

TOMÁS GONZALO SANTOS, M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO



AQUILAFUENTE
A

Ediciones Universidad
Salamanca

TOMÁS GONZALO SANTOS
M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO
EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

SEPARATA

Del poema al relato poético en Jules Supervielle

Lourdes Carriedo López



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 216

©
Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

1.ª edición: marzo, 2016
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito, s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Impreso en España - Printed in Spain

Composición:
Cícero, S. L.
Tel.: 923 123 226
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Imprenta Kadmos
Tel.: 923 281 239
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*



CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos. 3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes, Genres, Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/ espagnol M ^a JOSEFA MARCOS GARCÍA	63

GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá) M ^a TERESA PISA CAÑETE	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN	117

DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M ^a INMACULADA RIUS DALMAU.....	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁLVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M ^a LUISA TORRE MONTES	
M ^a JOSÉ SUEZA ESPEJO	257

TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M ^a JESÚS SALINERO CASCANTE	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M ^a GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M ^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX
EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano JESÚS CAMARERO ARRIBAS	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela TOMÁS GONZALO SANTOS.....	365
La nouvelle du XVII ^e siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre et La princesse de Monpensier</i> M ^a MANUELA MERINO GARCÍA.....	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO.....	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand M ^a TERESA LOZANO SAMPEDRO	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA:
DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun CRISTINA BALLESTÍN CUCALA	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle LOURDES CARRIEDO LÓPEZ	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ? MYRIAM MALLART BRUSSOSA.....	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas MARÍA PILAR SAIZ CERREDA.....	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant AMELIA PERAL CRESPO	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi CRISTINA SOLÉ CASTELLS	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA
DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espa- gnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX:
NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES	617

RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS.....	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX.....	665

GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M ^a ELENA BAYNAT MONREAL.....	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO.....	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M ^a TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA.....	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M ^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M ^a ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático (<i>fait divers</i>) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e iden- tificación del lector JUAN HERRERO CECILIA	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX	897
---	-----

EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M ^a IGLESIAS BOTRÁN	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES	969

DEL POEMA AL RELATO POÉTICO EN JULES SUPERVIELLE

LOURDES CARRIEDO
Universidad Complutense de Madrid

I. JULES SUPERVIELLE: ENTRE LA ENSOÑACIÓN DEL POETA Y LA LÓGICA DEL NARRADOR

PERSONAL E INDEPENDIENTE, LA OBRA DE Jules Supervielle (1884-1960) se sitúa a mitad de camino entre los deslumbrantes hallazgos de la imagen surrealista en su libre desarrollo textual, y el rigor estilístico y compositivo de la Poesía Pura; entre la modernidad de André Breton y el clasicismo de Paul Valéry, ambos sus coetáneos. Esta postura de voluntario equilibrio y armonización de tendencias contrarias caracteriza una obra que, como veremos, recurrió a diferentes modalidades genéricas para expresar un universo de gran coherencia temática.

Habiendo comenzado a publicar en el momento de la eclosión del surrealismo (su primer gran poemario, *Gravitations*, aparece en 1925, un año después del primer *Manifeste du surréalisme*), Supervielle permaneció, sin embargo, atento a no traspasar las lindes racionales del delirio y a controlar una ensoñación que le permitiera ir lo más lejos posible en su búsqueda de la expresión más justa y adecuada, ya en verso, ya en prosa, para decir el mundo y, sobre todo, la incidencia de éste en su complejo universo interior. Nunca quiso dejarse arrastrar en su escritura por el «caos y el vértigo interiores» que, según él mismo llegó a reconocer, se convirtieron en constantes de su vida, sobre todo tras el descubrimiento de la temprana muerte

de sus padres¹. A este sentimiento de orfandad se añade, además, la sensación de exilio y extrañamiento que le produjeron los frecuentes viajes entre Uruguay, su país natal e indudable paraíso infantil, y Francia, la tierra de posterior arraigo personal y profesional. Gran parte de estas vivencias se reflejan de manera sutil a través de los temas que impregnan su obra y le confieren personalidad propia, como son, por citar algunos de los más representativos, los de la carencia y la ausencia, la evanescencia, la soledad, el desarraigo, el olvido, el viaje transoceánico, el naufragio en alta mar, el ahogado, etc.

Ya desde las primeras líneas de su metaliterario *En songeant à un art poétique* (1951), el poeta confiesa su constante búsqueda de la mayor precisión y exactitud en la expresión literaria, su tendencia a organizar sus textos en virtud de un principio de cohesión interna en el que, sin embargo, permanecen algunos rasgos de descontrol pulsional, los rastros de una cierta ensoñación y divagación alucinadas: «J'ai d'autant plus besoin de cette lucidité que je suis naturellement obscur. Il n'est pas de poésie pour moi sans une certaine confusion au départ. Je tâche d'y mettre des lumières sans faire perdre de sa vitalité à l'inconscient» (1951a: 60).

Este doble control del vértigo interior y de la pulsión inmediata de escritura se ejerce no sólo sobre su poesía, sino también sobre todos los demás géneros que Supervielle exploró a lo largo de su vida literaria. Su obra aborda, en efecto, diversos territorios genéricos –poesía de versos libres y también regulares, relato breve, teatro, novela– en los que, de una manera o de otra, existe una constante poética que empapa de manera muy evidente tanto los textos narrativos, deslizándolos hacia el poema en prosa y el relato poético, como los textos dramáticos, tiñendo de lirismo unos diálogos con frecuencia dominados por el humor y la fantasía. Al mismo tiempo, sus poemas presentan un componente narrativo por el cual personajes tenuemente dibujados se mueven en un espacio-tiempo de ficción, según un devenir cronológico y causal que, a veces, se estanca en largas descripciones. Estas resultan capaces de generar atmósferas de ensueño e irrealidad, obedeciendo a una acusada «lógica fantástica», en expresión del propio poeta (1969: 78).

Los poemas de Supervielle esbozan historias que muchas veces cobran puntual desarrollo posterior en cuentos o relatos breves. Así ocurre con algunos textos de *Gravitations* (1925), que prefiguran breve, condensada y fragmentariamente, por

¹ Los padres de Jules Supervielle murieron de una infección intestinal, simultáneamente contraída, cuando éste tenía tan sólo ocho meses. El niño quedó a cargo de sus tíos, instalados en Uruguay, que le consideraron un hijo más. Como se cuenta en *Boire à la source* (1951), Jules se enteró tardíamente de su condición de huérfano de padres, lo que originó un conflicto existencial que sus obras reflejan de manera más o menos solapada.

un lado, algunos poemas en prosa incluidos en obras muy posteriores pero de la misma inspiración temática –tal es el caso de “Rythmes célestes” que, incluido en *Le corps tragique* (1959) retoma el eco cósmico de “Une étoile tire de l’arc”–; por otro lado, anuncian algunos de sus mejores relatos poéticos, como *Le survivant* (1928) o *L’Enfant de la haute mer* (1931). Es precisamente este extremo el que va a retener nuestra atención en el presente trabajo: partiendo de la constatación de la diversidad de envolturas genéricas que Supervielle adopta para desarrollar matrices temáticas similares, se pondrán de manifiesto aquellos elementos que se retoman o que, por el contrario, se desvanecen en el tránsito de unos textos a otros. A este respecto, el poema “Le village sur les flots”, de *Gravitations* (1925), y el relato poético *L’Enfant de la haute mer* ofrecen un material de trabajo privilegiado.

2. GÉNEROS DIVERSOS PARA MATRICES TEMÁTICAS SIMILARES

No son pocas, en efecto, las ocasiones en las que Supervielle recrea los mismos temas, en recurrencia ciertamente obsesiva, bajo formas genéricas diversas. Así, por ejemplo, el tema del rapto o secuestro infantil, que domina el cuento *Le voleur d’enfants* (1926), se desarrollará más tarde con el mismo título bajo forma dramática, para representarse con éxito en 1948. Temas como los del naufragio y el ahogado rigen extensos poemas –véase, por ejemplo, “Comme un boeuf bavant au labour”, del libro *Débarcadères*, o “Un homme à la mer”, incluido en *Gravitations*–, y también relatos poéticos, que incluso aparecen bajo títulos similares a los de los poemas; tal sería el caso de *Le survivant* (1928). Así también, la Pampa de su país natal constituye la vertiginosa llanura, habitada por gauchos silenciosos y solitarios, que proporciona el marco espacial y afectivo de los “Poemas de Guanamiru” (*Gravitations*), donde reaparece el mismo personaje desgarbado que ya había protagonizado el relato titulado *L’Homme de la Pampa* (1923).

Este vaivén genérico por el que se expresan y desarrollan ejes temáticos similares no obedece en Supervielle a una dirección preestablecida, y tampoco debe demandar al lector juicio valorativo alguno sobre la calidad de la inspiración y realización estética de los textos en función del género elegido². Supervielle no elabora por sistema versiones reducidas y abreviadas de una historia que ya ha sido contada según una lógica puramente narrativa; tampoco opta de manera sistemática por

² Recordemos que, en el momento de su publicación, muchas fueron las discusiones sobre el valor y el significado de los *Petits poèmes en prose* baudelairianos en relación con las *Flores del Mal*. Como la posteridad literaria se ha encargado de demostrar, ambas obras contribuyeron a definir dos nuevos y originales modos de concebir la escritura poética.

desarrollar narrativamente, a base de detalles descriptivos e incidentes plurales, la brevedad sintética del poema. Pero lo cierto es que, si nos atenemos al estudio genésico de sus obras³, el segundo caso se da con mayor frecuencia. De hecho, el propio Supervielle indicó que numerosos relatos derivaban de poemas anteriores. Estos últimos vendrían a dar cuenta de un primer estadio de la inspiración, de la “visión” o imagen de partida de su escritura.

Eso ocurre precisamente con los dos textos elegidos para el presente estudio: “Le village sur les flots”, un poema de *Gravitations* oportunamente incluido en la sección titulada “Le large”, en la que domina la temática marina, y *L’Enfant de la haute mer* (1931), a decir de su amigo y también poeta Henri Michaux, su relato más logrado. Ambos textos parten, en efecto, de una misma imagen⁴, fruto sin duda de una alucinación visual: la de un pueblo fantasma que boga a la deriva en medio de la inmensidad oceánica, habitado por un extraño personaje infantil. Esta es, en efecto, la imagen matricial común, pero quien conoce los dos textos sabe que existen diferencias considerables en los respectivos desarrollos, no sólo en lo formal, como es lógico, sino también en lo temático, y que, además, el efecto de lectura dista mucho del uno al otro.

3. DE “LE VILLAGE SUR LES FLOTS” (*GRAVITATIONS*, 1925) A *L’ENFANT DE LA HAUTE MER* (1931)

Al margen de una versificación regular –9 cuartetos de versos octosílabos de ritmo variable según la cesura (4/4; 5/3; 3/5; 2/6; 6/2) y rimas asonantes, ya cruzadas ya pareadas– “Le village sur les flots” presenta otros rasgos propios del poema: brevedad; síntesis; fragmentación; intensidad y densidad figurativas; baja concatenación lógica, causal y temporal; alta recurrencia fónica, sintáctica y semántica. Incluso encontramos el empleo estratégico de la primera persona típica de la enunciación lírica, de ese sujeto indefinible –en apariencia próximo al yo del poeta en tanto que locutor, pero sólo en apariencia– que se dirige a un inter-

³ Resulta muy interesante, a este respecto, la lectura de la *Correspondencia* (1936-1959) que Supervielle mantiene durante largos años con su amigo René Etiemble, uno de los críticos literarios que contribuyó de manera más efectiva a la difusión de su obra. Etiemble publicó varios estudios sobre la obra supervieliana, uno de los cuales analiza las variantes genésicas de los poemas de la primera etapa: “L’évolution poétique de Jules Supervielle entre 1922 et 1934”, publicado en 1950 en *Les Temps Modernes*.

⁴ En 1931, Supervielle escribe una carta otro amigo poeta, Jean Paulhan (Archives Paulhan/IMEC), en la que le cuenta que *L’Enfant de la Haute Mer* «sale directamente» del poema “Le village sur les flots”.

locutor de identidad indeterminada, en este caso concreto, a través del deíctico posesivo «vos eaux».

Partiendo de la información locativa del título, “Le village sur les flots”, el poema presenta la descripción de un lugar de irrealidad, correspondiente a la visión fantasmagórica de un pueblo ubicado en altamar, frágilmente asentado sobre unas aguas en continuo movimiento. El dominio del imperfecto de indicativo marca el valor iterativo y plástico de una escena que, además, arranca en el segundo cuarteto con la indefinición propia de los cuentos, sin comienzo preciso, ni final previsible: «Je frôlais un jour un village/ Naufragé au fil de vos eaux» (1996: 207).

Los elementos que en este poema centran la representación del pueblo fantasma, y cuyo calificativo «naufragé» –completado algunos versos más tarde por la inquietante oración de relativo «village où l’âme faisait rage»– hace presagiar una atmósfera trágica, se convierten en elementos constitutivos del microuniverso de ficción del relato *L’Enfant de la haute mer*.

En primer lugar, la gran extensión oceánica, representada metonímicamente en el cuarteto inicial por unas olas personificadas, atrapadas en ese vaivén incesante que tan bien sabe figurar la cadencia del verso superviliano. Tal y como señala el poeta Franz Hellen (1960: 680): «les vagues figurent les vers qui ne se veulent pas faits d’une seule pièce, ni par fragments; mais qui concourent au rythme général du vaste océan poétique. Un poème de Supervielle est une formation perpétuelle, une chose qui se fait, se défait et se reprend à l’infini». Pero en el caso de este poema, las olas se hallan sumidas en un movimiento tan incesante como infructuoso, incapaces de variar el destino aciago que las condena a repetirse indefinidamente en un proceso vano de construcción-destrucción, digno de Sísifo: «qui retombent sans pouvoir/ donner forme à leur vieil espoir/ sous l’eau qui d’elles se retire» (1996: 207). Este movimiento improductivo de la gran masa acuática fundamenta la temática de la evanescencia y de la inutilidad del esfuerzo, que domina tanto en el poema como en el relato poético.

En segundo lugar, la imagen de una pequeña ciudad flotante, inundada de agua marina por todas partes, y caracterizada precisamente por sus carencias respecto de las poblaciones reales, lo que explica la recurrencia de los sintagmas precedidos por la preposición «sans». Todo un universo de ausencias se configura a partir de una mimesis invertida de la realidad:

Village sans rues ni clocher,
 Sans drapeau ni linge à sécher
 [...]
 Dans ce village sans tombeaux,
 sans ramages, ni pâturages (1996: 207-208)

No es casual que dichas ausencias reenvíen, también por metonimia, a distintos ámbitos de lo que para el poeta constituye la vida cotidiana, donde tienen cabida lo religioso (campanario), lo político (bandera) y lo doméstico (la ropa tendida). Por otra parte, tampoco es casual que en estas enumeraciones intervenga no sólo un orden regido por el valor semántico y simbólico de las palabras, sino también por esa deriva fónica que explica la rima interna entre «ramages» y «pâturages», términos que establecen ecos sonoros recurrentes con «rage» y «village». La escritura superviliana se revela tan atenta al efecto visual de la imagen cuanto al efecto auditivo, consciente de que, como puntualiza en una de sus cartas a René Etiemble (1969: 78), «nommer une chose, c'est la mettre devant les yeux et dans l'oreille, voilà ce qui importe». Qué duda cabe de que el poema "Le village sur les flots" presenta una llamativa correspondencia entre el nivel fónico y el nivel semántico, dada, por ejemplo, la abundancia de fricativas, sordas y sonoras, que vienen a figurar acústicamente el deslizamiento del barco sobre la superficie marina. Véase a este respecto, el inicio del segundo cuarteto (1996: 207), ya citado en este trabajo, así como el final del poema, en el que se establece una clara analogía entre el pueblo fantasma y el barco privado de velamen, que boga a la deriva soñando con llegar a puerto:

[Village]
 Et qui, ramassé sur la mer,
 Attendait une grande voile
 Pour voguer enfin vers la terre
 Où fument de calmes villages. (1996: 208)

En tercer lugar, la efímera aparición de una estrella fugaz que, personificada al igual que las olas, se acerca a la tierra para salir huyendo al instante «dans sa chevelure défaite»; tal y como se narra en el cuarteto central —el cuarto— sobre el que pivota el poema antes de dar paso, en los dos cuartetos siguientes, a la descripción imprecisa de esa figura infantil que posteriormente dominará el relato poético. En este, sin embargo, la estrella no adquiere función actancial alguna, como sí sería el caso de la gran ola compasiva a la que luego nos referiremos, sino que sólo constituye un elemento más del paisaje nocturno en la soledad de alta mar: «Mais l'Océan demeurerait vide et elle ne recevait d'autres visites que celles des étoiles filantes» (1931: 18).

En cuarto lugar, la sombra de un pequeño escolar que, con la cartera bajo el brazo, espera en pleno océano el paso de algún barco capaz de conducirlo a tierra. Si bien en el poema se trata de un niño —«un écolier taché d'embruns, [...] un enfant de l'éternité»— cuya descripción, dado los adjetivos utilizados, hace pensar en la imagen desdoblada del propio poeta en edad infantil —«un clair enfant long

et modeste⁵», en el relato poético se habla explícitamente de una niña. No sería extraño que esta variación en los protagonistas de los dos textos, poema y relato poético, obedeciera a la voluntad de anular en el segundo cualquier tipo de proyección autobiográfica.

Estos cuatro elementos –océano, población flotante, estrella fugaz, personaje infantil– constituyen sin duda la matriz del universo ficcional de *L'Enfant de la haute mer*; pero, como también se puede deducir del título, ya no será el pueblo en sí el elemento central, al igual que ocurre en el poema “Le village sur les flots”, sino la niña. En el relato poético, el elemento espacial sigue teniendo una gran importancia –el océano cobra dimensión mítica, tal y como sugiere J. Y. Tadié (1978: 158-159)–, pero es el elemento humano el que pasa a primer plano y centra la atención del lector. La niña, una pequeña escolar con su cartera bajo el brazo (el apunte descriptivo se repite idéntico en ambos textos), es aquí la protagonista de una historia desgraciada –algo que ya se intuye desde el adjetivo «naufragé» del poema–, de cuya germinación se nos da la clave precisamente en el apéndice que concluye el relato, a partir de un abrupto cambio de voz y tono. Este apéndice narrativo viene a ofrecer respuestas a las múltiples preguntas con las que se había abierto el relato, y, de rebote, ofrece luz sobre el poema y su gestación: poema y relato poético resultan, así pues, dos textos complementarios. Aunque el poema establece las bases, en tono esencialmente descriptivo, del «qué», «quién» y «dónde» de una historia que se adivina desdichada, el relato poético viene a responder, en desarrollo reflexivo y narrativo, al «cómo» y al «por qué» de la misma, sin dejar nunca de utilizar, como es de rigor en este género híbrido, recursos propios del discurso poético (Tadié, 1978: 7).

L'Enfant de la haute mer arranca con una serie de preguntas encadenadas que, por un lado, reenvían a un referente pre-textual –la imagen de la ciudad flotante generada por el poema– y, por otro, rigen la posterior progresión anecdótica del relato, que se produce en un marco espacial similar al del poema. Las preguntas que abren dicho relato se convierten así en bisagras reflexivas que operan el tránsito entre la descripción de la imagen irreal y ensoñada contenida en el poema, y la explicación –¿lógica?– que de la misma va a proporcionar la narración posterior:

Comment s'était formée cette rue flottante? Quels marins, avec l'aide de quels architectes, l'avaient construite dans le haut Atlantique à la surface de la mer,

⁵ «Long et modeste» son dos adjetivos recurrentemente empleados por Supervielle para autodescribirse. El uno alude a uno de sus rasgos físicos más marcados, su gran estatura; el otro, a un rasgo permanente de su carácter, su modestia.

au-dessus d'un gouffre de six mille mètres? Cette longue rue [...] Et ce clocher très ajouré ? [...] Comment cela tenait-il debout sans même être ballotté par les vagues? Et cette enfant de douze ans si seule qui passait en sabots d'un pas sûr dans la rue liquide, comme si elle marchait sur la terre ferme? Comment se faisait-il ? (1931: 7)

A partir de esas interrogaciones iniciales, y de muchas otras que salpican el texto relanzando la narración, se nos cuenta, en una tercera persona interrumpida por frecuentes metalepsis autoriales y llamadas intercaladas a un lector inevitablemente en alerta, la vida cotidiana de un personaje infantil que, figura solitaria en medio del océano, se esfuerza por realizar a diario las tareas usuales de una pequeña escolar de doce años; así como unas labores domésticas imprescindibles para mantener con vida un entorno urbano –calles, casas, tiendas, escuela, iglesia–, cuya imagen se esfuma al paso de los barcos: «A l'approche d'un navire, avant même qu'il fût perceptible à l'horizon, l'enfant était prise d'un grand sommeil, et le village disparaissait complètement sous les flots» (1931: 8). Ello, por tanto, hace imposible que alguien perciba al fantasmagórico personaje en ese su hábitat de ausencia e irrealidad, y anula la posible solución enunciada en el poema: la niña nunca podrá pisar tierra firme, sencillamente porque ni ella ni el pueblo existen, porque no son más que una mera construcción mental, permanentemente al borde de la disolución: «rien ne pouvait venir, ni personne, dans ce village perdu et toujours prêt à s'évanouir» (1931: 9).

La descripción de esa vida de cotidiana normalidad, mantenida por puro instinto, ocupa gran parte del relato, en desarrollo profuso de detalles e incidentes, triviales en apariencia, que lógicamente no aparecen en el poema. Tampoco existe en el poema, y sí se marca mucho en el relato, la progresiva y angustiada toma de conciencia por parte del personaje de su propia imposibilidad vital. En episodios de pesadilla, la niña descubre que carece de voz cuando pretende gritar –«mais sa gorge se serrait, un son n'en sortait. Elle fit un effort si tragique que son visage et son cou en devinrent presque noirs, comme ceux des noyés» (1931: 11)–; comprueba que, cuando finalmente consigue emitir algo parecido a una llamada de socorro, su voz resulta inaudible; se da cuenta de que no puede situar su morada acuática en mapa alguno; constata la inmutabilidad de su condición atemporal –«le temps ne passait pas sur la ville flottante: l'enfant avait toujours douze ans» (1931: 17)–; asume dolorosamente su invisibilidad. Incluso concluye, a partir del episodio frustrado de su asfixia por parte de una inmensa ola que la intenta hundir para siempre, que ni siquiera es capaz de morir. La gran ola compasiva realiza un nuevo esfuerzo abocado al fracaso; no puede ahogar a la pequeña porque, sencillamente, como anunciaba prolepticamente la comparación del ejemplo antes citado

—«comme ceux des noyés»—, hace ya tiempo que ésta se ahogó. La niña descubre poco a poco su carencia de existencia real y su condena a perdurar sin cuerpo ni rostro en un espacio indefinido entre la vida y la muerte, en un entredós en el que caben los inquietantes ecos del infierno virgiliano⁶, poblado de sombras espectrales que vagan sin cesar en busca del cuerpo que perdieron. Como apuntan los versos del poema “Les veuves”, incluido en *Les amis inconnus* (1934), el universo poético superviliano se halla, en efecto, «plein de voix qui perdirent visage/ Et tournent nuit et jour pour en demander un» (1996: 307).

El descubrimiento que el personaje va haciendo de su trágica situación corre paralelo al que realiza el lector, al que la voz narrativa, ocultándose tras la enunciación encubridora del yo plural y parodiando algunos de los recursos de la narrativa realista, pronto ha puesto sobre aviso: «Nous dirons les choses au fur et à mesure que nous les verrons et que nous saurons. Et ce qui doit rester obscur le sera malgré nous» (1931: 8). La dosificación de la información, controlada a lo largo del relato con auténtico arte de relojero⁷, permite la sorpresa que aporta el apéndice final y obliga a realizar una lectura retroactiva del texto. En brusco cambio de tono discursivo y de perspectiva narrativa, por medio de una inesperada invocación a la gente de mar, con la que el lector se ve indirecta pero irremediamente identificado, se descubre que la niña no existe sino como la proyección mental, afectiva e imaginaria del que resulta haber sido su padre, el marino Charles Liévens⁸: este, al haberla recordado con todo el vigor de su nostalgia, la ha hecho revivir de manera efímera, situándola en un espacio intermedio, entre el mundo de los vivos y el de los muertos. En ese tenue espacio se entrecruzan los dos universos, pero sólo de manera tangencial, sin llegar nunca a encontrarse plenamente. Ello explica que la niña sea capaz de contemplar, sin llegar a identificarlos, los restos de unos enseres personales que configuran la memoria incierta de su vida real: postales de lugares remotos enviadas por un padre viajero al que ahora no reconoce, fotos familiares en las que una chiquilla con sus mismos rasgos aparece entre una pareja hoy desconocida. Incapaz de reconocerse a sí misma, la sombra fantasmática de la niña intuye

⁶ Nos referimos, claro está, a la descripción que de los parajes infernales propone el Libro VI de *La Eneida* virgiliana.

⁷ *En songeant à un art poétique* alude a la importancia concedida al más mínimo detalle, lo que convierte a Supervielle en un escritor lento y minucioso: «Je suis d'une famille de petits horlogers qui ont travaillé, leur vie durant, la loupe vissée à l'oeil. Les moindres petits ressorts doivent être à leur place si l'on veut que tout le poème se mette en mouvement sous nos yeux» (1951a: 62).

⁸ Nótese la gran cantidad de datos que el texto aporta sobre este personaje, su ocupación y la ubicación de su barco en el momento de la dramática rememoración, con vistas a crear un efecto de realidad que contrasta con el tono general del cuento.

los recuerdos de su vida real sin poder darles consistencia alguna, manteniendo viva, como apunta Maurice Blanchot en *L'Entretien infini* (1969: 462), la llama del olvido. Con la muerte sobreviene también la ausencia de memoria, precisamente aquella que sí persiste en los vivos, jugándoles a veces tan malas pasadas como al marino en duelo del cuento:

Marins qui rêvez en haute mer, les coudes appuyés sur la lisse, craignez de penser longuement dans le noir de la nuit à un visage aimé. Vous risqueriez de donner naissance, dans des lieux essentiellement désertiques, à un être doué de toute la sensibilité humaine et qui ne peut pas vivre ni mourir, ni aimer, et souffre pourtant comme s'il vivait, aimait et se trouvait toujours sur le point de mourir, un être infiniment déshérité dans les solitudes aquatiques, comme cette enfant de l'Océan, née un jour du cerveau de Charles Liévens... (1931: 22)

La condición de esta niña –muerta ahogada a la edad de doce años, pero con el hálito de vida que le confiere la terrible fuerza evocadora del pensamiento paterno– resulta tanto más trágica cuanto que, al tener vedado el acceso a la existencia real que antaño pudo disfrutar, al permanecer tan sólo en el umbral de la existencia que marca la virtualidad del «comme si», se halla condenada a una eterna e infernal reinención de sí misma. Algo que se desprende de su malhadada aventura con la ola, tras la cual: «la fillette, qui n'avait pas une égratignure, dut recommencer d'ouvrir et de fermer les volets sans espoir, et de disparaître momentanément dans la mer dès que le mât d'un navire pointait à l'horizon» (1931: 21-22).

Esa perpetua reinención de sí misma, a partir de un movimiento continuo e improductivo, es la que fundamenta la analogía entre la ola y la niña, convertida esta tan solo en mera proyección evanescente sobre la pantalla oceánica de los fantasmas interiores de un soñador enfermo de añoranza. *L'Enfant de la haute mer* recupera así el tema que dominaba el primer cuarteto del poema; al tiempo que desarrolla cumplidamente, aclarándolo, el breve apunte que cierra el octavo cuarteto –«village où l'âme faisait rage»–, para dar cuenta de un universo de angustia y desesperanza a través de una tierna figura infantil con la que el lector, guiado por un hábil narrador, no puede establecer sino una relación de inevitable empatía. La distancia emocional que el lector mantiene respecto de la imagen suscitada por el poema se acorta considerablemente en el caso del relato poético. La extraña composición onírica que sustenta el primer texto se convierte, en el segundo, en una fábula de la memoria en duelo, que contribuye a explicar y a conferir trágicas resonancias a aquella visión primera; le dota, nunca mejor dicho, de una historia propia.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Como hemos visto, el poema proporciona la evocación de un misterioso universo aprehendido en el instante de una mirada alucinada. Un universo fantasmagórico que la escritura desarrolla, por un lado, a base de imágenes yuxtapuestas que el lector recrea como un todo; por otro, a base de recurrencias fónicas, sintácticas y semánticas, cuya cadencia figura a la perfección su contenido. Pero si, como indica el propio Supervielle en *En songeant à un art poétique* (1951a: 62), el poema «avanza trazando círculos concéntricos» en torno a una imagen matricial, el relato ofrece un trayecto –más o menos– directo entre una situación inicial y una situación final. En *L'Enfant de la haute mer*, el discurso estira la duración de las imágenes, las expande y las ordena en función de una progresión anecdótica que se centra en el personaje de la niña, sobre el que la voz narradora hace recaer todo el protagonismo. La descripción de sus nimias aventuras cotidianas desemboca en dos episodios clave que contribuyen a su definitiva toma de conciencia: por un lado, el de la aproximación del barco que pasa de largo al pertenecer a un mundo, el de los vivos, con el que no existe posibilidad de conexión; por otro, su intento frustrado de suicidio, asistida por el vano esfuerzo de una gran ola como único adyuvante. Dichos episodios le muestran la imposibilidad de abandonar su condición de muerta-ahogada para acceder a una nueva existencia en tierra. Mientras que la tierra firme se convierte en el reino simbólico de la vida, hacia el que apuntan todos los anhelos, el océano pasa a encarnar el de la muerte, aquel en el que el tiempo no transcurre –«le temps ne passait pas sur la ville flottante» (1931: 17)–, el reino del tiempo inmóvil y eterno del que resulta imposible huir y al que, como ya evocaba el poema –«Un enfant de l'éternité,/ Cher aux solitudes célestes» (1996: 208)– pertenece irremediabilmente la niña.

La asunción de esta incapacidad por parte de un personaje que se descubre muerto conduce en el relato poético a la configuración de una atmósfera de angustia y desolación, sólo levemente sugerida en el poema, así como a la intensificación de las resonancias emocionales, que se tornan elegíacas. De este modo, el relato poético se convierte en instrumento privilegiado que Supervielle utiliza para explorar –a través del «devenir de un sujeto», más que a través del estatismo impactante de una imagen evocadora y fantasmagórica–; un más allá de la realidad, de la emoción y del sentimiento, ubicando al personaje en ese espacio incierto entre el recuerdo y el olvido, entre la vida y la muerte, tan definitorio de su obra entera desde que se diera cuenta de que, como rezan los versos de “Souffle” (*Gravitations*, 1925: 137):

Rien ne consent à mourir
De ce qui connut le vivre
Et le plus faible soupir
Rêve encore qu'il soupire.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA, F. J. (2006): "Polos y ámbitos para una teoría de los géneros. El polo lírico frente al polo narrativo", *Analecta Malacitana*, XXIX, 71-111.
- BLANCHOT, M. (1969): "Oublieuse Mémoire". *L'Entretien infini*. París, Gallimard, 459-477.
- CAMPA, L. (1998): *La poétique de la poésie*. París, SEDES.
- COMBE, D. (1989): *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*. París, José Corti.
- ETIEMBLE, R. (1950): "L'Évolution poétique de Supervielle entre 1922 et 1934", *Les Temps Modernes*, 59, septembre 1950, 533-547.
- HELLENS, F. (1960): "Où prose et poésie ne font qu'un", *La Nouvelle Revue Française*, 94, 676-681.
- JENNY, L. (1976): "Le poétique et le narratif", *Poétique*, 28, 441-449.
- LEFEBVRE, M. J. (1971): *Structure du discours de la poésie et du récit*. Neuchâtel, La Baconnière.
- SUPERVIEILLE, J. (1925): *Gravitations*. París, Gallimard.
- (1928): *Le survivant*. París, Gallimard.
- (1931): *L'Enfant de la haute mer*. París, Gallimard.
- (1951a): *En songeant à un art poétique*. París, Gallimard.
- (1951b): *Boire à la source. Confidences*. París, Gallimard.
- (1996): *Oeuvres poétiques complètes*. París, Gallimard, La Pléiade.
- SUPERVIEILLE, J., ETIEMBLE, R. (1969): *Correspondance (1936-1959)*. París, Société d'Enseignement Supérieur.
- TADIÉ, J. Y. (1978): *Le récit poétique*. París, P.U.F.

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA
ESCOLÁSTICA

