

La Cruz del Sur

N.º

30



JULIO SUPERVIELLE

POR FEDERICO LANAT

NUMERO DE HOMENAJE A
JULIO SUPERVIELLE

M O N T E V I D E O

INDICADOR DE REVISTAS LITERARIAS

ALFAR

Director: Julio J. Casal. — Redacción: Presidente Berro 2461, Montevideo.

CARTEL

Dirección: Julio Sigüenza y Alfredo Mario Ferreiro.
San José 870 — Montevideo.

LA PLUMA

Director: Alberto Zum Felde. — Roque Graceras 622. Montevideo.

NOSOTROS

Directores: Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti — Lavalle 1430 Buenos Aires.

SINTESIS

Director: Martín S. Noel. — Patricios 1750. Buenos Aires.

Movimento Brasileiro

Director: Renato Almeida. — R. D. Manuel 62. — Rio de Janeiro — Brasil.

Folha Académica

Rua Lavradio 60—Rio de Janeiro—Brasil.

Repertorio Americano

Director: J. García Monje. — Apartado 533 — San José — Costa Rica.

AMAUTA

José Carlos Mariátegui. — Fundador. — Casilla 2107 — Lima—Perú.

1930

Directores: Francisco Ychaso, Félix Lizaso, Jorge Mañach, Juan Marinello, José Z. Tallet. — Apartado 2228. La Habana — Cuba.

Revista de la Habana

Director: Gustavo Gutiérrez.—Obispo 89 (altos) — La Habana — Cuba.

L' Amerique Latine

Organo en Paris de las naciones americanas. — 9 y 11 Rue Victor Emmanuel III — Paris — VIII.

PORTUCALE

Directores: Augusto Martins, Claudio Basto, Pedro Vitorino. — Rua dos mártires da liberdade — Lisboa Portugal.

Revista Bimestre Cubana

Director: Fernando Ortiz.—Calles L. y 27 a. — Habana — Cuba.

INDICE

Junta de Redacción: Antonio S. Pedreira, Vicente Géigel Polanco, Samuel R. Quiñones, A Collado Martell.—Apartado 222.—San Juan de Puerto Rico.

Revue de l'Amerique Latine

Directeurs: Ernest Martinenche, Charles Lesca. — 11 Boulevard Peireire — Paris (17).

PRESENCA

Directores: Branquinho Da Fonseca, Joao Gaspar Simoes, José Regio. —Rua Ferreira Borges—Coimbra—Portugal.

La Gaceta Literaria

Directores: E. Jiménez Caballero y Pedro Sainz Rodríguez. — Principe de Vergara 42 y 44 — Madrid — España.

MERCURIO PERUANO

Director: Alberto Ureta. — Apartado 175. — Lima — Perú.

La Cruz del Sur

Revista de Arte y Letras

Alfredo Vila
Editor

Dirigieron este número

G. y A. Guillot Muñoz

SUMARIO *e-27511*

Julio Supervielle
Rani
El Penado
A Alvaro y Gervasio Guillot Muñoz
Poema
Uruguay
A Jules Supervielle
Oceanografía de Julio Supervielle
El Hombre de la Pampa. (Acotaciones)
Julio Supervielle
Filiación de Julio Supervielle en 1924
Bienvenida
Julio Supervielle
Julio Supervielle, novelista
Julio Supervielle o el forzado inocente
Julio Supervielle

Gervasio Guillot Muñoz

Julio Supervielle

Alberto Lasplaces
Ricardo Güiraldes
Ildefonso Pereda Valdés
N. del Castillo
Pedro Leandro Ipuche
Alvaro Guillot Muñoz
Emilio Oribe
Humberto Zarrilli
Octavio Ramírez
Rosamel del Valle
A. Zum Felde

BIBLIOGRÁFICAS Y NOTAS

PARTE GRÁFICA

Carátula de Federico Lanau
Madera de Melchor Méndez Magariños

AÑO V

N.º 30

Dirección y Administración: Carrito 686

Noviembre - Diciembre 1930

Montevideo

JULIO SUPERVIELLE

Al señalar lo que la obra de Supervielle aporta de inédito a la creación contemporánea, no me propongo trazar esquemas sobre el espíritu de nuestra época y menos aún analizar el duende y el sentido del tiempo que vivimos. Sería preciso para intentarlo haber olvidado las nociones dimensionales, y para realizarlo insistir demasiado en el factor histórico y en circunstancias de conexión que — a pesar de ser, tanto uno como otras, casi indispensables como datos de ubicación — me llevarían a digresiones apartadoras que quiero evitar y que harían desplazar el presente trabajo fuera de su centro de gravedad.

Me limitaré a hablar de Supervielle y empezaré por hacer una indicación de rasgos para esbozar un retrato físico y espiritual del poeta antes de estudiar sus obras.

Indicación de rasgos para esbozar un retrato.

Un hombre alto hecho de meditación y de ensoñamiento; de ademán escaso, de rostro iluminado por ojos gris celeste que han penetrado toda la gama de los paisajes reales y de los espejismos errantes. Una mirada afilada por las distancias, adiestrada en la conquista de los horizontes más huraños, pronta para dominar un decorado en superficie y en profundidad. Mirada sostenida, horizontal y rasante sobre la llanura, honda frente al mar, erguida hacia el firmamento hasta fundirse en celajes remotos y perderse en su trayectoria zenital. ¿Perderse? Sí, pero para después resurgir más lúcida que nunca en aquel ensueño que llega a la comarca de la vertiginosa y dramática estelaridad.

Mirar de astrónomo contemplativo y de mago que conoce las puertas de la noche.

Supervielle habla pausadamente, con no sé qué modestia, y de vez en cuando alarga una sonrisa desprovista de burla, que se aviene con lo que hay de flemático en su modo. Su *flegme*, muy francés, es la sobriedad afable y la mesura simpática.

Cuando recita — con el libro abierto para defenderse de una posible traición de la memoria — está casi siempre sentado, inmóvil,

en una actitud suelta, con una vislumbre de abandono que no traduce la inquietud de su espíritu.

Su recitado sabe comunicar íntegramente los ritmos y las fibras del poema. No recita: dice gracias a un cabal sentido del verso, a una firme posesión de la poesía.

Con suaves cambios de entonación que siguen el hilo interior de la pieza; con matizado infalible, indicador de las escalas céntricas de la misma; con ligero y variado vaivén que acompaña el desplazamiento de las estrofas; con acento que hace más penetrante la correspondencia, pone fluidez en las juntas de imágenes y prolonga todos los valores eufónicos desprendidos en cada cruce de metáforas, Supervielle lee, recita o dice sus poemas.

Tono sacerdotal y ungido es el suyo, por momentos casi letanático, pero que ilumina las ideas y los datos poéticos, arquea la frase, acentúa o esfuma el ritmo fugitivo de los versículos de *Desembarcaderos*, el andar del verso isócrono de *Una estrella tira el arco*, la difícil cadencia de *El Presidario*. Cuando Supervielle recita parece que está creando el poema.

En sus palabras y gestos suele asomar una punta de nostalgia. ¿Añoranza de qué? Tal vez del bulevar Lannes, del Mediterráneo, de los miradores y azoteas del Montevideo de otro tiempo, de las casonas adormecidas en esa frescura colonial que sale de los patios y llega de las quintas, de la soledad apacible de la isla de Port-Cros, donde el poeta se templó en descanso y esparcimiento lejos de la inexorable energética de París.

Supervielle habla poco, y no es imposible que, cuando recién se le conoce, dé la impresión de que carece de facilidad de palabra. Pero, tan pronto como la conversación se agudiza, y sube de plano, el poeta se torna dominador, su palabra se robustece con ideas cavadas, se ilumina con imágenes de vuelo cruzado. Es entonces que su hablar revela rasgos esenciales, gracia simple y cierto sabor de improvisación que es propulsor de movimiento y condición de vivacidad. Es entonces que su conversación y su presencia irradian poesía, se tornan poesía actuante; las imágenes se remontan de sus palabras y siguen el ritmo de las ideas. Su monólogo se ha-

NOTA. — En un próximo trabajo me ocuparé de Oloron-Sainte-Marie y de Salair y precisaré algunos puntos, que, por falta de tiempo no he podido tratar debidamente.

ce diálogo oculto entre sus ideas y sus imágenes, entre lo real y lo irreal. Los finales de frase dejan una penumbra donde relampaguea alguna metáfora o en la que brilla con luz fija un concepto abridor de perspectivas. La conversación de Supervielle muestra el andar alerta de una conciencia abundosa, el juego sutil de la inteligencia vencedora del esfuerzo mental, la sensibilidad desplegada que no dificulta la operación del espíritu.

Supervielle tiene tal firmeza interior, que en cualquier sitio que se le encuentre es siempre el poeta. él mismo. En su casa de Montevideo, entre cuatro paredes, medita y mira a lo lejos, no sé adonde, con tanta acuidad como si se encontrara en medio de esa llanura alternativamente angustiada por el peso de las distancias y libertada por un horizonte remoto.

Sentado junto a una mesa de trabajo, rodeado de dibujos de Lhote, de pinturas de Max Jacob, de cartas de amigos de ultramar y de estampas de la guerra del Paraguay, el poeta mira todo eso que lo circunda y habla del secreto de la creación plástica, del sortilegio del recuerdo, del tamaño del mar, del alma de los trópicos. Los diversos temas se animan al entrar en su conversación, se iluminan al contacto de su fuerza evocadora. Y cuando la imagen de un paisaje que ha poseído, le llega desde lo más íntimo de su ser, el poeta — a pesar de las paredes y del techo de la habitación — queda con la mirada perdida en no sé que pradera sideral donde tal vez, según reza su verso, *el azul de las noches toma su fuente*. Supervielle se levanta y es como un álamo súbitamente crecido.

Sus incursiones al cielo y sus sondeos del mar le han dejado huellas visibles en su persona. Así, su estatura (mide cerca de un metro noventa) lo hace un hombre empinado, una torre de observatorio. Ya he dicho que sus ojos son de astrónomo y color cielo. Alguien ha indicado con razón que tiene mirada de jaguar. Pero,—debo precisarlo—no creo que sea la de aquella fiera del trópico cantada por Leconte de Lisle. En lugar de

Il cligne ses yeux d'or hétévés de sommeil
debería decirse del poeta:

Entorna ojos de cielo lúcidos de lejanía.

Su manera de caminar es otra prueba de sus ascensiones a otros cielos. Aunque se desplace en el muelle de un puerto tan llano como la Pampa, Supervielle tiene un andar extraño que lo hace parecer al marinero recién desembarcado y no acostumbrao toda-

vía al suelo firme, o mejor aún, su manera de deambular hace pensar que está subiendo una escalera de peldaños invisibles, la cual, por una solapada aberración de la mecánica, no llega nunca a ser inclinada y se conforma con ser horizontal.

Cuando anda a caballo por la llanura que costea el río Santa Lucía, se le ve siempre al acecho de lo que surge en el trasplano del paisaje.

Frente al Plata, queda largo rato en silencio. Su silueta se destaca sobre la arena de una playa desierta. Desde allí parece esperar la cresta de las olas que se acercan de modo diferente al de los otros duendes de la extensión. Esbelto y aislado, tiene algo de mástil de buque, mástil munito de una antena sensible a las vibraciones que vienen de los confines del océano, a los datos de la subconciencia, a las tensiones de su espíritu. Así, en ese estado de receptividad espacial y de recogimiento reflexivo ha de encontrarse cuando atraviesa lo que él llama *el impulso en calma de los anchos estuarios*.

Es medio día. La calle 18 de Julio se llena de sol y de vehículos hasta desbordarse. Cambio de actividad, cambio de velocidad. Supervielle se pasea con sus amigos de Montevideo, en medio de superficies que zumban, de vidrieras que acometen, de letreros que gritan con toda la furia de su policromía. Entre la frescura del cemento de las casas en construcción y el calor del asfalto que se trepa a los neumáticos, el torbellino de gente apresurada hace crujir y pulveriza los pedazos de ladrillo caídos a la vereda. Supervielle mira risueño el hervidero de la calle, el hormigueo de la hora y habla con sus amigos: "el hilo interior" indestructible indivisible, luminoso en lo más adentrado del laberinto poético, cumple el milagro de hacer la amistad más sólida y la solidaridad más bañada en simpatía, más redondeada por la comprensión superior del alma de las cosas.

En este aire cortado por aullidos de frenadas, y acribillado por cláxones, el poeta es capaz de llegar a increíbles precisiones sobre la Pampa, y hasta de acordarse de su silencio. Y así como hace media hora, era todavía el solitario que cabalgaba a la orilla del Santa Lucía, y que en medio de los juncos sabía evocar la energética urbana de los Grandes Bulevares, así, en este momento, en plena ciudad, puede tener presente la imagen del desierto de los campos que él ha cruzado y ha abarcado en una mirada circular.

La sensibilidad y los estados interiores del poeta, aún cuando en gran parte sean provo-

cados por el mundo exterior, son más fuertes que la realidad circundante. Sí, es que Supervielle — vuelvo a decirlo — es él mismo en cualquier parte que se encuentre. Pero esto requiere cierta aclaración:

Poeta y viajero, Supervielle es al mismo tiempo un meditativo dotado de un linaje de sentimientos que, — según los días y los países que atraviesa, — le dan un andar de paseante solitario. Viaja incansablemente, pero siempre como poeta y por eso puede asir hasta las mínimas sinuosidades tanto del mundo exterior como del paisaje inmediato que es su réplica creadora. En ese estado de espíritu, no cabe la anotación, ni menos aún los inhibitorios derivados de la misma que son la descripción repetidora y la narración anecdótica.

Aunque muy sensible a los aportes de afuera, a la sollicitación objetiva, a todas las formas y artimañas con que se evidencia el objeto, el poeta descubre siempre el ventanal que se abre hacia la realidad superada, hacia esa categoría que es turbadora fusión de los planos estáticos del paisaje con la más honda dinámica de la conciencia.

Armado con esa individualidad que se da al mundo exterior porque se sabe más fuerte que él, y porque lo domina, el poeta emprende viajes que son experiencia planetaria. Así, se interesa por todas las apariencias cambiantes que son la fábula del itinerario de París al Río de la Plata. La travesía en esas condiciones exige un objeto y un sujeto: el poeta asiste, más aún, interviene en sus intercambios, en sus reacciones. Desde la proa de la nave o galopando por un desierto, Supervielle conversa con el demonio del espacio y acaba por conocerlo. Aquí conocer es dominar. La ósmosis del yo y del exterior se ha cumplido con ritmo de marea, con un temblor de la noche. Porque en el viaje entra en comunión con el espacio, el poeta sondea lo que él llama el *centro del horizonte marino* y desde la cubierta superior sorprende la *inútil charla de humo* de las chimeneas. Su mirada cruza los nudos de las gravitaciones: está acostumbrada a los abismos del mar y de los cielos.

Supervielle ha creado una *oceanografía* de poeta, una *geología* de poeta, una *astronomía* de poeta. Un demiurgo como él puede hacer y deshacer a su antojo. Su lirismo le habla al oído y le lleva la mano suave pero infaliblemente.

Una tarde que íbamos caminando por la banura de la Barra de Santa Lucía, Super-

vielle, alternativamente grave y risueño, llevaba el tema de una conversación más rápida que nuestros pasos. En aquellos campos estirados como para recibir todos los milagros ópticos del poniente, el poeta era la viva realidad de un sembrador de imágenes. Con su gesto displicente y su paso lento me hacía pensar en un sapiente pastor que empuja su manada de ideas ariscas a través de los juncos y las conduce hacia los confines de ese día fugitivo y quemado por el llamear de los cirrus crepusculares. Pero, ¿a dónde irían esas ideas sedientas de conocer, nacidas para asir las sesgadas relaciones de las cosas?

Cuando ya nos acercábamos al río, Supervielle se puso a hablar de poesía: *No siento muy a gusto en la abstracción como muchos poetas. El poeta sólo opera en lo concreto, pero éste puede tener en el espíritu resonancias abstractas.*

Creo que hay imágenes a diferentes profundidades. Con este dato o esta creencia, me encuentro llevado (por no sé qué misteriosa aunque firme decisión), a expresar profundidad. Creo igualmente que para que haya poesía en la gravedad, ésta debe tener algo de sensual. Me horroriza la poesía filosófica. Las imágenes tienen que venir desde el fondo del pensamiento, de lo más interior del yo, y no pueden ser visitadoras distraídas. Al contrario: son verdaderas apariciones portadoras de un mensaje misterioso de las cosas.

El poeta hablaba con pausas, en las que visiblemente se ordenaba el curso de sus ideas, se perfilaba su meditación. Dió a la imagen su verdadero sitio en la poesía, indicó sus contingencias, vislumbró su destino. Con toda nitidez se pronunció en contra del farrago de imágenes a que llegan algunos super-realistas, señaló la acción destructora de lo que él llama "el bombardeo de imágenes", el afán de "la imagen por la imagen".

Con ese acento propio que dan la experiencia y la posesión del conocimiento concreto de los modos de expresión, expuso sus ideas sobre la vida interior, los movimientos del alma que llevan a la creación, las posibilidades de la subconciencia, el alcance de "aquellos aportes de lo inconsciente mucho más directos que el pensamiento elaborado y afinado en la usina de la inteligencia". Hizo originales disquisiciones sobre la poesía como ejercicio y la que aparece cuando ciertas emociones en estado latente se condensan y suben hasta el borde del espíritu. Se extendió en agudas reflexiones sobre el mecanismo de la escritura automática, los torbellinos

que integran la personalidad, la manera de aunar la conciencia con los planos oscuros que alientan debajo de la misma, el contralor que debe ejercer el poeta ante el funcionamiento real del espíritu, la riqueza creadora del estado lúcido, la compenetración de lo real y de lo irreal, la jerarquía del sueño, las diferencias que hay entre el sueño del hombre dormido y el del hombre despierto.

Después de hacer una serie de virajes, la conversación tomó el tema de la historia contemporánea y de la situación del proletariado.

Supervielle ha sentido hondamente la cuestión social. Sin embargo, la preocupación o el sentimiento que ésta despierta en su espíritu, no siempre se reflejan en sus obras. En *EL LADRÓN DE NIÑOS* y más aún en *EL SOBREVIVIENTE*, hay una vislumbre de inquietud social. Así, por ejemplo, cada vez que Biguá quiere ser útil, o se entenece pensando en los desvalidos, o cuando trata a sus servidores con deferencia afectuosa y llaneza familiar capaz de borrar las diferencias de clase. En *EL HOMBRE DE LA PAMPA* también asoma esa misma inquietud, cuando Fernández y Guanamirú adopta ante sus treinta bastardos, un criterio igualitario. Pero aún en la poesía, en algunas estrofas de *DESEMBARCADEROS*, he creído entrever una inquietud social en estado latente.

Supervielle tiene el sentimiento y la experiencia de la soledad. El sentimiento social a que acabo de referirme, y que, como he dicho, existe profundamente en su espíritu, está en conflicto con el sentimiento de la soledad. De ahí surge una vivacidad de ideas y de estados afectivos frente a los padecimientos y anhelos de las masas humanas.

El sentimiento de la soledad, llega en Supervielle, hasta desdoblarse y crear extraños espejismos que el poeta ha llevado con cavada simbología a los temas de *EL PRESIDIARIO INOCENTE*. Pero de esto me ocuparé dentro de un momento cuando haga la glosa de este libro.

Es siempre su inquietud social la que lo ha hecho pacifista, anti-militarista y que le ha dado fe en un internacionalismo superior. Sin embargo no ha entrado a ninguna agrupación política ni ha sido militante. Ha querido sondear el ensueño que lleva adentro y realizar su obra de poeta.

Después de dar otra vuelta, la conversación tocó el tema de la religión. Supervielle no tiene ninguna especie de dogma. Su espíritu y su alma son tan dueños de sí mismas que no podrían admitir conrecciones reli-

giosas que vinieran de otro. Es un espiritualista al margen de las religiones positivas y de todo credo sistematizado. Lo que lo guía en medio de las encrucijadas de incertidumbres y entre las irreductibles oposiciones de hechos, es su cosmos interior, claridad que palpita en lo más adentrado de su ser, y que aporta a su espíritu un eje de coherencia y una aptitud afirmativa.

Los católicos y los teósofos le han pedido colaboración para sus revistas y tanto unos como otros han creído que el poeta era de sus ideas. Pero Supervielle es totalmente libre y vive de su libertad para seguir el ensueño que no tiene causalidad aparente y que por ser de un lirismo esencial es inagotable y corre como las aguas del catavotro.

La conversación terminó aquella tarde con estas palabras de Supervielle sobre la N. R. F.: *Tengo una deuda de gratitud para con Rivière y Paulhan. La revista por ellos dirigida exige del escritor que dé lo mejor de su espíritu. Por esa lucha contra la facilidad y el frangollo, por la severidad con que juzga la obra literaria antes de publicarla en sus páginas o en su editorial, la N. R. F. ilumina al escritor sobre sus propias posibilidades y le comunica al mismo tiempo una idea de la creación que dignifica el arte. Si. Hay que escribir con lo mejor y más auténtico del yo, y para todos los innumerables yo que están en nosotros mismos y forman una humanidad oculta la cual vale tanto como la que anda por la calle.*

Lo que Supervielle acababa de decirme acerca de los varios yo podría servir de réplica a las prolijas explicaciones que hace Williams James para demostrar que no pueden coexistir dos o más estados de conciencia.

Mirando una vez más la llanura de La Barra del Santa Lucía, Supervielle dijo como pensando en voz alta: *Cuando estoy del otro lado del océano, este río y este paisaje son para mí recuerdos indispensables. No podré jamás vivir sin ellos. ¡Ah!, sí, de ello estoy seguro. Cuando ando por otros climas tengo la idea de volver a este sitio en un día próximo y reanudar este paisaje con otros recuerdos que esperan en mí sin paciencia nuevos aportes de afuera.*

El poeta había puesto su espíritu al desnudo. Cuando ya de regreso nos dirigimos al pueblo de Santiago Vázquez, los biguás volaban sobre el río, llevando, no sé por qué extraña casualidad, el nombre del coronel protagonista de dos novelas de Supervielle.

Las aves acuáticas cruzaban el aire de fin de tarde como para hacernos pensar en la historia de Philemon Biguá, el ladrón de niños.

o o o

Julio Supervielle es uruguayo. Nació en 1884, en Montevideo, calle 18 de Julio muy cerca de la Universidad, y fué bautizado en la Iglesia del Cordón. Vino al mundo en tiempos de la carnavalesca y escenográfica presidencia de Santos, entre cuyos acólitos había tantos señorones barrocos e inverosímiles que hubieran podido ser amigos de Guanamirú y de Biguá, los dos personajes centrales de las novelas de Supervielle. Las calles de Montevideo se llenaban de redobles de tambores. La tropa de línea desfilaba con uniformes del Segundo Imperio y precedida por una hilera de los célebres hacheros, cubiertos con una piel de tigre y agrandados por un monstruoso morrión metido hasta los ojos. Quien sabe si aquellos guerreros mestizos no paseaban una cálida nostalgia de los aborígenes desaparecidos. Quien sabe si en sus rostros cobrizos no asomaba un punzante recuerdo de la barbarie rural que cruzaba de un extremo al otro de las Pampas. Pero las pieles de jaguar con que se ataviaban los hacheros, pertenecieron sin duda a felinos que hubieran conocido mejor suerte si el antojo de Moira los hubiera hecho vivir en el dominio de Fernández y Guanamirú, en pleno *desierto de cuernos*. Allí, las fieras se habrían amañado para burlar la vigilancia del capataz Don Innumerable y para humillar a los animales que se adormecían en el aburrimiento de las jaulas del jardín de aclimatación construido por aquel estanciero.

El barrio donde nació Supervielle fué trágicamente célebre cuando la segunda invasión inglesa, pues en ese paraje — entonces llamado el Cardal — se libró uno de los más reñidos combates entre británicos y criollos, y calló mortalmente herido Don Francisco Antonio Maciel, a quien Philemon Biguá hubiera envidiado el sobrenombre de "Padre de los pobres" por lo que encierra de genésico y de filantrópico.

Julio es hijo de padre bearnés y de madre uruguayo descendiente de vascos franceses. Hizo su primer viaje a Francia cuando sólo tenía dos meses de edad, acompañado por sus padres, a los que perdió al poco tiempo de desembarcar en un puerto del Mediterráneo. La nostalgia que siente por éstos apunta en sus primeros versos, en *BRUMAS DEL PASADO* y *COMO VELEROS*.

La presencia anímica de la madre lo inicia en un arcano que lo atrae con extraña gravitación.

Lentamente, la nostalgia se dramatiza hasta impulsar al poeta a una búsqueda angustiosa y entrañable de la mirada de la ausente, de esa madre inasible, de la que no ha podido guardar ni la sombra de un recuerdo. Y en la imposibilidad de poseer siquiera el más fugitivo resplandor de su rostro, Julio sueña a su madre con lo más punzante de su alma y así se crea él mismo una supra-memoria en la que existe, en una realidad íntima aquella que le dió el sér y que persiste en vivir en el pulso del hijo.

La familia Supervielle es de origen pirenaico. Los antepasados del poeta fueron sólidos y alertas; tuvieron de pies a cabeza la energética propia de un solar montañés. Un tío de Julio, Louis Bernard, debió tener un raro catecismo dandysta unido a un irresistible afán de aventuras, pues "se embarcó en Burdeos para las Américas, a la edad de catorce años, sólo, sin un centavo y en silencio, porque lo enviaban a la escuela cubierto por una esclavina de punto de lana".

Los ascendientes de Supervielle son oriundos de Oloron-Sainte-Marie, y aunque se radicaron en esa ciudad, vivieron algún tiempo en otras del departamento de Basses-Pyrénées. Respiraron sin duda el espíritu ágil que cruza los valles y sube las laderas del Béarn y que hizo que esta provincia atravesara el período feudal sin enajenar su libertad. Ese antiguo dominio de los condes de Foix ha revelado las puntas de su ingenio y el temple de su espíritu en las campanas del ángelus recogidas por Francis Jammes y en las gestas de Enrique IV, el soberano que reinó con más gracia y galicismo.

Las dos vacas que, en el escudo de Béarn, trotan amansadas por el ritmo de un cencerro pendiente, se escandalizarían frente a las tropillas de reses chúcaras errantes sobre el suelo duro de ese "desierto de cuernos" por el que se abre *EL HOMBRE DE LA PAMPA* y se cierra *EL SOBREVIVIENTE*.

Supervielle, por un obscuro atadizo con la tierra ancestral o como homenaje a una comarea de montañas risueñas y de fresca manante, bautizó uno de sus poemarios con el nombre de Oloron-Sainte-Marie.

El paisaje pirenaico ha sido tomado por Supervielle en aquel poema que empieza así: *El sol bajo revienta en un entrevero de olas* y que se titula *Puesta de sol vasca* (Poemas, pág. 56). El mismo paisaje ha dado tema a *Puesta de sol*, pieza publicada en 1920 y que

no ha sido recogida en ninguno de sus libros:

Es el fin de un primer día hermoso en el
[país vasco

La luz es tan fina en el cielo adelgazado
Que al menor viento de la tarde se va a que-
[brar...

Y sin embargo viene del horizonte antojadizo
Atravesado de llamas en el poniente marino.
Los bosques profundos que las picas del sol
[escarban
Se levantan de golpe de la tierra de herrum-
[bre

Hecatombe de luz en toda la floresta...
Bajo los rayos vivos los helechos se hieren,
Los árboles, por grados, se entregan rojo-
[claro,

Y el sol esparcido, angustiado de ser inmenso
Se limita a su disco y resbala en el mar.

Aprendió Supervielle las primeras nociones del mundo y de los sentidos bajo este cielo y frente al estuario. Él mismo dice, al hacer un llamado a sus recuerdos de infancia: *Es en la campaña uruguaya que tuve por primera vez la impresión de tocar las cosas del mundo y de correr tras ellas.*

Siendo niño y viviendo en Montevideo, compuso piezas y farsas para el teatro guiñol. La magia de los títeres no se olvida nunca. Siempre queda algo de ese rectángulo ilusorio en donde aparecen y se animan los minúsculos personajes de cartón y trapo.

Es por lo tanto en su ciudad natal donde el poeta, por primera vez, fué tentado por la ficción, se encontró con el arte, se embarcó en una aventura creadora. Es en Montevideo que Supervielle empezó su obra. En el Uruguay tomó lecciones con el profesor Roy que había deambulado por el Paraguay antes de establecerse en este lado del Plata y que con su aire de gravedad y de misterio, con sus huellas de padecimientos, interesaba al alumno y atraía su curiosidad de niño.

En su libro Uruguay, al hablar de sus recuerdos de infancia, pasada en Montevideo, Supervielle evoca de este modo la silueta del extraño educador:

Señor Roy, mi primer profesor de francés
bajo el cielo austral, ¿qué venís a hacer aquí?
¿Por qué vuestro recuerdo se me impone en
este momento con tanto rigor? No tengo dere-
cho a rechazaros, me parece. Y vos, Señor,
¿deseáis un instante mi presencia?

Habéis tenido desgracias, como todos aque-
llos que se pusieron a enseñar francés a una
edad avanzada, en países lejanos. Cuando todo
va mal, se acuerda uno de su lengua materna:

ella nos suministra las palabras, los ensueños,
los juramentos que consuelan. Pero, ¿por qué,
Señor, viniendo de Francia habéis pasado por
el Paraguay para venir a Montevideo? La
razón de vuestros viajes y de esta gran vuelta,
lo mismo que la de vuestra presencia entre
nosotros, nos era misteriosa. No sabíamos na-
da de vos, mensajero de lo desconocido, encar-
nación grave, distinguida y barbuda, del des-
tierro a los 60 años. Y nosotros os mirábamos
insistentemente, con una crueldad que duraba
tiempo. Todo nos interesaba en vos; vuestra
voz de hombre que había sufrido, las venas de
vuestra frente y de vuestras sienas bien irri-
gadas, vuestras uñas duras, cortantes, y vues-
tra mano que temblaba bajo el peso de los se-
cretos, y vuestro jaqué muy negro. Señor Roy,
decidme ¿realmente ya no sois más de los
nuestros, de los vivos, como parecen indi-
carlo mis pretéritos imperfectos?

Perdonadme y adios. No sé nada más de
vos. Os oigo caer en el fondo de mi infan-
cia como una piedra.

Hizo sus primeros estudios metódicos en París, en el Liceo Janson de Sailly, luego cursó derecho y diplomacia, pero tuvo que interrumpir su carrera para hacer el servicio militar en la infantería. Más tarde entró a la Sorbona, en donde tuvo como profesores al erudito Emilio Faguet, al hispanista Martinenche, al helenista y arqueólogo Gustavo Fongères, y de donde egresó con el título de licenciado en letras.

Una vez que supo lo que era la disciplina en el ejército y en la Universidad, Supervielle se puso a viajar. Así realizó la experiencia de la realidad espacial y cambiante, de la libertad cumplida por el desplazamiento.

De todas las travesías y de todas las escalas ha traído "recuerdos indispensables" y una nostalgia unas veces asaltada por el sol de los trópicos, otras adormecida por el ca-beceo del barco o afilada por la cadena de millas que se empeñan en evidenciar la distancia; añoranza mantenida por el rodar de los días que pasan por encima de los mástiles y a través de los recuerdos.

Para Supervielle cada viaje es una aventura que empieza en las vueltas de la hélice, se abre desde la borda y sube con el humo de las chimeneas. Para el poeta estos viajes están orientados misteriosamente por las aventuras del espíritu, por las sorpresas de su ánimo frente a las extensiones del Universo que se desdibujan a pérdida de vista.

Viajes abundosos en donde el episodio objetivo se magnifica por la emoción del poeta.

Andanzas colmadas de substancia creadora, de imágenes deslumbrantes, de estados interiores que escapan a las coordenadas, de peregrinajes iluminados por una devoción creciente. Cada travesía le descubre un vértice nuevo del paisaje y le infunde el calor de las tierras soleadas que se acercan a la proa como un mensaje del trópico.

Supervielle conoce América desde el Pacífico hasta la selva brasilera, desde los Andes hasta el Paraguay. Ha llegado a tierra tropical y ha hecho estadas en Río de Janeiro, São Paulo, la Asunción, Tucumán, el norte de la República Argentina, el Paraná, la campaña uruguaya, el Iguazú, Buenos Aires, la Pampa, Chile, la desembocadura del Plata, Bahía, Pernambuco, Santos, Río Grande del Sur, Ouro-Preto, las sierras de Minas Geraes... Conoce el centro y el occidente de Europa, Senegal y el Norte de África.

Viaja desde su primera infancia, y sus travesías son tan numerosas que ha vivido cerca de 500 días sobre el mar, sin contar las temporadas que ha pasado junto al océano o en la isla de Port-Cros en pleno Mediterráneo.

Si fuera posible conocer o explicar la causa de un tema en poesía, sin caer en falaces determinismos, no vacilaría en decir que esta convivencia con el mar es lo que da origen a la presencia marina que hay en la obra de Supervielle: en POEMAS DEL HUMOR TRISTE, DESEMBARCADEROS, EL HOMBRE DE LA PAMPA, GRAVITACIONES, EL LADRÓN DE NIÑOS, EL SOBREVIVIENTE Y EL PRESIDARIO INOCENTE.

En una de sus cartas, Supervielle habla de Port-Cros: *La isla donde acabo de pasar cerca de tres meses es una maravilla de silencio y de misterio. Queda a una hora del "Continente" como se dice aquí. No hay en toda su extensión ni un solo vehículo, ni un carro, ni siquiera una bicicleta. No dispone uno más que de sus piernas para trepar las pendientes, ¡y las hay!*

Un barco de Salins d'Hyères sirve de correo.

Ahoraría yo este sitio si no invitara desmesuradamente a la pereza. A fuerza de ser calmante este aire hace dormir a puño cerrado. Pero exagero. En la isla, con todo, he hecho algunos poemas.

En otra carta dice:

Estamos instalados en Port-Cros en el Mediterráneo, en un viejo fuerte sin cañones y cryas murallas son impresionantes. Desgraciadamente, mi vecino de fortaleza Jean Paulhan no ha venido a la isla este año y puedo asegurarle que echo de menos la amistosa vecindad del director de la N. R. F.

He recordado hondamente al malogrado André Gaillard que hace un año fué nuestro compañero en Port-Cros.

Descarta que LE FOND DU COEUR fuera bien conocido en el Río de la Plata, que la obra de este poeta fuera leída en Montevideo y Buenos Aires.

El poeta vuelve a su país natal para encontrar recuerdos, decorados que se prolongan por los planos de las cuchillas, sensaciones de otros días vividos bajo este cielo.

Es en la campaña uruguaya donde puede descubrir y reconocer las relaciones de su conciencia con la estabilidad de un medio que persiste en durar.

Pero de todas estas visiones de paisajes concretos y movientes, recogidas desde la cubierta del transatlántico o desde la ventanilla del wagón, ¿cuáles han pasado a la poesía de Supervielle? ¿Qué ha quedado de ese manojo de elimas y de ese enjambre de voces de las playas que el poeta ha cruzado?

Ha quedado: la evocación de la América tropical en *Criollópolis*, serie de poemas de un colorido rico y potente, a veces teñido por un humor y un exotismo muy personales; el recuerdo del Paraguay en *Selva*, pieza que vela un sentimiento profundo bajo una apariencia anecdótica; la descripción de la Pampa con su llanura y sus reses; una idea de movilidad corporizada en la vida, en la nave, en el tren, en todas las formas de las olas, en los hilos de plata que arrastra el río.

En el curso de sus viajes, sin interrumpir su ensueño, el poeta medita:

"Habré vagado mi vida, río de incertidumbre,
" Visitando bosques, barrancos, urbes, al que-
[rer de la suerte,
" Y sin jamás poder volver hacia atrás,
" Un día llegaré sorprendido al umbral de
[la muerte".

El último verso de esta estrofa encierra un sentimiento que está en el fondo de la poesía francesa a partir de *Axel* de Villiers de l'Isle Adam. Es la nostalgia en su plano más lírico, la añoranza de todas las formas de la vida que no vuelve.

El poeta presiente la responsabilidad y las contingencias de los viajes en la *Canción del titiritero*:

*Había viajado tanto
Que su corazón aligerado
Precedía a su cuerpo menos liviano.*

Aquí se cumple un desdoblamiento como en

un espejismo, o mejor aún, una separación entre el yo afectivo que a la vez se enriquece y se agudiza con la andanza, y el cuerpo que no puede estar al diapason dinámico de aquel.

Fué en los viajes que Supervielle tomó posesión de ciertos temas o por lo menos los perfiló. En su poesía, el viaje vivido y la vida viajada son categorías, ensanches de conciencia, certezas de captación, inquietud sostenida, anhelo de experimentar imágenes inmediatas y relaciones distantes.

En la navegación, a bordo de un transatlántico acribillado de ventanillas, Supervielle acechaba el mar. En el barco libertado por enormes cubiertas que se abren en homenaje al océano, el poeta encontró estados de lucidez y pináculos de meditación. Pero, si en esa nave reluciente había en cierto momento una fiebre que iba desde la hélice hasta los mástiles, en el Paraná, en cambio, Supervielle se entregaba a un vagabundeo que abarcaba todos los sortilegios de las tierras cruzadas por el río, y seguía el ritmo de la corriente, en un dejarse ir, como un camalote llevado por las aguas amansadas en las orillas y en la sombra de los árboles.

Cuando los temas de Supervielle son la captación de un paisaje o la sugerencia del mismo, crean una endósmosis de formas concretas de la óptica de la naturaleza. De ahí su amplitud, su ritmo. De ahí también su variedad y firmeza, ya sean americanos, europeos, marinos o universales.

El Uruguay aparece en la casi totalidad de la obra de Supervielle, y principalmente en su prosa, gravitando en torno a los temas céntricos hasta rozarlos o en el trasplano de los mismos. En metáforas, poemas, relatos o descripciones, la imagen de la tierra natal, que tal vez siempre esté presente en la emoción del poeta, apunta o se descubre en medio de aventuras o de correspondencias.

Pero es sobre todo en su libro titulado URUGUAY donde puede evidenciarse hasta qué extremo los recuerdos del país que lo vio nacer forman parte integrante de su conciencia y vivieron en la intimidad de su infancia; es en esta obra en donde se puede ver de qué modo Supervielle es uruguayo.

Uruguay, Uruguay de mi infancia y de mis retornos sucesivos a América, no quiero ahora inquietarme más que por tí, decir, merced a mis temblantes recuerdos, un poco de lo que sé de tu bello triángulo de tierra, sobre las riberas del más ancho río, aquel que Juan Díaz de Solís llamaba mar Dulce.

... hace apenas diez minutos que estamos en el tren y ya las pampas vienen a la ventani-

lla a darnos un largo, un insistente buenos días.

*El Uruguay se ofrece dócilmente y lo tocamos con la mirada. No se trata de reparar-
lirnoslo. El país se da a cada uno de nosotros por entero, y lo confundimos con la idea que nos hacemos de los domingos y de la libertad (nuestro domingo empezaba el sábado a las tres).*

Uruguay, sé bien que no eres solamente lo que acabo de decir, y siempre CUM GRANO AMORIS.

Pero ¿cómo elegir entre todos esos Uruguay que están en mí o tan cerca de mí que me falta la distancia para verlos? ¿Y cómo hablar de vos, país en pleno crecimiento?

Uno os cree aquí y ya estáis allá! ¿Cómo asiros? Nuestra memoria de los días lejanos, la tiránica memoria de nuestra infancia nos tapa los ojos y los oídos, nos impide ver y escuchar lo que sucede en estos mismos instantes.

La uruguayidad de Julio Supervielle

Cuando se habla de Julio Supervielle es costumbre pensar en un vínculo vivo, a la vez de carne y hueso y de espíritu, nexo creador que, con una brujería que sólo él conoce, es capaz de unir Europa y América, Francia y el Río de la Plata, París y la campaña uruguaya.

Esa idea viene porque el poeta, mediante uno de sus personajes de novela, ha tenido el poder de hacer crecer un ombú en la plaza de la Concordia, o mejor dicho, de transformar el obelisco de Luxor en ese árbol rioplatense.

La idea de conexión a que me refiero, surge también porque Supervielle ha incorporado definitivamente el paisaje americano a la poesía francesa. Aunque nacido en estas tierras no tiene, como otros poetas, esa enojosa dualidad, esa personalidad híbrida franco-americana. No. Supervielle es un poeta que ha recogido las ondas emanadas de la litosfera y de los mares, y ha tenido la visión de la universalidad. Su amplitud y elasticidad de espíritu le permiten penetrar en la substancia americana sin despojarse de su esencia ecuménica. Gracias a esta misma amplitud y esencia es que Supervielle posee un sentido planetario que rebasa toda limitación de coordenadas, toda concreción cartográfica.

Certeza de evasión y dinamismo de espíritu, condición indispensable y creadora del hombre que cruza tres latitudes por día, mira

"entre dos cielos", palpa las contingencias de la órbita terrestre y se orienta entre las radiaciones de los confines del mundo.

Por sus visiones de América, ya sea de la tropical o de la pampeana, por su manera de situarse frente al Nuevo Mundo y de asirlo hasta en sus esquivos parpadeos o en sus cielos escalonados, Supervielle es más entrañablemente americano que Louis Fréchet, Heredia, Lantréamont, Viellé-Griffin, Stuart-Merrill, Laforgue, Jean-Antoine Nau, Saint Léger Léger...

Dije hace un momento que Supervielle es uruguayo. La uruguayidad del poeta, a veces fundida en su americanidad o diluida en su abarcamiento ecuménico, suele aparecer sola, emancipada, desnuda de vinculaciones tangibles con el recuerdo o el sentimiento por otras tierras.

Su manera de sentir el paisaje criollo, la flora y la fauna indígenas, es una confirmación de su vinculación con la campaña platense, de su íntima convivencia con el Uruguay.

Lo que en sus relatos dice del biguá, el tero, los carpinchos, la mulita, el trespó, la garza rosada, el lagarto, el chajá, lo mismo que lo que apunta del tala, los espinillos, el ceibo y los cardos, prueba una serie de experiencias del campo abierto de su tierra natal.

En sus narraciones señala rasgos precisos y gestos vivos del gaucho, al que ha mirado en el fondo de los ojos para desenvainarle el alma. El caballo criollo, el mate, la sequía, el Cerro, el pampero, la estancia primitiva, aparecen en las páginas de URUGUAY como integraciones de una realidad vivida.

En este mismo libro (pág. 21) dice de las nubes y del cielo de su país:

Pero dejadme pensar en otras bestias, más hermosas en el Uruguay que en parte alguna, y que no mueren nunca. Las veis tan solo desaparecer, y sin sufrimiento, ante vuestros ojos. Sus formas son inestables, siempre inquietas, ¡pero tan dulces de acariciar!, diría yo si esto no fuera la locura misma. ¡Las nubes! Y tales como sólo puede ofrecer un país poco lluvioso, nubes lentas, graves y bien constituidas, formadas con el mayor cuidado, tormentas espléndidas, compuestas con un extraordinario sentido del efecto, tormentas en varios actos y que accionan los aplausos. Tormentas a veces secas con rayos y truenos, para agradar. Nubes de ubres suntuosas, de vientre estéril. Sería preciso ir al sur de Francia, del lado de Avignon para encontrar esa luz a la voz infinita y meticulosa que no se olvida de nada.

Y más adelante (págs. 24 y 25) dice, del ombú:

El ombú, como el teru-tero, tiene en el Uruguay una importancia casi nacional. Se hubiera podido también dar su imagen a los sellos de correo. Es un árbol grave, a menudo enorme, de raíces a veces aparentes: hay pocas en el mundo que tengan su significación y su importancia. Crece en la soledad, como si no fuera para el llano más que un profundo deseo de madera, de hojas, penosamente realizado. Y es un árbol muy atarcado. Le es preciso dar sombra, él solo, a los hombres como a los perros y a los caballos, ensillados o no, que esperan a veces durante horas con la paciencia de los huesos bajo tierra. Debe también dejarse hundir gruesos clavos a los que se suspende cuartos de carne. Y cuando muere un niño en lejanas estancias, se le coloca en su pequeño ataúd sobre una rama alta del árbol. Para que el alma no tenga gran trabajo en irse, se le deja la tapa abierta toda una noche. Aunque de apariencia imponente, el ombú no es muy robusto: ¡hay que decir que el más hermoso árbol del Uruguay es de una madera casi esponjosa, que su tronco es hueco, y que pertenece a la familia de los herbáceos! Es una especie de hierba monstruosa, una simple tentativa de árbol, pero se agarra admirablemente al suelo, y nunca he visto un ombú desarraigado...

Más adelante aún (págs. 31 a 34) describe así la manga de langostas:

Una mañana, unas nubes blandas flamearon ante el sol. Tenían millones de ojos y vértes si miento. Diez leguas de cielo vivo, diez leguas de langostas, se venían hacia la estancia prontas a devastarlo todo. Durante horas pasaron miriadas infatigables y oscuras, detrás de las cuales el sol no era más que una lámpara de vidrio ahumado y siempre pronta a apagarse. Todos esos ojos encima de nuestras cabezas, en esas nubes jadeantes.

Algunas langostas desertando el formidable ejército empezaron a posarse a nuestro derredor. Hacia el atardecer, cuando hizo menos calor la nube toda entera se abatió sobre la tierra en una seca vibración de alas. Las langostas venían alargadas por el viaje, por el hambre, por la sed del Chaco ardiente del que salían. Como se agrandaban pronto al bajar, hasta semejar cangrejos alados!

El cielo intentaba en vano descargarse sobre la tierra de esta obsesión. Habiendo bajado la cabeza, vi que los colores habituales de las cosas habían desaparecido: el suelo, los árboles, la casa, el huerto, se habían vuel-

to amarillos, y temblaban invadidos por una brusca podredumbre. Con una prisa delirante, se pusieron a devorar el follaje y las hierbas altas, de tal modo, que la vista se agotaba en todas estas metamorfosis. Por centenares, se movían sobre el menor tallo de maíz. Tapaban los huecos del terreno en torno a las casas, y había sitios en que se amontonaban.

Fué al sentir nuestros bolsillos tornarse vivos que comprendimos que las langostas nos habían invadido. ¿Iban a poner sus huevos sobre nuestra piel? Cuando fuimos a desvestirnos a nuestros cuartos, tuvimos que caminar sobre una alfombra hormigueante que cruzaba bajo nuestros pasos, con un ligero ruido de algodón mojado.

Cuando salimos de nuevo, el cielo, libre al fin, brillaba en su esplendor estival y las golondrinas gritaban de alegría como después de un aguacero.

Toda la noche estuve despierto detrás de mis párpados cerrados, donde se gravaba aún la interminable caída amarilla: llamaba al sueño y lo tenía más aún, como si él fuera a entregarme sin defensa a todo aquello que quería sepultarme.

El libro contiene en sus primeras páginas esta evocación del Montevideo de otro tiempo que conocí en su infancia:

Hace buen tiempo afuera. El cielo es puro. ¿Sentís esta caricia sin viento sobre vuestros rostros? Debe ser el Otoño uruguayo. Montevideo es hermofo y brillante. Las casas pintadas de colores claros, rosa tierno, azul tierno, verde tierno. Y el sol se sube a la vereda. El cielo baja a la calzada, se mezcla a los coches, se sienta al lado de los cocheros. Y en todas las calles que confinan con el puerto el mar no quiere que lo olviden. Desde que levanta uno la cabeza se mete en los ojos. Muchos tranvías, todos tirados por pequeños caballos flacos, a penas más grandes que poneyes, ¡pero con tanto coraje! Suben las cuestas con entusiasmo. Y cuando llegan a una esquina, se oye una pequeña corneta dichosa de vivir.

En EL LADRÓN DE NIÑOS (págs. 103 a 104) escribe:

Como sucede en la campaña suramericana, se encontraban aquella noche en el fogón, europeos al lado de criollos auténticos. Nada como el fogón para aclimatar al extranjero y armonizar una reunión heteróclita.

El coronel tomó su guitarra, y dando ligeramente la espalda a la hija del linotipista, porque no pensaba más que en ella y para ella sola tocaba, se puso a cantar unas vidalitas donde se perdían confusos deseos.

Del canto de la guitarra, de esos rostros sombríos y sonrientes, de ese ambiente patriarcal donde servidores y patrones se encontraban reunidos, de esos silencios llenos de recuerdos se elevaban poco a poco, como del fondo de los mares a la aproximación de un navío, los países lejanos. Bellos nombres de Argentina, Brasil, Uruguay...

En EL SOBREVIVIENTE, a partir del capítulo II, la intriga se desenvuelve primero en Montevideo y luego en la campaña de Tacuarembó y Rivera. Hay en esta novela (en el relato del viaje al Norte que emprende Biguá con tres de sus hijos adoptivos) captaciones de paisajes criollos, indicaciones de costumbres locales y de matices de ambiente que evidencian en Supervielle un conocimiento en profundidad de su tierra natal.

En esta obra (pág. 126) dice:

El tren rueda ahora por entre cactus. Según estén directamente iluminados por el sol matinal o a contra-luz, se funden con el oro de los campos o se levantan consagrados a terribles espinas.

Las rápidas y líricas descripciones de paisajes se suceden en el curso del relato. La campaña con alambrados y vuelos de lechuzas llega a ser después de una andanza a través de leguas de silencio: *Llanura sin ciudades, sin relojes ni calendarios, un tiempo despótico y delirante reinaba aquí. Llanura que por todas partes se entregaba violentamente a la monotonía.*

Cuando después de una ausencia, Supervielle vuelve al Uruguay, el encuentro con lo que hay de inmutable en la campaña platense — inmutable por ser fuerza y realidad de la naturaleza — lo lleva sin duda a estados de alma semejantes a los que vive su personaje Philemon Biguá cada vez que "toma conciencia" de un patio de casona criolla o del cielo austral en una playa de Montevideo o del paisaje vivo que conserva su relación espacial, su cromatismo, su extensión y por lo tanto sabe durar:

En el primero de los tres patios, el coronel sonreía ahora a todos con frenesí. El aire del país natal le subía a la cabeza, le salía por los ojos.

... El cielo estaba tan azul por encima de la playa y del mar, tan asombroso de pureza que el coronel se puso a mirar en su derredor.

... Es bien esto, dice, aprobando el paisaje desnudo, por haber quedado fiel al recuerdo que de él guardaba.

Todo el desierto de cuernos (primer capítulo de EL HOMBRE DE LA PAMPA) tiene por

escenario la llanura pampeana, con su ranchario, sus tropas de vacunos, su extensión y su humildad.

Son también la Pampa, la campaña platense y la América tropical que tocan el tema o aparecen como dato inmediato de refracción o iluminan un recuerdo evasivo y desdibujado en gran parte de los poemas de *COMO VELLEROS*, *CRIOLOPÓLIS*, *EL GUAYABO AUTÉNTICO*, *DESEMBARCADEROS*, así como en los cuentos titulados *LA FIESTA Y EL PANTANO* y *RANI* y en algunas estrofas de *OLORON-SAINTE-MARIE*, *ASIR*, *GRAVITACIONES* y *EL PRESIDARIO INOCENTE*. A fuerza de ser planetario y universal, Supervielle es, con toda holgura, americano y uruguayo.

LAS NOVELAS

El Hombre de la Pampa

EL HOMBRE DE LA PAMPA es, a la vez que novela: cuento de magia, misterio, fábula, leyenda. Es todo eso reunido y al mismo tiempo otra cosa: fusión de géneros de distinta calidad y densidad; pero fusión de estirpe tan creadora que, por su abarcamiento, llega a sobrepasar los limitados géneros tradicionales y a ser algo acabadamente diferenciado.

Relato de urdimbre fantástica, en el cual los elementos y los personajes se mueven y se entrecrocán en una esfera más allá del mundo real. Agreguemos a esto el vigor y el encanto de la vieja farsa de que habla el muy respetable Thomas Sibilet, y, atravesando la narración de un extremo a otro como reluciente hilo de sortilegios: un soplo nuevo, una energía ordenadora y un lirismo sostenido. Novela tocada con una gracia y lozanía que no le van en zaga a las de aquella añeja farsa llamada por el abogado parlamentario precursor de la Pléyade "*badineries émouvant à ris et à plaisir*", y que supera totalmente a ésta en cuanto a rapidez de relato, a firmeza de desenvolvimiento, a holgura para navegar en lo irreal.

EL HOMBRE DE LA PAMPA es la obra de un poeta. Los rasgos más salientes y las cavidades más hondas de la poesía de Supervielle animan este libro paradójal y de una originalidad durable, escrito en una prosa ágil empavesada de imágenes, sabia, precisa, rica en sonoridades profundas y en relaciones plásticas, en el cual la fantasía humorística se une a la envergadura del relato y a lo imprevisto de una acción unas veces apretada y complicada, otras simple, casi siempre trepidante. La noción del tiempo perdido, la certeza de vagabundear "sin poder jamás

volver hacia atrás", han contribuido indudablemente a crear EL HOMBRE DE LA PAMPA: "Ensueños y realidad, farsa, angustia, he escrito esta pequeña novela para el niño que fui y que me pide historias. No son éstas siempre de su edad ni de la mía, lo cual nos da ocasión de viajar el uno hacia el otro y de unirnos a veces a la sombra del humano placer".

El "desierto de cuernos" a la vez que paisajes en movimiento y materia filmable, es un vasto cuadro de la llanura de la Pampa pintado por un colorista virtuoso que posee el sentido de la composición y del agrupamiento para distribuir y fijar las bestias sobre el suelo: "Una parcela de horizonte se destacó confusamente para mezclarse a un poco de tierra y avanzar a cuatro patas. Le nacieron cuernos y esto se repitió en mil lugares del llano".

Este cuadro vivo y en cierto modo fiel del medio es la obra de un observador sutil que muy lejos del color local y del costumbrismo ha sabido encontrar la fisonomía de la campaña platense. El observador se preocupa de asir el matiz fugitivo y no de anotar el contorno ornamental de las cosas. Toma los rasgos esenciales del paisaje y rechaza los vastos desenvolvimientos decorativos y todo lo que no es más que pintura inútil o fácil indicación periférica. El observador es sobre todo poeta, y el paisaje es para él — hay que repetir la palabra de que tanto se abusa — un vasta proyección subjetiva. Para dar una impresión del medio, con imágenes ya indefinibles, ya precisas, sorprende la móvil apariencia del objeto. Más, para Supervielle la Pampa no es tan sólo un tema de cuadro: es sobre todo una extensión sin límites donde él — desde el plano lírico — ha captado cosas vistas y cosas soñadas. Supervielle ha sentido como poeta y hasta cierto punto como pintor ese suelo plano que se extiende a pérdida de vista y cuya imagen ha quedado nítida en su recuerdo. El hombre de la Pampa mira el desierto, y entre el espíritu del hombre y el decorado de esa llanura hay una correspondencia indefinible y penetrante. Las formas más fugitivas del paisaje objetivo se reflejan en una serie de estados de conciencia, despiertan recuerdos de infancia y un sentimiento confuso aligerado de melancolía primitiva en el padre de treinta bastardos, el cual, por un prejuicio igualitario, no reconoce a ninguno de sus hijos errantes sobre sus cabalgaduras.

El hombre de la Pampa escucha el desierto: "A veces, durante la marcha del tren, un

mugido penetraba en el vagón: así se expresaba la Pampa en su rudo hablar como haría aquel que no disponiendo más que de algunas palabras de un idioma extranjero quisiera confíarles todos los matices de su pensamiento y aún más en una ambición desorbitada".

Aquí la Pampa no encierra la explicativa noción de coordenadas rectilíneas. Esta llanura (isocrea para el que no es observador ni poeta) aparece en la novela de Supervielle hormigueante de colores, puesta en valor por una escala de matices movientes.

Un eco de *Desembarcaderos* se percibe en esta nueva concepción del desierto, y el hombre de la Pampa, hombre de carne y hueso, conoce por instinto ese llano anonadado por una extensión desmesurada, esa tierra que Supervielle ha atravesado a caballo y en la que ha captado una áspera y horizontal apertura: "Me identifico con la Pampa que no conoce la mitología... Me hundo en la llanura que no tiene historia y tiende por todos lados su piel dura de vaca que ha dormido siempre a la intemperie". En la narración el autor es alternativo y simultáneamente poeta y cuentista. Describe con sobriedad difícil y simpatía contenida la vida humilde y conmovedora de Don Innumerable, el capitán; sugiere los gestos y quehaceres de la peonada, pequeñas incidencias de la vida cotidiana en una estancia, escenas todas bien humanas que atraen por su misma simplicidad; se recrea hablando de un rancho perdido en la Pampa, y a este rancho que no es más que un accidente del paisaje lo convierte en lo esencial por una visión más profunda y más poética. Todo queda animado por esta imagen reposante: "Solos en la llanura los pájaros trazan en los aires fugitivos paisajes que prolongan con sus cantos".

La descripción de un domingo de carnaval en una estancia que tiene la gracia y lo pintoresco de una vieja crónica, el movimiento de las escenas en un extraño decorado, el abigarramiento, esos toques ligeros del "dilatado allá lejos", ligados en tono justo y con trazo vivo, enriquecen con aportes inéditos el exotismo de hoy. Sin embargo, sería un error decir que *El Hombre de la Pampa* es una novela exótica: las visiones del país suramericano tienen poco lugar en el relato: no son más que el decorado de apariencia cambiante donde se agitan los antojos de un hombre caricaturesco. Pero el exotismo es a veces inseparable de esta nostalgia inundada por la riqueza vegetal de un medio que está fundido con la escena. Añoranza de las distancias atravesadas por la reflexión despoja-

da y la aperccepción del poeta; nostalgia agudizada por el continuo cambiar de paisajes; dislocación de trópicos fabulosos; análisis sobre lo vivo; línea sinuosa que duerme entre las cataratas del Iguazú, los animales de la Pampa, la selva brasilera y la marejada del estuario. El poeta ha pensado y sentido largamente delante de la substancia suramericana y luego se ha forjado un lenguaje sintético, pictórico, vivo, unas veces rudo, otras abstracto y siempre de una poesía envolvente.

La nostalgia de Supervielle es sobre todo espacial: en América añora el Asia, en el mar añora los continentes. Esa misma nostalgia aparece en los hombres venidos desde los cuatro extremos del mundo que vivían como transplantados en el jardín de aclimatación de Guanamirú: "Véase a menudo a los salvajes sobre el césped de oleaje encespado donde formaban un archipiélago batido por las nostalgias".

En *El Hombre de la Pampa* el pasaje de lo real a lo irreal está diestramente llevado, sin que ninguna sacudida ni transición brusea detengan el desenvolvimiento del relato, el cual permanece tan claro como variado, a pesar de la abundancia y el desglosamiento de las aventuras. Lo irreal procede por gradaciones, y los datos poéticos, mereced a una serie de correspondencias confesadas o latentes, se encuentran en una latitud entre la realidad y el ensueño. En una esfera donde la anécdota no tiene cabida y donde la incoherencia obedece al andar de la ficción, el poeta encuentra siempre entre dos situaciones elípticas un lugar para fundir lo real con lo irreal.

Las aventuras, arbitrarias y antojadizas si se les considera exteriormente, se deslizan y desenvuelven sobre imágenes frescas y planeadoras que se ordenan en función del ritmo del relato y sin caer en ningún mosaico. El impulso poético es tan poderoso que se adelanta a la narración y la domina hasta hacerla, en ciertos pasajes, su vasalla. Por encima de la trama episódica, el lirismo brota de todas partes, penetra la farsa y realza esa turbadora bufonada que corre por los gestos y pensamientos del estanciero.

Las incidencias y aventuras se encadenan sin una causalidad aparente y en cada sitio se presiente la voluntad solapada del volcán.

Fernández y Guanamirú, personaje trágico-cómico, es un exhibidor de portentos. Desbordante de proyectos barrocos, de ideas retorcidas y de despropósitos supergeológicos, el sudamericano, al manifestar sus extravagancias como propietario de un jardín de accli-

matación, al discurrir como un cabalista mántrico o al hacer construir un volcán desmontable en su estancia de la Pampa, se muestra alternativamente un alma simple y un hastiado capaz de insalvables complicaciones afectivas e intuitivas. Su dualidad de complejo y primario aparece en sus diálogos, en sus monólogos, en sus silencios.

Guanamirú, obsesionado por esta "montaña ardiente" que él ve en sus alucinaciones, en sus angustias, en sus pesadillas, queda turbado ante el hechizo de una sirena, recibe en su apartamento el "reverso de la sombra de una mujer", encuentra su "hermana imposible", y muere, o mejor aún, estalla cerca del obelisco de Luxor que se ha transformado en un ombú florecido. Tal es la fábula del hombre de la Pampa, cuya vida corre y cambia con rapidez y en la que las aventuras son más fotogénicas y psíquicas que novelescas. Por su tamaño y proyección, este personaje es de la casta de Croniamantal, Maldoror, Fulstaff, M. Croquant, El Sobrino de Rameau...

Guanamirú, personaje de ficción pura, actúa según el impulso de un instinto que lo engaña y bajo la presión de una dialéctica absurda que le quita todo reposo y toda posibilidad de quietismo. Este hombre tiene una pasión: el volcán, una ambición: el volcán, una idea fija: el volcán. Pero esta idea que no ha aparecido como intuición y no llega a ser sistema, es la resultante del tedio, de un deseo y de una energía sin objeto y sin disciplina.

El volcán "Futur", leid-motif, de esta farsa, es el desenvolvimiento de una ambición malsana y deforme que hace variar el ritmo y el tono burlesco del libro.

"Futur" es un caso de animismo. El humo de sus erupciones mecánicas, lo mismo que las bocanadas sulfurosas salidas de su cráter, y más aún los fantasmas de su sismología imaginaria se espesan y se dilatan hasta tocar los límites de la creencia religiosa y dar, en las concavidades de sus volutas sombrías, un deísmo inconsciente y en estado nativo.

Una idea del sudamericano se objetiva, y el volcán se levanta de golpe. La "montaña ardiente" se vuelve un antojo guanamiriano concretizado y tangible, domina al hombre y parece ser el destino victorioso y terrible que juega con él.

Supervielle ha humanizado un juguete mecánico dándole además la fuerza de la naturaleza y la voluntad oculta de una divinidad huraña.

El ladrón de niños y El sobreviviente

El tono y el sentido de la narración se modifican considerablemente en *EL LADRÓN DE NIÑOS* y en el *SOBREVIVIENTE*, en los cuales Supervielle se adueña de las fibras esenciales de la novela.

En ambas obras reaparecen, perfilados, algunos rasgos que apuntaban en las junturas de imágenes de *POEMAS* y a través del relato de *EL HOMBRE DE LA PAMPA*. La amargura, la indulgencia y la ironía, envueltas en un zumbido de nostalgias en movimiento, se dibujan en los rostros de los personajes, se mantienen en el inmueble del square Laborde, se esparcen en los días de la travesía y en el silencio de la campaña uruguaya.

Biguá es una erección, un tipo. Está individualizado de pies a cabeza por una fisonomía propia, por un parpadeo que es de él. Está hecho de adentro para afuera, siguiendo las ondas concéntricas de su íntimo devenir. Levantado y plasmado por impulsos superpuestos, este personaje es el eje de una acción escalonada por un viaje y rodeada de un círculo de aventuras.

Sus rasgos de humanidad y universalidad, sus gestos en los que prende la pasión y en los que apuntan la angustia y la tragedia, lo hacen andar en la correntada de la vida.

Ambas novelas, por encima del nivel narrativo, llegan a la precisión en el ensueño y a la imprecisión del ensueño.

El movimiento está dado por el sentimiento de una paternidad caótica que quiere darse en formas concretas, vacila entre las soluciones posibles y se traduce con algunos puntos de deformación en actos contradictorios desmesurados.

En los relatos posteriores, como *LAS CONSECUENCIAS DE UNA CARRERA* y *LA NIÑA DE ALTA MAR*, es donde el pasaje de lo real a lo irreal se cumple con más hechizo y más acuidad, por un imperceptible deslizamiento, por una serie de declives y cabeceos escondidos bajo las curvas del relato.

LA POESIA

Poemas

Las señales de tradición parnasiana y simbolista que hay en *BRUMAS DEL PASADO* y *COMO VELEROS* tienden a desaparecer en *POEMAS*, libro de transición en la obra de Supervielle, en el que ya aparecen algunas de las bases y de las ondas de su trayectoria de creación. La aventura de su personalidad empuja en ese poemario: desde aquí revela sus

alcances, su originalidad, su fineza, sus puer-
tas abiertas de par en par, el hilo de ciertos
temas, su desigüo de evasión.

Las supervivencias finiseculares parpadean
todavía en algunas piezas de este libro, pero
diluídas y como extraviadas en una corren-
tada que tiene el abarcamiento de nuestro
siglo.

La forma colmada y la solidez del verso
dan relieve y equilibrio a los valores plásti-
cos que ajustan los poemas-paisajes. Pero la
manera parnasiana no tiene aquí motivo de
arraigo: las vibraciones de las imágenes in-
arraigadas todo propósito de arquitectura preesta-
blecida y canónica y revelan un espereñien-
to de estados interiores incompatible con la
ritual objetividad.

En las piezas que guardan algún vínculo
con el Parnaso, las zonas de evocación están
enclavadas aún en los paisajes donde hay más
realización plástica, es decir, que lo que hay
de pietórico y colorista en el verso va siem-
pre unido a sonoridades escalonadas, llama-
dos subterráneos, representaciones que acu-
den o se alejan en torno a una imagen. Aquí
la anotación está de tal modo suavizada y vo-
latizada por la evocación, la sugerencia, la
correspondencia y el vaivén de la emoción
estética del poeta, que llega casi a desapa-
recer y merece ser llamada por otro nombre.

El simbolismo que ha subsistido en algunos
pasajes de *Poemas* ha tomado una vibración
original al ser atravesado por el humor
triste.

Su manera de recoger las corredizas estam-
pas del viaje, de percibir los fugitivos lati-
dos que llegan desde las playas invisibles,
de captar lo que era inasible del alma de los
trópicos y de "Criollópolis" es prueba de un
eje de personalidad.

Ya en este libro el poeta sabe seguir con
acuidad los movimientos de su alma y las re-
sonancias de su ensueño.

Desembarcaderos

Sin ser una reacción contra *POEMAS*,
DESEMBARCADEROS marca una tendencia dife-
rente y abre un camino más empinado. El
versículo que aparece aquí es un instrumento
capaz de adaptarse a la extrema movilidad
del lirismo de Supervielle.

A partir de este libro el poeta se reconcen-
tra para escuchar la subconciencia y para se-
guir en ésta los espejismos del paisaje esti-
rados o en escorzo. Pero, al volcarse para
adentro, su introversión no le impide irra-
diar hacia el objeto y penetrar el espacio. En

realidad, la subconciencia, antena levantada
entre la fluidez interna y el radio exterior,
despierta en el poeta el sentido de la enverga-
dura oceánica y de la dilatación de las pam-
pas. Lo que antecede, de ningún modo sig-
nifica que la poesía de *DESEMBARCADEROS* se
sitúe en una zona neutra — y por lo tanto
estéril e insulsa — entre el sujeto y el obje-
to: Supervielle pasa del mundo exterior al
interno con la rapidez, lucidez y altura del
relámpago que ilumina los más lejanos re-
pliegues de las nubes por las cuales se pro-
duce y evidencia. Así, cuando el poeta toma
un dato del horizonte de afuera, para trans-
formarlo y rehacerlo, invade y se adueña del
objeto por una firme extraversion de su es-
piritu. Su yo es tan potente que frente al
universo se mantiene erguido y diferenciado
y que aún en los momentos de exaltación cósmi-
ca o entrega panteísta no se deja anegar
por el nihilismo del infinito avasallador. El
yo de Supervielle llega a la superior e inte-
gral comunión con el cielo-espacio y con el
cielo-tiempo y luego se desglosa y recobra
su esencia, pero más enriquecido por la má-
xima experiencia que ha cumplido.

Hay en *DESEMBARCADEROS*: dinamismo y
sentido de la construcción, fusión de ideas y
datos poéticos, firmeza de ritmo en el movi-
miento interior de los volúmenes, plenitud
y al mismo tiempo holgura de las imágenes
en ese versículo áspero que se arquea al des-
doblarse.

DESEMBARCADEROS, poemas de sobriedad y
fuerza, son el conocimiento metafísico del
paisaje americano y del mar.

Gravitaciones

En *GRAVITACIONES*, el poeta sabe sondear
el ensueño vastísimo sin alejarse de la sub-
stancia telúrica; afila su aperepción. desata
sus antenas de conocimiento, y así va más le-
jos, y puede sumergirse en las riquezas sub-
marinas y levantarse hasta entrar en comuni-
ón con la bóveda y el alma de los cielos.

Se sitúa frente al cosmos no como el astró-
latra sumiso sino como el concedor perfor-
rante. Es un poeta de ascensión recta y de
curva de órbita.

POEMAS, *DESEMBARCADEROS*, *EL HOMBRE DE
LA PAMPA*, *GRAVITACIONES*, son las cuatro es-
taciones siderales por donde pasa el numen
de este soñador cósmico. Con sólo haber adi-
vinado una mecánica transcendente; con sólo
haber ensayado las fuerzas y las inercias que
se esconden en las entrañas de la materia
ponderable, Supervielle era ya un gran poe-

ta. Pero ahora va más lejos y llega a las gravitaciones que rigen el principio del Universo en su totalidad preestablecida, sin haber precisado tantear la afinidad, la cohesión, la atracción y la gravedad, formas de energía demasiado concretas para su pensamiento de envergadura estelar.

La llanura de la Pampa, la selva del Paraguay, el mirador criollo de doña Trinidad y algún otro horizonte de la corteza terrestre y de la extensión medible, sirvieron de punto de partida a la trayectoria poética de Supervielle del que la consciencia, planetaria y humana al principio, es ahora sideral y geométrica.

Gravitations es un libro de equilibrio astral a pesar de su lirismo impetuoso y a rienda suelta; un poemario de abstracción pura y de ensoñaciones inundantes y finísimas que eslabonan los confines más distantes de la creación: las tinieblas de los abismos del mar y la zona superior de las constelaciones; la conciencia turbadora de algún desaparecido y la substancia anímica y geológica de la era cuaternaria. La poesía de *Gravitations* se extiende a pérdida de vista, de tal modo ella traspasa los límites fabulosos de la percepción del firmamento y abre vías amplias sin discontinuidad y trayectorias sinuosas donde el torbellino de energía pensante se desplaza por itinerarios sucesivos. Pero hay algo de pragmático en esta poesía de Supervielle, un pragmatismo hondo, alerta y vibrante, donde se enrosca la tensión lírica, esa fuerza que se agolpa en una circulación y se alarga en un espaciamiento.

Gravitations es la fusión integral de todas las épocas de Supervielle en la que todo ha sido purificado, profundizado, escogido. El humorismo tremendo de los poemas de Guanamiru y lo que hay en ellos de opulento y de sutil, son los paralipómenos del *Hombre de la Pampa*. La rudeza entrañable que el poeta llevaba a golpe de rebenque en el versiculario suelto de *Débarcadéres*, prolonga un eco parduzco hasta el umbral de ese paraíso de ensoñaciones milagrosas donde se despliegan, en cortejo aéreo, las imágenes interiores de *Corazón astrólogo* y de *Lejos de la humana estación*. Este poema es la portada de una revelación y de una sabiduría de orden sibilino. Las correspondencias se vuelven arbotantes diáfanos y calados que transmiten una vibración desconocida de una idea poética a otra, en medio del entendimiento de las edades y del enjambre de los años transcurridos. Altísima irrealidad, atravesada por relámpagos de metafísica; aspiraciones latentes que

se resuelven en actos y movimientos. Y todo animado por una consciencia de otros mundos, impenetrable y aguda hasta llegar al vértice de la adivinación pura y luminosa. Y de qué paleta mágica dispone Supervielle para iluminar un espacio con colores ultracielo y para nimbar un planeta inmóvil y perdido.

La pieza que lleva como título *Le Portrait* es una verdadera obra maestra. En ella la profundidad viene de lo desconocido y de lo imaginado; la ternura llega a la metafísica y los datos poéticos son de una envergadura esencial. Hay algo que conmueve y que asusta en esa obsesión envolvente y tenaz y en esa búsqueda sin fin por encima de los sentidos. Pero *Gravitations* es una obra variada dentro de su tono altísimo que le impide caer en desfallecimientos. Contiene ella estrofas bañadas en no sé qué fluído que inunda los seres con una sensación lacustre y los rodea con un secreto de intimidad lejana, adormecido con cantos de sirena. Todo el poemario es cavado: ahondado en el fondo abismático del océano, donde crece y medita un eucalipto solo; venteado entre los cielos a una altura espacial y vertiginosa; asido en la comarca esotérica de las lejanías de los mundos.

Es una poesía pura la poesía de *Gravitations*. Con la substancia del ensueño que hace cruzar todas las posibilidades del animismo recóndito, de las formas cambiantes y de las apariencias fugitivas; con la palpitación velada de lo subconsciente; con la inquietud metafísica y los datos inmediatos de lo irreal, se sitúa en lo absoluto.

Qué misteriosas energéticas encierran esas gravitaciones, qué fuerzas ocultas dan estabilidad al mundo creado por Supervielle! Lo que hay de abstracto en esta poesía no inhibe la gracia, la frescura y los sortilegios de las *columnas sorprendidas*.

El presidario inocente

Todos los impulsos creadores, las correspondencias íntimas que bullen en perpetuo devenir, la continuidad lírica y los momentos inmedibles de la poesía de Supervielle se proponen irradiantes y se funden magnificados en EL PRESIDARIO INOCENTE.

Después de la andanza engarzada de escalas realizada en POEMAS y en DESEMBARCADEROS; después de haberse dilatado a través de coordenadas celestes y de esferas imponderables en GRAVITACIONES y de adueñarse de cielos entrevistos y soñados, el poeta se siente circunvalado por un cortejo sin fin de co-

marcas luminosas y de formas embrujadas; por un vuelo de horizontes, por un emjambre de visiones especiales, de imágenes alternativamente ariscas y dóciles de contactos fugaces, de oblicuos recuerdos que le zumban en lo más adentrado de su ser, lo rodean en círculos extraños, se alejan de él extraviados y se le acercan hasta tocarle los sentidos para enseguida volver a remontarse como aves migradoras. El símbolo tiene aquí un sentido diáfano. El presidiario inocente es el preso de su experiencia, de su anhelo predestinado, de su tensión creadora. Todo el poema tiene un encadenamiento interno: su eje es el frente a frente del presidiario y lo que circunda la cárcel, es decir, entre el yo y el mundo exterior.

Después de cumplir una expansión mágica y de haberse perfilado en sondeos zenitales, en captaciones escalonadas de un antípoda a otro, bajo una bóveda de irrealidad tejida con lejanías, el poeta queda en la cárcel, en el sitio obscuro y enrejado, en ese nuevo ámbito en que se encuentra una vez más consigo mismo y en el que descubre otros parpadeos de su intimidad.

El presidiario inocente es un prisionero de sus posesiones, un penado por sus conquistas, un encarcelado en su libertad.

Después del viaje llega el recogimiento estático del penado, la reconcentración en medio de la cual hay algo que es todo movilidad interior y lucidez andante: el alma del penado, que por ser alma es continua fluidez fugitiva. Pero en esa oposición entre el quietismo carcelario y el recóndito dinamismo creador que es el preso, se repite el antagonismo entre la determinación que hay en lo inerte y la libertad de lo vital. De ahí que por otro sesgo se llegue a la paradoja de que el presidiario es esencialmente libre a pesar de la muralla. Este cerco aislador que "gasta el deseo", permanece mudo, al margen del tiempo, sin recuerdos, ni rostro, ni pensamientos; inexorable y fatal por carecer de vida, y

sin embargo poseedor del destino de un hombre. Como réplica al muro, está la piedra que el preso ve como a un ser animado y por eso libre. Aunque su corazón ya no late, tiene un alma y es capaz de llegar a ser amiga del inocente encerrado. Es a ella a quien el preso pide que se mueva y que lo mire; es a ella que le agradece una dulzura callada, una seriedad hermética, una corporeidad que le solaza la mano.

Y el muro dominador e impenetrable se alza frente al hombre que palpa una piedra, y la interroga suplicante en medio de una intimidad trágica.

El penado se confiesa ante ese "falso hueso de la tierra", se exalta a veces y concluye posegado y humilde, acaso de rodillas. Iluminado por una dramaticidad lírica, una nostalgia firme y un oscuro impulso humano, bilibueca con devoción contenida una especie de rezo conmovedor y punzante, a través del cual el solitario, con un padecimiento embellegado de inocente, pide noticias de los hombres, de los ríos, de los árboles, del mundo.

¿Será acaso para comparar las imágenes de éste con las que viven en su interior? ¿Será para superponer figuras de diferente densidad o para añadir otros resplandores a los que ya le aclaran todas las fibras de su alma? El animismo de la piedra es el del volcán "Futur" pero trasegado a la soledad anhelante del presidiario.

Con penetraciones introspectivas — ya ensayadas en EL HOMBRE DE LA PAMPA — y que son como nervios del verso, Supervielle llega hasta su radio anímico en donde alienta su hermetismo diafanizado, oye su noche remota y colmada, su pasado que vuelve con sortilegios húmedos, su tiempo que anda salpicado de luces, cavado de recuerdos, sonoro de paisajes.

Supervielle lleva la lucidez y el ensueño, una a babor y otro a estribor, durante su viaje; y sus sondeos bajo la estrella de la poesía.

R A N I

POUR LA CRUZ DEL SUR.

Bien que seul de son clan il eût été élevé dans une grande ville, on ne l'avait élu Cacique que pour sa victoire dans l'épreuve du jeûne. Des concurrents qui un à un, avaient abandonné la partie, Rani restait seul, le neuvième jour, allongé comme du bois sec, entre des peaux de boeufs.

Depuis le début de l'épreuve, le temps avait pris pour lui l'apparence d'une grande horloge à six visages de jeunes filles disposées autour du cadran. Toutes les quatre heures, l'une d'elles lui apportait de l'eau et quelques feuilles de Koka qu'il suçait à peine maintenant, n'ayant plus la force de mâcher. Mais il prolongeait l'épreuve, espérant pouvoir atteindre une fois encore le tour de Yara, sa fiancée. D'un regard dont la flamme si vive jaillissait vraiment des yeux elle lui disait : «Courage, il arrivera encore des choses merveilleuses».

Aux approches de la nuit il entendait le pas de cavaleries lointaines toujours à la même distance malgré leurs efforts désespérés pour aller jusqu' à lui. Et les hautes figures du jeûne entraient dans la tente avec leurs corbeilles de phosphore. L'une abaissait doucement les paupières de l'Indien et l'autre les lui relevait. Certaines s'emparaient de son foie, en exprimaient tout le jus, ou introduisaient avec une minutie de chirurgien appliqué des aiguilles de vide dans ses reins. Puis, toutes se réunissaient en chuchotant pour faire passer devant les yeux de Rani les faibles passereaux de la mort.

Dans les premières heures de la dixième nuit il vit, couché à son chevet et montrant ses genives de sable, le grand dromadaire du dernier sommeil, qui vingt fois de suite tenta de se dresser sur ses pattes déjà presque désincarnées. Alors, crainte de céder aux avances des animaux qui attendent en nous et autour de nous leur tour de vivre à nos dépens, l'Indien, du bout de ses lèvres, dont l'une était blanche et l'autre déjà violette, fit signe qu'il consentait à interrompre le jeûne.

Rani voulut aller quelques jours après au devant de Yara, qui se tenait près des feux du clan mais une grande faiblesse le fit trébucher et il se brûla si profondément le visage, que tous baissaient maintenant la tête

en le voyant et s'écartaient. Craignaient-ils de se brûler à leur tour s'ils approchaient de ce visage à demi-consumé et qui flambait encore, tisonné par quelles mains. Rani pensait que Yara se cachait aussi de lui quand il vit sa fiancée (mais l'était-elle encore) immobile devant sa tente et qui le regardait fixement. Tombant tout de suite dans l'espérance, il alla chercher une grande charge de bois et la laissa rouler de ses épaules aux pieds de la jeune fille en signe d'amour. Le bruit peureux et interrogatif des deux dernières bûches, un peu séparées des autres dans leur chute, fit honte à l'Indien. Quand il eut relevé la tête et les paupières restées intactes, Yara avait disparu, et il l'entendait pousser des cris d'épouvante comme si la violait une troupe d'ennemis.

Le lendemain les six membres du Conseil des Anciens s'avancèrent vers Rani et lui tournèrent simultanément le dos pour lui annoncer par leur attitude et leur silence qu'il ne leur fallait plus compter être leur Cacique.

Des semaines durant il se cacha en pleine sylve. Il s'intéressait aux plumes, aux oeufs des oiseaux, aux mousses et aux fougères, à toutes ces choses délicates qui ne s'effrayaient pas de sa présence et ne changeaient pas de visage devant lui. Oeufs imitant la couleur de l'aurore, plumes du nuage pommélé qui parcourt le ciel comme un cheval, fougères de la nuit noire et fraîche où il aurait voulu un instant reposer son visage de ses brûlures.

L'oiseau mort, les plumes continuent à vivre de leur seul éclat, sans se laisser entamer par la pourriture. Et, Rani les aimait de ce qu'elles prenaient la défense de l'orgueil et de l'espoir. Dans leurs minces tuyaux cornés, dans leur duvet il cherchait des paroles. Sûr de ne pas être vu, il plaçait devant lui toute cette légèreté et des feuilles d'arbres rares et des pierres brillantes. Il cherchait la véritable place de ces choses par rapport les unes aux autres comme s'il eût fait des réussites et se disait parfois : «Oh comme c'est ça, comme c'est justement ce que je cherchais!».

Ou bien, fatigué par cette misère qui crovait encore à la couleur et à la forme des choses, dans la grande forêt sans portes ni fenêtres il considérait le ciel, comme un docu-

ment très ancien et très fragile et presque impossible à déchiffrer. "Mais j'ai tout le temps, qui me presse!", pensait-il.

Entendait-on là-haut derrière ces grosses ténèbres éffarées, un petit miaulement, ou le cours d'un homme perdu parmi les arbres? Comment connaître sa route au ciel où il n'y a plus de droite ni de gauche, d'avant ni d'après et rien que de la profondeur. Sans autre guide, sans autre appui que le vertige

Que se proposait-il de découvrir dans les cailloux du ciel et de la terre? Qu'est-ce qui lui donnait envie de s'ouvrir le ventre pour aller chercher une réponse jusque dans le secret de son corps?

"Serai-je moins hideux un jour?"

Oui, ce n'était que cette petite chose qu'il aspirait à découvrir et il s'étonnait de ne pas l'avoir compris plus tôt. Comme si ses mains ne l'eussent pas assez renseigné quand il les passait et les repassait sur son visage déchiré.

...

Rani, voulut revoir son clan. Caché dans la brousse il savait demeurer invisible, gardant pour lui tout ce qui de nos yeux et de notre peau veut s'échapper pour avouer que nous sommes là. Il regardait de son trou noir d'herbes et de terre le foyer allumé pour écarter les fauves. "C'est Guli-Ya qui a fait le feu aujourd'hui. Je reconnais sa façon de faire. Mais que m'importe?"

Voyant ses compagnons aller et venir avant de se coucher pour la nuit:

"Que me voulez-vous, hommes maigres ou gras, mamelles, ventres et pieds dans ce qui fut mon clan. Pourquoi prenez-vous ces formes diverses quand vous n'êtes plus que souvenirs de vomissures?"

Et il volait ses anciens compagnons pour faire des offrandes aux arbres et aux pierres, à tout ce qui n'est pas souillé par l'usage de la parole. Une nuit, le visage entouré de lianes et de feuilles il pénétra dans la tente de Yara pour lui ravir son miroir. Une autre nuit ivre de chicha il voulut enivrer un arbre qu'il aimait entre tous et finit par lui sacrifier deux doigts de sa main qu'il coupa avec ses dents.

Quand le sang eut fini de couler et que Rani commença à voir plus clair en lui:

"Je n'étais donc pas essez laid jusqu'ici".

Et il regardait sa main mutilée et la comparait à l'autre qui maintenant lui paraissait très belle. Oubliant la défense qu'il s'était faite de vérifier sur un miroir, où il en était, il se considéra longuement dans celui de Yara, à la faveur de quelques flammes déçives du foyer. Et il vit que son visage était tel qu'il l'avait laissé naguère dans les yeux épouvantés des hommes de son clan.

Rani qui ne se nourrissait plus que de racines sentait grandir en lui une force lente et cruelle d'abord fluide puis massive qui s'emparait de sa tête, et de son corps pour gagner jusqu'à ses ortels qu'il sentait devenir malfaisants.

C'était pire que le goût du carnage.

Levant sa droite où deux doigts manquaient le Visage Brûlé vint se placer un jour au milieu du clan et dit de sa voix restée claire entre ses lèvres déchirées:

—Je suis revenu, allez-vous-en.

Autour de lui les Indiens s'immobilisèrent et celui qui allait abattre un arbre resta la hache en l'air. Deux ou trois hommes pensèrent lui percer le coeur de leurs flèches mais avant même de viser leurs bras se vidèrent de toute volonté.

De tous les coins du clan les femmes et les filles se traînaient malgré elles vers Rani et lui griffaient, lui mordaient les jambes de désir et de désespoir. L'une qui pilait du maïs à la cuisine, arrivait son mortier à la main, une autre quittait son compagnon pour s'avancer dans un tremblement que l'on entendait de loin vers ce visage qui atteignait les plus hautes branches de l'horrible. Tous les trois ou quatre pas elles s'accrochaient aux troncs d'arbres ou aux racines pour s'empêcher d'aller, mais rien n'y faisait. Yara perdue parmi les autres.

L'Indien répéta:

—Allez-vous-en!

Laissant là armes, vivres, tentes chacun trouva alors la force de s'enfuir.

Rani demeura parmi des centaines d'objets qui peu à peu se sentaient changer de maîtres. Et parce que tout était bien ainsi le Serpent - des - jours - qui - nous - restent - à - vivre auprès de l'Indien, mille et mille fois solitaire, vint se lever.

Estancia Agueda, Avril-Mai 1930.

E L P E N A D O

No veo más el día
Que a través de mi noche,
Es un sonido sordo
En país extranjero.
Es un jorobadito
Que va por el camino,
Quien sabe a donde va
Con sus piernas desnudas.
No le preguntes nada,
El ignora tu lengua
Y luego está tan lejos,
No se oyen más sus pasos.

Cuando me duermo a veces
La punta de una espiga
Abandona mi infancia
Para encontrarme aquí.
Grave y aguda espiga,
Espiga qué me quieres?
Yo soy un prisionero
Nada sabe del campo,
Mis manos no son ya
Mías, perdí mi frente
Y el perro que sabía
Cuando llegaba tarde.

Ya que en cielo enrejado
La estrella de los presos
Viene a quebrar sus rayos
Sin poder alcanzarme
Con una leve brizna
Una luciente astilla
Y un temblor de pestaña
Acercarse al pasado.
Pero os alejáis todos
Sin haberme alcanzado
Ramillas de la dicha:
Mis manos vigiladas.

Hombres de los ojos libres,
Hombres que el día liberta de la noche
A quienes basta oírme para que me contesten,
Dadme noticias de ese mundo.
Los árboles tendrán siempre
Ese anhelo inmenso de hojas
Tanto silencio en las raíces?
Dadme noticias de los ríos,
He conocido tantos
Tendrán aún aquel modo personal
De aveturarse en el valle,
De retener la imagen de su viaje,
Sin consentir en detenerse?

Dadme noticias de las gaviotas
Y más de aquella que pensé matar un día.
Qué modo tan extraño el suyo,
Ah qué modo tan extraño
De remontarse!
Dadme noticias de las lámparas
De las mesas que las sostienen
Y de vosotros que estáis en torno
Porta — manos y porta semblantes.
Los hombres tendrán aún
Ojos brillantes que os ignoran,
La ira pronta entre sus cejas,
Y el corazón entre peligros?
Pero por qué callar así
Como si fuera sordo y ciego.

He aquí la muralla que lima los deseos,
Quien sabrá donde asirla si no tiene recuerdos.
Ella mira a lo lejos, lisa, sin pensamientos,
Como frente sin rostro al margen de los años.
Presos de nuestros brazos, de las tristes rodillas,
Con la mirada trunca frente a nosotros mismos,
Como el agua de un cántaro que se vierte en la arena
Y que dentro de poco no será más que arena.
Y nunca más podremos ni mirar ni soñar
Tan ajeno es el peso que en el alma sentimos.
Nuestro corazón siempre frente a una carabina,
Sin ella no podría vivir en nuestro pecho,
Sin ese hueco oscuro cada vez más preciso,
Es ojo de un esclavo solícito y descalzo
Ojo tan complaciente y profundo, sin párpados,
A gusto en las tinieblas y el exceso de luz.
Cuando dormimos sabe vernos de parte a parte,
Vendimia nuestro ensueño y reclama su parte,
Sin poder levantar la mirada del suelo
Siempre el arma de bronce nos precede en el gesto,
Nuestra sangre precisa de este consentimiento,
No puede hacer sin ella el menor movimiento,
Como algo que husmea y nos sigue la pista,
Como boca que aspira la esperanza al nacer,
Y no hay nada más nuestro, es lo que ya se fué
La hermosura del día y nuestra libertad.

Piedra, piedra entre mis manos
Y con tu vigor de siempre
Llena de miles de luces
Bajo una apariencia opaca
Muévete, te estoy mirando
Tan profunda y largamente
Que he perdido el movimiento.
Muéstrame lo que tú sabes
Muestra que puedes mirarme
Me escondes tu gran poder
Falso hueso de la tierra
De nada tienes memoria
Busca bien dentro de tí:
Llorabas en las tinieblas.
Las piedras del camino ah cómo puede ser

Que se hayan tornado
En ojos de ciervos errantes, de lobos?
Los ojos del caballo que andaba sin astucias
Podrán ser esos dos guijarros en el río?
Acudid por aquí, mis bestias galopantes,
Socorro, necesito que todas se me acerquen
Tropillas y manadas hacedoras de espacios
Nadie sobra jamás al consolar a un loco,
Imploro hasta las bestias ariscas que se esconden
Y al grano de maíz en la bolsa perdido

Piedra, oscura compañía
Se buena por fin, se dócil
No es cosa tan difícil
Que seas amiga mía.
Cuando siento que me escuchas
Eres tú que me das todo.
Eres distraída, pesas,
Solazas la mano mía
Con tu dulzura sin ruido.
De día eres cálida
Y tan serena de noche,
Mi corazón te rodea
El tuyo que se detuvo
Me hechiza por todos lados.

J u l i o S u p e r v i e l l e

A ALVARO Y GERVASIO GUILLOT MUÑOZ

Un remordimiento duerme
En medio de rocas lisas
En el fondo de los mares
¿De qué extraño tripulante
Que se apoyaba en la borda
Sin mirada ante la espuma?
¿De qué capitán sentado
En una hamaca absoluta
Y mirándose las manos
Donde calman los alisios
Para partir enseguida
Por una ventana abierta?
Las distancias y los peces

Confundidos en el mar
Tejen las ilusiones
Que vigilan los relámpagos
De la noche submarina.
Oscuras tentaciones
Quieren dar una mañana
Que jamás una mirada
Se aventuró a espigar
Los ojos de aquí están
Vendados por fuerzas crueles
Jamás han sido rayados
Por vuelos de aves del cielo.

J u l i o S u p e r v i e l l e

P O E M A

He ahí el cielo espeso del medio de la noche
rondando su silencio,
prohibiendo a las estrellas alzar un solo grito
en el vértigo de su eterno nacimiento.

De sí mismas prisioneras
una luz queman en ellas
que las enlaza y las libera
y las anuda sin cesar.

Ellas rechazan en los siglos
la impaciencia original
que en un pequeño pestañeo
se traduce sutil, fugaz.

El cielo de negras violetas
un olor a infinito vierte
y entre su propio polvo busca
los soles que extinguió la muerte.
Una sombra larga atrae y husmea
los astros con su hocico de tinieblas.

El jadear de galeotes del cielo se adivina
cubiertos entre remos de un barco sin edad
que deja por el aire un murmullo de conchas
y navega sin ruta por la noche eternal,
la noche sin escala, pasamos ni estatuas,
ni la dulzura del porvenir
que nos roza con sus plumas
y nos prohíbe morir.

El navío se aleja detrás de altas rocas de tinieblas.
Las estrellas quedan solas contraídas al fondo de su fiebre,
su confesión en la garganta,
y el horror de no poder
imaginar una rosa
en su memoria incendiada.

(Traducción de Carlos Sabat Ercasty.)

J u l i o S u p e r v i e l l e

U R U G U A Y



JULIO SUPERVIELLE

Mañana de Mercedes Mazarinos

En la obra variada y original del ilustrador autor de "Débarcadères", este breve y tibio libro, "Uruguay", es un remanso en donde el limpio espejo de la vida vivida florece cándidos y penetrantes recuerdos. El poeta alimenta su lámpara interior con aceite de imágenes grabadas en su retina y con emociones veladas en su corazón. No hay complicaciones psicológicas, ni síntesis verbales ni el sentimiento se pierde en atormentados laberintos. Todo aquí es claro y plácido, puro, en el engarce diáfano de las palabras. Se historia a sí mismo su historia, los días lejanos y encantadores de una infancia seria y reflexiva en el país en que nació y que se percibe como a través de pequeñas ventanas en que sonríe el cielo sin fondo, el campo igual y las tranquilas bestias que lo esmaltan. Los gauchos rudos y viriles hacen caracolear sus nerviosos caballos en las rudas faenas de la estancia; el ombú oficia gravemente de oasis en medio de la campiña monocorde; y en Montevideo, ciudad todavía semicolonial, desfilan niñas encantadoras aureoladas en blancas vestiduras, niñas con las que después se sueña y que persiguen durante largo tiempo con el magnetismo de sus

ojos negros y la sonrisa inolvidable de sus lindas bocas maduras.

Libro de recuerdos. ¿Hay, acaso, algo más nuestro que los recuerdos? El hecho en sí, no significa más que el momento que pasa, como para Francis Jammes, al igual que el agua de un río, para no volver. El tiempo transcurre con su lote siempre renovado de momentos. Pero entre todos ellos quedan prendidos a nuestra vida los mejores, purificados de sus impurezas, siempre discretos en el fondo de su silencio, siempre obedientes al llamado de nuestras ansias. Proust comprende la belleza de ese otro mundo completamente nuestro que nos envuelve como una cálida atmósfera impalpable, y gusta descansar en él, reviviendo con tenacidad de sibarita la extinta sucesión de los instantes que fija definitivamente en sus novelas con la inmortal inmovilidad de los frisos áticos. Niñez nuestra, humo de lejanía, historia de hadas que nosotros mismos escribimos con nuestras vidas y que vuelve a traer a la preocupación de las horas adultas la redención de su fragancia como una lluvia de rosas. Vigilias alucinadas de la adolescencia y de la juventud; nostalgia de los otros Yo que fuimos, estremecidos por el vértigo de la vitalidad impaciente y conquistadora. Hombres hechos ya, que nos vamos renovando insensiblemente a cada visita del sol a la tierra, agitados perpetuamente por la magia de lo inesperado, adormecido a lo largo de todos los caminos y cuyo milagro despierta el eco sordo de nuestros pasos. Todo lo cosecha el recuerdo, sintonizándolo en delicadísimos semitonos. Todo lo tamiza borrando perfiles ásperos, aristas demasiado agudas, apagando sonoridades excesivas. Pero se necesita poseer el temperamento poético de Supervielle, para revivir todo eso con tan encantadora delicadeza.

Ese Uruguay que inspira a Supervielle está, ¡ay!, un poco distante, y comienza a desvanecerse en el ayer como en una tela de Figari. El mismo poeta lo reconoce antes de clausurar el libro: "Uruguay, je sais bien que tu n'es pas seulement ce que je viens de dire, et toujours *cum grano amoris*. Mais comment choisir entre tous ces Uruguay qui sont en moi, ou si près de moi que je manque de recul pour les voir? Et comment parler de

vous, pays en pleine croissance? On vous croyait ici, vous êtes déjà là! Comment vous saisissez Notre mémoire des jours lointains, la tyrannique mémoire de notre enfance nous bouche les yeux et les oreilles nous empêche de voir et d'entendre ce qui se passe en ce moment même. Ce n'est plus que dans nos souvenirs que nous trouverons désormais un enseignement désuet et de paresseuses jeunes filles autour de tables chauffantes. Les maisons s'enrichissent de radiateurs, la campagne d'écoles et de routes. N'y aura-t-il pas bientôt lelong de la mer une corniche qui partira de Montevideo pour atteindre la frontière brésilienne en passant par les merveilleuses plages de la capitale, par Carrasco, Piriápolis, Punta del Este? Des vaches laitières normandes, rousses et blanches, remplacent peu à peu les sauvages "criollas"—je le regrette pour la poésie.— Des taureaux, compacts et splendides Durham et Hereford,

donnent maintenant la ligne et le ton á des veaux qui, dès leur naissance, ont des belles manières".

Nuestro Uruguay se civiliza rápidamente incorporando a su vida todos los atributos de la vida moderna. Los gauchos han desaparecido; la campaña se puebla; el caballo mecánico va sustituyendo rápidamente al noble bruto que hizo centauro al campesino; la radio acalla la voz de la legendaria guitarras; las elecciones han desalojado a las parda vez más al norte. Pero la raza, la sensibilidad quedan. Ellas son las que nos han permitido gustar hasta el fondo la sustancia de estos cuadros vividos, endulzados por la sucesión de los días, que el poeta ha apretado en un ramo de poemas armoniosos que tienen la entonación viva, la fragancia silvestre, el dibujo simple y humilde de las flores espontáneas de nuestros campos.

A l b e r t o L a s p l a c e s

J U L I O S U P E R V I E L L E

He aquí un doble compatriota nuestro. Una vez por el lado del corazón, a causa de esta comunión con Montevideo, — ciudad cuyas calles se van a hundir a la mar — y otra vez por el lado de la región sin nombre todavía y que comienza en ese París de todos, ciudad cuyas manos como flechas enseñan a mirar a las estrellas.

Y este poeta tan nuestro es un milagro que se puede leer.

Francisco de Asís, entre todas sus amadas aves prefería a las alondras, por ser éstas las que en vuelo vertical más rápida y graciosamente se elevan al cielo, preferían también todos los poetas a este poeta.

Ser poeta es llevar la tragedia de estar creando y llevarla con naturalidad y belleza como lleva la luna la fatalidad de crecer; y poesía es expresar sin palabras, asir sin manos, comunicar sin camino. Así es Supervielle y así es en su poesía.

Por eso sus palabras de tanto expresar ya no existen; por eso sus versos tienen el ambiente de ciertos paisajes que apenas vistos, parecen recordados; son como espejos que

reflejan el contorno del alba, el crepúsculo que sabe como muere el color y la noche que anima a nacer a la luz.

Su corazón como el de Mallarmé ha sido "Los corazones que dan las voces alegres de los marineros"; su nave no siente más el halago de los viajes cortos; la quilla se curva a los horizontes heridos en el andar viaje sin camino por territorios sin geografía, sin más estela que la noche.

Viaja hacia su transparencia fúnebra, en el claro desprendimiento de sí mismo, envuelto en música solitaria.

Supervielle atravesó ya los círculos infernales y termina de escalar el Purgatorio guiado por el invencible amor hacia "la dove fia Beatrice, letizia que trascende ogni dolore", y ya en alma que le fué dada pura, por complacer a ella del cuerpo se desnuda.

Desde su desnudez, que es el vértice de Dios, nos devuelve las cosas iluminadas por imágenes que las vuelven a crear, como cuando solo Dios posaba la mirada en un vellón de cordero o en el perfil de una hoja.

H u m b e r t o Z a r r i l l i

A J U L E S S U P E R V I E L L E

Buenos Aires, Enero 15 de 1927.

Querido Amigo:

Su carta es para mí causa de placer y remordimiento. Nada le he escrito sobre su extraordinario libro de versos y usted, demasiado bueno, me habla ya de *Don Segundo*. Alguna mala sugestión de pereza debe ser la que a uno le tire de la mano, cada vez que ésta se decide a escribir lo pensado, lo sentido.

He marcado muchos versos, muchas metáforas, con intención de hablarle largo, no sólo de la impresión total que recibo al leer sus cosas, sino de las que experimento por partes, a lo largo del camino lírico, cuando mi sentir se detiene como los ojos, ante un detalle del paisaje que el tren nos va quitando. Hélas! No lo he hecho esperando desembarullar un poco mi vida interior!

Digo su extraordinario libro, porque a la verdad me siento fuera de normalidades en el mundo de sus sugestiónes. Me costará expresarme. Una calidad de acuario (pienso en el fantástico acuario de Laforgue) me hace vivir de un modo turbio y lleno de cosas primarias e intensas, cuando entro en su interior. Es algo como si el transparente párpado de los batracios cayera sobre mis pupilas y entrara a ver singularmente abultados, diluidos, los objetos antes demasiado nítidos y desprovistos de significación. ¿Me permite usted decirle que floto en un ambiente astral entendiendo esta palabra al modo científico y teosófico a la vez? El fresco que siento en los ojos se me adentra en el alma y voy a la deriva de un gran movimiento-órbita, perdido, por falta de un sol central, maravillosamente dislocado en un ensueño. Pienso continuamente en este movimiento vasto, imprimido tal vez por una mano de idealismo y de dolor pero desprendido de ella en misteriosa autonomía. Poesía de extrañas relaciones en la metáfora y el hilamiento de las ideas y los hechos, la suya tiene la grandeza inexplicada pero intuitiva de las leyes cósmicas. Las ideas pasan casi perceptibles pero tiradas "au large" por un ademán de corriente submarina o de viento en alturas perdidas. No diré que no se sufra de migrar así, siempre con tal ímpetu de continua partida pero,

¡qué maravilloso país! Una inquietud de elementos juega con nosotros, en desesperante busca de algo que parecería no querer definirse y, como ante el ritmo rico, sonoro, profundo del mar, permanecemos con nuestra incomprensión en silencio, inaptos para *desenmadejar* pensamientos captados más bien por el deseo de una incomprensión llena de intenciones sin desear más que quedarnos ahí.

Esta sensación opresora al tiempo que vasta, me viene tal vez de que en su poesía, como en ninguna otra, me siento en presencia de una inteligencia humana maravillosamente desnuda de preceptos limitadores, usted no está por encima sino por debajo de sus propias sugestiónes, de modo que sentimos que toda irrupción en la belleza está en actitud de rezo. Y rezamos con usted.

Su esfuerzo es una mano tendida hacia la perfección de la poesía total y consigue todo lo que podemos conseguir desde nuestra limitación: acariciar con una enorme tensión de nuestros nervios pequeños algo que nos eleva y nos hace pensar que *aquello* está allí muy cerca de la intención del gesto.

Yo entiendo cada vez más la poesía así. Su perfección nos sorbe como una lámpara de estancia a los pequeños cascarudos apenas provistas de alas, y, o damos vueltas sobre el mantel en un vértigo de vida como usted lo hace, o tocamos lo intocable y, cosa lógica, nos anulamos en muerte por habernos sobrado a nosotros mismos.

Aunque admiro mucho a Paul Valéry, no acepto su pretensión de captar lo perfecto. ¿Qué sería si por un imposible lográramos nuestro intento? Habríamos reducido lo más grande al poder de nuestras manos, y dueños del secreto, lloraríamos sobre su pequeñez humana. Pero esto de Valéry sería muy largo. No puedo vivir en lo seco y rectilíneo. Necesito la vaguedad de lo curvo y un poco indeciso que rige todo cuanto estamos acostumbrados a ver del mundo.

Se me antoja un planeta perdido en línea recta por el espacio. ¿Adonde iría? A ninguna parte. Para estar en alguna parte, hay que amar algo y el amor no está en la total posesión del objeto (sobrevendría aniquilación del objeto o desaparición en el objeto), sino en la conservación de una distancia que nos

haga el objeto siempre necesario (pasionalmente) y nunca poseído.

Si la poesía fuera simplemente un invento humano, nos convendría empujarlo siempre a lo que entendemos por *más arriba* nuestro para intentar alcanzarlo. Si es percepción de lo superior considerado como perfecto, lo que equivale a decir real por excelencia, no digo ni necesito decir nada.

Tengo un sentido religioso, metafísico de la poesía. La considero nuestro camino y como tal no miro para el lado de mis talones. Por

algo ha puesto Dios mis pies en el sentido de mi mirada. ¡No soy pampa!

Y esta pequeña digresión, sólo para decirle cuanto me capta, me extravía y me eleva su poesía en que el paisaje mental, está siempre más allá de la palabra que leemos con tanto beneficio.

Querido amigo: me voy si Dios quiere a París el 15 de Marzo. ¡Qué cerca estamos ya!

Con mis mejores saludos a Madame Supervielle lo abraza su viejo,

R i c a r d o G ü i r a l d e s

OCEANOGRAFIA DE JULIO SUPERVIELLE

Supervielle es el buzo sutil de las profundidades de la poesía. Sumergíos con él en los panoramas abismales; penetrad a conocer el sabor salado de sus algas; pedidle a su imaginación corales de luz rosada y fosforescentes noctículas.

Entrad con su escuadrón submarino a donde el poeta desciende silencioso y se nos escapa a la firmeza de la costa que pisan nuestros sueños. Difícil es seguirlo en su trayectoria vertical; agilidad de pez se necesita para bucear en la hondura de su poesía; frescura de ángel pueden darnos las alas que como remos sumergibles nos hagan descen-

der a donde Supervielle se oculta en su gabinete del Dr. Callegari de las profundidades del pensamiento. Desde allí, misterioso y simple vuelve a la tierra, asciende taquíveloz, alquila un cielo de veraneo para descansar su ocio de entresueños y codeándose con los generales galonados de los ejércitos celestes, contempla desde allí el proceso de explosión de la tierra, vieja bruja de dientes cariados, que lleva millares de años en la barriga y se contonea dando tumbos en su alocado movimiento de rotación.

I l d e f o n s o P e r e d a V a l d é s

EL HOMBRE DE LA PAMPA

(ACOTACIONES)

Este libro no tiene principio, ni medio, ni fin; es una prosecución, lo mismo, que la vida universal y eterna, de la cual luminosamente refracta un pedazo, que el poeta levantó de su camino.

La personalidad de Guanamirú es contradictoria, porque, esencialmente humana, ha sido forjada por la acción de encontradas y múltiples influencias, que la han modificado caprichosamente. Por eso, para captar en toda su profundidad psíquica, ese carácter, después de leer con detenida atención la hermosa novela donde se le retrata, hay que cerrar ésta, y contemplar en perspectiva todo su desarrollo. Así, nos será dable observar: que mientras el simpático héroe no abandona su medio nativo, permanece idéntico a sí mismo; y, fácilmente, él se puede reconocer como el primero de todos los "guanamirenses" que despueblan la vasta llanura, gracias a varios puntos de referencia que se lo indican sin cesar; tales: sus latifundios, donde pastorean numerosas cabezas de ganado; las deferencias del comisario; la admiración de los vecinos y la fidelidad canina de su capataz. Pero, cuando, impelido por su imaginación volcánica, traspasa el incommensurable disco horizontal donde está encerrado, claro: "vaca que muda e'querencia se atrasa en la parición", el inevitable empastelamiento de sus ideas y afectos ocurre; nuestro amigo, desorientado, al transitar en medio a la batahola de un ambiente que lo desconoce, modifícase de tal manera, que su espíritu, perdiendo el sedimento *rumbeador* que le había dejado el aluvión pampeano, llega hasta desvanecerse por completo, a semejanza de esa tinta que secretan los calamares sobre la superficie de las aguas, y que va perdiendo su forma y sustancia en el movimiento incesante de las ondas.

Cuando aquellos desconocidos y pacientes castores, chapaleando en las trincheras de extrema vanguardia, amasaban la fortuna a los guarecidos en las extremas retaguardias; tuvimos ocasión de contemplar a muchos congéneres de Guanamirú, vadear el

Río Negro, con el cinto repleto de cábalas maravillosas, destinadas a contener las fuerzas centrípeta y centrífuga que desarrolla la máquina de felicidad, montada en el "Parque Hotel"; y ya sabemos, cómo las sirenavestales, encargadas de mantener embalado siempre, el motor de ese mecanismo sagrado, indignadas por la profanación que de él quisieron realizar aquellos invasores heterodoxos, los arrojaron del templo sin piedad, despojándolos previamente de sus maléficos fetiches.

"Bienaventurados los pobres de espíritu" ... la ignorancia propia, es un veneno inagotable de ilusiones; pero a condición, se sobreentiende, de que sea manejada con sabiduría. Si ésta, al decir de los filósofos, no ocupa lugar, y en ello reside su gran mérito, aquella vale mucho más, porque ocupa mucho menos; desplaza en el espacio de la ciencia negativa un sitio ilimitado. Guanamirú es un abismo sin fondo de abstrusas ignorancias, una enciclopedia, cuya vastedad es sólo comparable a su cuantiosa fortuna; pero desgraciadamente, no sabe utilizarla en beneficio de sí mismo; y así, cuánto mejor le hubiera sido, que en vez de andar por el mundo, pretendiendo, asombrarlo con su invento maravilloso, hubiera permanecido tranquilamente en el pago, donde sin riesgo de clase alguna, cuando lo caldeara demasiado el fuego de su mente, podría apagarlo, sumergiéndose en el sereno olvido de sus primigenios y geológicos vacíos culturales.

Las pesadillas que en sueño agitan al hombre de la Pampa, desarrollo del leit-motif, constituido por las intensas emociones que experimentara en carnaval, parando rodeo a sus ganados y, visitando a sus comadres de la vecindad, son tan vividas, como las que, provocadas por la Sirena, el comandante de abordó y demás amistades que contrae durante su viaje, confúndenlo en el estado de vela. El estanciero vive sus sueños y sueña su vida. El eterno asunto de las relaciones entre lo que ocurre cuando se está despierto o cuando se duerme, no puede haber sido tra

tado con mayor originalidad de como lo ha hecho el genitor del Segismundo criollo.

De Innumerable, encarnación del capataz de estancia, que representa en sus vinculaciones con el patrón, sobriedad, solicitud, renunciamiento de sí mismo, admiración y lealtad hasta el sacrificio; nadie habría podido caracterizarlo con rasgos más precisos y universales, de cómo lo presenta el escritor en una síntesis admirable. Es así, precisamente, como se manifiesta la relación en las jerarquías de cualquier clase social, cuando el ser humilde, desde la espontaneidad subconsciente de su yo, libre de sugestiones extrañas, está en condiciones de reconocer la superioridad del hombre a quien reputa, dentro de una determinada categoría, como ideal que desea alcanzar, pero que estima inaccesible. Innumerable es de la cría de aquellos gauchos, que por acompañar al jefe, no se detuvieron hasta despojarse de toda la cal de sus huesos, para fertilizar las tierras patrias.

“Nada se pierde, ni nada se crea en el Universo”...

Este principio, que define la unidad del Cosmos, se evidencia cuando Innumerable, con el disfraz de todos los años, recorre los ranchos, intriguando a sus maravilladas chinas.

En esa ocasión, el silencio que se evapora de la Pampa, penetra en las rústicas viviendas, de donde sale más tarde, buscando el nivel de su lecho originario.

Nadie ignora que la riqueza de la cual han vivido y vivirán por mucho tiempo, gracias a Dios, toda la economía y las finanzas de estas Repúblicas del Plata, surgió de sus campos feraces por generación espontánea.

Esta idea la sugiere el novelista, desenvolviéndola, desde que una pequeña nebulosa, alboreando en lontananza, se transforma en cornamenta que esfuma la polvareda, hasta concluir en ese luminoso cuadro fotogénico de primer plano, que diríase escapara de una pantalla cinematográfica, constituido por la vaca ubérrima causa de voluptuosidad inefable para su dueño, cuando palmeando al animal evidencia el poderoso instinto de acaparador que lo caracteriza.

Desde la aparición de este libro, luce con orgullo en las vitrinas de la paleontología gaucha, junto al chiripá, la bota de potro y las boleadoras, un nuevo fósil: la pava negra con sus capas de hollín estratificadas, que hasta esa época, no era sino la humilde cenicienta de los fogones.

Futuro, es el símbolo acabado de esas desorbitadas ambiciones humanas, que van a concluir en los fracasos más lamentables.

¿Quién no ha observado el afán desmedido que agita a ciertos hombres, de alcanzar lo que está separado de la meta en dirección a la cual los ha empujado su destino? Viven éstos, asomados siempre a la ventana, en atibode de lo que realiza el vecino, descuidando lo que pasa dentro de sus propias casas. De ahí, ese inquietante deseo de imitarlo y superarlo en sus obras, sin percatarse de las y especiales capacidades que ha puesto en acción; pues arguyen: a la verdad, que él, indudablemente, es inferior a mí, como así lo denota su aspecto vulgar; y entonces, nadie tiene derecho de impedirme, que sintiéndome con talento, yo también, construya mi estuendo volcán, que será, no importa, rechazado por mis coterráneos, desde que sobran ambientes favorables en otros lados, donde los hombres, sin excepción alguna, son tan superiores, que inmediatamente de conocer mi obra, comprenderán, cómo ella responde a la única aspiración que faltaba por satisfacer en el globo terráqueo; y la aceptarán de plano con todo desinterés y admiración.

El baqueano que nos ha conducido por la Pampa y sus alrededores, ha tenido el buen gusto de evitarnos el encuentro con matreros, que recostados en las pulperías, gastan el tiempo, atribuyendo a los demás la causa de sus desgracias; con buenos paisanos, injustamente estaqueados por la autoridad; o con *firmos* puestos en los caminos para espantar las cabalgaduras.

No obstante su típico sabor de cosas rioplatenses, la obra que nos ocupa, es inconveniente para puebleros aficionados a tocar la guitarra por cifra, o a *empúcharse* de gaucho en las talabarterías.

J U L I O S U P E R V I E L L E

Quiero decir algunas palabras vivas sobre Julio Supervielle. Este amigo alto y altísimo.

Cuando lo conocí, me sorprendió una alegría purificadora y bromista. Verlo como un árbol fantástico por encima de mi cabeza, y anularse mi orgullo barato: ¡qué emoción visiva más eficaz!

Así es de largo, de líricamente enderezado; y así está de trascendido de efluvios benéficos. Es el árbol mágico, el poeta suave y misterioso, como una palmera de isla. O mejor, como el yatahí guaraníco.

Porque Supervielle es un gran poeta suramericano.

Todos sus versos, toda su intimidad inédita, todas sus prosas, lo gritan: es el poeta de vocación viajante, oscilográfico, humorista; con una musical y suelta fatalidad de la maravilla lejana; el poeta más corrido y tocado de los matices y las distancias de América.

Los horizontes marinos y pampeanos del Sur, se descosen, se desplazan, se estiran, como dioramas vertiginosos en las palabras sortilegas de sus libros.

La lengua francesa le debe el prestigio ignoto y la riqueza espiritual del exotismo suramericano.

Como Saint Léger, el brujo infantil de las Antillas, ha desatado su alma de criollo en la fluidez gorgente de un lenguaje primoroso y extraño de Francia.

Supervielle me da la impresión de que no puede escribir en tierra. De que realiza todo sobre las tablas finas y andantes de las naves.

Las formas huyentes de la Naturaleza sufren de un encantamiento danzante y amoroso en la visión de este ondulator vivaz y sabio de los paisajes.

Más humano en el ensueño que Lord Dunsany, sus realizaciones elásticas y como estriadas del subterráneo, nos rozan y mueven de una manera simpática, rápida, jovial. Anda un humorismo de criollo francés: la fuerza sana de la broma, adelgazada por el espíritu y el entendimiento lírico.

Rara vez la intensidad lo aquieta: en el romance de la vaca trágica; en el Alto Paraná de los colonos; entretenido con los indios; a la espera, un poco aria, de la muer-

te en la hamaca paraguaya; en esa maravilla íntima de "Montagnes", donde se echa "entre árboles y juncos, sin memoria y sin ojos, como el agua de los ríos"; en aquel primer capítulo del "Hombre de la Pampa"; estupenda página, donde una gracia ácida, casi cruel, y una expresión esencial dan un carácter irreal de verdad al inaudito panorama y a las figuras zonzas y amargas de Guanamiru y don Innumerable, con sus caretas inútiles y su aburrimiento congoso.

Su espíritu no siente "la angustia del horizonte", en el sentido asentado y patriarcal del horizonte. Es un desmontador de lejanías, un genio, en la acepción fantasmagórica de Oriente, con la seguridad interior y antenada de un poeta que hila nexos sutilísimos y relaciones sinfónicas.

En el capítulo inicial de "El hombre de la Pampa" acentúa esa plasticidad grandiosa que actuaba ya en "Debarcadères", de mover ganados como parcelas del horizonte, de ennoblecer tropas de cuernos hermosos y cueros innumerables, en un borbollón marejeante de panas pobres con todos los colores vacunos.

Pero esa pampa es "el mar de esmeraldas"; presentido por Obligado: hay una presencia marina en el horizonte, en la extensión y en las cosas de la pampa. *La undambre*, que decía Berceo. Se ha venido a la tierra con los vaivenes, los pulsos, los remesones, los vientos y las desataduras del mar; conmocionado de aguas anilladas y silbadas como rebaños y tropeles, y ponchos y lazos, y tumultos de gauchos a galope desdoblado.

Cuando lo percibo en estas épicas *paradas de rodeo*, me acuerdo de otro gran poeta que, revelando un Homero cimarrón, embarrulló la pampa de ganados y episodios.

Me acuerdo de Cunninghamen, el insular curtido, que, como un inglés veraz y legendario, manifestó la pampa en un océano fremitabundo, tamboreado por las tropas mugientes, almacigadas de cabezas chúcaras.

Así siento yo a Supervielle, este poeta de "Debarcadères" y "El hombre de la Pampa". Sus dos libros plenos y suramericanos.

La figura de Guanamiru; el asunto fan-

tástico del Futur; la estafalaria tragedia del estanciero risible, han hecho de "El hombre de la Pampa" un libro originalísimo de humor y de simbolismo etnológico.

"Debarcadères" es el poemario fascinante de un poeta uruguayo que escribe un francés limpio, ágil y ensoñado de prolongaciones, y que, al llevar a la literatura francesa el encanto fresco de un exotismo, difunde sobre nuestra autóctona y milagrosa poesía actual la integración de un ensanche, de un tono distinto y de un júbilo agrado y admirado.

Porque Supervielle es uruguayo. Es nuestro, más que Laforgue y Lautréamont, dos

uruguayos extraordinarios y diabólicos.

Supervielle es nuestro por un amor directo y destinado de vida; por una amistad que "rebenquea" y embalsa sus recuerdos y llama sus mejores momentos hacia América; por una alucinación honda de su música ideoplástica.

Y para mí, el gran Julio, es el compañero puro, "de una sola pieza", como decimos los gauchos; el amigo en cuya lealtad nos aniamos; el poeta de adentro para afuera; el cantor de verso hecho, como un dios flexible, antes de mostrarlo como hombre.

Montevideo, Noviembre de 1925.

P e d r o L e a n d r o I p u c h e

B I E N V E N I D A

—En art. Il faut que la mathématique se mette aux ordres des fantômes.

Léon Paul Fargue

La verdadera fisonomía poética de Julio Supervielle se define en *Gravitations* y se completa con *Le forçat innocent*. Es la definida presencia de una poesía densa, con una atmósfera que la envuelve y la inunda al mismo tiempo, y la hace circular con independencia, desafiando las atracciones de Claudel, Valéry y Fargue, tres potentes señaladores de poetas nuevos.

Preferimos en Supervielle la actitud vigilante hacia la preocupación trascendente, y la inmersión en su propia turbulencia, con el fin de huir de la falange dispersa que, esquivando los ritmos y los números y límites, se gotó en la libertad y el desorden. Conocedor de esa peligrosa marea, Supervielle ha sabido mantenerse dentro de la poesía francesa, sin entregarse totalmente a la frialdad pensante y al desborde imaginativo.

Por un momento, en ciertos poemas de *Coeur Astrologue* y de las *Géologies*, lo

vimos en inminencia de extraviarse en el mundo helado de la poesía cerebral, de apariencia metálica, o en el limo submarino, o en las imaginativas excursiones cósmicas, peligrosísima experiencia esta última, en donde puede morir todo poeta, no por hipertrofia de ambiciones sino, precisamente, por quello del *hielo cósmico* de la conocida hipótesis de Hörbiger... Pero, eso fué pasajero. El resto de *Gravitations*, con su hondo contenido espiritual y sus riquezas íntimas, equilibraron el peligro que, después de todo, resultó un alarde de vitalidad poética. "*Le forçat innocent*" reivindica totalmente la personalidad de Supervielle y la coloca dentro del mismo del más hondo lirismo depurado y original. Es el retorno feliz de un gran poeta, que sabe que la poesía, si en algún lado está, es con seguridad allí, y en las proximidades ilustres de las leyes eternas de la armonía, difíciles de alcanzar.

E m i l i o O r i b e

FILIACION DE JULIO SUPERVIELLE EN 1921

Extensión horizontal sobre el llano.
Sombra de grandes teros sin emoción.
No estáis más sobre el horizonte marino,
ni frente a las lactescencias del Estuario.
Más de 400 días
sobre el mar.

Alta estatura, recién afeitado, traje gris a cuadros,
esfumino vertical.
Voz grave que se prolonga fuera de los confines.
Y váis arrastrando el bastón a la deriva
con una mano enguantada de gamo.

Guanamirú se jacta de haber poseído a Miss Piccadilly.
Los sistemas de cerezas marinas
hacen su aparición.
Indalecia resplandece en el interior de su sonrisa.
El sol prolonga su erosión sin fibras.
Este sol es fabricado por Guanamirú.
Las contingencias de la duración
metalizan más aún
el resplandor de vuestros ojos.
"Futur" está allí, incendiado.
Su sombra humea sobre una loza ocre
sin detener la discontinuidad
de los valles del centro de la tierra.
Los perros y los hombres olfatean
el percal de la mestiza.

El mirador de Trinidad
es el punto de partida
de vuestra conciencia criolla.
Un cielo burlón cae pesadamente
sobre el granito.
La marejada prolonga su pensamiento
en una cresta desesperada
que se desprende y se remonta en un vuelo.

Camino de pinos, quitasoles
y de eucaliptus.
Líquida arena del desierto,
nuevo acento que la Pampa espiraliza
y rehace detrás del horizonte glacial de Tierra de Fuego.

(Traducción de M. C. P.)

A l v a r o G u i l l o t M u ñ o z

JULES SUPERVIELLE, NOVELISTA

Como un puente imaginario tendido entre Francia y Sud América, las novelas de Jules Supervielle vuelcan la materia americana, semivirgen y exótica, en la medida y la armonía francesas. Hay, para ello, la explicación de su vida, que, aunque conocida, se hace oportuno recordar. Nacido en Montevideo, vive desde niño en París. Lleva en la entraña nuestro continente, aunque se acostumbra a vivir al ritmo europeo. Pero, además, no abandona al recuerdo el Uruguay, como un puerto al que no se vuelve. Por el contrario, lo visita con frecuencia, lo observa con sagacidad cuando está en su medio y lo evoca con nostalgia cada vez que se aleja. Todo esto lo inclina a ser escritor americano; pero el amar a Francia por su sangre, y, más todavía, por su lengua, como artista, lo hacen mantener un curioso y difícil equilibrio. Produce, desde muy joven, en francés, aunque siempre tenga la vista clavada en las llanuras infinitas, y llena de la fuerte luz de nuestro continente. Impresionan su retina los colores vistosos del trópico o la detiene la cobriza extensión de la pampa; se encandila en el espejismo de los horizontes lejanos, que nunca llegan a tocarse, y sobre todo, le interesan nuestros tipos como un inexplorado ejemplar de la raza, y el misterio que esconden sus ojos oscuros le atrae como una nueva experiencia de humanidad. Y para hacer la experiencia más completa, más pródiga en resultados, más variada en rasgos, los lleva a París, para ver cómo reaccionan ante el medio distinto, cómo se traslada una planta para experimentar la influencia que sobre ella ejerce un nuevo clima. La materia americana modelada en forma de hombres, al llegar a París es tratada por el novelista con una técnica típica, mejor dicho, depuradamente francesa. Aplica a ella la observación minuciosa, el detalle nunca fotográfico, sino sugerente, el lenguaje sencillo y justo, la gracia velada de naturalidad, en un tono alternativamente irónico y melancólico, sonriente y evocador. Es lo que ya realiza el poeta en "Debarcaderos" y el novelista en "L'homme de la pampa", donde ya están en espíritu sus dos libros posteriores, "Le voleur d'enfants" y "Le survivant", firme y hondo nexo entre el alma americana y la

técnica francesa. "L'homme de la pampa", farsa novelesca, no es obra para el vulgo; pero el viaje de su protagonista saltando en la cubierta del transatlántico como un novillo chúcaro, y su desorbitado paso por París, hacen entrar ya en el molde francés la materia americana. "L'homme de la pampa", que sorprende al primer momento por las contorsiones frenéticas de su caricatura, pero que se patina a cada paso con suaves toques de emoción, ya contiene, en potencia, los dos tonos que, más armónicamente combinados, va a utilizar Jules Supervielle al tratar los temas y los tipos de nuestro continente: la ironía y la ternura, tomadas alternativamente de la observación y del recuerdo. El hombre americano, primitivo como su selva, interpretado con medida gala, los contornos insabidos de la pampa, delineados con precisión francesa.

o o o

Sus dos novelas medulares, que están unidas por la continuidad de su protagonista y por su semejanza espiritual impresionan como dos etapas largas y hondas, como anverso y reverso de un mismo tema, "Le voleur d'enfant" como un viaje de ida, "Le survivant" como un viaje de vuelta. Trata la primera de la vida en París del coronel Philemon Bigua, hombre extraño, pintoresco dentro de sus tintas sin mucha luz, como su existencia, sólo tibiamente iluminada por el caudal, un poco reconcentrado, de sus sentimientos. Este hombre, que vive obsesionado por el dolor de no haber tenido descendencia, se apodera de cuantos niños encuentra en su camino y los convierte para siempre en sus hijos adoptivos. Extraña y original fábula que pinta ya un rasgo típicamente americano: el deseo de paternidad, la ternura de la descendencia, que tienen que sentirse mucho menos en la vida vertiginosa de las grandes ciudades que en el paso arrastrado de las pequeñas capitales sudamericanas, y que es el mal o el bien, el defecto o la virtud de nuestra campaña, donde en cada familia, en cada estancia, y hasta en cada rancho, hay uno o varios "agregaos", que viven allí porque quedaron huérfanos, porque los recogieron chicos o simplemente porque un día llegaron a pedir hospitalidad por una noche y se

quedaron para siempre. Este rasgo, típicamente americano de Bigua, que es la entañía de su fisonomía espiritual, es rodeado de una serie de detalles que lo van completando a pequeños y certeros toques. En amor es candoroso, como las civilizaciones jóvenes, reconcentrado como el silencio de la llanura y tímido como un pueblo de campo. Si desató a Marcelle, su adolescente pupila, tuvo la fuerza para defenderse contra sí mismo. Todas sus horas están pendientes de la muchacha, de su suerte y de su juventud; de su destino y de su atracción. La picardía francesa, la visión sensual de gran ciudad, pudo hacer que Joseph le dijera a su protector, cuando lo echaban por haber abusado de la muchacha: "Bien le hubiera gustado a usted estar en mi lugar". Tal vez sí, pero Bigua supo evitarlo; y fuertemente atraído, la respetó como a una hija, como nunca se le ocurrió que ella pudiera quererlo más que como a un padre, aunque Marcelle se cuidara poco de traslucir lo contrario. Los pueblos nuevos viven en una ingenuidad del amor sólo comparable a la inexperiencia de los hombres jóvenes. El sudamericano Bigua, tierno y cándido a los cincuenta años, es también el tipo definido del hombre que vive desentorando en su medio, como una pueblera en un salón. Encara todos los problemas con sentido distinto al de la gran ciudad en que vive. Su figura, alta y desgarbada, sorprende como un ombú en medio de los Campos Elíseos; sus paseos, cargado de mujer y niños, hacen sonreír como una familia criolla cruzando en "breack" por un bulevar parisienese; y para que ningún detalle falte, Bigua se pasa las horas en su silencioso interior de París, con el chambergo puesto, como un gaucho en su rancho. Y el hogar de Philemon Bigua, en medio de París, sorprende como una cuadrada casa colonial en medio de la arquitectura, nerviosa y moderna, de una avenida.

Philemon Bigua se continúa en "Le survivant" enriqueciendo sus rasgos característicos. Vuelto a Sud América, sus aristas criollas van adquiriendo cada vez mayor relieve en la ciudad plomiza y en la campaña monótona. Comprendiendo su deber de tutor, y ya más aplacados sus sentimientos, quiere casar a Marcelle con el muchacho que la deshonró. Pero parece que ninguno de los dos lo desean mucho. Entonces le cruza la idea de casarla con su hermano, lo que no tiene tiempo de sugerir, porque ella antes se va. Todavía va a perseguir su recuerdo al sen-

sible coronel, que va a salir tras de su sombra. Estos dos personajes tienen en las dos novelas, cada uno, su función representativa. Marcelle, aunque tratada con menor continuidad, es, visiblemente, la tentación de la gran capital, desprejuiciada y fácil, que se ofrece al sudamericano ingenuo y lleno de principios, torturándolo con su embrujo sensual y su desconcierto versátil. El hombre de la campaña vive años debatiéndose en sus redes, hasta que por fin, instalado en su estancia, lo curan el aire puro y el horizonte amplio. Y Bigua, a medida que se va internando en su tierra natal, va enriqueciendo de rasgos su genuino perfil criollo. Llega a la estancia que erce suya, y al decirle el capataz que ya no le pertenece, ni siquiera pregunta por qué ni desde cuando; y luego descubre que tiene otra, aunque menos valiosa, de la que ya no se acordaba. Doble observación del espíritu resignado y displicente del nativo y su desorden para administrar su propia hacienda. Y cuando le dicen que Marcelle se ha ido, se le ocurre que puede encontrarla en su estancia; y entonces, sin preguntar a nadie, con la reserva del gaucho, hace el viaje silencioso, reconcentrado, como el paisano que cabalga leguas y leguas por los caminos polvorientos, con la vista incrustada en el confín del horizonte.

o o o

Todos estos rasgos criollos están dados con técnica francesa. No es el desplante de la hazaña, el alarde grandilocuente ni la actitud llamativa. Son simples, pequeños episodios observados con exactitud y reproducidos con naturalidad, cuando mucho sugeridos con pocas palabras o fijados en una imagen gráfica, pero sencilla, sin elevar nunca el tono. En todas sus imágenes se nota el doble sello de su autor: la materia americana medida en corte francés. Ved algunas: "Pasaron cuatro segundos, lentos como los bueyes bajo el yugo"; "un perro sin raza, sin edad y sin color"; como son todos los perrosterrosos de nuestras estancias"; el pampero "que maltrata hasta el horizonte"; y tantas otras breves, gráficas, siempre en un medio tono. También resalta a cada momento la fidelidad con que observa las cosas criollas y toma de ellas el rasgo sugerente, como la humilde mujer de Bigua, que no podía soportarla, entre otros motivos, porque al sentarse nunca cruzaba la pierna; o el hecho de que un arroyo se llame el Sauce y otro que viene en seguida y otro que

viene después, también el Sauce. Y es la incongruencia de los nombres que dan los pobladores de la campaña a los accidentes naturales y que llevan — lo recuerdo ahora como la impresión más desconcertante de uno de mis viajes por el campo uruguayo — hasta ponerle a un río Solís Chico y a otro, que por lo menos, donde yo lo crucé, era mucho más angosto, el Solís Grande. Y a veces, también, en más de una, despunta el perfume galante de la imagen francesa, como

ésta, sobre una primera noche de travesía: "El aire se curvaba de voluptuosidades, como una cadera de mujer". Como el tibio cuadro familiar que tanto impresionó la fibra sensible de Biguá, cuando las dos muchachas, Sarah, su hermana nativa y Marcelle, la viajera francesa, unían sus manos en el piano para arrancar la misma música, en las novelas de Jules Supervielle el alma americana y el molde francés se unen en un engrace perfecto.

O c t a v i o

R a m í r e z

Es, creo, entre "Saisir" y "Rupture", magnífico recorrido de este libro, que se puede admirar en lo posible la entrada definitiva de la más bella noche, del más bello misterio, del gran sueño a tientas que forman un curioso sentido transformador del mundo en el poema. En esta difícil y aventurada vigilia es posible, además, reconocer el subconciente rico en labores de creación y percepción, de atinadas y ocultas disciplinas, del mismo modo que ciertas inmersiones en el no menos oculto desorden. Es, sin duda, lo que constituye, en primer lugar, el sentido formal de "Le forçat innocent".

Porque no es sino una especie de sometimiento a un orden casi riguroso lo que guía este recorrido alrededor del misterio de dos caras de lo humano con que Jules Supervielle parte desde "Gravitations" hasta "Le forçat innocent". Con esta labor de realización de un objetivo — "saisir" — señalado a veces con inconfundible precisión y logrado en otras del modo menos próximo a todo propósito que no sea el perteneciente a esas zonas de claras tinieblas que Paul Valéry suele tocar con su destino un poco mágico. Aunque, según lo afirma el propio Supervielle, no es su afán una poesía de "frío placer intelectual" a la manera de Valéry. Ciertamente, la distancia es notoria. Y es que algunas de las bellas desviaciones de "la forçat innocent" alcanzan una especie de paralelismo entre este singular estado psíquico y lo que es preciso que no sobrepase las fronteras de lo humano. Es el problema de los verdaderos poetas de todas las épocas — problema — y vale afirmarlo circunstancialmente — desechado de manera casi absoluta en nuestra sud-américa, donde toda poesía tiende al sentimiento exterior, al sentimiento de ínfima condición y ajeno por completo al dominio poético.

La suma cualidad de Supervielle puede ser, sin duda, la intensidad en el propósito con que los diversos sentidos de su mundo interior forman una zona paralela a unos cuantos problemas psíquicos y a la constante percepción de los fenómenos reales que, dentro de su inteligencia creadora, lo colocan cerca de la única y posible atmósfera poética. Y es en este punto que demuestra su pura cali-

dad de espíritu, aunando esfuerzos de creación y expresión, sometiéndolos a rudas disciplinas, y, en lo posible, hasta a preceptos de organización estética. Por esto creo que entre "Saisir" y "Ruptures" esta atmósfera alcanza cierta maravilla. Y es que el clima de esta poesía pertenece al sueño: el hombre un poco maravillado y nadando a duras penas entre aguas invisibles.

Como complemento de un fenómeno creador a base de tales zonas, se llega a caer en un franco desorden, o sea a metáforas juglarescas, imágenes objetivas, precipicios de palabras, etc. Pero este desorden no es sino aparente tanto en los poetas que no invocan la verdadera calidad expresiva de estos elementos, como en los que tratan de sustituirlos por medio de condiciones técnicas olvidadas: ritmo, rima, etc. Del mismo modo que la poética de Paul Valéry revela largas vigiliadas y desvelos constructivos de fondo y forma — lo que, profesionalmente, es difícil de alcanzar — en Supervielle es una constante intención de claridad exterior, de justo propósito hacia una armonía de creación y de voluntad expresiva.

Fuera de estos puntos notorios, y habiendo llegado a ser la técnica algo ineludible en la poesía de estos tiempos en que la sensibilidad poética va de Freund a Einstein o vice-versa, aunque no deja de permanecer entre sus resplandores propios, es de notar que la zona creadora de Jules Supervielle se nutre de los mejores aspectos mitológicos del sueño. Su propósito oscila entre los ruidos ocultos y lo invisible. No permanece en ese clima puro que viene de Mallamé, sino que su impulso dominante va hacia una inmersión en lo que de misterio y de maravilla contiene lo humano, lo concreto en representación, y luego emerge como de un largo sueño entre sus tierras vagas, entre sus fantasmas, frente al líquido resplandor de su propia existencia. Es el viaje siempre nocturno, el recuerdo del día desaparecido y nunca visto, el mismo país que vislumbró alguna vez el destino bellamente desesperado de Rainer María Rilke.

Santiago de Chile, Agosto de 1930.

JULIO SUPERVIELLE

Hijo de franceses, educado en Francia — en cuya lengua escribe — y residiendo la mayor parte de su vida en París, a cuyo ambiente intelectual está íntimamente vinculado, Julio Supervielle se diferencia de sus célebres antecesores literarios Lautréamont y Laforgue, en que siente y ama lo americano, y hace de ello el motivo preferente de su obra.

Por eso, aunque uruguayos por accidente de nacimiento, Laforgue y Lautréamont no pueden ser tenidos como poetas uruguayos. El simple y solo hecho de haber nacido en determinado país, no da nacionalidad literaria; tal nacionalidad no la define ese hecho solo y simple; la define el arraigo espiritual del autor o la relación que los caracteres de su obra tengan con la vida de ese país. Una literatura nacional se compone, no de todos los escritores que hayan nacido dentro de su territorio político, sino de todos los que han vivido o actuado de modo más o menos permanente en su medio, han escrito en su lengua y tienen los rasgos espirituales propios de su nacionalidad. Así, un escritor nacido en Francia, pero aclimatado desde muy joven en estas tierras, que escriba en español, y cuya producción tenga algún género de relación, objetiva o subjetiva, con nuestra vida, será un escritor americano, formará parte de nuestra historia literaria. Y en cambio, no formará parte de ella, no será un escritor americano, otro que habiendo nacido en esta región de América, haya vivido siempre en Francia, escriba en francés, y presente, en su obra, caracteres franceses. Tal es, en el primer caso, la posición de Paul Groussac, escritor argentino por su vida y por su obra, aunque francés de nacimiento; y tal es, en el segundo, la posición de los célebres Lautréamont y Laforgue, nacidos en Montevideo, de padres franceses, franceses ellos mismos íntegramente, por su espíritu, idos a Francia adolescentes, y en cuya obra no hay el más leve rasgo que recuerde a esta lejana tierra, perdida en una bruma sorda. Lautréamont y Laforgue son poetas franceses, y todo intento de *nacionalizarlos*, es decir, de incorporarlos a nuestro *haber*, es querer cazar glorias con trampa.

Distinto es el caso de Supervielle. Cierto que escribe en francés y vive en Francia;

pero sus ojos están vueltos a América, y lo mejor de su obra se nutre de la emoción y de la evocación de los motivos americanos. Así, francés por su lengua — y desde luego, por su cultura — Supervielle es uruguayo por la materia y el sentido de su arte. La mitad de su personalidad, al menos, pertenece a nuestra literatura.

Los paisajes y las costumbres platenses llenan su visión poética y dan colorido original a sus páginas. Sin duda que, por su cultura, por su idioma, por la saturación del medio en que casi permanentemente vive, el americanismo literario de Supervielle es un tanto afrancesado; hay en su visión de lo americano, algo del exotismo colorista con que los mismos escritores franceses sienten el motivo de la *pampa*.

Pero aunque su visión de lo americano no llegue a la genuinidad que se halla en la poesía de Silva Valdés o en la novela de Zavala Muniz, pongamos por ejemplo, no puede negarse que hay en ella amor profundo y su gestión estética.

Supervielle ha sido así, quien ha introducido en el ambiente literario francés, el conocimiento y la estimación de lo americano. Su literatura, como la pintura de Figari, han dado a la curiosidad cosmopolita y *snoob* de París, una evocación de esta lejana vida. En Francia no leen la literatura hispano-americana, ni aunque se la den traducida... Casi todas las traducciones que se hacen al francés, de libros americanos, son *pour l'Amérique*; se leen aquí, pero allá no. Es muy prestigioso para un escritor americano, tener un libro suyo traducido al francés; las revistas latino-americanas comentan elogiosamente el suceso, llamándole al feliz autor *consagrado*; hasta algunas revistas propiamente francesas llegan a dedicarle al libro alguna amable gacetilla bibliográfica. Pero el ambiente intelectual francés no se entera mayormente de todo ello. Casi toda la gloria se queda en casa. Supervielle, en cambio, escritor que por su idioma y por su vinculación es casi un escritor francés — y tal está considerado en los centros literarios de París — penetra en aquel ambiente intelectual que le tiene por suyo y llega al público de las librerías.

Su producción comprende, hasta este mo-

mento varios volúmenes, abarcando el poema y la novela. Cultiva con igual acierto el género lírico y el narrativo, afirmando en ambos la aristocracia de su pensamiento, la severa depuración de su gusto estético, y su *savoir faire* en toda técnica. Navega gallardamente por las corrientes álgidas del actual movimiento literario, segura la mano en el timón; la tendencia lírica *surréaliste* le cuenta entre sus más equilibrados cultores. En su obra de novelista, junto a un sabio conocimiento del mundo, campea una fina ironía filosófica.

Su producción se inicia en 1910, con el pequeño libro de poemas "Comme del Voilliers", aún dentro de las modalidades ochocentescas (simbolismo francés), y en el cual inicia ya, asimismo, sus motivaciones americanas. La segunda parte del libro se subtitula "La Pampa", y evoca imágenes solariegas de las estancias y las quintas platenses. En sus siguientes libros poemáticos: "Poèmes" (1919) — en el cual inserta "Poèmes de l'humour triste", ya publicados antes en un lujoso opúsculo, y "Débarcadères" (1922) — alternan igualmente los temas franceses y universales, con los criollos americanos, insistiendo el poeta en los subtítulos con "pampa", palabra que es, al fin, el nombre de

una novela: "L'Homme de la Pampa" (1923). Y es que el autor ha hecho de la Pampa un símbolo americano. En realidad, se refiere siempre al Uruguay, tierra de colinas y bosques, que nada tiene de pampeana, ni en su formación geológica ni en su paisaje; pero para Supervielle, Pampa es todo el campo platense, con sus tradicionales costumbres gauchescas. No debe ocultarse que en esta significación un tanto vaga y literaria de la palabra, entra de por mucho el punto de mira francés.

En "Le Voleur d'enfants" y en "Le Survivant", las dos más recientes novelas de Supervielle, la visión de América juega asimismo un importante rol. *Le colonel Bigua*, protagonista de ambos relatos, vuélvese de Francia, donde reside, al Plata, su tierra. Y ésta, devuélvele a su vez al sano equilibrio moral que había perdido — a punto de intentar suicidarse, arrojándose al mar durante el viaje — en aquel ambiente artificioso y estragado de la mundanidad cosmopolita de Europa (París, Niza, Biarritz, etc) — lujosas cabarets, elegantes garitos — donde se mueven los sudamericanos ricos, y que el autor conoce íntimamente, por su propia posición de hombre de fortuna.

A l b e r t o Z u m F e l d e

EL HOMENAJE A JULIO SUPERVIELLE

Por iniciativa de LA CRUZ DEL SUR y con la adhesión de la revista "Alfar" y de la "Agrupación Tesco", se realizó en la Universidad el homenaje que los intelectuales, escritores y artista uruguayos ofrecieron a Julio Supervielle, la víspera del viaje del poeta a Europa.

El homenaje consistió en un acto sobrio, sin ningún carácter académico, altamente demostrativo de la admiración que ha despertado Supervielle entre la gente de letras de su ciudad natal.

El público que ocupó el paraninfo universitario ovacionó largamente y repetidas veces al homenajeado, dando pruebas de haber seguido devotamente la lectura que el autor de "Gravitations" y "Le Forçat Innocent" hizo tanto de sus poemas como de su cuento inédito.

El acto fue presidido por el Ministro de Instrucción pública doctor Alberto Demichelli, y en la comisión de homenaje que ocupaba el estrado estaba: Alberto Laspiaca, en representación de la CRUZ DEL SUR, Julio J. Casal, en nombre de "Alfar", el pintor José Cúneo, como delegado de la Agrupación "Tesco", Carlos Reyes, Pedro Leandro Ipeche, María Elena Muñoz, Emilio Oribe, Alvaro Guillot Muñoz, Carlos Sabat Ercaesty, Juan Filartigas y Gervasio Guillot Muñoz.

La comisión organizadora del homenaje designó para que abriera el acto, a Gervasio Guillot Muñoz, quien explicó en pocas palabras, el objeto de esta alta demostración a Supervielle y presentó además al poeta de "Salair" al público universitario. En esta presentación, Gervasio Guillot Muñoz expuso los rasgos esenciales de su mismo cósmico de la obra del autor de "L'homme de la Pampa" y el aspecto uruguayo y americano en la misma, deteniéndose en citas y prolijas disquisiciones acerca de lo que Supervielle ha tomado de su tierra natal como tema de meditación y de ensañamiento.

Cuando terminó la presentación, Supervielle pronunció unas cordiales palabras de agradecimiento y después de invitar al auditorio a "entrebarrar la puerta invisible de la poesía" leyó en español un poema de su libro "Gravitations" traducido por Carlos Sabat Ercaesty, luego "Coeur", "Salair" y "L'enfant née depuis peu". Después de una nutrida salva de aplausos, el poeta leyó un cuento inédito titulado "Le bon et l'âne de la crèche", que aparecerá próximamente en un volumen de narraciones breves.

Terminado el justísimo homenaje, los amigos y admiradores del poeta le ofrecieron un bouquet al que asistió lo más representativo de nuestro ambiente intelectual, literario y artístico.

A. L.

B I B L I O G R A F I C A S

EL HOMBRE DE LA SELVA, por Carlos M. Princivalle

Entre los dramaturgos del Río de la Plata, Carlos M. Princivalle se ha destacado por su honroso sentido del teatro.

La farsa en tres actos titulada "El Hombre de la Selva", — farsa por la traviesa de los lazzis, por cierto sabor de espontaneidad, por la soltura de la intriga, pero que no contiene ninguna especie de lastre atonal, — es una pieza de movimiento, de trabazón a la vez firme y corvulina, de humorismo abundante y de indiscutible calidad escénica.

Por la vivacidad de sus diálogos, la agudeza fantástica de las situaciones y réplicas, sus rasgos de observación y de burla, sus aristas de sátira, la agilidad de su desenvolvimiento, el relieve de los personajes, principalmente de Anstro-

ma, del profesor Papirio y de Mr. White, la originalidad del argumento, la gracia fina, puntada al humorismo o fundida en él, y más propia de la comedia que de la farsa, "El Hombre de la Selva" merece un sitio culminante en el teatro nacional contemporáneo.

G. G. M.

LETTRES FRANÇAISES, de Joseph Conrad, con una introducción y notas de G. Jean-Aubry, Paris. — N. R. F.

El culto y sagaz crítico francés M. Aubry, cuya larga permanencia en Londres ha sido de gran actividad literaria, acaba de enviar un valioso volumen en el que ha recopilado una selección de cartas de Joseph Conrad escritas directamente en francés.

El novelador, que había servido en la marina

británica durante largos años, y viajado por latitudes distantes, poseía el francés y el polaco como la lengua inglesa, expresándose en esos idiomas con la mayor holgura. "Conrad hablaba francés con buen acento provenzal", ha dicho Valéry; y Aubry agrega: "Que se pudiera acentuar tan equivocadamente una lengua y hacer prueba a la vez de un sentimiento tan constante y tan sutil de la caducía de esta misma lengua al escribirla, eso parecía ya singular: no lo era menos notar que, ni en francés, ni en inglés, Conrad no traicionaba, por su acento, su origen polaco".

La recopilación de cartas de Joseph Conrad, refleja, con toda precisión, las diversas modalidades del espíritu del novelista, ardiente y atormentado, y suministra datos eficaces para perfilar su idiosincrasia.

Nadie mejor que Jean Aubry, amigo asiduo del creador de *El Negro del Narciso*, para recopilar y prologar el volumen de cartas tan diversas escritas por ese cosmopolita auténtico.

M. Aubry, desde su primer encuentro con Conrad en Capel House, ha sabido penetrar eficazmente el espíritu del novelista, dirigiendo con André Gide la traducción completa de las obras del autor de *Nostromo* y publicando, en 1927, dos volúmenes titulados: *Joseph Conrad, Life and letters*.

EN ALLEMAGNE, tomo VI de las obras completas de Jules Laforgue. — París. — "Mercure de France"

En 1922, el más autorizado de los laforgulatas, M. G. Jean-Aubry, publicó en las ediciones de "La Sirène", un volumen del poeta de "Le Concile féérique", titulado "Berlín: la cour et la ville". La obra lleva como prefacio una larga e ilustrativa nota del más vivo interés, escrita por Aubry, quien, en contacto con los parientes próximos del montevideano, y especialmente con María, hermana y confidente del poeta, pudo reunir todos los datos necesarios para la biografía y la psicología de Laforgue.

Encargado por el "Mercure de France" de la publicación de las obras completas y ordenadas de Laforgue, M. Aubry dió a conocer un volumen titulado "En Allemagne", cuyo contenido principal es el mismo que editó "La Sirène", pero enriquecido con nuevas apreciaciones del poeta sobre Berlín, y completado además con notas puntualizadas del ordenador.

Se trata de un relato que el poeta compuso en los años que estuvo al servicio de la emperatriz Augusta de Alemania, desempeñando el puesto de lector francés, alojado en el palacio de las Princesas.

Como todas las obras de Laforgue, el tomo sobre Berlín revela el hondo apleen y la nostalgia que acompañó al lector de la emperatriz en sus andanzas por la vida.

C. D.

C. D.



La Cruz del Sur

REVISTA MENSUAL DE ARTES E IDEAS

■
Número suelto \$ 0.25
■

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

CALLE CERRITO, 688

— Teléf. Cooperativa, 765

MONTEVIDEO (República O. del Uruguay)