

En *Hablar de Poesía* N° 21
Alción, Córdoba, 2010 (pp. 207-214).

Jules Supervielle: El sobreviviente

“América le dio su murmullo a mi corazón”, se lee en uno de los versos que Jules Supervielle (1884-1960) escribe durante la década del veinte en *Desembarcaderos* (*Débarcadères*, 1922), su primer poemario significativo¹. Un verso menor que expone sin embargo lo que una lectura futura corroborará después: la impronta de América –de la América austral– como un espacio tan resplandecientemente otro que es capaz de intervenir y modelar una poética para situarla en un cruce en el que se alojará para siempre. De hecho, Supervielle exige una lectura de los *cruces*: cruce de continentes, cruce de lenguas, cruce de formas poéticas que lo vuelven, según ese apodo que Claude Roy eligió para él, un “frontalier”, un fronterizo, aquel que al mismo tiempo pertenece a todos los lugares y a ninguno.

Nacido en 1884 en la ciudad de Montevideo, el *petit* Jules viaja con sus padres a Francia durante el mismo año con el fin de visitar a la familia, y ese viaje lo vuelve absurdamente un huérfano: su madre muere primero, y su padre días después de enterrarla, ambos por haber tomado agua contaminada de una canilla del pueblo. Dos años más tarde, Jules cruza nuevamente el Atlántico para vivir con la familia de su tío Bernard –fundador del banco Supervielle–, como un hijo más. Allí pasará su infancia. En 1894 regresa a París para iniciar sus estudios secundarios. Años después estudia Letras. Redacta una tesis sobre “el sentimiento en la poesía hispanoamericana”. En 1907 se casa con Pilar Saavedra, una mujer uruguaya con la que tendrá seis hijos. A pesar de haberse instalado en París, vuelve a su país sudamericano con regularidad. En 1939, se exilia allí durante siete años, a causa de la guerra. En 1946 regresa a París, donde permanecerá hasta su muerte en mayo de 1960, después de haber recibido el título de “Príncipe de los poetas”.

“Dividido entre dos países, Uruguay y Francia, los ama a los dos, pero cuando está en uno, sufre por el otro. Es así que se vuelve el hombre de la separación y de la añoranza, el hombre del cual una parte está siempre en otro lugar” (Arland en Supervielle 1996: 9). Éste es el hombre de *Desembarcaderos*, un libro sobre el pasaje, sobre la mirada del viajero, sobre la memoria de la travesía (“Voyages”): cada lugar tiene su peso en la

¹ *Débarcadères* (*Desembarcaderos*, 1922), Gallimard, 1996, pág. 53.

memoria (“ya no hay lugar en ti para nuevos rostros”), cada lugar marca a la mirada con la nostalgia y persiste aún en los lugares del futuro (de ahí poemas como “Regrets de France” o “Regret de l’Asie en Amérique”). *Desembarcaderos* es además el libro en el que ya insiste el cronotopos americano. Frente al viejo continente, la pampa uruguaya, esa sinécdoque poderosa de América, aparece en los poemas de Supervielle como un “desierto orgulloso de ser el desierto desde los tiempos más abstractos”, una “llanura que no tiene historia y tiende hacia todos lados su piel dura de vaca”, pero también una “tierra que no le rinde cuentas a nadie y que se niega a parecerse a esos paisajes manufacturados de Europa, sangrantes por los recuerdos”². Supervielle hace de la pampa un emblema, que adquiere en su producción valores cambiantes. En su primera novela, *El hombre de la pampa* (*L’homme de la Pampa*, 1923), un texto poco convencional, el espacio pampeano aparece como enfermedad, marcado por un tedio que contamina a las cosas, los sujetos y los hábitos: “Hasta en sueños me tienen atrapado esos salvajes desiertos. ¿Y encima tengo que tragarme tan temprano ese brebaje de gaucho, horrible de amargo, que tomo sin azúcar para demostrar que soy de acá? (...) ¡Qué me importa este carnaval chato en un país de chatura! ¿Y esas vacas que esperan sin esperanza las vacaciones? ¿Y esos gauchos que sólo salen a caballo, incluso en sueños, incluso para ir de una pieza a otra en el rancho, o para irse al cielo después de muertos? ¡Estas llanuras sólo me son indispensables cuando estoy a más de 300 kilómetros!”³, exclama Juan Fernández y Guanamiru, el protagonista, antes de escapar a París –donde a pesar de todo no podrá escapar de sus orígenes–. No obstante, hay una regularidad: en los textos de Supervielle la pampa irrumpe como reminiscencia de un mundo elemental que quiebra y transgrede al orden europeo. En su segunda novela, *El ladrón de niños* (*Le voleur d’enfants*, 1926), el coronel Philémon Bigua –un millonario excéntrico que secuestra niños infelices para darles una vida más digna–, monta en uno de los salones de su casa parisina un fogón “que recuerda a la vida de los ranchos” y en torno al cual se conversa “como en las estancias, con una voz lenta, sin inflexiones, espaciada, capaz de revelar hasta a los ciegos las inmensas llanuras de América”⁴.

La mayor parte de los poemas que se leerán en esta antología pertenecen a *Gravitaciones* (*Gravitations*, 1925), sin dudas uno de sus

² Estos versos pertenecen al poema “Regreso a la Estancia” (*Retour à l’estancia*), de *Débarcadères* (*Desembarcaderos*, 1922), *ob.cit.*, págs. 29-31.

³ Supervielle, Jules. *El hombre de la pampa*, Interzona, Buenos Aires, 2007, págs. 19-20 [trad. de Damián Tabarovsky].

⁴ *Le voleur d’enfants* (1926), Gallimard, 1997 (págs. 74-75).

libros emblemáticos: “Es preciso que aparezca en 1925 *Gravitations* para que Supervielle se vuelva Supervielle. A fin de cuentas, su tiempo le ha costado. Tiene cuarenta y un años. Supervielle ha esperado tener cuarenta años para ser joven. Ahora lo será siempre. Hay seres a quienes es concedida la juventud”⁵.

Gravitations, dedicado a Valéry Larbaud —el amigo francés de Güiraldes—, es en verdad el sexto poemario de Supervielle, si se consideran textos como *Brumes du passé* (1900), una plaqueta de 28 páginas sin editor, *Comme des voiliers* (1910), *Les poèmes de l’humour triste* (1919), *Poèmes* (1919) y el ya mencionado *Desembarcaderos* (1922), que precede a *Gravitations* y que goza de mayor visibilidad que las recopilaciones anteriores.

En los primeros libros de Supervielle encontramos una voz demasiado convencionalizada y restringida si se la compara con esa otra voz vertiginosa que aparece en textos como “El Retrato”, “Boulevard Lannes 47” o su “Lautréamont”, un homenaje impecable a su compatriota Isidore Ducasse. En este sentido, frente a la producción anterior, *Gravitations* aparece como un campo de experimentación, en la medida en que allí, por primera vez, Supervielle utiliza el verso libre, forma que marca su necesidad de despegarse de las convenciones a las que se había atendido hasta el momento. No obstante, y aquí es donde insiste la exigencia de esa lectura de los cruces, *Gravitations* es un texto “frontalier”: a lo largo de este libro conviven versos regulares rimados con versos blancos y versos libres de extensión variable (“Loin de la humain saison”), textos largos (como “Au Feu!”, el poema dedicado a su amigo Henri Michaux,) con otros de algunas pocas líneas y con un par de poemas en prosa (como “Age des cavernes”, dedicado a Pedro Figari). *Gravitations* se monta como un mosaico heterogéneo a través del cual Supervielle “se establece decididamente en ese ‘entre’ que es el lugar o el no-lugar de la ‘ubicuidad’ y de la ‘gravitación’ poéticas”⁶. Esta ambigüedad ocurre en el marco de una poética que aspira a la transparencia, que aun haciendo del poema un artefacto preciso, calculado —“vengo de una familia de relojeros, quiero que mis poemas estén bien montados”⁷—, apuesta a una retórica clara, a una cierta comunicabilidad: “El poema no debe ser jeroglífico (...) siempre me negué

⁵ Roy, Claude. “Jules Supervielle” en *Vuelta* N° 209, abril de 1994 [trad. de Juan Almeda], pág. 11. Disponible en: <http://letraslibres.com/pdf/4175.pdf> (02/03/2010)

⁶ Jean-Michel Maulpoix, “Au XXe siècle” en *Histoire de la France Littéraire*, Tomo 3, *Modernités (XIX-XX siècles)*, Quadrige/PUF, Paris (pág. 306).

⁷ En Roy, Claude. “Jules Supervielle”, Pierre Sehers, Paris, 1953, pág. 72.

a escribir poesía para especialistas del misterio”⁸. La complejidad no debe estar en el poema sino en aquello que está más allá de él.

Claude Roy afirmó una vez que “Supervielle es el más francés de los poetas de lengua española”⁹, con lo que quiso dar cuenta de ese otro cruce, la permeabilidad que tiene el francés de Supervielle, en algunos de sus textos, a otras lenguas como el español –sobre todo en *Desembarcaderos*– y al menos en un caso, al guaraní: así debe leerse esa curiosa nota al pie que Supervielle agrega a su poema “Iguazú”: “1. Pronunciar *Igouassou*”, en un intento de conciliar dos lenguas, de reproducir la fonética de una a través del alfabeto de la otra. Así también deben leerse la irrupción de palabras en español en sus poemas –ceibos, pitas, muchachos–, y una ambigüedad en determinadas palabras y hasta en la sintaxis de determinados versos, que hace oscilar al poema entre dos lenguas.

Después de un epígrafe del poeta y dramaturgo François L’Hermitte que marca otra vez el cruce –“Cuando estemos muertos hablaremos de vida” (“Lorsque nous serons morts nous parlerons de vie”)–, “El Retrato” es el poema que abre *Gravitaciones*, uno de los más intensos de la recopilación. Poema en el que el huérfano le habla a su madre muerta, quien se prolonga, más allá de esa imagen dura y esas joyas y ese brazalete, en la sangre del hijo. En Supervielle, los muertos se mueven en el mundo de los vivos, se mezclan con ellos en una continuidad natural: “¿Entre todos los transeúntes de la calle, cuántos muertos circulan que ninguno reconoce y que no saludan a nadie?”, se pregunta un personaje de *El ladrón de niños*. Rainer Maria Rilke, quien mantuvo una breve correspondencia con Supervielle entre 1925 y 1926 –año de su muerte– elogia a este poema, al que le asigna un valor anticipatorio: “Desde que encontré a “El Retrato” en una revista, supe que amaría todo lo que usted ha hecho y todo lo que producirá. Y este poema magnífico me sirve ahora de llave y de legitimación, por así decirlo, cuando me aventuro en su libro múltiple...”¹⁰

A lo largo de *Gravitaciones* encontramos esa creencia sobre la que Supervielle insistió desde sus primeros poemas: las cosas nos hablan, nos provocan y esperan una respuesta de nuestra parte. La poesía es una. Es natural, entonces, que en una ocasión, al verse obligado a nombrar los maestros con los que se consideraba en deuda, Supervielle haya declarado que “no hay sólo escritores. Le debo también a los pintores, a los músicos,

⁸ En Roy, Claude, *Ob. Cit.*, págs. 22-23.

⁹ En Roy, Claude, *Ob. Cit.*, pág. 58.

¹⁰ En Roy, Claude, *Ob. Cit.*, págs. 28-29.

a los arquitectos, a los países que atravesé, a los rostros que vi, a las manos que estreché. La nube que pasa y la que se acerca tiene algo que enseñarme. Un poema mío fue escrito al salir de un concierto, otro en un vagón, este otro por la invitación de un mosquito que me despertó a las tres de la mañana. Estaría en un gran aprieto si tuviera que decir que le debo más a Homero que a la línea de transatlánticos que hace el trayecto entre Bordeaux y Montevideo”¹¹.

Los poemas de esta antología pertenecen al volumen *Gravitations (précédé de Débarcadères)*, que la editorial Gallimard publicó en 1992, con un prefacio de Marcel Arland (el prefacio es de 1966). Este libro reproduce la edición original de *Gravitations* de 1925 y consigna el año 1956 para *Desembarcaderos* (la edición original, de 1922, apareció publicado por la Revue de l’Amérique Latine, y fue reeditado con modificaciones en 1934).

En junio de 1944, la editorial Sudamericana publicó en Buenos Aires una antología en francés de Jules Supervielle, titulada *Choix de poèmes*. Esta recopilación, que fue preparada por Eduardo J. Bullrich y Oliverio Gironde en homenaje al poeta, es una publicación peculiar, por las razones que se exponen en la solapa: “*Choix de poèmes* constituye la más auténtica de las antologías, al reunir los poemas más significativos del autor, seleccionados por el mismo entre su producción aparecida en publicaciones agotadas o difíciles de encontrar, con la particularidad del agregado de una serie de poemas inéditos...”¹² Los poemas de libros posteriores a *Gravitations* que se leen en esta antología fueron extraídos de esta edición.

La particularidad de este volumen está dada además por la inclusión de nuevas versiones de poemas anteriores (algo que se consigna en la “Nota Bibliográfica”, en un lacónico francés: “Des nombreux poèmes de ce recueil contiennent des variantes”), lo que deja ver la importancia que le asignaba Supervielle al trabajo de corrección, como si el poema –al igual que los relojes– necesitaran reajustes al cabo de un tiempo. Frente a este hecho, optamos por incluir la versión final de los poemas: es el caso de “El retrato” (“Le Portrait”), “Troncos” (“Tiges”), y “Lautréamont”, pero no así el de “El sobreviviente” (“Le Survivant”), al que Supervielle acorta considerablemente para la edición argentina, y que elegimos incluir aquí en su versión original.

¹¹ En Roy, Claude, *Ob. Cit.*, pág. 67.

¹² Supervielle, Jules. *Choix de poèmes*. Sudamericana, Buenos Aires, 1944.