

JORGE GUILLÉN, TRADUCTOR DE SUPERVIELLE

ALICIA PIQUER DESVAUX
UNIVERSITAT DE BARCELONA

De todos es conocida la importante labor de traducción de poesía y de prosa extranjera llevada a cabo por los poetas de la generación del 27 (J.M. Rozas, 1986), y concretamente la brillante tarea como traductor de poetas de Jorge Guillén. Actividad que desarrolla a lo largo de su vida (bajo formas diversas: versiones, variaciones, homenajes...) y que es inseparable de su reflexión sobre el lenguaje y la creación poética. Sus versiones del *Cementerio Marino* de Paul Valéry (así como las de *La durmiente*, *El silfo* o *Las granadas*) se destacan siempre elogiosamente del conjunto de poetas franceses que retienen su atención (Rimbaud, Mallarmé, Toulet, Claudel, Saint-John Perse, Jean Cassou, o Supervielle), sin embargo queremos hoy destacar sus reflexiones en torno a la obra de Jules Supervielle, menos citadas aunque igualmente muy significativas, como vamos a ver a continuación.

Otros poetas contemporáneos suyos han traducido a Supervielle con igual fortuna,⁶ pero el entusiasmo que despierta en Guillén es muy notable y duradero,⁷ y de ello tenemos constancia al leer las crónicas que escribió desde París para varios diarios y revistas como *El Norte de Castilla*, *Índice*, *La Verdad*, *España* o *La Pluma* (recogidos en *Hacia Cántico*, *Escritos de los años 20*, 1980) y concretamente las del diario *La Libertad* (objeto de una reciente edición: *Desde París*, 2000), que van a ser objeto de nuestra atención. Como es característico

⁶ Especialmente Gerardo Diego, *Tántalo. Versiones poéticas* (Madrid, Ágora, 1960). Reed. en *Segunda Antología de sus versos (1941-1967)* (Madrid, Espasa-Calpe, 1967). Rafael Alberti es el encargado de traducir el mayor número de poemas de la reducida antología de Supervielle en la que también colaboran junto a Guillén, Altoaguirre, Salinas y Brull: *Bosque sin horas* (Madrid, Plutarco, 1932).

⁷ Véase el capítulo *Reunión de vidas*, en *Homenaje* (Guillén 1967). Reedición de *Homenaje* en Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1993.

siempre en Guillén, la variedad de los asuntos tratados se enlazan por medio de un hilo conductor claramente expresado: la reflexión estética.

Situémonos en aquellos tiempos: después de cursar su licenciatura en Filosofía y Letras y terminarla en 1913, Guillén obtiene un lectorado de español en la Sorbona de 1917 a 1923, que compagina con su labor de articulista y su decidida vocación poética. En su doble vertiente de profesor y de creador su labor de cronista no se limita a un simple resumen de cuanto acontece en la capital francesa, sino que plasma el hervidero de tendencias dispares que, al acabar la guerra, convierten París “en la capital del planeta”, centro en el que convergen gentes venidas de todos los lugares, “escaparate de cuanto acontece más allá”. Con humor Guillén relata su descubrimiento de la modernidad parisiense:

Y como gran ciudad, profusa y confusa, e ilimitada e infinita. ¡Oh, gran acogedora! Con todo condimenta su desaforada olla podrida. ¿Y olla podrida no debe ser la ciudad? Este tropo culinario a ninguna le conviene mejor. La heterogeneidad de sus elementos resuélvese al fin en perfecta síntesis, que patentiza el caldo.

Semejante apetito pantagruélico responde no sólo a la curiosidad y el entusiasmo propios de la juventud, sino que son reacción lógica de quien sabe que está viviendo años decisivos,³ para sí mismo y para el mundo. Las crónicas se convierten en reseña de cuanto acontece en el exterior, a la vez que transcripción de una aventura interior, de una experiencia vivida que conduce a la fructífera etapa creativa de *Cántico*. Pero hay más, estos breves artículos pueden muy bien considerarse como pequeños ensayos, artes poéticas sintetizadas en apenas tres o cuatro páginas de gran densidad, preludio de brillantes reflexiones posteriores (como las que recogerá en *Lenguaje y Poesía*, 1961).

Guillén considera acabado el “esprit nouveau” al faltar ya la figura de Apollinaire, cuya personalidad (tenía “ángel”, como Picasso, dice Guillén) informaba “aquel estado de espíritu”; las efusiones escandalosas de los dadaístas y la eclosión del surrealismo no le convencen por su “irracionalidad”; declara su admiración siempre por el formalismo estético de Valéry, y valora muy positivamente en “*Poesía nueva*”, artículo escrito el 12 de octubre de 1921 (Guillén 2000: 116-121), los *Poèmes* de J. Supervielle (publicados por Eugène

³ De París “saldrá formado intelectualmente, con destino definido y padre de familia” en palabras de Antonio Piedra (Introducción de *Final*, Guillén 1987: 9).

Figuière en 1919).⁴

Supervielle reúne en su persona, como le había sucedido a Apollinaire, toda una época: originaria su familia de la región del Béarn, nació en Montevideo, dónde se habían instalado, el 16 de enero de 1884. Aunque cursó estudios y residió normalmente en Francia, sus frecuentes desplazamientos a Uruguay hacen de él un poeta que celebra su deambular por un espacio sin fin, que surca mares y colecciona puertos, que se busca permanentemente allí dónde no está. Y curiosamente, poeta del océano abierto, Supervielle sólo puede para Guillén encontrarse en una ciudad tan cosmopolita como París:

Término espiritual más que geográfico, en el que encárnase ya el ideal de la Urbe como núcleo de Universalidad, opuesto al de Patria, Nación o Estado –antes, en parangón con ella de ruin provincianismo- [...] Volver a París no es, pues, posarse en un puntito negro del mapa de Europa. Volver a París es sumirse en el Todo, por el que cruzan todas las cosas; método casi sedentario para dar la vuelta al mundo. [...] Un cronista de París no comunicaría la impresión esencial si el lector no se olvidara del foro parisiense, contemplando por la ventanilla de la crónica los horizontes andariegos de un viaje sin fin (Guillén, 2000: 119).

Más aspectos retienen la atención del cronista: como él mismo, Supervielle es poeta de vocación temprana, pero lleno de dudas, de escrúpulos, temiendo que por sus labios se profieran palabras de sus admirados modelos: *Le doute suit mes vers / comme l'ombre ma plume*, reza el título de uno de las primeras creaciones que leemos en *Voyage en soi* (1996: 53), que literalmente Guillén traduce rindiendo en octosílabos la división que del alejandrino hace Supervielle en dos hexasílabos: “Sigue a mis versos la Duda / como la sombra a mi pluma”. Es que el Poeta, crítico con sus anteriores composiciones en las que inocentemente se abandonaba a su inspiración juvenil, o a expresiones de lirismo ajeno, busca, por vía de la introspección, temas, formas y acentos originales, a la par que sinceros.

Lector atento, Guillén considera en su lectura de *Poèmes*, el tema del “infierno” de la creación literaria no como expresión angustiosa ante la página en blanco, sino como “signo de férvidas ambiciones, de amor a lo arduo y a lo perfecto”, saludando no los aspectos modernistas o fantasistas que celebraban

⁴ Título genérico que engloba cuatro partes de temática distinta: *Voyage en soi*, *Paysages*, *Les Poèmes de l'humour triste*, *Le Goyavier authentique*.

otros críticos, sino la labor de reflexión o de introspección:

Y sucede que si el retiro se demora, múdanse los espacios libres, y cuándo se recogen entre arboledas, cuándo se dilatan ante horizontes de mar, cuándo delectan apelativos familiares, cuándo farfullan términos exóticos. ¿Avanza el palacio sobre rieles, bajo tildes de humos, o sobre rodajes, con polvaredas a la zaga, o sin rodal ni riel, batiendo espumas y olvidando estelas? ¿Ferrocarril, automóvil, buque? Todo junto y todo conciliado, este Retiro camina y camina por el mundo a rastras con sus soledades. Entre la muchedumbre de las cosas, Jules Supervielle está solo.

Así, para Guillén, la poesía de Supervielle es nueva, pero sobre todo es pura poesía porque parte de uno mismo, es mirada que observa con atención el mundo, “ventana abierta”, que sabe ir a través de lo accidental de sus paisajes a lo esencial: “A este poeta del Viaje no le devora jamás el ogro que se disfraza con los hechizos de lo Pintoresco. El autor de *Le Goyarrier* (sic) *authentique* descubre minuciosamente minucias deliciosas. Esas minucias que se cobijan en la naturaleza al amparo de su inconexión fundamental. El paisaje, distraído, lo acoge todo, y se deja descomponer en pormenores”. De la misma manera que Guillén, cronista de París, saborea y degusta sabores en esa inmensa olla podrida de la ciudad, “hasta esos pormenores incoherentes ensártalos Jules Supervielle en el hilo de su verso”.

Unos pocos días más tarde, concretamente el 25 de Octubre de 1921, Guillén escribe otra crónica sobre Supervielle continuación de la anterior: *Invitación a la soledad (Desde París, 2000:113-116)*. Ahondando en esa ventana abierta que son los ojos del poeta, trae a colación un delicioso poema extraído de la sección de *Paysages* (1996: 19), que reza así:

Un petit nuage effilé au loin,
Le ciel couleur cendre des lendemains,
Un eucalyptus au tronc clair encore,
Mais quel nul rayon maintenant ne dore,
Un chemin de sable autour du gazon
Qui lui fait un simple et sage horizon,
Sur la molle pampa, le dense crépuscule
Où nulle brise, nulle brise, ne circule.
Ah! demeurer ainsi sans souffrir et sans être
Et, pour toute âme, avoir l'âme de la fenêtre!

Acompañando la versión del último verso, nos encontramos con la siguiente adaptación del propio Guillén (2000: 113):

¡Quien no tuviera más alma
que el alma de la ventana!

“-claro está que en su lenguaje, en francés, y sin ese aire de copla andaluza, de suspiro entre los hierros de la reja, que mi versión, fiel en la letra y libre en el ritmo, comunica al texto original, de más reposado empaque-” (2000: 113). En realidad, la serenidad del ritmo francés es sólo aparente: inspirándose en Jules Laforgue, Supervielle amplía su léxico poético, se atreve con rimas no convencionales, incluso utiliza versos impares, modifica cesuras o alterna metros diferentes; incluso introduce el verso libre. Y aún hay más, la ironía de algunos poemas cósmicos (como el que acabamos de transcribir) careciendo de la agresividad característica de otros poetas contemporáneos -futuristas, dadaístas o surrealistas- debemos considerarla como una especie de “máscara protectora” ante su propio sufrimiento y expresión de un anhelo de liberación (“demeurer ainsi sans souffrir et sans être”). A la modernidad crispada, Supervielle preferirá lo que él mismo denominará “el procedimiento del humor triste” en una carta a Claude Roy (Roy 1960: 711).

Retomemos a nuestro cronista, que, siguiendo el juego poético de Supervielle, sabe bien que la descripción de esos paisajes exóticos, unos, más próximos otros, en los que parece diluirse el ser del poeta, son verdaderamente reflejo no de la realidad externa, sino proyección de la interioridad misma:

Nuestro espectador-ventana, a más de reflejar, traduce, ducho en todo idioma y dialecto(...), arquetipo del buen guía: no habla demasiado, y, sobretodo, no explica demasiado. Porque es, por fortuna, incompleto (...) En su afán de confundirse con la Naturaleza para sentirla bien y entenderla mejor, cuida de no abolir ese halo de misterio en que se pierden todos los contornos, si inasequible a la intelección, asequible al goce (2000: 114).

El viaje del poeta, “a medias ciego, a medias iluminado” debe ser siempre metafórico, misterioso y sugerente, nunca verdaderamente explícito, traductor siempre o intérprete aproximado de lo que cree ver, visionario:

Demos a nuestro vate una gorra de intérprete, porque agrega claridad a lo claro, porque mantiene oscuro lo oscuro, porque comienza como espectador y acaba como arquitecto, porque iníciase como hombre y, sin dejar de serlo, se transfigura en Dios, origen y término del gran artista. Si tras las ventanas (...) nos sedujo en principio una Naturaleza real, ¿no es una Naturaleza inventada la que a la postre nos atrae? (2000:115).

La contemplación del cuarto creciente lunar que aparece en el cielo de una noche de mayo en el bois de Boulogne (*La parenthèse en Paysages*) sugiere un paréntesis que se abre a la profundidad del abismo insondable e infinito y que permanecerá en la eternidad del tiempo, mientras el hombre contemple, se interrogue, sueñe o formule sus hipótesis, sin jamás cerrarse definitivamente:

Cependant, astrale hypothèse,
Le croissant, dans le ciel de Mai,
Ouvre une pure parenthèse
Qui ne se fermera jamais.
Cependant, astrale hypothèse...

Resumiendo cuanto nos transmite Guillén, lector e intérprete a su vez del poeta francés, el tema del viaje conduce a una interpretación del ser en el tiempo, en dolorosa duda inmerso, absorto en la contemplación del misterio, refrendada por la insistente repetición.

La frecuentación de los mismos ambientes poéticos favorece la amistad entre ambos poetas: incluso para celebrar su enlace matrimonial Supervielle le dedicará un solemne *Epitalmio* (Guillén 1967: 428), así como el poema *Coeur* (*Gravitations*, 1966: 192) y, de la misma manera que Guillén profundiza y traduce poemas de Supervielle, éste hará lo propio con diversos poemas (*Intentions*, 1924: 28-30) y fragmentos de *Cántico* que publicará (junto a la versión que hace del *Martirio de Santa Eulalia* de García Lorca) en su última obra, escrita en 1958-1959 (*Le Corps Tragique*, 1966: 637-642). Cuando en 1928 aparece en Francia el conjunto de poemas recogidos bajo el título de *Saisir* de Supervielle, ya en España, Guillén (2000: 204-207) escribe "*Poesía francesa: Supervielle*" (19 de marzo de 1929), artículo que presenta la obra, completándolo con versos traducidos a modo de ilustración. Curiosamente el artículo volverá a ser publicado, sin ninguna modificación en su contenido, con otro título: "*Poesía central*", un año más tarde (1 de agosto de 1930), pues *Saisir* se reedita añadido a *Le Forçat innocent*.

Cuando publica *Saisir*, Supervielle tiene tras de sí una obra sólidamente construida y que se compone además de poesías de juventud y los *Poèmes* anteriormente mencionados, de *Débarcadères* y *Gravitations* precisamente. Y aunque Guillén no las mencione es evidente que ha seguido la evolución del autor, por eso considera *Saisir/Asir* como "poesía central" pues engloba o incluye toda la anterior aportando una coherencia extraordinaria al conjunto:

Desde aquellos primeros poemas Supervielle no ha parado; poeta de los viajes, ha desenvuelto su obra como una exploración que avanza sin cesar. ¿Por

dónde, hacia dónde? Por una línea recta —pero verticalmente: su profundidad propia [...]el mejor ejemplo de cómo un hombre puede renovarse y perfeccionar por puro profundizar en sí mismo. (Guillén 2000: 204).

Saisir muestra el dominio poético de quien ahonda en temas íntimos pero rechaza toda explotación gratuita, automática del subscociente y se aleja de manifiestos, grupos o tendencias surrealistas. Nada se deja al azar o a la improvisación:

Saisir es poesía central y nada esencialmente poético le es ajeno: fórmula tan incluyente que ni siquiera es fórmula, incompatible nada más con las teorías por definición excluyentes, de tan extremas. Lo central no puede ser lo extremo, lo puro. No importa. (Guillén 2000: 205).

Subrayando la fuerza del título: asir, coger, agarrar con las manos, poseer lo palpable y, a la vez, lo inconmensurable, Guillén elogia la manera cómo se expresa la duda, o el deseo imposible, o se bordea el misterio, siempre con lenguaje concreto que huye de hermetismos, buscando la expresión concreta y sencilla para sugerir incluso lo más recóndito del día y del alma: “Pero la oscuridad es el tema, no es el modo”. Las imágenes se solicitan unas a otras (noche, sueño, sombra, anhelo...) hasta que lo impalpable “cuaja”, toma cuerpo y rotundidad en la obra:

Saisir, tan viril siempre, dice actividad, y nunca una simple pasividad oscura o fulgurante: *Montañas y rocas, monumentos del delirio*, asienta con verso magnífico (magnífico en el original: *Montagnes et rochers, monuments du délire*). Pues todas las angustias y soledades que conmueven a este corazón cuajan fatalmente, ¡fatalidad de poeta grande!, como las montañas y las rocas que “ningún hombre ve” y él revela. (Guillén 2000: 207)

En 1932, Guillén colabora en la antología que Rafael Alberti realiza de Supervielle, junto a Salinas, Brull y Altoaguirre. El criterio con el que se seleccionan los poemas no es evidente para el lector, que, si conoce la evolución de la obra de Supervielle, no deja de verse sorprendido por el desbarajuste cronológico. La ausencia de prefacio o notas aclaratorias complican todavía más la lectura. Sin embargo, la labor de traducción es muy acertada, la inmensa mayoría de las veces la versión es literal y reproduce incluso las combinaciones métricas y rítmicas del original. A ello contribuye, sin duda, el propio autor con su trabajo depurado que logra transformar el lenguaje cotidiano en algo enigmático (recordemos que no hermético).

Precisamente en lograr el efecto de transparencia y ligereza radica la dificultad que salvan airoosamente nuestros traductores. Sin embargo, nuestra pregunta queda todavía en el aire sin respuesta: ¿la selección de poemas depende de su mayor adaptabilidad a la traducción con relación a los demás?, o ¿responde al gusto particular de cada traductor?, o bien ¿se recopilieron versiones desperdigadas en diarios y revistas y cartas?. Todas las justificaciones pueden ser válidas, pero no dejaría de asombrarnos que el azar hubiese dispuesto así las cosas, especialmente con relación a un autor prolífico, pero tan escrupuloso como Supervielle, y con respecto a unos traductores que sabemos con qué rigor y exigencia trabajaban. Creemos que el conjunto aparentemente disperso de los poemas seleccionados obedece no sólo a unos criterios temáticos, sino que implica la intención de reproducir la tensión entre los dos grandes temas característicos: el viaje errático y el viaje interior. Aún y así, debemos estar atentos a la disposición dominada verdaderamente por el hipébaton.

Comencemos por el título *Bosque sin horas*, perteneciente a un breve poema contenido precisamente en la página 96 del libro (que contiene 139 págs.), de la obra más tardía de las que la antología contempla (*Le forçat innocent*, 1929), poemilla delicioso, pero que inmerso en su obra original carece de la fuerza expresiva de la que goza aquí, realzando el valor simbólico del tema que los antólogos han preferido destacar: el espacio vacío e intemporal, que solamente el recuerdo y la poesía pueden cristalizar.

El poema liminar *El retrato* trae la evocación del recuerdo de la madre prontamente desaparecida y pertenece a la serie de poemas que constituyen *Las columnas asombradas*, de *Gravitations* (1922-1925). Estas "columnas" que le fueron seguramente inspiradas a Supervielle por la lectura del *Cantique des colonnes* de *Charmes* de Valéry, y que representan el deseo de descubrir un orden en la visión del universo, y también mayor clarividencia cuando el poeta intenta conocerse a sí mismo. Así pues tenemos los dos pilares sobre los que se asienta la antología: la evocación de la infancia y de los seres desaparecidos y la celebración del espacio recreado por la palabra poética.

Ahora sí que podemos afirmar que los poemas traducidos en la serie *Asir* y en la serie de *El espejo de los Muertos* representan a través de la memoria, el olvido y el ensueño el intento por parte del poeta de recuperar su identidad, remontándose en el tiempo hasta alcanzar épocas legendarias o mitológicas (indicado en la traducción de dos *Poemas de Guanamiru: Orden* y *¡Fuegol!*, y en el apartado titulado *Romances*, los poemas *El corzo*, *El viaje difícil* y *El buey gris de la China*); y por el vasto espacio indicado a partir de *Entrecielos*, *Las nubes de hielo* y *Alta Mar*.

La antología de Alberti recoge la temática esencial de Supervielle, pero evitando utilizar los títulos correspondientes a las obras (concretamente *Gravitations* y *Le forçat innocent*) puesto que la selección es incompleta, aunque suficientemente representativa. Sin embargo, *Entrecielos* fue el título provisionalmente dado a *Gravitations* (*Entre deux ciels* hasta 1924). Para Supervielle “gravitations” revelaba mejor la fascinación que ejercieron en él sus lecturas sobre divulgación de la astronomía, y su interés por la misteriosa fuerza que hace gravitar a los satélites alrededor de los planetas. Tras haber recorrido el planeta tierra en todas sus direcciones, se siente atraído por la temática astral que le inspira el poema *Une étoile tire l’arc* (1966:166), y que, a su vez, inspira la totalidad de *Gravitations*. El libro expresa sentimientos contradictorios, pues a través de la conquista del espacio sideral, vemos en *Sans murs* (1966:176) cómo afirma su sentimiento de ubicuidad y sus ansias de infinito, pero, paradójicamente la conquista del espacio interplanetario tiene como consecuencia directa una caída en el fondo de sí mismo. Es el propio corazón del poeta, *Coeur astrologue* (1966: 183-191), que impulsa alrededor suyo la fuerza gravitatoria que expande el universo poético. Los temas se atraen y convergen en ese centro de la vida y de los sentimientos: *Suffit d’une bougie / pour éclairer le monde* (1966:193).

En cambio, en la antología de Alberti, al desaparecer la temática astral (mantiene *Una estrella dispara su arco* solamente), estas dos tendencias (el movimiento de expansión hacia los límites del universo y el movimiento de concentración en el corazón, centro de vida) quedan diluidas, en beneficio del intento de restablecer la comunicación entre el cielo y la tierra, entre los seres vivos y los desaparecidos. Interpretación más simbolista e intimista que futurista, y que, sin embargo, mantiene claramente en evidencia la preocupación formal y estructural de la composición, anunciada en el primer poema que hemos mencionado: únicamente la poesía establece el vínculo de unión entre los espíritus.

Guillén traduce para esta antología los poemas de *Gravitations* titulados *Commencements / Principios*; *Le miroir / El espejo* y *Haute mer / Alta Mar*. Los mismos poemas aparecerán destacados en el capítulo *Reunión de vidas en Homenaje* (1967:428-432), al que Guillén añadirá su traducción del poema de Supervielle *Hommage à la vie / Homenaje a la vida*, de la obra *Poèmes de la France malheureuse, 1939-1945*, escritos durante la guerra. El hecho de encontrarse reunidas las diversas y numerosas traducciones de poemas de poetas extranjeros, junto a sus propias composiciones demuestra que Guillén no separaba su labor creativa de la de traductor. Mejor dicho, las relaciones de intertextualidad que se establecen nos recuerdan lo que había quedado patente

desde aquellas crónicas suyas *desde París*, pero expresado ya sin la angustia del poeta novel. La traducción no es sólo adaptación de una lengua primera a una lengua segunda, permite asimilar la experiencia creadora, hacerla propia. El poeta es intérprete de la experiencia ajena y de la suya propia y traductor nato.

Para terminar intentaremos resumir la recepción de Supervielle en España que está ligada al concepto que tiene de la traducción un poeta como es Jorge Guillén. La recepción es inmediata no sólo por la facilidad con que en el París de los años veinte los círculos literarios permitían la reunión de los artistas, sino por el hecho de que la crónica supone la difusión de la actualidad más reciente. Supervielle es celebrado en el confusionismo de las nuevas tendencias precisamente por su originalidad, que expresa sin embargo con recato, lleno de dudas, tan alejado de las posturas provocativas en boga. Esa búsqueda de una voz íntima y personal, es lo que en primer lugar llama la atención de Guillén, que se encuentra ante parecido dilema. Haciéndose eco de las enseñanzas de Valéry, Guillén considera al poeta primero como traductor de su propia experiencia vital, que debe traducir en palabras. Celebra cómo lo logra Supervielle, que no explica en exceso, al contrario de los surrealistas, pero que sabe sugerir el misterio. Y en Supervielle todo es enigmático, cotidiano y fantástico al mismo tiempo, y siempre con una gran economía de medios. También esas reseñas literarias de la pluma de Guillén son someras e incompletas, pero unas pocas pinceladas bastan para decir lo esencial: el proceso que sigue la obra de Supervielle hasta constituirse con el paso de los años en poesía central.

Bosque sin horas constituye la puesta en práctica de estas reflexiones. Su dificultad no radica en el ejercicio de recreación al castellano del modelo francés, incluso el ritmo es fácilmente asimilable. La dificultad consiste en señalar el tránsito del "espectador" al "arquitecto", y con gran economía de medios (un número reducido de poemas) combinarlos para lograr emociones análogas, como diría siempre Valéry, y que, en lo referente a Supervielle, es precisamente lograr traducir el proceso creativo hacia una poesía central, gran coherencia formal.

Reunión de vidas nos revela no sólo la predilección de Guillén por unos poetas determinados, sino que, integrada la obra de aquellos en la suya, muestra lo que sin duda es la última fase del bien hacer poético: la integración de todas las voces en un canto coral armonioso. Poesía total.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Rafael. 1932. *El bosque sin horas*, Madrid, Plutarco.
- GALLEGO ROCA, Miguel. 1996. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España 1909-1936*, Almería, Universidad de Almería.
- GUILLÉN, Jorge. 1967. *Homenaje*, Madrid, Anaya.
- . 1969. *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Editorial.
- . 1980. *Hacia Cántico. Escritos de los años 20*, Barcelona, Ariel.
- . 1987. *Final*, Madrid, Castalia.
- . 2000. *Desde París*, Barcelona, Seix Barral.
- ROY, Claude. 1960. "Supervielle et la métaphysique", en *Hommage á Supervielle (La nouvelle revue française 94)*.
- ROZAS, J.M..1986^(2º). *La generación del 27 desde dentro*, Madrid, Istmo.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco. 2000. *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra.
- SUPERVIELLE, Jules. 1996. *Oeuvres poétiques complètes*, Gallimard NRF.
- VALÉRY, Paul. 1987 (1957). *Charmes*, en *Oeuvres*, Paris, Gallimard NRF.

