JULES SUPERVIELLE, REFLEXION Y HOMENAJE

por GABRIEL CARVAJAL

Es uno de nuestros poetas más puros —dice alguien. Y agrega: en Supervielle, en efecto, más allá de la confidencia lírica hay elementos de una mitología general, un sentimiento profundo de la eternidad cósmica, un vis a vis del hombre y de su destino original; un poeta épico que expresa, sin grandilocuencia y sin elocuencia, las más altas visiones, en un tono liviano, casi humoroso, casi el de la fábula. Como la mayoría de los poetas más recientes, Supervielle se prodigó en ir del lirismo subjetivo a una poesía mitológica, metafísica: hizo de la poesía una leyenda del mundo —concluye.

Se reconoce en estas líneas aquel tono afinado en sapiencias propio de algún crítico.

En una palabra —continúa él— no le abandona la voluntad de conferir expresión comunicante a significaciones universales y, sin duda, ha resuelto ese problema mejor que muchos otros, pues nunca debió ir a buscar demasiado lejos para que su poesía fuese algo más que una yuxtaposición de destellos fulgurantes: sigue de un extremo a otro la línea sin ruptura del canto. Aquí la melodía es la forma misma del poema —oda, fábula, epopeya, elegía, simple canción—, esa unidad que permite al espíritu capturarlo. Y no sólo la continuidad melódica le hace inmediatamente captable, sino, más aún, la transparencia absoluta del lenguaje hace de ciertos textos de Supervielle logros, que pueden figurar entre los más perfectos, de una poesía discursiva y significativa que nunca deja por esto de ser poesía. No quiero decir que Supervielle desarrolle ideas o alguna tesis, pero se discierne casi siempre en él un cierto fondo discursivo o anecdótico: el poeta es simultáneamente un narrador; lo atestiguan, aparte su poesía misma, los admirables cuentos de El Ladrón de Niños o de La Niña de Altamar. El lenguaje transparente y simple de su poesía hace brillar todas las significaciones como guijarros en el agua clara, siempre acompañados de su murmurio feliz —concluye definitivamente el crítico al hablar *sobre* el poeta.

Luego, alguien más nos dice: "Viajábamos juntos a través de Europa Central, de Frankfort a Lubeck, de Berlín a Viena, pasando por Cracovia y Praga. Aquello que por los libros puede saberse de un poeta lo sabía yo por Hölderlin, a quien nunca he dejado de llevar conmigo. Pero viajando con el poeta vivo, con Julio, es como mejor he logrado saber qué *es* un poeta".

—¿Qué...? —preguntó otra vez.

El articulista intenta a continuación una respuesta. No será transvasada aquí. Es demasiado clara y, siendo su propia versión, no es el verso. Se resiente en ella el sonido de la vacilación, el miedo o la duda. No expresa. No libera. No afirma. No es. No alcanza siquiera la fuerza incontestable de un objeto que *está ahí*: una tasa, un árbol, un candelabro, una cuchara de madera, el espacio rojo o verde interior de un átomo. No interesa. Aquí se prolonga la indagación. Nada se detiene. Para quien quiera la verdad, ella podrá encontrarla sólo en los términos del poeta. Allí se transparentará lo irreductible de algo que es no sólo la verdad metafísica —eso así llamado—, sino además verdad absoluta y creadora: se vio algo, algo fue visto, se dijo y con sólo decirse, esa verdad vista, siguió diciendo más a todo aquel que podía oír. Desde la Biblia. Hasta ahora. Y desde antes:

No muerde la serpiente cuando está encantada

Denise, écoute-moi, tout sera paysage

Lo dice Jules Supervielle. Confidencialmente, como un secreto. Lo es. Pero quién compartió la voz, quién la destrozó en voces múltiples que siguen siendo ella sola, con su acento siempre extranjero y reconocible porque se asemeja a todos los idiomas del mundo. Esa lejana, temblante y antigua. Que dice, rompe el velo trivial y descubre ante los hombres su propia esencia diversificada y única.

De dónde vino. Por qué sólo se intercaló por instantes efímeros en el idioma oral, doméstico, callejero, cotidiano, inmemorable. Muchos sin darse cuenta la tuvieron en sí transitoriamente. Entonces el aire se tornó más brillante y su sonido creó la atmósfera. No buscaron una lámina para inscribir eso que habían dicho. No lo memorizaron. No se daban cuenta y la voz, en tropel, regresaba a sí misma igual que las imágenes cuando el rostro se aleja del espejo. Mas hubo quien la oyó en la conciencia desvelada y quiso retenerla. Le fue dada la invocación. Por qué. Cuántos viajes, litorales, hubieron de transcurrir; cuántas montañas, cielos planetarios, su engranaje de *vacío* porque el ojo aún era incapaz de reflejar esa transparencia exacta. Cuántas embarcaciones, bajeles, navíos, animales, rastros, formas burdas y hermosas del lenguaje. Cuántas llanuras extensas y solitarias para lo humano. Cuántos ñandúes a zancadas sobre el gramalote con grandes tijeras recorriendo el aire salino de la Pampa. Cuántos pasos de guanacos y llamas, de veloces no dejando pisadas sobre la nieve. Cuántas arenas movedizas y mares surcados por lo liviano, lo frágil y lo tan pequeño. Cuántas raíces que en un instante se tornaron árbol frondoso, samán, jacarandá y espuma ribereña. Cuántas casas blancas, con recuadros turquesa y embanderadas otras hubieron de transcurrir entre las ja-

rras que iban y venían del establo y las mesas del vino cordial. Los muelles olientes a azarcón y grandes maquinarias frescas, frutales regados con la sangre de los trópicos y la temperatura de escarcha de las bodegas; los andenes, su color de hierro y de valijas. Los días de cerveza a la orilla del mar, cromáticos como un solo gran sarape los balnearios de brazos y piernas dislocados y chispeantes. La plática entre los hijos y la esposa, los amigos: Paul Eluard, Henry Thomas, Prévert, Rilke . . . , Denise, la hija.

Y en tanto siempre era una búsqueda. La invocación, aprendida, seguía siendo aventurosa. No siempre era la voz. A veces sólo sus ecos informes, difusos. Pero ocurrió en verso real. Acaso tal vez eso se da constante en toda la obra de un poeta . . . El encuentro. El verdadero. A veces solamente uno entre mucho trabajo de gran valor. Pero basta. Jules Supervielle pudo serlo, lo fue y lo dejó dicho para siempre, desde un nivel iluminado que aquí quiere llamarse de diafanidad:

El verso sabe cuando el poeta miente

La poesía debe ser hecha por todos, no por uno,

vuelve a decirnos ahora ese otro grande, uruguayo también, nacido en la poesía de Francia, Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, cuya autoritaria nostalgia todavía pesa en nosotros, y en quien Supervielle halló una tradición natalicia, así diremos, de esa unión en un solo idioma de dos países lejanos, aparentemente, y que habrán de disputarse la progenitura de un poeta. Sólo que ambos asumieron a pleno aire su filiación exclusiva en la poesía universal, con despojo de su nacionalidad biográfica y casual, desde cuando fueron verbo humano y trascendente. Las traducciones, si son propiamente buenas, no afectan para nada a la poesía. Mas: siempre contribuyen a ella, han de serle tributarias en mayor perfección y belleza. Supervielle escribió la mayor parte de su obra en francés. No obstante, acaso hemos de olvidar esa carta a Félix Gangotena, castellana, y que es uno de sus más hermosos poemas . . . O en tiempos de conflicto bélico, prescindiremos acaso, estando Francia ocupada, de cuanto nos dijo en pesadumbre y llamamiento a la confraternización y la paz . . .

Este gran poeta —que, según muchos estudiosos, insurge en la literatura de Francia como uno de los mayores contemporáneos—, nunca dejó lugar a lo negativo. Traslucen a lo largo de toda su obra el amor y la amistad, reclamados permanentemente como constante esencial de la especie humana. Así como de otro modo, más amargo, pero no menos tierno, lo imprecaron los Cantos de Maldoror. Desde lo alto de todas las cúspides, estos dos grandes —unidos por nacionalidad y obra— hubieron también, finalmente, de reconocerse, antes y primero que nada, huma-

nos; y desde su dimensión universal descendieron a la solidarización que tal vez no sea sino otra manera definitiva de ser solo, aunque nunca ya en verdad solitario.

Denise, escúchame, todo será paisaje

La voz, que estuvo en Supervielle, ha regresado a su fuente para seguir vertiendo manantiales. Ahora, como en tantos otros casos, pensaremos en el mensajero que nos vino, una vez más, a confirmar su omnipresencia intemporal y, muy íntimamente, recordaremos su nombre cuando nos saluden instante a instante las cosas y los seres, esa vida torrencial y vertiginosa que, hoy ya lo sabemos, se oculta en el interior más íntimo de los objetos que antes dábamos por inmóviles, en un mundo en que las apariencias seguían llamándose, a ratos, la vida o la muerte. Supervielle, en los árboles y los ríos de todas las alturas del aire, desde aquí o dondequiera, siempre, seguiremos intercambiando un saludo que está afuera de todos los términos y las mudables convenciones del transeúnte de alguna época.

Textos citados: Panorama de la Littérature Contemporaine, Gaëtan Picon. Le Coeur Horloger, Pierre Bertaux.

EL "RASGO CARACTERÍSTICO" DEL ARTE DRAMÁTICO DE BERT BRECHT. . .

He aquí las líneas finales de un trabajo del profesor Reinhold Grimm, de la Universidad de Francfort, sobre la dramática de Brecht:

Ya del año 1922 ha llegado a nosotros un testimonio elocuentísimo del joven dramaturgo, impreso en el programa del estreno de su obra "Tambores en la noche". Dice en él sobre el cómico popular muniqués Karl Valentin: "Este tipo es una pura y sangrienta broma de lo más complicada. Es de una comicidad seca, interior, ante la cual puede uno fumar y beber, sintiéndose sacudido por una risa, interior también, de no muy benévola condición". Bien, se me ocurre preguntar si es posible definir el propio estilo de Brecht más acabadamente de lo que logra este par de frases. Todos los elementos esenciales del extrañamiento y la

virtud enajenante de su comicidad puede decirse que están aquí señalados, o presentidos y anticipados: el horror grotesco, lo cáustico de la sátira, a lo que se añade el avieso juego dialéctico y la distancia de lo que rehusa entrañarse, y fuma y observa con negligencia, en absoluto sin emoción, "la insuficiencia de todas las cosas" (lo que se dice igualmente en el programa) para luego pronunciar su fallo. Este modo de poner en evidencia las contradicciones con total sequedad, con íntima comicidad, y a la vez con edificante vigor, fue lo que entonces produjo —y produce hoy mismo— ese goce "entreverado", de estratos múltiples, que al teórico Brecht preocupó siempre y que seguramente es uno de los principales motivos de la fascinación que aún ejerce sobre nosotros.