

SOCA, Susana. *Prosa de Susana Soca*, Montevideo: Edición La Licorne, 1966, pp. 103-108.

Publicado en: *Entregas de La Licorne*, Montevideo, N° 7, 2ª Época, Mayo, 1956, pp. 57-61.

ENCUENTROS

Nos internamos con una especie de familiaridad engañosa, en las profundidades de las contadas páginas en que el poeta resume la historia de su verso desde el principio hasta la integración final de la obra. Encontramos en ellas preciosos instrumentos para explorar los dominios de una poesía cuya zonas oscuras y claras nos aparecen, simultáneamente y de golpe, a la manera del agua de ciertos canales que visiblemente se comunican y nunca se confunden. Sabemos que esta exploración nos dejará siempre en presencia de algo finalmente irreductible que llamamos “Le mystère Supervielle”. Pero encontramos elementos para acercarnos a ese misterio, elementos de carácter general que nos llevan a meditar sobre la poesía en sí misma y a la vez nos sirven, extrañamente, para ver un aspecto particular de la poesía y la obra de Jules Supervielle. Me refiero al aspecto que en esta hora nos ocupa singularmente. Es decir a la influencia parcial pero frecuente e indudable de ciertas fuerzas telúricas que arbitrariamente ligadas y desligadas intervienen en las raíces de un canto ejemplarmente francés. Me refiero a la presencia de nuestro país y nuestro continente en un canto que avanza sin otra ruptura que las consentidas por el creador y con toda fluidez toma las formas sucesivas de los siglos de poesía francesa que lo preceden y lo acompañan; hace uso de ellas o las transforma según lo quiere el curso del río interior al que obedece con una lealtad particular. Una lealtad que manifiesta una sola reticencia: la de abrir un camino entre lo claro y lo oscuro hasta el límite de lo inescrutable, dentro de una sola exigencia: la unidad del río poético que sin detenerse pasa a través de libertad y rigor y nos transmite su mensaje.

Así como ha querido ser el conciliador entre lo clásico y lo moderno, se ha detenido a los bordes del surrealismo que debió tentar sobremanera a este específico poeta del sueño. Así las tradiciones del romanticismo alemán y de Nerval nos aparecen también en este poeta, fuera de todo movimiento, acercadas a nuestro tiempo, transformadas en él por los individuales caminos que elige este poseedor de una terrible carga de angustia para poder convivir con ella.

El poeta nos habla de dos cosas esenciales en su poesía. La una es esa “oubliuse mémoire” que ahora, humildemente, llama su mala memoria y que combinada con la permanente facultad de soñar constituye la fuente de un asombro renovado. “Tiens il y a des arbres, il y a la mer. Il y a des femmes. Il en est même de fort belles”.

La segunda cosa esencial es la forma peculiar de manifestarse que reviste para él la inspiración, identificada con un sentimiento de ubicuidad ilimitada. El de encontrarse a la vez en todos los lugares del espacio, de la mente y del corazón. “L’ état de poésie me vient alors d’une sorte de confusion magique où les idées et les images se mettent à vivre,

abandonnent leurs arêtes, soit pour faire des avances à d'autres images dans ce domaine où tout voisine, rien n'est vraiment éloigné soit pour subir de profondes métamorphoses qui les rendent méconnaissables. Cependant pour l'esprit, mélangé de rêves, les contraires n'existent plus: l'affirmation et la négation deviennent une même chose et aussi le passé et l'avenir, le désespoir et l'espérance, la folie et la raison, la mort et la vie. Le chant intérieur s'élève, il choisit les mots qui lui conviennent”.

La intervención americana en la obra de Supervielle nos aparece fundamentalmente ligada a la doble facultad de soñar y de ser sorprendido por las cosas, unida al sentimiento de encontrarse en varios puntos del espacio, simultáneamente. Ante todo, la experiencia americana del poeta francés nos aparece como resultado de largos y frecuentes hundimientos en tierras de Santa Lucía, durante los años de su infancia. Su primera visión del mundo abarca seres, paisajes y cosas cuya coexistencia del uno al otro lado del océano le intriga como un secreto que es indispensable descubrir y cuyas partes le aparecen extranjeras entre sí y por el camino de la redondez de la tierra llega a la idea de un centro que está presente en las partes.

Con asombro renovado aparecían a los ojos de su infancia ciudades de épocas y civilizaciones diferentes, países de lenguas diferentes y paisajes en una especie de oposición silenciosa, al uno y otro lado de ese océano poblado de vivos y de muertos que había que cruzar y volver a cruzar indefinidamente. Y pensamos que La niña de alta Mar era también la propia infancia del poeta, perdida y vuelta a recobrar en mitad del camino entre el Norte y el Sur, jugando a silenciosos juegos en la soledad incomunicable de la memoria.

Esa infancia ligada a dos continentes, indecisa entre ellos sólo podía encontrarse del todo en el océano, adonde un instante también encontrara a Lautréamont después de haberle buscado en vano por el Norte y por el Sur.

*Je te rencontrais un jour à la hauteur de Fernando Noronha.
Tu avais la forme d'une vague mais en plus véridique, en plus circonspect,
Tu filais vers l'Uruguay à petites journées.
Les autres vagues s'écartaient pour mieux saluer tes malheurs.
Elles qui ne vivent que douze secondes et ne marchent qu'à la mort
Te les donnais en entier,
Et tu feignais de disparaître comme elles,
Pour qu'elles te crussent dans la mort leur camarade de promotion.
Tu étais de ceux qui'élisent l'océan pour domicile comme
d'autres couchent sous les ponts.*

En la medida en que un solo poema puede sintetizar la obra creadora de un poeta, este poema logra hacerlo. En él, como en muchos otros, es pronunciado el nombre de nuestro país. Otras veces encontramos alusiones directas cuando habla de un caballo o de un árbol en medio del campo que, por extensión, ha llamado La Pampa, o bien nos habla de la rudeza del sol (*sol que para nosotros secretamente brilla...*). Pero cuando no dice ningún nombre, más secretamente todavía, percibimos una presencia imprevista que hace irrupción como un gran viento que desplazara el orden de los bosques y los jardines franceses. Un

gran viento indeterminado, desconocido entre los vientos del continente al que llega a deshora y oscuramente lo adivinamos en el pasaje de la memoria poética, el poema propiamente dicho.

Lo percibimos al extremo de afirmar que sin la intervención (iba a decir interferencia) americana en la poesía de Supervielle, esta poesía sería simplemente otra. El poeta ha llevado en su interior desde la infancia climas, paisajes, criaturas percibidas en la singular presencia de la ausencia. Lo vemos como en uno de sus recientes poemas, caminando, con el país de su padre, la montaña hacia atrás y el mar hacia delante, el mar que señala a través de inagotables encuentros submarinos hacia los mismos puntos del Atlántico Sur. Las visiones que al principio se oponían en el poeta han llegado a reconciliarse en un mundo indivisible. La ansiedad confundida con el impulso poético le impide detenerse en el punto en que “siente que el viento cambia de planeta” y lo dice con esa fidelidad a la sensación que da a su verso una apariencia de candor.

Y así llega el poeta a la madurez de su obra al entrar en el plano de las cosmogonías; se universaliza y a cada paso reconocemos la visión específicamente suya, desde el principio. A esta altura de su obra el poeta y el narrador que habían trabajado conjuntamente en las transparentes casas del idioma, sin confundirse, llegan a un mismo tiempo al país de los mitos. Por el camino individual de la propia angustia, desolado a veces, nunca desolador, aligerado de sí mismo por la gracia, el humorismo y la curiosidad ante las cosas el poeta ha ido contando fábulas. Y por el camino singular de las fábulas ha llegado a ese país de todos que es el de los mitos.

Pensamos que así como Guanamiru era el americano visto por el francés, así también Guanamiru miraba a Supervielle, en el interior del poeta. Hace algunos años comprendí hasta qué punto él nos representaba a través del mundo de habla francesa. Era durante una disertación del poeta acerca del Uruguay, en París y en un lugar más o menos académico.

Supervielle enumeraba correctamente las cifras de nuestra producción y describía algunas particularidades nuestras ante un público indiferente. En un momento determinado empezó a hablar de la calidad del silencio de nuestra tierra, de sus correspondencias secretas con los animales y los hombres que la poblaban; describía el panorama de su infancia en Santa Lucía y el paisaje apareció bruscamente a nuestros ojos mientras refería una historia acerca del toro que luego misteriosamente aparecería en **“Gravitations”**. El paisaje vivo apareció también ante el público que lo ignoraba; se manifestó en la sala esa forma súbita de entendimiento que puede llamarse la presencia poética; es decir la percepción de las cosas comunicada por una vía secretamente emotiva.

Recuerdo que en aquella disertación, refiriéndose a los poetas de nuestro continente y comparándolos con los poetas franceses insistió en un aspecto sorprendente. La forma de predominar en los nuestros la presencia continua de los elementos en estado puro, la tierra como tierra, el mar como mar, el viento como viento. Particularmente este último tenía una importancia singular y entraba a cada paso en nuestra poesía, con toda su violencia.

Vemos en el poeta un ser infatigable que intenta describir sin tregua lo que sin tregua percibe, en la vigilia y en los multiplicados planos del sueño. Se acerca con peculiar

sigilo al silencio de las cosas, observa, describe, adapta el lenguaje a esas zonas próximas al silencio. Actúa al compás del río interior, sea en las disciplinas poéticas, sea en la libertad; adapta y combina el lenguaje de todos los días para que con una precisión alucinante sugiera sensaciones y formas experimentadas y vistas antes de llegar a la palabra. Puede hacer cualquier confidencia en el tono de la melodía y romper con él sin salir de la órbita de la poesía; sin hacer descubrimientos verbales en función del lenguaje, sino de lo que necesita concretamente expresar. A veces la rima, admirablemente parece tomarlo de la mano y llevarlo, pero un instante después con discreta eficacia acompaña al poeta sin precederlo. Es extraño el destino de este francés nunca del todo desligado de ciertas fuerzas elementales de nuestra tierra. Pero con mayor extrañeza vemos el destino de estas fuerzas proyectadas fuera del mundo hispánico, vitalmente incorporadas a una vivencia poética extranjera que predomina sobre ellas sin anularlas. Percibimos el sentido de ese mensaje; surge de una comunicación directa con una tierra particularmente silenciosa, toma la forma de un lejano viento; aparece y desaparece pero procede de una misma soledad cuyo mensaje tiene un sentido de grandeza.

Hace algunos años, después de una larga incomunicación entre Francia y América, tuve oportunidad de hablar en la primera emisión que debía oírse en el Uruguay desde París. Recuerdo que medité largamente sobre lo que debía decir, sin encontrar las palabras. Al final leí, simplemente, un poema de Supervielle en el que interroga a los pinos. Lógicamente debí elegir uno de los poemas nacidos en la tragedia de la que empezábamos a salir malamente. Pero preferí este poema que aparecía fuera de tiempo. Más tarde he comprendido que la imagen del poeta presente en varios puntos del espacio había servido de apoyo en la oscuridad de la incomunicación entre los países interceptados. Y seguiría haciendo señas entre los dos continentes. Se asociaba a otra imagen antigua y profunda: la de los pinos mediterráneos a los que hacía la pregunta que era su verso y, a través de ella a lo lejos los veíamos sobre las costas adonde él en aquel momento les hablaba.

La imagen de los pinos de una reservada intimidad, común a los paisajes que no se encuentran en los mapas ni en las estaciones, también parecía acercar las tierra separadas, y a veces secretamente las reunía.