



**HAL**  
open science

# Soledades juntas en un bosque sin horas (Sobre los encuentros poéticos de Manuel Altolaguirre con Jules Supervielle)

Laurence Breysse-Chanet

► **To cite this version:**

Laurence Breysse-Chanet. Soledades juntas en un bosque sin horas (Sobre los encuentros poéticos de Manuel Altolaguirre con Jules Supervielle). “ Manuel Altolaguirre 1905-1959 ”, Residencia de Estudiantes (Madrid) & Centro cultural Generación del 27 (Malaga), Nov 2005, Madrid-Malaga, España. p. 72-93. hal-03914995

**HAL Id: hal-03914995**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03914995>**

Submitted on 28 Dec 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Soledades juntas en un bosque sin horas**  
**(Sobre los encuentros poéticos de Manuel Altolaguirre**  
**con Jules Supervielle)**

**Laurence Breyse-Chanet**

*Buscad, buscad, oh pájaros*  
*El lugar de los nidos*  
*En ese alto recuerdo*  
*Mientras murmura erguido.*  
M. A.

En primer lugar, le digo a Paloma Altolaguirre mi emoción, y les expreso a todos ustedes –a la Residencia de Estudiantes, a la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, a la Diputación de Málaga, al Centro Cultural de la Generación del 27, y en particular a James Valender y a Julio Neira–, mi hondo agradecimiento por sus invitaciones y su generosidad. Pues tras años de reflexión sobre la obra, sigo leyendo con renovado fervor la poesía de Manuel Altolaguirre, tan inmediata como inasible, que siempre lleva a su lector a inventarse a sí mismo: «Su poesía existe, ocultando un misterio, avivando una curiosidad, que es como un fuego que alzara sus angustiosas llamas anhelantes.» Acabo de citarles al mismo Altolaguirre, en una frase suya dedicada a la obra del poeta francouruguayo Jules Supervielle, y les propongo entonces seguir los hilos visibles o más ocultos que unen a ambos poetas, pues la crítica no se detuvo en una relación que nos dice mucho sobre el propio universo de Manuel Altolaguirre<sup>1</sup>.

Se suele valorar por ejemplo la estancia en París de José María Hinojosa, de julio de 1925 a abril de 1926, donde encontró a los escritores y pintores surrealistas cuya influencia marcó definitivamente su escritura. Pero tampoco hay que olvidar, como lo recuerda la reciente biografía de James Valender en *El espacio interior*, que a finales de noviembre de 1930, Manuel Altolaguirre se instala con su imprenta en el 33, rue de Longchamp, donde a finales de enero de 1931 da a luz la cuarta entrega de sus cuadernos de *Poesía*, después de las tres entregas madrileñas. Ese conjunto parisino incluye a los extranjeros Jules Supervielle (traducido por Jorge Guillén) y Mathilde Pomés, con colaboraciones de Alberti, Aleixandre, Cernuda, Diego, Hinojosa, Moreno Villa, Muñoz Rojas y Salinas, además de «Cuatro poemas de Manuel Altolaguirre».

---

<sup>1</sup> Manuel Altolaguirre, «Inocencia y misterio», 1932, *Obras completas, I*, ed. de James Valender, Madrid, Istmo, 1986, p. 346.

<sup>2</sup> Dedicué en 1999 un artículo a un primer análisis de la antología *Bosque sin horas*, que ahora completo y amplío (Laurence Breyse-Chanet, «La “forêt sans heures” de Manuel Altolaguirre. A propos de l’anthologie espagnole *Bosque sin horas*», *Les Langues Néo-Latines*, Hommage à Henri Larose, 3<sup>o</sup>tr. 1999, n<sup>o</sup>310, p. 101-114).

<sup>3</sup> James Valender, «Biografía de Manuel Altolaguirre», *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, ed. James Valender, Málaga, Junta de Andalucía y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, coord. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2005, p. 39-41.

Pero la publicación de la traducción de Guillén es sólo un primer paso por las calles del alma de Altolaguirre. En mayo de 1931, se publica el quinto y último número de *Poesía*, que incluye la colaboración de seis poetas uruguayos –Juana de Ibarbourou, Julio Supervielle (designado entonces por su nombre traducido al español), Carlos Rodríguez-Pintos, Fernán Silva Valdés, Carlos Sabat Ercasty y Juan Carlos Abellá–, además del poema «El héroe» del propio Altolaguirre. Su nota final es como un anuncio de su actividad en el destierro mexicano, pues expone su propósito de iniciar con *Poesía* V «la serie dedicada a la poesía de Hispano-América». Se incluyen cuatro traducciones de Supervielle, «Profecía», firmada por Altolaguirre, «Alta mar», de Guillén, «Poema», sin firma, y «Pointe de flamme», firmada por Altolaguirre, que deja el título sin traducir. En la misma fecha, la publicación de un pliego suelto titulado «Poema» por las Ediciones de «Poesía» de Altolaguirre (un cuidado pliego amarillo con folio interior blanco, donde dialogan el poema en francés y su «versión española por Manuel Altolaguirre») permite designar al autor escondido de la traducción del «Poema» del cuaderno quinto. Nueve versos que visiblemente fascinan a su traductor puesto que los incluye en su artículo de 1932 sobre Supervielle para la *Revista de Occidente*<sup>4</sup>.

El paso siguiente consiste en una traducción del poema altolaguirriano «El héroe» por el mismo Supervielle. La versión, no recogida en el volumen de sus *Œuvres poétiques complètes* en La Pléiade, me fue generosamente entregada por Michel Collot, responsable de la edición<sup>5</sup>. El autógrafo no lleva fecha, pero se inscribe en una red de relaciones que permite situarlo, como lo veremos. Desde el punto de vista cronológico, es de notar por otra parte que el poemario *Soledades juntas* de Altolaguirre sale a finales de 1931 en la Editorial Plutarco de Madrid. Ahora bien, seis meses después del artículo que Altolaguirre publica en junio de 1932 en la *Revista de Occidente*, «Inocencia y misterio», para saludar la segunda edición de *Gravitations*, se da a luz en diciembre, en la Editorial Plutarco también, una antología de poemas de Supervielle por cinco traductores, titulada *Bosque sin horas*<sup>6</sup>.

Con sus versiones de Supervielle en *Poesía*, Manuel Altolaguirre manifiesta de modo explícito su interés por aquel universo. Un interés correspondido, como lo veremos con la traducción del poema de Altolaguirre por el otro poeta de la nube. Una lectura detenida del *Bosque sin horas* de 1932 ha de intervenir entonces, para aclarar el papel desempeñado por Altolaguirre en un conjunto encabezado por Rafael Alberti. En aquel bosque polifónico, donde también se elevan las voces de Pedro Salinas, Jorge Guillén y Mariano Brull, ¿cuál es la partitura elegida por Altolaguirre? Propongo por

---

<sup>4</sup> Manuel Altolaguirre, «Inocencia y misterio», *op. cit.*, p. 347.

<sup>5</sup> De hecho me enteré de la existencia de aquella traducción inédita de Jules Supervielle, no incluida en las *Œuvres poétiques complètes* (ed. de Michel Collot, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996), gracias a Michel Collot y a Yves Germain, atentos mensajeros de lo imprescindible. El texto se publica aquí por primera vez gracias a la amable autorización de los tres nietos del poeta, Daniel, Jean-Loup, y Michel Bertaux. Que todos sepan que les agradezco su ayuda y su solicitud.

<sup>6</sup> Jules Supervielle, *Bosque sin horas (poemas)*, traducidos del francés por Rafael Alberti con versiones de Pedro Salinas, Jorge Guillén, Mariano Brull y Manuel Altolaguirre, 1ª edición, Madrid, Editorial Plutarco, 1932.

fin un paseo por los poemas de *Soledades juntas* a la luz de la visión de Supervielle, al que Altolaguirre dedica la quinta parte de su poemario, sin olvidarse años después de aquellos meses de hermandad, ya que en 1939, cuando publica en Cuba *Nube temporal*, lo abre con un «autógrafo de Julio Supervielle».

### Primeros encuentros en *Poesía*

Cuando se compra una pequeña imprenta a principios de 1930, Manuel Altolaguirre empieza a editar una serie de cuadernos, cinco en su conjunto –tres en Madrid y dos en París– que constan todos de tres secciones: la primera va dedicada a los poetas clásicos –Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Lope de Vega–, la segunda a poetas contemporáneos amigos. La tercera contiene los propios poemas del impresor, reunidos en cinco grupos. A «Escarmiento», «Vida poética» y «Lo invisible», siguen a partir de noviembre «Cuatro poemas» y «El héroe». El cuarto cuaderno se cierra con el «Epitafio a Fernando Villalón», centrado en la dialéctica entre distancia y proximidad interior en el recuerdo, visto como *reflejo* más hondo (*Poesía* IV, 3<sup>o</sup>). Sabemos por otra parte que «El héroe» forma parte de los poemas preferidos de Altolaguirre.

En primer lugar, ¿cómo llegaron a encontrarse Altolaguirre y Supervielle? Es conocida la amistad entre Guillén y Supervielle, que se tradujeron mutuamente. Así, cuando Altolaguirre publica en *Poesía* V «Alta mar», de *Gravitations*. De la misma manera, existen unas traducciones de Guillén por el «flâneur des deux rives», según la expresión de Etiemble. Vasco por su madre, bearnés por su padre y uruguayo de Montevideo por *jus soli*, Supervielle es en realidad «el más francés de los poetas españoles» para Claude Roy<sup>8</sup>. Como lo precisa la bibliografía de las *Œuvres poétiques complètes* de Supervielle en la edición de Michel Collot<sup>9</sup>, Supervielle traduce a lo largo de su vida a varios autores de idioma español: de Guillén, elige unos textos para la revista *Intentions*, en la primavera de 1924 (nº23-24, abril-mayo de 1924), o más tarde fragmentos de *Cántico*, primero para la revista *La Licorne*, recogidos luego en el poemario *Le Corps tragique*. Uno recuerda también la versión de Supervielle de «Le Martyre de Sainte Eulalie» del *Romancero gitano* de Federico García Lorca, publicada en *Commerce* en el mismo otoño de 1928, e incluida en *Le Corps tragique*. *La Revue européenne* publica en 1927 una versión por Supervielle de «Amado Nervo» de Alfonso Reyes, autor al que Altolaguirre publica más tarde en sus folletos. Muchos poemas de Supervielle viven en la frontera entre ambos idiomas, que casan para enriquecer su léxico, confiriéndole su ambigüedad, su leve titubeo. Así coloca el poema titulado «El alba» entre «Prairie» y «Réveil», en *Gravitations*, donde abre un espacio

---

<sup>7</sup> Manuel Altolaguirre, *Poesía*, Madrid-París, en su imprenta. Para facilitar la lectura, pongo entre paréntesis en mi texto las referencias a las ediciones originales de los poemarios de Altolaguirre.

<sup>8</sup> Etiemble, *Supervielle*, París, Gallimard, 1960, p. 63 y Claude Roy, *Jules Supervielle*, París, Seghers, col. «Poètes d'aujourd'hui», 1949, p. 58.

<sup>9</sup> Jules Supervielle, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1064-1065.

nuevo a la lengua despertándola<sup>10</sup>. En 1933, Supervielle propone también una versión de «Canciones del niño de cristal», de Carlos Rodríguez-Pintos –uno de los poetas publicados por Altolaguirre en *Poesía*, al que dedica «El Héroe», y al que acaba vendiendo su imprenta en el otoño de 1931, antes de que pertenezca al poeta Patrice de la Tour du Pin<sup>11</sup>.

En tal constelación, fue Alberti quien puso a Altolaguirre en contacto con Supervielle, según lo refiere James Valender: Alberti y María Teresa León encontraron al poeta-impresor mientras erraba sin dinero por las calles de París, y al verano siguiente, Supervielle los invitó a Port-Cros, donde tenía preparadas unas habitaciones en el viejo castillo para sus amigos<sup>12</sup>. El mismo Altolaguirre enfoca de modo algo distinto la situación:

En aquel tiempo yo lo consideraba [a Rafael Alberti] como un maestro y su visita me fue grata.

No tardaron [Rafael Alberti y María Teresa León] en convencerme de que la situación económica de ambos era difícil y que tenían que hacer algo para ganar dinero. No supe qué aconsejarles, pero como solución pasajera les propuse que me acompañaran a veranear a la Isla de Port Cros, cerca de Niza, en donde el poeta Julio Supervielle había hecho habitables algunas habitaciones del ruinoso castillo de Francisco I<sup>3</sup>.

Sea lo que sea, si las huellas del encuentro son pocas y divergentes, no permiten dudar de su realidad. En las memorias de Alberti, *La arboleda perdida*, aparecen dos indicios, una alusión a la estancia en Port-Cros, con María Teresa, y unos capítulos más adelante, se expresa la admiración de Rafael Alberti por aquel castillo, con la mención de la presencia de Altolaguirre, «que traducía al español *La Belle au bois*, comedia de Supervielle, que sería estrenada en París la temporada próxima»<sup>14</sup>. Alberti no recuerda exactamente la fecha, 1931 o 1932. Pero las memorias de Altolaguirre permiten confirmar la fecha de 1931, recalcando la verdadera afición suya a la obra de Supervielle, pues la aventura del *Bosque sin horas* sólo se acaba a finales de 1932. La participación de Altolaguirre no tiene nada que ver con un impulso repentino ni con un mero testimonio de agradecimiento. En sus memorias, Altolaguirre llega a despreciar la actitud de Alberti en Port-Cros, pues éste hubiera traducido a Supervielle por motivos financieros: «Este suceso motivó que yo acertara mis vacaciones, regresándome a París antes de tiempo.» Altolaguirre no alude a sus propias traducciones, pero el lector barrunta tensiones, heridas y rivalidades quizás, que dicen mucho sobre el interés

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>11</sup> Cfr. Manuel Altolaguirre, en una versión manuscrita para *El caballo griego*, cáp. XII, nota 1, *Obras completas, I, op. cit.*, p. 67.

<sup>12</sup> Véase James Valender, «Biografía de Manuel Altolaguirre», *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959, op. cit.*, p. 41.

<sup>13</sup> Para la versión altolaguirriana del encuentro, que escamotea cualquier relación privilegiada entre Supervielle y Alberti, cfr. *El caballo griego*, cáp. XII, *Obras completas, I, op. cit.*, p. 66.

<sup>14</sup> Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Segunda parte, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1987, p. 102 y p. 288-289.

profundo de Altolaguirre por la obra de Supervielle<sup>15</sup>. Apenas si en *El caballo griego* presenta a Supervielle, concentrándose en la presencia de Alberti. Pero a veces callar es mucho decir, y el artículo «Inocencia y misterio» proyecta otra luz sobre las alusivas notaciones del capítulo anecdótico de las memorias. Por lo general parco en deslumbramientos, Altolaguirre expresa una admiración sin límites: «La poesía de Julio Supervielle es la poesía más humana y conmovedora de la actual lírica francesa. Su poder de creación es fabuloso.»<sup>16</sup>

Frente a tal entusiasmo, hemos de volver al doble camino recorrido entre dos idiomas, que permite matizar la afirmación de Supervielle del *Journal d'une double angoisse*: «J'ai toujours délibérément fermé à l'espagnol mes portes secrètes»<sup>17</sup>. En un doble juego de destellos y connivencias, unas puertas se entreabren por lo menos. Así, llama la atención el que Altolaguirre, al nombrar a Jules Supervielle, utilice muy poco su nombre francés. La dedicatoria de la quinta parte de *Soledades juntas*<sup>18</sup> «A Jules Supervielle» casi extraña al lector, pronto acostumbrado a la traducción del mismo nombre por Julio, en «Inocencia y misterio», en *Poesía*, en el pliego suelto titulado «Poema», o hasta al final de *Soledades juntas*, en la página donde Altolaguirre menciona las «Obras del autor». Ahí, tras referirse a sus «(Poesías)» –*Las islas invitadas, Ejemplo, Poema del agua y Soledades juntas*–, luego a una sección llamada «(Teatro)», con *Siempre* (obra desconocida que yo sepa, pero de título próximo al sentido de *Bosque sin horas*), Altolaguirre deja constancia de su trabajo de traductor de Supervielle con *La Bella del Bosque (pieza en tres actos de Julio Supervielle)* –de la que desgraciadamente sólo pervive la otra mención en las memorias de Alberti. Al fin y al cabo, se llega a acortar toda distancia mediante la elección de *Julio*; la leve vacilación deja paso a una expresión de afinidad con el poeta de las complicidades extrañas, como las celebra el poema «Distances», incluido en *Gravitations*, el libro que entusiasma a Altolaguirre:

Et même ce qui fut toujours ombre et silence  
Fait alors sa confidence.<sup>19</sup>

Julio en vez de Jules: una elección que comparten todos los amigos de Supervielle, una señal de complicidad, según nos lo confirma el poeta y crítico Jacques Réda, que encontró el detalle en la correspondencia de Jean Paulhan<sup>20</sup>. De parte del

---

<sup>15</sup> Manuel Altolaguirre, *El caballo griego*, cáp. XII, *Obras completas, I, op. cit.*, p. 67. Antes del episodio de las traducciones costosas de Alberti, Altolaguirre narra una anécdota de broma de mal gusto de Alberti respecto a una novia suya, lo que asimismo ya contribuye a tensar la relación...

<sup>16</sup> Para un análisis de la estructura de las memorias de Altolaguirre, en las que una parte se dedica a retratos, remito al artículo de Gabriel Insausti, «*El caballo griego: memoria y conciencia en Altolaguirre*», *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959, op. cit.*, p.159-161 en particular. Para «Inocencia y misterio», cfr. *op. cit.*, p. 345.

<sup>17</sup> Jules Supervielle, citado por Etiemble, *op. cit.*, p. 23.

<sup>18</sup> Manuel Altolaguirre, *Soledades juntas*, Madrid, Editorial Plutarco, 1931.

<sup>19</sup> Jules Supervielle, «Distances», *Gravitations, Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 189.

<sup>20</sup> Jacques Réda, «Jules Supervielle», *La sauvette*, París, Verdier, 1995, p. 130.

amigo-traductor español, tal costumbre cobra un relieve particular, como si Altolaguirre le devolviera a Supervielle su identidad más secreta, al hermanarse con él por la lengua en el mismo cuerpo del poema.

El reparto de sus tres traducciones en el quinto cuaderno de *Poesía* ya basta para expresar dicha proximidad. La elección altolaguirriana de «Profecía» como texto inicial nos sume inmediatamente en lo más hondo del sueño del poeta amigo: un sueño que atraviesa espacios y tiempos exteriores para deslizarse hacia dentro, entre proyecciones cósmicas, para encontrar la libertad a partir de la materia –y el adjetivo *écartelé* es uno de los más recurrentes en los poemas. Al futuro autor de *La lenta libertad* no podía sino conmoverle «le plus libre des poètes», según la expresión de Claude Roy<sup>21</sup> –también «malin comme un ange, malin comme un singe», comparación que hubiera podido referirse a Altolaguirre. Lúdico y grave al mismo tiempo, consciente de una cautividad original, Supervielle intenta fundar un mundo «sin muros» –«Sans murs» es el título clave de uno de los poemas de *Gravitations*<sup>22</sup>. En «Prophétie», séptimo poema de «Les Colonnes étonnées» de *Gravitations*, se evidencia esta repentina fuerza visionaria de Supervielle, cuyo ritmo binario, entre estatismo e impulso brutal, recuerda el arranque bruscamente visionario de Altolaguirre<sup>23</sup>. Así, cuando al estatismo horizontal de la imagen del campo o de la llanura, en «Vida poética», se oponen los «horizontes en fuga» vislumbrados por el yo en su «carrera loca»:

Abierta contra la negra  
playa de su blanco fuego  
la puerta final del mundo,  
dinteles de luz desiertos,  
se ofrece en arcos tendidos:  
norte y meta de mis sueños. (*Poesía* II, 3, «Vida», 15)

La cuarta y última estrofa de «Prophétie» propone una visión típicamente supervilliana, entre visionaria y juguetona. Cito la versión de Altolaguirre en *Poesía*:

Donde los bosques florecían  
se elevará un canto de pájaro  
que nadie podrá situar  
ni preferir, ni oír siquiera,  
excepto Dios que al escucharlo  
dirá en voz baja: «es un jilguero»<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Claude Roy, *Jules Supervielle*, *op. cit.*, p. 21 y p. 12 para la cita siguiente.

<sup>22</sup> Jules Supervielle, *op. cit.*, «Sans murs», p. 176-177. El poema es traducido por Alberti.

<sup>23</sup> *Id.*, *op. cit.*, «Prophétie», p. 168-169. Sobre la «intuición del trasmundo» en Altolaguirre, cfr. James Valender, «Manuel Altolaguirre o el fervor amoroso», Manuel Altolaguirre, *Alba quieta (retrato)*, James Valender (ed.), Madrid, Calambur, 2001, p. 26.

<sup>24</sup> Señalo que tal versión de *Poesía* V, 2 será recogida en *Bosque sin horas*, *op. cit.*, p. 43-44 con leves rectificaciones. Prueba de su atenta escucha del poema, para la antología Altolaguirre añade el adverbio «ya» al tercer verso que cito en el texto, «que nadie podrá ya situar», para lograr una mejor isometría eneasilábica, reflejo de los heptasílabos del original.

La traducción se apodera del «canto de pájaro» que se levanta más allá del espacio y del tiempo, añadiéndole al texto francés «en voz baja». Aparentemente aminorada, la presencia divina se intensifica en realidad. Dos conciencias se encuentran, pues ambas tratan de los verdaderos acontecimientos del alma: «un monde construit par l'imagination mais pas vraiment imaginaire», dice Robert Vivier a propósito de la visión de Supervielle, con palabras que podrían aplicarse a Altolaguirre<sup>25</sup>. La presencia de Dios refuerza la búsqueda de intimidad con lo infinito, igual que en «Escarmiento», de *Poesía*, cuando el yo quiere alcanzar la «playa blanca, donde el oleaje / verde de un mar ignorado / salpica el manto de Dios.» (*Poesía* I, 3, n°3) Sin exagerar desde luego el parecido, sólo señalo una connivencia entre dos mundos –aunque se sabe que el Dios de Supervielle no llega a ser más que un personaje de fábula, para un poeta agnóstico al final de su vida. Una evolución radicalmente opuesta a la de Altolaguirre, que poco a poco, en particular en sus últimos años, va fundiendo fe poética con fe católica<sup>26</sup>.

La segunda versión altolaguirriana en *Poesía* V 2 es el «Poema» que prolonga la anterior alusión a los bosques desaparecidos de «Profecía» –tal vez la plasmación del anhelado *Siempre* de la obra de teatro perdida, o de un poema como «La eternidad es tuya» de *Soledades juntas* (VI, 1, p. 126-127):

En el bosque sin horas  
Cortan un árbol grande.  
Un vertical vacío  
Tiembla en forma de mástil  
Junto al tronco tendido.

Buscad, buscad, oh pájaros,  
El lugar de los nidos  
En ese alto recuerdo  
Mientras murmura erguido<sup>27</sup>.

El poema original pertenece a *Le Forçat innocent*, nombre del hombre encerrado, acosado por una ansiedad sorda, y por la espera del oscuro acontecimiento que ha de conducirlo a la revelación, cuando el poema relampaguea, recién salido de la niebla de la vida. Parecen sonar entonces fragmentos altolaguirrianos, ecos de aquellas palabras de *El caballo griego*, cuando el yo quiere quedarse «olvidado del tiempo, sin señalar lugares, confundiendo los temas»<sup>28</sup>. El título, «Poema», no aparece en Supervielle, como si Altolaguirre, parco en títulos por lo general, quisiera llamar la atención en un arte poética. Se colma la ausencia por la voz del recuerdo, núcleo del mundo del poeta de la «oublieuse mémoire» –«pâle soleil d'oubli, lune de mémoire»– y

---

<sup>25</sup> Robert Vivier, *Lire Supervielle*, París, José Corti, 1971, p. 21.

<sup>26</sup> Sobre la omnipresencia de la inquietud religiosa en Altolaguirre, cfr. en su conjunto el artículo de Gabriel Insausti ya citado, «*El caballo griego: memoria y conciencia en Altolaguirre*», *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959, op. cit.*, p. 157-178.

<sup>27</sup> Versión recogida en *Bosque sin horas, op. cit.*, p. 96, donde desaparece la separación interestrófica, presente en Supervielle (*Le Forçat innocent, Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 291).

<sup>28</sup> Manuel Altolaguirre, *El caballo griego, Obras completas, I, op. cit.*, p. 35.



del de las «islas invitadas», que busca desde sus primeros versos el acantilado capaz de repetir el sonido de la voz amada y perdida: «¿Por qué no tiene memoria / el acantilado aquel...». Con su presencia soterrada la imagen es fundadora de la obra, en marcha hacia la memoria total, de la que cada poema ha de reflejar un fragmento<sup>29</sup>.

Se cierra el cuaderno con «Pointe de flamme», un poema que pertenece a la parte titulada «Miroir des morts» en las *Gravitations* de 1932<sup>30</sup>. ¿Por qué Altolaguirre no traduce al español el título francés, tan sencillo? En esta duplicación exacta, se lee el deseo de reflejar fielmente al otro, antes de hacerlo suyo –diferente para siempre– por la traducción. La llama expresa la fragilidad y la urgencia del vivir, recordados por un yo muerto ya –que se junta en la mente del lector con el «sueño de muerto» que habita al yo desde el umbral de *Soledades juntas* («A mi madre», I, 1, p. 10-11). Pues el tema del *paso* de lo visible a lo invisible es tan central en Supervielle como en Altolaguirre, quienes ambos eligen como lugar de su creación el horizonte, donde se cruzan y encuentran lo visible y lo invisible. Hermanos los dos poetas, el uno «assis sur le rebord du crépuscule», el otro «sobre escombros, corriendo»<sup>31</sup>. El poema en *Gravitations* es lugar sin fronteras, puente entre vivos y muertos, cielo y tierra, en un impulso cósmico: puente hermanado con el que lanza la voz que canta «Ojos de puente los míos / por donde pasan las aguas / que van a dar al olvido.» (*Poesía* III, 3, nº8).

Si en los poemas de Altolaguirre se suelen responder el arranque hacia dentro – más insistente– y el arranque hacia fuera, en Supervielle el impulso exterior de *Gravitations* (de 1925 y de 1932) se vuelca hacia dentro en *Le Forçat innocent* (1930). Recalco la pertenencia (no señalada por Altolaguirre) de «En el bosque sin horas» a este libro, de angustia intensa. El «forçat» es el héroe preso de sus murallas interiores. «Forçat innocent», puro oxímoron, culpable y condenado, pero inocente, enigmático heredero de Verlaine o del «Étranger» de Rilke: el doble del poeta y del «Hors-Venu» del poemario de 1934, *Les Amis inconnus*. Cito los primeros versos del poema liminar «Le forçat», para que se escuche la musicalidad tan particular de la voz de Supervielle:

Je ne vois plus le jour  
Qu'au travers de ma nuit,  
C'est un petit bruit sourd  
Dans un autre pays.<sup>32</sup>

O unos versos de «Le Hors-Venu», en *Les Amis inconnus*, el poemario siguiente, de 1934, cuyo título juega de la misma manera enigmática con el oxímoron:

---

<sup>29</sup> Jules Supervielle, *Oublieuse mémoire, Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 485. En cuanto a Altolaguirre, me refiero en particular al ciclo «Espejo y eco» de *Las islas invitadas y otros poemas*, Málaga, Imprenta Sur, 1926.

<sup>30</sup> *Id.*, «Pointe de flamme», *Gravitations, Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 200.

<sup>31</sup> *Id.*, «Un homme à la mer», *Gravitations, Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 225. Y cfr. Manuel Altolaguirre, *Poesía* II, 3, «Vida».

<sup>32</sup> Sobre *Le Forçat innocent*, cfr. *id.*, *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 768-769. Para la cita siguiente, cfr. *ibid.*, «Le Hors-Venu», *Les Amis inconnus*, p. 305-306.

Les murs excitaient son esprit,  
Il s'en éloignait enrichi  
Par une gerbe de secrets  
Volés au milieu de leur nuit [...]

Desde sus primeros versos, el poema en cuatro partes «El héroe» de Manuel Altolaguirre no podía sino seducir a Supervielle:

Se destacó mostrando  
la prisión de su vida.  
Barros rotos dejaban  
en libertad su luz,  
pero en la grieta honda  
el fuego encarcelado  
calor daba a sus ojos  
y ardores a su espada.  
¡Qué círculos de miedo  
cercaban su osadía!

Y no sólo lo leyó sino que, sin duda durante el verano compartido en Port-Cros, Jules Supervielle tradujo el poema. A la izquierda, la copia mecanográfica del poema «El héroe», rematado con la firma manuscrita de Manuel Altolaguirre. A la derecha, en letra manuscrita, la versión de Supervielle, con varias tachaduras. Haciendo de puente entre los dos textos, se reproduce en cada hoja el dibujo a línea de Manuel Altolaguirre en su imprenta, realizado en 1931 por Gregorio Prieto<sup>33</sup>.

«El héroe», uno de los textos preferidos de Altolaguirre, es un autorretrato épico y alegórico del sujeto poético, así como de su poesía. Traduce el deseo de trascendencia del sujeto poético, que funde aquí arranques místicos y cósmicos<sup>34</sup>:

Quería una vida nueva  
y no seguir soñando  
junto a montes y a ríos,  
frente al mar insondable.

Una corrección hecha por Altolaguirre en su propio texto da prueba del diálogo entre los dos poetas: al final de la primera parte, tacha con bolígrafo el adjetivo «orgullosa», prefiriéndole la expresión «fuera de sí». Tal rectificación no se ha de mantener con la inclusión del poema en *Soledades juntas* («El héroe», p. 60-64), ni en su reiteración en *Las islas invitadas* de 1936 («El héroe», p. 75-79) ni en *Poemas de las islas invitadas* de 1944 («El héroe», p. 47-52)<sup>35</sup>. La modificación provisional de Altolaguirre refleja la

---

<sup>33</sup> El dibujo, muy conocido, se reproduce en *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959, op. cit.*, p. 34.

<sup>34</sup> Véase el artículo de Rosa Romojaro, «Líneas imaginarias y desarrollos poéticos en la lírica de Manuel Altolaguirre», *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959, ibid.*, p. 122 y 120.

<sup>35</sup> Manuel Altolaguirre, *Las islas invitadas*, Madrid, en su imprenta, Viriato 73, 1936 y *Poemas de Las islas invitadas*, México, Litoral, 1944. Sobre las varias correcciones del poema a lo largo de los poemarios, véase *Obras completas, III*, ed. de James Valender, Madrid, Istmo, 1992, p. 104-105. Cabe añadir que la corrección evocada aquí nunca se ha de repetir.

dificultad del traductor, frente a los versos «victoriosa y sangrante / orgullosa se erguía [su alma]». Supervielle pone primero «se dressait orgueilleuse»; lo tacha y rectifica «dans l'orgueil se dressait». Finalmente, elige «se dressait hors de soi», de acuerdo con el autor. Ambos coinciden en la elección del oxímoron entre dentro y fuera, figura que sirve de fundamento a las dos visiones. Así se concreta la breve pero verdadera convivencia de dos poetas a los que hermana una «metafísica de interrogación», según la expresión de Robert Vivier, o asimismo una «metafísica de la interioridad», como lo dice Gabriel Insausti a propósito de Altolaguirre<sup>38</sup>. Cito el primer movimiento de la traducción:

Il s'avance montrant  
la prison de sa vie  
les fentes de sa chair  
laissant voir sa lumière  
aux fissures profondes  
le feu emprisonné  
donnait sa flamme aux yeux  
des ardeurs à l'épée.  
Dans quels cercles de peur  
rayonnait son courage!  
Son cheval piétinait  
les dépouilles mortelles  
et un peuple d'esprits  
lui sillonnait le front.  
Dans son panorama  
un amas de prisons  
qui abattait ses murs  
une hâte de feux  
toute neuve et luisante  
clamaient au crépuscule  
pour pénétrer dans l'air.  
Se trouvant isolé  
au milieu de ces ruines  
lui, le seul édifice  
qui ne fût abattu.  
Son âme apparaissait  
aux luisantes blessures  
regardant envieuse  
les cadavres éteints  
Son cadavre vivant  
Sa prison méditante  
victorieuse et sanglante  
se dressait hors de soi.

El mismo título de Altolaguirre para su artículo de junio de 1932 en la *Revista de Occidente*, «Inocencia y misterio», revela las cualidades de la poesía altolaguirriana,

---

<sup>38</sup> Robert Vivier, *Lire Supervielle*, *op. cit.*, p. 63 y Gabriel Insausti, *op. cit.*, p. 177. Otra prueba más de la afinidad entre Supervielle y Altolaguirre es la nueva inclusión de Supervielle en la lista de colaboradores de la revista siguiente de Altolaguirre, *Héroie* (Cfr. Juan Cano Ballesta, «Manuel Altolaguirre, editor de poesía contemporánea», *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959*, *op. cit.*, p. 201.) Altolaguirre alude incluso a otras traducciones de Supervielle por Guillén y Alberti en *La Gaceta Literaria* (cfr. «Inocencia y misterio», *op. cit.*, p. 347).

la cual «Tan clara que invisible / en sí misma se esconde, / como el aire o el agua, / transparente y oculta» (*Poesía* II, 3, «La poesía»). La atracción experimentada hacia la obra ajena, vista como «arquitectura habitada», deja paso a notaciones en las que se oye al mejor Altolaguirre, quien pudiera estar comentando su propia poesía:

Un poeta es el autor de una arquitectura habitada, de un cuadro profundo con vida, es el escultor del agua y del aire, el músico de los silencios ensordecedores. ¿En qué calle de mi alma ha edificado Julio Supervielle su libro para siempre? Voy por dentro de mí hasta encontrarme con sus ventanas encendidas, con sus muros de nieblas y subo por las escaleras de los suspiros. *Gravitations* es un libro con los relojes parados.<sup>37</sup>

### **En el Bosque sin horas**

Dado el enfoque particular aquí elegido (un análisis del papel de los demás poetas de la antología –todos afines– implicaría otra elección crítica), nos toca ahora seguir las huellas altolaguirrianas por el *Bosque sin horas*. Si la antología se menciona en la cronología de las *Œuvres poétiques complètes*, no aparece ningún dato más. Misterio y lejanía ya aceptadas por José Luis Cano, cuando en líneas conmovidas escritas tras la muerte de Supervielle, duda de la posibilidad de encontrar pistas para precisar las circunstancias en que nació el libro<sup>38</sup>. Por eso decidí interrogar directamente la antología, entre los muros de la Biblioteca nacional. En la portada se reparten los atriles de modo claro: *Bosque sin horas (poemas)* «traducidos del francés por Rafael Alberti con versiones de Pedro Salinas, Jorge Guillén, Mariano Brull y Manuel Altolaguirre». Un quinteto o una polifonía, hermoso proyecto, en el que Rafael Alberti es el solista. Pues 1932 es un año de muchos encuentros cronológicos en nuestra constelación: publicación de la segunda edición de *Gravitations*, artículo fervoroso de Altolaguirre, enmiendas de Supervielle a *La Belle au bois*, para representaciones en París en el *théâtre de l'Avenue*, un año después de su creación por los Pitoëff en el *palais des Beaux-Arts* –datos que aumentan el sentimiento de lástima por la desaparición de la traducción de Altolaguirre. Supervielle trabaja también en *Les Amis inconnus*, un poemario del que se publican fragmentos en octubre en la *NRF*, poco antes de la salida madrileña de *Bosque sin horas*.

¿Qué partitura eligen las voces de la polifonía? Conforme el anuncio liminar de su papel privilegiado, Rafael Alberti firma veinticuatro de las cincuenta y una versiones del conjunto. Pedro Salinas firma dos de ellas, «La avenida», último poema de «Asir», segunda parte sobre las nueve, y «La noche», poema final de la sexta parte, «El espejo de los muertos». Ambos poemas pertenecen a *Les Amis inconnus*, libro aún sin publicar: son el testimonio de una relación privilegiada, y confirman que cada poeta eligió los poemas que mejor correspondían a su sensibilidad, con evidente propósito interpretativo, entremezclando los libros. Jorge Guillén selecciona dos poemas de

<sup>37</sup> Manuel Altolaguirre, «Inocencia y misterio», *ibid.*, p. 345.

<sup>38</sup> Jules Supervielle, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. LIV y José Luis Cano, «En la muerte de Jules Supervielle», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°128-129, agosto-sept. de 1960, p. 292.

*Gravitations*. «Comienzos» encuentra lugar en la tercera parte de la antología española, «Entrecielos». Se incluía en la parte titulada en el poemario original «Tous les matins du monde». Tal vez fue elegido como *fe de vida* –recuerdo del canto de todas las auroras de *Cántico*. La segunda versión guilleniana, «Alta mar», ya publicada en *Poesía*, situada en «Le large» en *Gravitations* de 1932, repercute ecos de la traducción del *Cementerio marino* de Paul Valéry por Guillén en 1929. Fuera de la antología, no encontré la menor huella de todas aquellas versiones, salvo para «La avenida», señalada en las *Poesías completas* de Salinas<sup>39</sup>. El cubano Mariano Brull sólo firma una traducción, «La mañana del mundo», poema liminar de «Matins du monde» en *Gravitations*, dedicado por Jules Supervielle a Víctor Llona, inglés de Argentina celebrado por Borges y traductor al francés de Hudson.

De modo que el nombre más recurrente, después del de Alberti, es el de Altolaguirre, que aparece siete veces, sin contar el poema «El bosque sin horas» no firmado, pero del que ya sabemos que es de Altolaguirre. Quedan por lo tanto trece versiones cuyos autores permanecen desconocidos –acaso se juntaron soledades, para traducirlos entre varios poetas–, o sea un conjunto voluntariamente diseminado de catorce árboles anónimos, en un poemario más allá del tiempo y del espacio, hecho por todos, según el deseo de Lautréamont, poeta faro para Supervielle, al que dedica el primero de los «Poèmes à Guanamiru» en *Gravitations*<sup>40</sup>. A pesar de ello, según criterios cualitativos, merece la pena detenerse a la sombra de los árboles altolaguirrianos, desde los cuales se proyectan y confirman sus afinidades con Supervielle.

Se intensifica el alcance del artículo «Inocencia y misterio» cuando se toma en cuenta que Altolaguirre ya debía de estar pensando en sus versiones al elogiar las *Gravitations* de 1932 (o más exactamente al leer varios poemarios de Supervielle, lo sabemos por la traducción de poemas de *Le Forçat innocent*). El final revela la fuente de su manifiesta fascinación, pues encontró en la poesía de Supervielle la plasmación de lo que ha de ser la poesía para él:

En ese vertical vacío con los nidos ausentes, en ese alto recuerdo que es toda la poesía de Supervielle, tendremos que buscar lo que no existe, y tiene, a pesar de todo, el más profundo, elevado y extenso lirismo misterioso.<sup>41</sup>

Una verdadera modulación sobre el poema ya aludido «La poesía», de «Vida poética», o un anuncio del posterior «Poesía» de *La lenta libertad* de 1936: «No hay ningún paso / ni atraviesa nadie / los dinteles de luz y de colores / cuando la rosa se abre.» (*La lenta libertad*, «Poesía», p. 18)

Llama en seguida la atención la elección del título de la antología. Elegir el incipit del poema sin firma «En el bosque sin horas», ya publicado por Altolaguirre en *Poesía*, más de un año antes, tiene un doble alcance: se reconoce hasta qué punto Altolaguirre caló hondo en el universo de Supervielle, al par que el bosque entero se

<sup>39</sup> Pedro Salinas, *Poesías completas*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 35.

<sup>40</sup> Jules Supervielle, «A Lautréamont», *Gravitations*, *op. cit.*, p. 222-223.

<sup>41</sup> Manuel Altolaguirre, «Inocencia y misterio», *op. cit.*, p. 347.

reúne en torno a su elección, eje del designio supraindividual. Al comentar en su artículo la emoción que emana «Profecía», al que cita, Altolaguirre tampoco se designa como traductor. Se trata de borrar los límites de la propia voz fundiéndose en la otra – rasgo profundamente supervilliano, pues Supervielle sí tiene acento propio, pero un acento que, según Claude Roy, recuerda «celui d'une monodie grégorienne», o «certains chanteurs marocains ou andalous, le cante jondo. Peu de mots, et les plus simples, les plus familiers. Peu de variétés dans les tons et les formes syntaxiques: presque toujours, c'est une plainte qui s'exhale, une interrogation timide qui va rejoindre le silence, se laisse engloutir par lui.»<sup>42</sup>

*Bosque sin horas* se divide en nueve secciones, fieles a los «chapitres poétiques»<sup>43</sup> en que Supervielle reunía la circulación intensa y compleja de sus textos, como por ejemplo los cambios impuestos a *Gravitations* de 1932 respecto al libro de 1925, tanto al nivel de los textos como al de las constelaciones de poemas, o hasta al nivel de su misma composición, por lo general más breve en la primera edición. Cuando Altolaguirre alaba la segunda versión de 1932, el lector no puede sino recordar el proceder altolaguirriano que empieza a partir de 1931, con *Soledades juntas*, que consiste en invitar antiguos poemas entre los nuevos, para formar constelaciones que gravitan en torno a un centro enigmático, por lo general entre muerte, recuerdo y olvido. Es de notar que cuando Altolaguirre anuncia en su cuaderno de 1931 que su versión «Profecía» es un adelanto «De la próxima edición de *Gravitations*», parece ya muy enterado de lo que escribe Supervielle. El *Bosque* español multiplica de modo al fin y al cabo supervilliano las gravitaciones de los poemas, fundiendo textos de *Gravitations* con otros de *Le Forçat innocent* y de *Les Amis inconnus*.

El umbral del bosque, la parte titulada «Las columnas asombradas», consta de un solo poema, «El retrato», primer poema de los veintiuno de las «Colonnes étonnées» de 1925, y de los ocho de la sección de 1932. Es Alberti quien traduce el homenaje a la madre muerta, que conmueve mucho a Altolaguirre: alude al poema en su artículo, recalcando que el poeta «con ella hubiera querido morir»<sup>44</sup>. El lector de Altolaguirre piensa desde luego en su declaración en la antología de Gerardo Diego, cuando confiesa que el día de la muerte de su madre, el 8 de septiembre de 1926, un mes y medio antes de la publicación de las «breves elegías» de *Las islas invitadas y otros poemas*, fue el día más importante de su vida –lo que confirma su obra en su conjunto<sup>45</sup>. Así lo expresan los primeros títulos elegidos para el manuscrito último, nunca acabado, sobre el que Altolaguirre empezó a trabajar a finales de 1957: «Su muerte», «Era mi dolor tan alto», «Lloro», «Recuerdo de un olvido», «Antes», «Isla de luto»...<sup>46</sup>

La segunda sección de la antología, «Asir», eco del «Saisir» de *Le Forçat innocent*, no acoge a ningún árbol altolaguirriano. En cambio el poeta de las islas

<sup>42</sup> Claude Roy, *op. cit.*, p. 15-16.

<sup>43</sup> Jacques Robichez, *Gravitations de Supervielle*, París, SEDES, 1981, p. 173.

<sup>44</sup> Manuel Altolaguirre, «Inocencia y misterio», *op. cit.*, p. 345.

<sup>45</sup> Cfr. *id.*, «Vida», en *Poesía española. Antología 1915-1931, 1932*, recogido en *Poesía española contemporánea. Antología por Gerardo Diego, 1932-1934*, Madrid, Taurus, p. 663. E *id.*, *El caballo griego, Obras completas, I, op. cit.*, p. 48.

<sup>46</sup> *Id.*, *Obras completas, III, op. cit.*, p. 53-58.

invitadas propone dos de los seis textos de la tercera sección, «Entrecielos»: «Profecía», de «Les Colonnes étonnées» de *Gravitations* y «Sin Dios», de la sección titulada «Oloron-Sainte-Marie» de *Le Forçat innocent*. La dispersión de los poemas indica la selección cuidadosa de Altolaguirre –y de cada participante en la aventura. En el segundo poema, «Sin Dios», del que cito los cuatro versos finales de la primera serie de alejandrinos, ya no tiene nombre la voz que canta su dolor:

Voy poniendo los pies sobre un cielo nublado  
Donde no ven mis ojos los vestigios de Dios  
Y detrás de mí dejo un vértigo sobrante  
Que a lo lejos difícil, lento se cicatriza.

Con los demás poemas de la sección, «Vivir», «Aparición» y «Círculo» por Alberti, luego con «Comienzos» por Guillén, se dibuja un *entrecielos* recién inventado, donde las voces concordantes se funden. Desprendido de su fuente francesa, este título «Entrecielos» me parece emblemático del aspecto totalmente creador de la antología, donde con total libertad dentro de la fidelidad, se *interpreta* a Jules Supervielle, en un nuevo espacio común de canto, entre la vida y la nada. Asimismo, la sección «Las nubes de hielo» es una recomposición y selección, desde *Gravitations* hasta *Le Forçat innocent*. Altolaguirre propone tres de los ocho textos de este poemario, cuyo drama interior tiene ecos múltiples en él. «Tú te acusas de crímenes» tal vez se relaciona con el difuso sentimiento de culpabilidad que lo persigue. El sujeto de «En el otro cuarto», escindido entre presente y pasado, es como un doble altolaguirriano, como lo expresan ya los primeros versos:

Vuelve la espalda a ese hombre  
Pero quédate a su lado  
Aparta de él la confusa  
Barbarie de tu mirada.  
Sin decir palabra, en pie  
¿No estás viendo que separa  
Mal el día de la noche  
Y los cielos más profundos  
De su corazón sin fondo?

En cuanto a «El sol hablaba bajo», en su versión original de *Le Forçat innocent*, precede «Dans la forêt sans heures». Sin conocer el papel de Altolaguirre en la colocación del poema, sólo se puede constatar que en *Bosque*, «En el bosque sin horas» encuentra sitio en la sección «El espejo de los muertos». Es un poema traspasado por la angustia del «gran invierno», en armonía con el dramático «invierno de la espina» de «La muerte (brindis)» que abre el tercer cuaderno de *Poesía* (*Poesía* III, 3).

El quinto movimiento, «Alta mar», es el eco de la sección «Le large» de *Gravitations*, que incluye un poema titulado «Haute mer». Pero la versión de «El superviviente» por Alberti surge de «Les Colonnes étonnées», ejemplo más de recomposición de un orden distinto en el espejo. Altolaguirre ofrece dos reflejos seguidos en la sexta sección, «El Espejo de los muertos». El ya comentado «En el

bosque sin horas», de *Le Forçat innocent* (poemario de mucha tensión interior, que al final parece interesarle por lo menos tanto como *Gravitations*), y «Tus cabellos y labios», último de los tres momentos de «La belle morte» de «Le Miroir des morts» de *Gravitations*<sup>47</sup>:

Tus cabellos y labios  
Y el color de tu piel  
Se han convertido en aire  
Que busca un nuevo clima.

Y yo que vivo aún  
sólo en torno a mis huesos  
Busco un punto sonoro  
En mi silencio fijo.

Para acercarme a ti  
A quien situar quisiera  
Sin saber dónde estás  
Ni si me miras tú.

Es difícil no recordar el poema que abre *Soledades juntas*, «A mi madre». Una vez más, priva la intensa subjetividad que desconstruye la ordenación de la *forêt* original. El árbol siguiente, «Los ojos de la muerta», firmado por Alberti, en heptasílabos traducidos por octosílabos, se acaba por la visión de la muerta cósmicamente proyectada hasta Altaïr: ¿un lejano presagio de las *Canciones de Altaïr*?

En cuanto a «Pointe de flamme», poema que precede «La belle morte», en «Le Miroir des morts», su título aparece ahora en español en la versión altolaguirriana, «Punta de llama»: como si el paso del tiempo desde *Poesía* hubiera llevado al traductor a una mayor interiorización del poema. Después de otro poema sin firma, «La noche» por Salinas cierra la sección de «El Espejo de los Muertos». Una noche en la que como en un colofón se funden todas las fronteras, reflejo de las mezclas y fusiones entre libros hacia el nuevo bosque español. Un proceder que sin duda le pareciera muy acertado a Supervielle, en la medida en que esta sección fue la que mayor cambios sufrió entre las dos ediciones de *Gravitations*, conforme su deseo de recomponer, gracias a la escritura, el recuerdo de los muertos, para reconstruir su cuerpo esparcido gracias al espejo del poema.

Ya no aparecen versiones firmadas por Altolaguirre en las últimas tres secciones, «Poemas a Guanamiru», «La niña» y «Romances». Sólo apunto que entre las nueve secciones de *Bosque*, cinco vienen dedicadas, una para cada traductor: «Entrecielos» para Guillén, «Las nubes de hielo» para Salinas, «El Espejo de los muertos» para Alberti, «Poemas de Guanamiru» para Altolaguirre y «Romances» para Brull. Si se ignora quién hizo las selecciones, Supervielle o los mismos amigos españoles, se puede pensar que es significativa la elección de la parte reservada a Altolaguirre. De hecho, en las *Gravitations* de 1932, dicha sección se coloca al final del volumen, como para darle la última palabra a Guanamiru, el ladrón de volcán, doble del

---

<sup>47</sup> *Id.*, «La belle morte», «Le Miroir des morts», *Gravitations*, *op. cit.*, p. 201.



poeta<sup>48</sup>. Gracias a Lautréamont y Guanamiru, se abre la búsqueda del *otro*, se expresa el mismo intenso deseo de encontrar, «Derrière mes yeux fermés»<sup>49</sup>, al poeta hermano.

## Dos soledades juntas

*Inocencia y misterio*, el canto poético es canto de la ausencia y del vacío, como lo predica el doble imperativo de «En el bosque sin horas»: «Buscad, buscad, ¡oh pájaros!, / el lugar de los nidos / en ese alto recuerdo / mientras murmura erguido». Para Altolaguirre, la poesía es lugar de un *alto recuerdo*, no tanto espacio de la presencia como de la huella. Huella el mismo poema, como lo concreciona el raro punto negro que hace de primera estrofa al principio del poema inicial de *Ejemplo*, de 1927. Así se materializa de modo paradójico para un impresor-tipógrafo el deslizarse del poema, de lo material hacia lo invisible: su *tránsito*. Supervielle compartió la misma pasión por lo invisible. Lo dice su conocida celebración de la «vie vocale» de los versos, vida vocal que los libera de los caracteres de imprenta, de su peso, de su silencio, su prisión<sup>50</sup>. En un universo de «alarma sensible» como el de Supervielle (y el crítico Robert Vivier en eso ve su lado español<sup>51</sup>), el yo altolaguirriano, desasosegado e inseguro<sup>52</sup>, había de encontrar en su «soledad ausente» el «edificio sereno» del que sueñan sus propios versos. El héroe de Supervielle es tan ajeno a la realidad próxima como el de Altolaguirre: «Somos el polen de la tierra, / oscura flor del firmamento, / el viento de la muerte nos arrastra / por los grises jardines del ensueño» (*Las islas invitadas*, «Elegías», 12, p. 48-49). Ambas son voces en vilo en la frontera entre vida y muerte, entre desaparición y revelación –y el traductor de «Prophétie» responde a la dimensión de llamada y de arranque del poema fuente, pues él mismo vive en un perpetuo «asomarse a», «brotar de», o «desprenderse de», por las calles del alma: «Me asomo a las ventanas, ¿me conocen?» (*Poesía II*, 3, «Calle», 2).

En las imágenes poco llamativas de Supervielle, en su circulación continua entre lo exterior y lo interior, la vida y la muerte, fluye y suena de modo muy particular la voz, se oye un *acento* inmediatamente perceptible, que tiene los matices de un ensueño en constante y leve movimiento. Muchos estudiosos insisten en el acento propio de la voz de Supervielle, que al ser tan personal se hace enigmáticamente anónima. Y lo mismo se puede pensar de la voz altolaguirriana, como lo recalca Juan Ramón Jiménez, poco ameno en sus juicios por lo general: «¿Orijinal? Espina. ¿Idealista? Guillén. ¿Espiritual? Salinas. ¿Acento? Altolaguirre. ¿Natural? Alberti.

<sup>48</sup> Cf. Yves-Alain Favre, *Supervielle. La rêverie et le chant dans Gravitations*, París, Nizet, 1981, p. 50.

<sup>49</sup> *Id.*, «A Lautréamont», «Poèmes à Guanamiru», *Gravitations*, *op. cit.*, p. 222.

<sup>50</sup> *Id.*, «En songeant à un art poétique», *Naissances*, París, NRF, 1951, p. 68-69.

<sup>51</sup> Robert Vivier, *Lire Supervielle*, *op. cit.*, p. 194-195.

<sup>52</sup> Cfr. Gabriel Insausti sobre la «ceremonia del desconcierto y la incertidumbre» en las memorias de Altolaguirre, *op. cit.*, p. 174.

¿Fogoso? Lorca...”<sup>53</sup> Sendos acentos, tan conmovedores para el oído del lector, el del poeta de la *forêt* y el del poeta del *bosque*, intentan superar los límites entre la vida y la muerte, y traer nuevas formas de vida desde el paso por la muerte. Para Altolaguirre, es Supervielle el «poseedor de fuerzas ocultas<sup>54</sup>», tan asomado como él al misterio del origen y de la muerte. Los versos de *Soledades juntas*, «Entre los no nacidos / en la sangre del mundo / de mi sangre me olvido» (*Soledades juntas*, IV, 1, p. 86-87) parecen tener eco en esta estrofa de «Sin Dios»: «El aire se contrae / Hasta adquirir figura, / ¿Qué es lo que va a ocurrir / A ambos lados del alma?» Asimismo, en los versos finales de «Sin Dios», «¡Oh cielo, cielo hundido, te toco con mis manos / Y penetro encorvado en la celeste mina!», se reactiva uno de los postulados poéticos esenciales desde *Ejemplo*. Pues el recogimiento es la fuente física del canto, anterior a la diseminación del yo hacia fuera. Un yo aéreo ve entonces en el aire una materia donde vivir, en lo invisible: «y entro en la cueva del aire, / en el molde de su cuerpo / que dejó en el aire al irse».

Cabe recordar que Altolaguirre dedica a Supervielle los quince poemas de la quinta parte de *Soledades juntas*. Los poemas se fundan en el oxímoron, que reúne y opone el cuerpo opaco que encierra al yo y su afán de liberación hacia un más allá cósmico. El árbol del canto arraiga en el cuerpo escindido, «Entre los dos caminos de aire y de sangre» (*Soledades juntas*, V, 3, «Mujer sola», p. 104-105), y pudo reconocer Altolaguirre en Supervielle si no un desgarró tan violento como el suyo –pienso en poemas como «Mis dos manos cortadas» (*Soledades juntas*, III, 9, p. 82-83)–, por lo menos un titubeo familiar y conmovedor, como al final de «Le Miroir des morts»:

Mon peu de terre avec mon peu de jour  
Et ce nuage où mon esprit embarque,  
Tout ce qui fait l'âme glissante et lourde,  
Saurai-je moi, saurai-je m'en dépendre?<sup>55</sup>

Desde luego, cada visión es irreductible, y sólo quise señalar coincidencias, notables para un poeta que construye su identidad en el espejo de su obra, «editor de cristales / de [sí] mismo» (*Las islas invitadas*, «Lo invisible», 10, p. 205-206). Desgraciadamente para el investigador, son muy pocas las inexactitudes o los deslices del traductor que hubieran delatado su presencia. En «Sin Dios», los «dards» se cambian en andaluzas «saetas». El deseo de inclusión por la reescritura se evidencia en la versión de la segunda estrofa de «Tes cheveux et tes lèvres», donde «ton silence clos» se cambia en «mi silencio fijo».

En cuanto a las elecciones métricas de Altolaguirre, conscientes o no, ofrecen una prueba más de afinidad. «Profecía», la primera traducción de Altolaguirre en el *Bosque*, que consta de veintiocho octosílabos en francés, se compone en español de una primera estrofa en octosílabos, y luego de tres estrofas en enneasílabos. Una discreta

<sup>53</sup> Juan Ramón Jiménez, *Ideología, 1897-1957, Metamorfosis*, IV, ed. Antonio Sánchez Romeralo, Barcelona, Anthropos, 1990, n° 1247.

<sup>54</sup> Manuel Altolaguirre, «Inocencia y misterio», *op. cit.*, p. 345.

<sup>55</sup> Jules Supervielle, «Vœu», *Gravitations, Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 205.

polimetría, que corresponde a una voz todavía en el umbral de *Gravitations*. En cambio, las otras seis versiones de Altolaquirre ofrecen un reflejo fiel en el espejo del oído. Propongo el principio de «Sin Dios»:

Avanzo entre dos astros con dos mastines ciegos  
Que alguna vez se acercan buscándome el camino  
Por donde no veo nada que recuerde la tierra  
Aunque asoma a mis labios un aroma salobre  
Y oigo una voz que dentro de mi cabeza gira  
Igual que en una jaula un ave casi humana.  
Mi corazón de siempre, aquí la aurora es negra,  
Quiere encenderse en vano y se desborda el cielo.

Se oye una extraña proximidad entre los ritmos alejandrinos de «Sans Dieu» y de «Sin Dios», con hemistiquios de tranquilidad falsa, ansiosa, en ambos lados. Altolaquirre elige para su versión dieciséis alejandrinos, veinticuatro heptasílabos y de nuevo diecisiete alejandrinos, para caminar hacia los alejandrinos y hexasílabos franceses<sup>56</sup>. Un latido constante, al que el corazón –motivo central en Supervielle– da su impulso: «Je laisse mon poème lui-même faire ses choix», declara en «En songeant à un art poétique»<sup>57</sup>. Se hermana con el arte poética de «Secreto», en *Las islas invitadas*:

Recorre el amor mi verso  
baja y sube por sus hilos;  
el corazón que lo impulsa  
nunca lo deja tranquilo,  
que quiere vivir y late,  
corazón propio, escondido  
entre palabras que corren  
por venas que son suspiros. (*Las islas invitadas*, «Lo invisible», 13,  
p. 209-210)

La técnica empírica, soñadora, movediza, de Supervielle, cambia la fuerza negra que lo habita en murmullo de extraña dulzura. Así habla Philippe Jaccottet del «tremblement assourdi de la voix qui est propre à ce poète», «au chant chuchoté mais sans petitesse, léger sans frivolité, inimitable, inoubliable»<sup>58</sup>. Cada poema es un recinto sonoro que rodea el corazón, hueco negro insistente del cuerpo humano, centro enigmático que conduce a la melodía velada, imprecisa y exacta al mismo tiempo. En su ritmo inmediato, las traducciones de Altolaquirre logran hacer oír el misterio de esta voz, como por ejemplo en las tres últimas cuartetas de la parte central de «Sin Dios»:

El aire se contrae  
Hasta adquirir figura,  
¿Qué es lo que va a ocurrir  
A ambos lados del alma?

<sup>56</sup> *Id.*, «Sans Dieu», *Le Forçat innocent*, *op. cit.*, p. 263-264.

<sup>57</sup> *Id.*, «En songeant à un art poétique», *op. cit.*, p. 66.

<sup>58</sup> Philippe Jaccottet, «L'escalier», art. en *Gazette de Lausanne*, 30/III/1957, citado por Etiemble, *Supervielle*, *op. cit.*, p. 121.

Recuerdos terrenales,  
¿A que llamáis un árbol,  
Una ola en la playa,  
Un niño que se duerme?

Apaciguar quisiera  
Mi quejosa memoria,  
Le quisiera contar  
Una historia tranquila.

A su vez, Supervielle responde a la fluidez de los heptasílabos de «El héroe» con hexasílabos. Así, en la tercera parte del poema:

Revêtu de sa fièvre  
d'ardeur et de vaillance  
l'aura de son esprit  
le surpassant toujours  
il cherchait l'ennemi  
dans un éclat d'archange.  
Comme la paix de la plaine  
le soleil l'attristaient.  
Il voulait vivre une vie  
qui n'eût plu à son rêve  
près des bois, des rivières  
face à la mer sans fond.

A los poemas de Supervielle en hexasílabos («Tu t'accuses de crimes...», «Le soleil parle bas», «Dans la forêt sans heures», «Tes cheveux et tes lèvres...»), siempre contesta el heptasílabo español, mientras que con los heptasílabos franceses dialoga el octosílabo español. Hasta se llega a un extremo: en la versión altolaguirriana de «Pointe de flamme», levemente irregular en francés, el octosílabo crea un velo sonoro homogéneo que recrea a su manera el misterio de la llama, frágil señal de la vida más allá de la vida. Al interiorizar el texto, Altolaguirre –que según las memorias de Concha Méndez, escuchaba poca música, preso de su música interior<sup>99</sup>–, le confiere su propio acento. Imantación que recuerda la admiración de Rilke por aquel poema, según lo escribía en su primera carta a Supervielle, del 28 de noviembre de 1925:

J'admire [votre] douce et précise légèreté dans une poésie comme *Pointe de flamme* (p. 37), c'est comme si c'était fait par personne. Presque tout le monde insiste trop et arrive à laisser les empreintes passionnées des doigts dans l'argile; c'est une preuve de force. Mais c'est une preuve de force encore que de savoir, le moment donné, faire comme... personne!<sup>100</sup>

Como sin autor, el poema, efectivamente anónimo en *Bosque sin horas*, encuentra su verdad.

---

<sup>99</sup> Cfr. Paloma Ulacia Altolaguirre, Concha Méndez, *Memorias habladas, memorias armadas*, pres. María Zambrano, Madrid, Mondadori, 1990, p. 135-136.

<sup>100</sup> Rainer Maria Rilke, primera carta a Jules Supervielle, citada por Claude Roy, *op. cit.*, p. 28-30.

El análisis del reparto de los acentos métricos en las versiones de Altolaguirre llavaría a reforzar la idea de hermandad. Priva el ritmo dactílico, sobre todo en los dos poemas preferidos –por lo menos más repetidos–, «En el bosque sin horas» y «Punta de llama». Sobre los nueve heptasílabos del primero, cinco son dactílicos, y cinco también sobre los once octosílabos del segundo. El compás impuesto por Altolaguirre le devuelve un eco inquieto a una voz soterradamente dramática, a pesar de sus piruetas lúdicas, para contrarrestar su secreto: «Chaque poète a ses secrets», dice Supervielle, designando a «le double qui veille dans l'ombre.»<sup>61</sup>

Prueba más de la importancia para él del maestro de la memoria y del olvido, en 1939, cuando publica *Nube temporal* en su colección «El ciervo herido», Altolaguirre indica en la primera página: «Con un autógrafo de Jules Supervielle», pronto cambiado en «Autógrafo de Julio Supervielle» en la página interior siguiente: «A Manolo Altolaguirre – dans ta poésie je retrouve toute l'Espagne à l'ombre et au soleil d'un grand poète. Ton vieil ami –Julio.» Es para el traductor la oportunidad última, la que abre el camino hacia el bosque de los recuerdos. Así pone entre paréntesis, al pie de página, su traducción autógrafa, situándose así más allá del tiempo y del espacio del destierro: «(A Manolo Altolaguirre: Vuelvo a encontrarme en tu poesía con toda España, a la sombra y al sol de un gran poeta. Tu antiguo amigo. Julio.)» En el reflejo de aquella firma, *Julio*, dos veces repetida, se evidencia la hondura del vínculo memorial, mientras se reactiva una identidad escondida, de repente llevada a la luz del día, en el claro del bosque de la amistad, encima de los dramas de la historia<sup>62</sup>.

Dibujé caminos por un «bosque sin horas» para recalcar la fina escucha de Altolaguirre, su talento indudable de traductor, y señalar al mismo tiempo unos puntos de coincidencia entre dos visiones, por otra parte irreductibles. Pues si la biografía sobre Garcilaso de la Vega, que Altolaguirre publica en 1933, nos dice más sobre él que sobre Garcilaso –como lo escribe James Valender<sup>63</sup>–, la constelación de poemas de Supervielle que gravita en el mundo de Altolaguirre nos dice mucho sobre su ansia por encontrar reflejos y ecos para ser:

Todos me quieren. No puedo  
fijarme en nadie. Desfilo  
y se me pierden de vista  
los semblantes preferidos.  
Mi corazón se revuelve  
y se alborotan los ríos  
que unen mi alma a las almas

---

<sup>61</sup> Jules Supervielle, «En songeant à un art poétique», *op. cit.*, p. 66-67.

<sup>62</sup> Le agradezco a James Valender el haberme dado las precisiones siguientes: al frente de *Nube temporal*, Altolaguirre reproduce en facsimil el texto de la dedicatoria que le escribiera entonces a mano el propio Supervielle en un ejemplar de *La fable du monde* (ed. original, París, Nouvelle Revue Française, Gallimard, 1938, 157. p.). Además, entre los libros de su padre conservados en México por Paloma altolaguirre, figura también el siguiente volumen: *Le petit bois et autres contes*. Ilustrés par Ramón Gaya. Renaissance, Ediciones Quetzal, México D. F., 1942, 104 p., [Exemplaire n°710].

<sup>63</sup> James Valender, «Biografía de Manuel Altolaguirre», *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959, op. cit.*, p. 47.

amantes de mis amigos. (*Soledades juntas*, V, 1, p. 100-101)

«Poética del espejo», así califica Rosa Romojaro a la visión altolaguirriana<sup>64</sup>. En efecto, «navegando / sobre los ciegos cariños», como lo dice el mismo poema de *Soledades juntas*, se busca por aquellos juegos de espejos una identidad, al par que se ahonda la misma exploración poética. Un texto escrito por Altolaguirre en 1942 nos revela que no separa la tarea del poeta de la del traductor:

El mejor servicio que un traductor hace no es el de verter y vestir en otro idioma lo que le guste, sino el de aclarar esa obra preferida al lector completo, (...) que sabe que la gran poesía no descubre su total misterio y encanto sino a través de diferentes luces, de contrarias músicas<sup>65</sup>.

En aquellos juegos de luces y músicas acordes, le daré la última palabra a Jules –o mejor dicho, a Julio Supervielle, en *Les Amis inconnus*:

Je suis une âme qui parle  
Ecoutez de votre mieux.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Rosa Romojaro, «Líneas imaginarias y desarrollos poéticos en la lírica de Manuel Altolaguirre», *El espacio interior. Manuel Altolaguirre. 1905-1959, op. cit.*, p. 118. Asimismo remito al artículo de Gabriel Insausti, «La metáfora especular: Altolaguirre en su centenario», *RILCE*, n°21, 1 de enero de 2005, p. 61-79.

<sup>65</sup> Manuel Altolaguirre, «Prólogo», texto de introducción a la versión inglesa de *La vida es sueño* por William F. Stirling publicada por M. Altolaguirre en *Ediciones 1616*, 1942, *Obras completas, I, op. cit.*, p. 418-419.

<sup>66</sup> Jules Supervielle, «Les Veuves», *Les Amis inconnus, Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 308. Aquí le expreso mi amistoso agradecimiento a Aurora Díez-Canedo, que me comunicó la existencia de una antología preparada por su abuelo, Enrique Díez-Canedo, donde se prolonga allende los mares el insistente interés altolaguirriano por los poemas de Supervielle. De hecho, en *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo* (Antología ordenada por Enrique Díez-Canedo, Buenos Aires, ed. Losada, 1945, 719 p.), las páginas 617 hasta 625 se dedican a Supervielle. El autor explicita en su nota final: «Amigo de los poetas españoles pertenecientes a la generación madura, vio traducidos sus poemas por algunos de los más notables entre ellos, en un tomo que se anota en la bibliografía» (referencia a *Bosque sin horas*). Entre los diez poemas antologados, tres son traducciones de Altolaguirre, «En el bosque», «Tus cabellos» y «Profecía», además de otras tres de Rafael Alberti, una de Pedro Salinas, una de Ángel Battistessa, una de Luisa Luisi y otra sin firma, quizás del propio Enrique-Díez Canedo. Prueba de que los hilos que teje la poesía permiten instaurar un territorio que sale ileso de los más fuertes dramas y desgarros.

## EL HÉROE

### I

Se destacó mostrando  
la prisión de su vida.  
Barros rotos dejaban  
en libertad su luz,  
pero en la grieta honda  
el fuego encarcelado  
calor daba a sus ojos  
y ardores a su espada.  
¡Qué círculos de miedo  
cercaban su osadía!  
Su caballo pisaba  
los despojos mortales  
y surcaban su frente  
una turba de espíritus.  
Su panorama era  
una ciudad de cárceles  
abatiendo sus muros  
y una prisa de fuegos  
flamante, esclarecida,  
llamando en el crepúsculo  
para entrar en el cielo.  
Al encontrarse aislado  
entre aquellas ruinas  
era el solo edificio  
no abatido. Su alma  
se asomaba a las claras  
y lucientes heridas  
con envidia mirando  
los cadáveres muertos...  
y su cadáver vivo,  
su prisión pensativa,  
victoriosa y sangrante,  
[orgullosa]<sup>67</sup>, se erguía.

## LE HÉROS

### I

Il s'avance montrant  
la prison de sa vie  
les fentes de sa chair  
laissant voir sa lumière  
aux fissures profondes  
le feu emprisonné  
donnait sa flamme aux yeux  
des ardeurs à l'épée.  
Dans quels cercles de peur  
rayonnait son courage!  
Son cheval piétinait  
les dépouilles mortelles  
et un peuple d'esprits  
lui sillonnait le front.  
Dans son panorama  
un amas de prisons  
qui abattait ses murs  
une hâte de feux  
toute neuve et luisante  
clamaient au crépuscule  
pour pénétrer dans l'air.  
Se trouvant isolé  
au milieu de ces ruines  
lui, le seul édifice  
qui ne fût abattu.  
Son âme apparaissait  
aux luisantes blessures  
regardant envieuse  
les cadavres éteints  
Son cadavre vivant  
Sa prison méditante  
victorieuse et sanglante  
se dressait hors de soi.

---

<sup>67</sup> Manuel Altolaguirre tacha la palabra «orgullosa» y corrige: «fuera de sí».

## II

En aquella morada:  
un quejido apagado,  
una oculta miseria,  
un temblor sin motivo.  
El moribundo alzaba  
suplicante los ojos.  
La pobre llama viva  
se resistía a salir.  
El héroe sin ternura  
la avivó muerte dándole.  
La carne quedó fría,  
el aire más poblado,  
el héroe con mayores  
impulsos de morir.

## III

Revestido de fiebre,  
de ardor, de valentía,  
sobresaliendo en él  
el aura del espíritu,  
con destellos de arcángel  
buscaba al enemigo.  
La paz de la llanura  
y el sol le entristecían.  
Quería una vida nueva  
y no seguir soñando  
junto a montes y a ríos,  
frente al mar insondable.

Dans la dure retraite  
une plainte sans vie  
une misère occulte  
un tremblement sans but.  
Un moribond levait  
en suppliant les yeux.  
La pauvre flamme vive  
se tenait dans sa chair.  
Le héros sans tendresse  
l'avivant le tua.  
La chair demeura froide  
l'air se fit plus peuplé  
le héros vit s'accroître  
son élan de mourir.

Revêtu de sa fièvre  
d'ardeur et de vaillance  
l'aura de son esprit  
le surpassant toujours  
il cherchait l'ennemi  
dans un éclat d'archange.  
Comme la paix de la plaine  
le soleil l'attristaient.  
Il voulait vivre une vie  
qui n'eût plu à son rêve  
près des bois, des rivières  
face à la mer sans fond.



#### IV

Las luces ya se iban,  
la oscuridad quedaba  
igualando en negruras  
los objetos del mundo.  
Así se fue su vida  
acompañando a Dios.  
Y la materia fúnebre,  
invisible en la noche,  
quedó deshabitada,  
más tarde destruída,  
abonando la tierra,  
floreciendo en los árboles,  
navegando en los ríos.

Manuel Altolaguirre

Les lumières s'éteignant  
l'obscurité restante  
égalant en noirceur  
les objets de ce monde.  
Telle passa sa vie  
elle accompagnait Dieu.  
La funèbre matière  
invisible à la nuit  
resta inhabitée  
plus tard même détruite  
elle engraisa la terre  
fleurissant sur les arbres  
descendant les rivières.

Trad. Jules Supervielle

Este texto inédito se publica con la  
autorización de los herederos del poeta.  
Respeté la puntuación del autógrafo.

