma primitiva
nosotros danzaremos al revés
medidos en el trapecio
del alba que se balancea

(5) En *Lumière* hay también una nota sobre «El poema triunfal», unos versos que el joven diplomático peruano Luis H. Delgado había hecho editar en Le Havre en 1921 («Notes critiques», III, 12, 15 septiembre 1922):

Dans une lettre imprimée que l'auteur a bien voulu ajouter pour notre édification, à son livre, nous apprenons qu'il a déjà reçu les félicitations de MM. Millerand et Léon Bérard. Qu'il soit félicité de ces félicitations! Après quoi il ne nous reste plus qu'à nous incliner devant ce poème, dédié à la France et à Dieu par surcroît. Ajoutons, dans notre humilité, que le papier est très bon et qu'à en juger par le cliché, l'auteur à l'air d'un bon jeune homme pas plus bête qu'un autre.

He editado este poema en un artículo reciente (Quintana, 2012).

(6) El equipo de *Ça Ira* venía en buena parte de la revista *La Drogue* (Maurice Van Essche, Willy Koninckx, Jacques Lothaire), con refuerzos posteriores muy importantes como los de Georges Marlier, Alice Frey (que habían dejado *Lumière*) y, sobre todo, Paul Neuhuys (1897-1984), que se mudó desde París y se convirtió en el principal animador del grupo y la revista. Hay un blog en la red de la «Foundation Ça Ira», que se encarga de hacer investigaciones sobre el grupo: <http://caira.over-blog.com>

(7) El artículo de Lothaire se cita en *Cosmópolis* (Madrid, agosto 1922, 44, 1919, p. 94).

BIBLIOGRAFÍA

AVERMAETE, Roger, *L'aventure de »Lumière»*, Bruselas, Arcade, 1969.

BERNAL, José Luis, «La revista *Ultra* de Oviedo en el mar revuelto del Ultra», *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, 7 (2002), pp. 25-45.

MARNEFFE, Daphné de, *Le réseau des revues littéraires de l'immédiat après-guerre en Belgique (1919-1922)*, tesis doctoral, Universidad de Lieja, 2007.

MAS i LOPEZ, Jordi, «Josep Maria Junoy's four- and five-line poems in *El Dia*: a meditation on the Haiku», *The Modern Language Review*, 100:1 (enero 2005), 113-120.

MAS i LOPEZ, Jordi, «La poètica postcubista de Josep Maria Junoy», *Els Marges*, 76 (primavera 2005), 53-67.

QUINTANA, Emilio y PALKA, Ewa, «Jahl y Paszkiewicz en *Ultra* (1921-1922). Dos polacos en el nacimiento de la vanguardia española», *RILCE*, 11: 1 (1995), 120-138.

QUINTANA, Emilio, «*El poema triunfal* (1921), del peruano Luis H. Delgado», *Hallali. Revista de estudios culturales sobre la Gran Guerra y el mundo hispánico*, 9 (2012). Disponible en: <http://www.revistahallali.com/2012/07/05/el-poema-triunfal-1921-del-peruano-luis-h-delgado/>.

— «Primera traducción de Jorge Luis Borges al húngaro: el poema «Oroszország» («Rusia») publicado en *MA* (1921)», *Hallali. Revista de estudios culturales sobre la Gran Guerra y el mundo hispánico*, 5 (2010). Disponible en: <http://www.revistahallali.com/2010/03/01/borges-ultraista-en-hungaro/>.

TORRE, Guillermo de, «El renacimiento xilográfico. Tres grabadores ultraístas», *Cosmópolis*, IV, 41 (mayo 1922), 333-336.

ULTRA (edición facsímil), Madrid, Visor, 1993. Edición facsímil a cargo de José Antonio Sarmiento y José María Barrera.

SCHUKNECHT, Rohland, *The Spirit of the 1920s: Literary Images of the American Post-war Decade*, GRIN Publishing, 2002.

WEISGERBER, Jean (ed.), *Les Avant-gardes littéraires en Belgique*, Bruselas, Editions Labor, 1991.

© Grupo de Investigación
T-1611, Departamento de
Traducción, UAB | Research Group
T-1611, Translation Department,
UAB | Grup d'Investigació *T-1611*,
Departament de Traducció, UAB