Jules Supervielle

★ *Huésped del Uruguay*

La fábula de este poeta comienza en 1884: "**Je naissais, et par la fenêtre passait une fraîche calèche**". Comienza en un país exótico y casi tropical: "**Dans l'Uruguay sur l'Atlantique /l'air était si liant, facile, /que les couleurs de l'horizon /s'approchaient pour voir les maisons**". (**Gravitations**). Es en los mismos años en que el conde Saint-Foix toma notas para su libro y escribe: "nuestra lengua es *conocida por todos los uruguayos* que han recibido alguna educación y esas producciones literarias forman el fondo de sus bibliotecas".

Una ciudad y un país que más tarde el poeta evocará *nostálgicamente como en una acuarela*: "**Montevideo es hermosa y reluciente. Las casas pintadas de colores claros, rosa tierno, azul tierno, verde tierno. Y el sol se trepa a las veredas. El cielo desciende a las calzadas, se entremezcla con los carruajes, se sienta junto a los cocheros. Y en todas las calles vecinas del puerto, el mar no quiere ser olvidado. No bien levantamos la cabeza, se entra por los ojos**" (**Uruguay**, 1928).

Su nacimiento había sido profetizado por otro franco-uruguayo, Isidore Ducasse, que se equivocaba sólo en la atribución de la profecía al decir en el final del primer canto de **Maldoror**: "El fin del siglo XIX verá a su poeta: ha nacido en las riberas americanas, en la desembocadura del Plata, allí donde dos pueblos antaño rivales se esfuerzan actualmente por superarse en el progreso material y moral". Fue de este país un huésped de honor, que lo supo ver con esa mirada atenta y cordial de que son capaces los huéspedes para las casas donde son alojados un largo tiempo y de las que no llegan a sentirse nunca propietarios, sino pasajeros.

Su primera obra, luego de los ensayos de **Brumes du passé** (28 páginas publicadas en Montevideo a los 16 años) y de **Comme des voiliers** (1910), estará dominada por el paisaje y el exotismo uruguayo: **Poèmes**, **Les poèmes de l'humour triste** (ambos de 1919), **Débarcadères** (1922), **L'homme de la pampa** (1923), y aun, *parcialmente* en **Gravitations** (1925) y **Le voleur d'enfants** (1926), por los cuales pasan dos sombras americanas: Guanamirú y el coronel Biguá.

Ya se estudiará alguna vez la presencia concreta de este algo mítico Uruguay en su literatura, pero más que la presencia de estancias, gauchos, tranvías de caballitos, más que algunas sospechadas transposiciones como las de *Rossell y Rius o el uso de algunos* tipos humanos como las "muchachas criollas", nos interesa marcar aquí una actitud que se nos ocurre derivada de su vida y contacto con este país y que permanece a lo largo de su obra: es la intimidad y la distancia simultáneas con que Supervielle mira a las cosas y se mira a sí mismo. Ese modo de sorprenderse ante lo cotidiano y lo nimio que él ha atribuido tanto a su constante "reverie" como a su mala memoria, y juntamente la operación característica para transponerlo a un plano de originalidad.

Ya Paul Fort, prologando sus **Poèmes** señalaba en él dos calidades alternas: su naturaleza de francés "de pura raza", y su frecuentación "des merveilleux rivages" como Baudelaire. En toda la formación de nuestro poeta debe haber pesado este dislocamiento de sentirse francés en una tierra extranjera, algo extranjero en la cultura francesa. Cultura y realidad física y social han jugado en él de manera contrastada; pensamos que lo han acostumbrado a esa ajenidad esencial de su persona que le hace mirar a su alrededor y mirarse a sí mismo con permanente asombro. Porque no sólo se maravilla del mundo sino que habla de su interior con la misma curiosidad con que hablaría de un paisaje exótico.

★ *Ante la invención surrealista*

Su ascensión a una poesía verdadera es tardía. El la fija en 1919 con **Les poèmes de l'humour triste**, pero pienso que más bien debe esperarse hasta fines de la tercera década con la aparición sucesiva de **Saisir** (1928, que luego integrará **Le forçat innocent** (1930) y de **Trois myhtes** (1929), para que en verso, y en prosa se haya establecido la voz característica de Supervielle, a la que esperan luego, en el período que va hasta la *guerra, sus libros mayores*.

Cuando aparece, ya Apollinaire y Valéry han dado dos puntas posibles de la poesía francesa, y está en pleno *hervor el río tumultuoso de los surrealistas que a dos* manos manejan el inconsciente con plena impudicia creadora. Sin estas invenciones no hubiera sido posible la poesía de Supervielle, pero él, nacido en un parnasianismo *escolar*, será un tímido secuaz que intentará el pacto difícil de los contrarios. En unas muy sinceras y exactas anotaciones sobre su arte poética (**Naissances**, 1951) ha dicho: "Yo he sido tardo para llegar a la poesía moderna, para ser atraído por Rimbaud y Apollinaire. No lograba franquear los muros de llamas y humareda que separan a estos poetas de los clásicos, de los románticos. Y si se me permite una confesión que quizás no es más que un deseo, intenté luego ser uno de los que disiparon esa humareda tratando de no apagar la llama, un conciliador, un reconciliador de las poesías antigua y moderna".

Como los surrealistas, él parte de la rica vitalidad del inconsciente, de la promoción literaria del sueño, de la acentuada locura de los sentidos, pero una nota de invencible "sagesse" somete a esos animales violentos y los unce a una muy pensada y precisa estructuración racional de la creación. "**Encuentro mucho más pimiento e incluso mostaza en una cierta sabiduría gobernando esta locura y proporcionándole la apariencia de razón que en el delirio que solo depende de sí mismo**" ha dicho, y hasta en sus intuiciones poéticas más escuras es perceptible un esfuerzo de lucidez intelectual y de comunicación clara con su lector: "**Para mí no existe la poesía sin una dosis de confusión en sus comienzos. Trato de introducir allí una iluminación sin hacer perder al inconsciente su vitalidad**". El producto artístico de esta actitud no tendrá la precisión fulgurante de Paul Eluard ni la robusta melodía espontánea de Aragon: pero tampoco tendrá la seca mecánica de Valéry ni la asepsia de Saint John-Perse.

Muchas veces me ha interrogado sobre el por qué de esta "sagesse" y he pensado que deriva de un "bon sens" de cepa burguesa aplicado a la domesticación de una rica y ardiente vida instintiva. Leyendo **Le voleur d'enfants** se puede lamentar el esfuerzo del autor para *asemejarse al Valéry Larbaud de* **Fermina Marquez**. Leyendo **La fable du monde** se sospecha siempre que el tono de fábula infantil, que nos evoca la actitud de un Jean Giraudoux, está atemperando ardorosas angustias secretas. *En el citado ensayo de arte poética, lo confesaba* Supervielle: "**Siempre he tenido ligero temor de enfrentarme a los monstruos que siento dentro de mí. Prefiero domesticarlos con las palabras cotidianas que son las más tranquilizadoras de todas. Cuento con su sabiduría y amistad muchas veces probada para neutralizar el veneno de lo insólito, a menudo precursor del pánico**".

★ *Naturalidad de lo sobrenatural*

Esta situación intermedia entre lo antiguo y lo moderno, entre la aventura y el orden diría Apollinaire, depende de una posición individualista y subjetiva que lo ha acompañado siempre, manifestándose entre las nieblas de un "ensueño" donde realidad exterior, pensamiento, fabulación, vida interior, se tornan homogéneos e incorpóreos objetos del examen distante. "**Cuando voy al campo el paisaje se me torna de inmediato en interior merced a no sé qué deslizamiento de afuera hacia lo interior, y yo avanzo como dentro de mi propio mundo mental**". (**Naissances**) De este modo la realidad revierte al plano de la subjetividad que le presta la única coloración auténtica y posible a su poesía, un poco como en Juan Ramón, aunque siempre con más vida y participación sensorial. De ahí que en una época de arte comprometido, Supervielle haya seguido tercamente el camino de esta intimidad vagarosa, de lo que él ha llamado el compromiso consigo mismo, y que algunos intentos de salida como **Les poèmes de la France malheureuse** hayan resultado frustrados.

Esa confusión y homologación de planos distintos es una de las características centrales del arte de Supervielle, la que le presta su aire sorprendido y permite sus mayores hallazgos por la vía de la analogía y la *aproximación audaz de elementos disímiles*. "**Tratar que lo sobrenatural se torne natural y brote de la fuente (o así lo parezca). Hacer de manera que lo inefable se nos haga familiar conservando al mismo tiempo sus raíces fabulosas**". La definición, que es del autor, *es exactísima*, y es en esa confluencia donde se sitúan los mejores poemas de **Le forçat innocent**, **Les amis inconnus** (1934); los mejores cuentos de **L'enfant de la haute mer** (1931), **L'arche de Noe** (1938); los mejores pasajes de sus desparejas piezas teatrales, **La belle au bois** (1932), **Robinson**, **Shéhérezade**, **Le voleur d'enfants** (todos de 1949), donde, por la mayor precisión de perfiles que impone la escena, Supervielle asume con más plenitud el mundo fabuloso. Como también lo ha asumido en sus últimas colecciones de cuentos: **Le petit bois** (1942), **Orphée** (1946), que recoge el cuento **Une métamorphose** publicado en Montevideo por La Galatea, **Premiers pas de l'univers** (1950).

Esta operación literaria sólo podía triunfar mediante una extremada levedad del tacto. Supervielle parece aquí un impecable prestidigitador que pasa de lo sobrenatural a lo natural sin que se note el traslado y, lo que es mucho más admirable, sin que se note la operación que realiza. No se equivocaba Rilke cuando de "Point de flamme" decía que parecía hecho por "nadie", y en esa capacidad de desaparición del autor hallaba sus más altos valores creadores. Ocurre que, incluso dentro de sí, Supervielle actúa a la distancia; su juego, leve, limpio, translúcido, es un ejemplo del acendrado artificio a que puede llegar el arte.

★ *Ansiedad sorda, continua*

Pero hay en Supiervielle algo más, y para mí más importante: la temperatura bien medida con que *la emoción* ha calentado el poema. Una poesía de la experiencia la definía Claude Roy, anotando ese rasgo por el cual Supervielle pareció siempre más verdadero y más real *que los más suntuosos o más originales poetas* de su tiempo, rasgo que deriva de una actitud muy humilde y honesta: decir bien lo que se vive, grande o chico, y decirlo con la mayor precisión. Desde **Gravitations** hay *en él un tono de cosa real, en el* sentido de realmente vivida, con un respeto y fijación sobre esa particular realidad que será una de las condiciones de su lenta imposición en un ambiente esquivo a su minoridad. Lo que de real decía Supervielle es un padecimiento que tiñe y agrisa toda su literatura sin que él haya elucidado claramente la fuente de donde brota. "**Si en mi poesía hay alguna humanidad quizás es debido a que cultivo mis tierras pobres con un probado abono, el sufrimiento. Y es quizás esta ansiedad sorda, continua, la que impide a menudo que mi poesía sea más brillante. Sufrir en el cuerpo y en las ideas es pensar en sí mismo, volverse contra sí mismo. Pensar en sí, a pesar de sí, es ser miserable y desprovisto de ornamentos**".

En un comprensivo ensayo, Isabel Gilbert ha realizado el angustioso sentimiento de la fugacidad que domina su poesía, y en cuyo origen está el agnosticismo del poeta que le lleva a ver la vida, los objetos, los amigos, como un encuentro fugaz muy pronto desvanecido por la muerte; que le lleva a hacer de la muerte la sólo a veces innominada compañera de sus días brevísimos. "**Le temps d'un peu**" dice concisamente, en la forma directa y seca de telegrama categórico, esta verdad de nuestra fugacidad entre dos nadas. Existir es entonces una inagotable sorpresa, casi siempre incomprendida, insondable, mágica, sin sentido. *Es aquí donde* pone su acento Supervielle, quien ve el mundo como Adán después de su sueño, al despertar y ver que era realidad; pero con una inquietud que no tuvo Adán —seguro de *su inmortalidad— la de saber* que algún día esa realidad será sueño, o, más bien, nada.

Supervielle no es el único poeta agnóstico de nuestro siglo; en otros el sentimiento de la fugacidad dio un *frenesí gozoso* de la vida, justamente porque ella pasa y se pierde; en él dio una nostalgia bien educada, una "ansiedad sorda" y permanente, con una constante capitalización y humanización de las cosas, así como un desasimiento de los goces concretos. Se diría un sentimiento de frustración aceptado y confesado en voz baja sin buscarle más explicaciones o sin querer conocerlas.

★ *Huésped del mundo*

Quizás por eso su poesía tiene una modulación tan íntima, como pronunciada sordamente al oído. Quizás por *eso su dicción es tan llana y hasta humorísticamente* coloquial. Con Supervielle el verso se plasma sobre la voz humana que habla quedo, evitando todo brillo, toda sonoridad demasiado percutida, buscando un andar rítmico muy preciso y muy natural. Algo así como esos grandes cantantes franceses que parecen limitarse a "decir" la frase melódica, más que a cantarla. Esto no quita nada de la evidente sabiduría rítmica del poeta que, aún en los lindes de la prosa, mantiene el movimiento armonioso del verso y no le permite naufragar nunca en lo vulgar. Del mismo modo que abre sus poemas con una interrogación impulsada por la forma habitual de la pregunta y los cierra con un descenso gradual del tono que asume nuevamente el poema en la garganta que lo pronuncia.

Este grande hombre triste fue un pequeño maestro en ese ámbito nacido en los "años veinte" donde brillaron escritores cultos y afinados entre los *que citamos a Giraudoux, Valéry Larbaud*, entre los que podríamos citar a los americanos Güiraldes, Borges, Mallea. Pudo cumplir plenamente con su obra, y en ella queda, como una sombra familiar y querida. Fue un huésped de honor para nosotros los uruguayos; y fue asimismo un huésped de honor para el mundo artístico en que vivió.

CONCURSO LITERARIO DE "MARCHA"

Julio Herrera y Reissig
Florencio Sánchez

● Con motivo de cumplirse en este año el *cincuentenario de las muertes* de Herrera y Reissig y de Florencio Sánchez, MARCHA convoca a los escritores rioplatenses —ciudadanos naturales o legales de Uruguay o Argentina— a sendos *concursos de cada uno* de ambos creadores, de acuerdo a las bases siguientes:

1º) Los ensayos deberán tener una extensión máxima de 10.000 palabras, y deberán ser presentados en tres copias a máquina, en la redacción de MARCHA, en término que vence el 15 de julio del corriente año.

2º) Serán firmados con seudónimo y cada trabajo deberá ser acompañado de un sobre cerrado y lacrado en cuya cubierta se contendrán las menciones relativas al título del ensayo y al seudónimo utilizado y en cuyo interior se incluirá una hoja con indicación de los datos de identificación del autor (nombre, dirección y credencial).

3º) Para cada uno de los dos concursos se instituye un premio en metálico de quinientos pesos, adquiriendo MARCHA los derechos a la publicación en el semanario o en tirada por separado.

4º) El jurado sobre el tema **Valoración actual de la poesía de Herrera y Reissig**, estará integrado por Carlos Real de Azúa, José Pedro Díaz y Angel Rama, y el jurado que fallará el concurso sobre **Valoración actual del teatro de Florencio Sánchez** estará integrado por Antonio Larreta, Fernando García Esteban y Carlos Martínez Moreno.

5º) Los jurados deberán expedirse en plazo que vence el 31 de agosto del corriente año, y están facultados para declarar desiertos los certámenes.

6º) Los autores no premiados podrán retirar los trabajos presentados una vez dictado el fallo y dentro de los 30 días siguientes, presentando el recibo que se haya entregado al presentar sus trabajos. Los que no hayan sido retirados al 30 de setiembre, no podrán ser válidamente reclamados después.