



Jules Supervielle en Montevideo, 1946.  
(Archivo Biblioteca Nacional. Colección Esther de Cáceres. Iconografía).

# Pálido sol de olvido, luna de la memoria: Jules Supervielle, Susana Soca, Silvina Ocampo

**Francisco Álvarez Francese**

*Université Paris 8*

Resumen: Teniendo en cuenta el lugar principal que la traducción tuvo para Jules Supervielle, este trabajo busca pensar en las relaciones establecidas entre el poeta y dos de sus escritoras traducidas, Susana Soca y Silvina Ocampo, con el fin de observar este fenómeno como una forma delicada de la amistad y de la crítica.

Palabras clave: traducción, poesía, literatura francesa, Río de la Plata.

Abstract: Considering the central place that translation played in Jules Supervielle's life and work, this article examines the relation established between the poet and two of the writers he translated, Susana Soca and Silvina Ocampo, with the aim of understanding this phenomenon as a place where friendship and critique met.

Keywords: translation, poetry, French, literature, Río de la Plata.

En su célebre *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984), Antoine Berman refiere al deseo de traducir, que explica en términos freudianos a través de las ideas del poeta, novelista, traductor y ensayista Valery Larbaud. Sostiene Berman en la introducción del volumen y en referencia a lo que llama la *pulsión de traducir*:

J'entends par là ce *désir* de traduire qui constitue le traducteur comme traducteur, et que l'on peut désigner du terme freudien de *pulsion*



puisqu'il a, comme le soulignait Valery Larbaud, quelque chose de «sexuel» au sens large du terme (Berman 21).

La noción larbaudiana viene de su libro *Sous l'invocation de saint Jérôme* (1946), obra que combina con habilidad la reflexión teórica y el tono autobiográfico, casi confesional, para analizar (sobre todo en su segunda parte) el fenómeno de la traducción desde la preocupación por comprender qué lleva al traductor a la página y en un esfuerzo por considerar a la tarea no como un aspecto servil, secundario, de la literatura, sino en toda su potencialidad creativa.

La traducción, para Larbaud, conlleva en consecuencia placeres, trae beneficios y así la relaciona con la vocación y con el amor. Además, en cierto momento, el crítico sostiene que “n'est peut-être, au fond, qu'une forme de la critique : la plus humble, la plus timide, mais aussi la plus facile et la plus agréable à pratiquer” (Larbaud 75-76); para el traductor apasionado, por llamarlo de algún modo, entonces, la traducción no solo es una forma de pasar una lengua por la experiencia personal, cuestionar el antagonismo de binomios como “propio/ajeno” o descubrir nuevas formas de expresión en el contacto íntimo con otra escritura, sino también una manera de armar una suerte de canon individual, por más inmediato que sea, establecer afinidades o marcar distancias, rescatar autores o darles lugar, proponer y, también, ubicarse en un sistema, reclamar un espacio entre otros nombres, que quedarán para el traductor indefectiblemente unidos al suyo.

Tal parece ser el caso, al menos, del accionar del poeta franco-uruguayo Jules Supervielle (1884-1960), marcado por la experiencia del desplazamiento entre Francia y el Río de la Plata y, como Larbaud, su maestro, por el contacto con el español y, sobre todo, con la cultura sudamericana, de la que fue un entusiasta promotor. Además de ayudar a organizar eventos en Francia para amigos admirados (como Pedro Figari o Felisberto Hernández, por citar dos casos conocidos),<sup>1</sup> Supervielle también estableció una relación de traductor y traducido con varios de ellos. A lo largo de su vida vertió al francés un extracto

---

1. Supervielle, que sería muy cercano a Figari, organiza su primera exposición en París, en la galería Druet, en octubre de 1923, y también una segunda, que se efectuará dos años después, esta vez con la presencia del pintor, ya afincado en la capital francesa (Supervielle 1996 LI). A Hernández lo conoció en los 40; en 1947, dos años después de dar una conferencia sobre su obra en Montevideo, organiza una presentación del narrador en el Pen Club de París y, más adelante, otra en la Sorbona (1948) (Bajter 416).

de *Motivos de Proteo* de José Enrique Rodó; poemas de Jorge Guillén, Jaime Torres Bodet, Federico García Lorca, Susana Soca, Silvina Ocampo y Carlos Rodríguez Pintos; un ensayo de Alfonso Reyes sobre Amado Nervo; y, además, revisó la traducción de Marcelle Auclair de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (junto a J. Prévost), y la de J.-J. Rhétoré de *Tabaré*, de Juan Zorrilla de San Martín, formando un verdadero mapa literario, entre editoriales, revistas y comentarios, que se completa con las muchas traducciones que de sus poemas, obras de teatro, novelas y cuentos hicieron escritores contemporáneos más o menos cercanos, de América y España, como Juan Parra del Riego, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Mariano Brull, Manuel Altolaguirre, María Luisa Bombal, Giselda Welker (*née* Zani), Luisa Luisi, Emilio Oribe, Carlos Sabat Ercasty, María Elena Martínez de Guillot Muñoz, María Larnaudie de Klinger o Roberto Ibáñez.

En un poema datado en abril de 1946 e incluido en el libro *Oublieuse mémoire* (1948), Supervielle da cuenta de algún modo de este ambiente cultural francófilo no sin algo de humor, en versos como “Ohé Pablo et Alfonso, Jorge Luis, Carlos, Roberto, ohé Mario et Manuel et Augusto Frederico / Ohé Sara et Gabriela, ohé Silvina et Juana, ohé Orfila et Cecilia / Voici les amis de France!” (Supervielle 1996 520). El poema, titulado “Champs-Élysées”, funciona además como una despedida, ya que fue escrito poco antes de su regreso a París después de su forzada estadía en el Río de la Plata tras su llegada en 1939, cuando se desplazó por el casamiento de su hijo Henry y donde decidió quedarse, por su frágil salud, tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Como se especifica en una nota de la edición de la Pléyade de sus *Ceuvres poétiques complètes*, el poeta parece referirse en esos versos a los chilenos Pablo Neruda y Gabriela Mistral, al mexicano Alfonso Reyes, a los argentinos Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo, a los uruguayos Carlos Rodríguez Pintos, Roberto Ibáñez, Orfila Bardsio y Juana de Ibarbourou y a los brasileños Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt y Cecilia Meireles (Supervielle 1996 962). El poema, que crea así una red de afinidades que recorre América de sur a norte y de este a oeste, tiene además un paralelo en el fragmento final de un conjunto de tres breves textos reunidos bajo el título “Le temps immobile” y agregados a la edición corregida y aumentada, de 1951, del libro de memorias *Boire à la source*, publicado originalmente en 1933.

Sostiene allí Supervielle, hablando de los monumentos y la arquitectura de París: “De tous les habitants du globe, ce sont peut-être les Américains du Sud qui fréquentent le plus Paris para la pensée et par le coeur” (Supervielle 1951 150). Esta unión entre los “americanos del sur” y la capital de Francia, en efecto, es hecha explícita constantemente por Supervielle en los textos que escribió durante la guerra, pero además es visible en los poetas por él mencionados, cuyas experiencias tal vez puedan resumirse en los conmovedores versos de Borges, que en uno de los poemas de *Historia de la noche* (1977) confiesa: “Me desviaron otros amores / y la erudición vagabunda, / pero no dejé nunca de estar en Francia / y estaré en Francia cuando la grata muerte me llame / en un lugar de Buenos Aires” (Borges 505).

Empecinadamente francés en su escritura, Supervielle confiesa en *Boire à la source* ver al español como una amenaza para su expresión y se declara de manera deliberada un *poeta francés* (Supervielle 1951 145-146) o, en todo caso, *en francés*. Como recuerda Sylvia Molloy que le contara Silvia Baron Supervielle (poeta y traductora franco-argentina hija de una prima de Jules), el poeta había incluso prohibido el uso del español en su casa, para la incomodidad de su esposa, Pilar Saavedra. De este modo, es a través de la traducción de clásicos y contemporáneos, mayormente del español pero también del inglés (es el caso de William Shakespeare), que Supervielle permite a la otra lengua entrar en su mundo interior, que en sus memorias vincula a las imágenes de la casa y la habitación, a la que teme encontrar, si baja la guardia, súbitamente inundada por el castellano (Supervielle 1951 146).

Si esta es la experiencia de Supervielle, sin embargo, no está solo. Son muchos los contemporáneos suyos que vivieron una experiencia similar, aunque quizás no tan extrema, con las lenguas. De este modo, aunque el caso más evidente y tal vez estudiado es el de Borges, que se divertía confesando que había leído el *Quijote* en inglés antes que su versión original, hay dos poetas muy cercanas en sensibilidad a Supervielle a quienes este tradujo y cuyas obras se fundan, como la suya, en el punto mismo del quiebre entre idiomas y territorios: Silvina Ocampo (1903-1993) y Susana Soca (1906-1959).

### **Los jardines pasados y presentes: Supervielle traduce a Susana Soca**

La relación entre Soca y Supervielle, que parece ser de mutua admiración, está llena de simetrías. Ambos herederos de fortunas

familiares, criados a caballo entre Uruguay y Europa, ambos, a su manera, representantes de la cultura uruguaya en el exterior (y vice-versa), memorialistas y poetas, comparten temas (los jardines, el mar, las estatuas y los árboles, los caballos y la infancia) e, incluso, títulos, como sucede con “Eurídice” (incluido en *Noche cerrada*, publicado en 1962) y “Eurydice” (de *Oublieuse mémoire*). Los paralelismos, sin embargo, van incluso más allá: la Segunda Guerra Mundial, curiosamente, encontrará a Supervielle en el Río de la Plata y, casi como contraparte, a Soca en París, donde la poeta permanecerá largos años. Cuando la guerra termine, como cuenta en un texto que forma parte del número de *Entregas de La Licorne* en homenaje al poeta,<sup>2</sup> Soca leerá en la primera emisión que se oíría en Uruguay desde París, significativamente, un poema de Supervielle,<sup>3</sup> abriendo así una vez más ese puente sobre el Atlántico que la ocupación nazi había cortado.

Como advierte en el prólogo a *En un país de la memoria* (1959), editado póstumamente pero preparado por la poeta, Soca comienza verdaderamente a escribir (en el sentido en que se siente responsable de sus textos por primera vez), en su estadía en París en los cuarenta. Dice, tras una introducción en la que explica la forma del libro y se distancia de su producción anterior:

La posición que lógicamente debió ser la mía desde el principio, paradójicamente empieza a serlo durante el período de guerra en que me encontré en París, en un clima de ciudad sitiada, dentro de la cual comunicaba, fuera de las fronteras del idioma, con las personas que más podían decidirme a publicar. Pero desde el punto de vista de la lengua me encontraba en un aislamiento absoluto.

Como lo he dicho alguna vez, en aquel tiempo hallé, al azar, una frase de Turgueniev acerca de la forma en que él se sentía, a lo lejos, sostenido por el formidable poder de su lengua; y me identifiqué con esa frase para aplicarla al mundo hispánico (Soca 2010 14).

---

2. El texto, aparecido en el séptimo número de la revista, será reeditado de manera póstuma en un volumen que reúne la prosa de Soca, donde aparecerá también el ensayo “La poesía de Jules Supervielle”.

3. Aunque no lo nombra, se trata muy posiblemente de “Pins”, poema aparecido en el número de abril de 1944 de la revista *Les Lettres françaises* y luego incluido en *Oublieuse mémoire*.



Simetrías y paralelismos dibujan la relación de Susana Soca y Supervielle. Ambos herederos de fortunas familiares, alternaron Uruguay y Europa. Fueron ambos memorialistas y poetas, y compartieron temas: los jardines, el mar, las estatuas y los árboles, los caballos y la infancia. (Imagen de Archivo Biblioteca Nacional).

FOTOFRÍA

En este sentido, Soca se enfrenta casi a la misma decisión (por otra parte, autoimpuesta) que Supervielle y se decide, como él, por su lengua materna, aunque esta decisión implique exactamente lo contrario. Como la obra de Supervielle durante la guerra, la de Soca se escribirá también exiliada por el idioma (Supervielle 1951 145), “sitiada” en un aislamiento lingüístico tal que la poeta decide incluso negar la traducción, quizás por sentir que su expresión verdadera está ligada al español o por intuir que, si la versión saliera antes que el original, se podría trastocar el sentido de estos términos. En consecuencia, revela que “habría aceptado con alegría” las ofertas de sus amigos de París, que le ofrecían “ilustraciones y traducciones, o mejor dicho, transposiciones para los poemas”, solo “si estos hubieran sido editados con anterioridad en español” (Soca 2010 14-15).<sup>4</sup>

Fiel a esta idea, en el segundo número de *La Licorne*, aparecido a fines de 1947 en París, Soca había incluido una selección de sus poemas (en español y en francés) conformada por “Jardines húmedos”, “Busco el color del mar”, traducidos por Jules Supervielle, y “La palabra me nutre de una ajena sustancia”, por Pierre Leyris. De este modo, publicando la versión original en la primera página y la traducción en la siguiente, Soca logra el doble cometido de presentar su obra en dos de sus lenguas más cercanas (hablaba, además, inglés, alemán e italiano y aprendería ruso para comunicarse con Boris Pasternak, a quien tradujo y publicó en su revista) y de mantener la preeminencia del castellano.

Esa duplicación, por otra parte, parecerá natural en una publicación de acusada impronta cosmopolita, en un principio impresa en París y luego en Montevideo, en cuyas páginas aparecerán varios de los mayores escritores de América y Europa de su época. Además, para Soca, como diría en 1953 en el primer número de la versión montevideana de la revista, que se pasará a llamar *Entregas de La Licorne*, ese bilingüismo era por otra parte una realidad cotidiana, ya que, todavía viviendo en Francia, en ese momento “escribía en una lengua y hablaba en otra” (Soca 1953 10).

A fines de 1947, cuando se imprima el segundo número de *La Licorne*, Supervielle estará ya en Francia y Soca cercana a su regreso, lo que hace que el volumen funcione casi como una transición, un pasaje. Si el primer número había incluido un poema del poeta,

---

4. Sobre la elección del español por Susana Soca léase el ensayo “Un hilo de música”, de Amir Hamed, incluido en *Orientales* (1996; 2010).

de sugestivo título “Genèse” (escrito en viaje, en julio 1946, y más tarde aparecido en *Oublieuse mémoire*), en el siguiente, como se dijo, aparecen tres de Soca, si bien este trabajo se centrará en los primeros dos, que tradujo Supervielle.

El primero de la selección, como se adelantó, es “Jardines húmedos/Jardins humides”, que no se incluyó en ninguna de las antologías posteriores, aunque tanto en *En un país de la memoria* como en *Noche cerrada* hay secciones con ese nombre.<sup>5</sup> En “Transparencia y misterio en la poesía de Susana Soca”, Guido Castillo, colaborador cercano de la poeta que fuera director de la revista, da una clave de lectura para este texto, que se presenta atiborrado de imágenes y no exento de cierto hermetismo, común en Soca, creadora de un imaginario personal que verso a verso afina y perfecciona. Dice Castillo, sobre *En un país de la memoria*:

Lo primero que nos sucede, cuando sucumbimos al blancor mágico de este libro, es que nos invade la floración de todas las cosas: dalias, espejos, abedules, tapices, caballos, rosas, estatuas... y el mar y las ciudades y la muchedumbre de los sueños. Todo florece en los “jardines húmedos” de recuerdos: florecen las flores y florece la fauna; allí está la piedra siempre en cierne y nunca termina de abrirse la rosa del mar (Castillo 61).

Esos jardines de la memoria, donde todo surge, son tal vez los jardines que Soca enumera en sus textos sobre Francia (en “Retorno”, por ejemplo, o “Aspectos de París”), que recorre con estupor entre la violenta tranquilidad de la ocupación y el silencio en el que todo parece sumido, en el contraste de lo que, para siempre transformado, se mantiene idéntico a sí mismo. En el poema, en efecto, los tiempos parecen borrarse como en un recuerdo o en la ensoñación y los espacios se superponen en ese mismo jardín frondoso, que se muestra en toda su abundancia.

La traducción de Supervielle, en general cercana al original, normaliza por momentos la sintaxis y rearma versos tal vez con el fin de crear y mantener un ritmo; la escritura de Soca, dada a los cortes y a la libertad en la puntuación, es entonces de algún modo domesticada por el francés, que agrega conjunciones y altera adjetivos.

---

5. En el libro de 1959 la sección con ese título incluye los poemas “Rosa de todos”, “Lugar de dalia” y “Otoño mi jardín”, mientras que en la del de 1962 los poemas incluidos son “La música a deshora”, “Desdoblamiento”, “Voz del canto”, “Reflejos”, “Eurídice” y “A las siete la luna”.

En una serie interesante de opciones, por ejemplo, se encuentran “fondue” por “dezeleida” [sic] (se refiere a la nieve), “opposés” por “encontrados” o “vaste” por “espesa”, aunque tal vez el cambio más significativo en este sentido es el de “Aunque endulzan su corteza / Las naranjas es como si volviera / La espesa flor de diciembre” (Soca 1948 54) a “Et tandis que la peau de l’orange / Va perdant son âpreté / C’est comme si renaissait la vaste fleur de Décembre” (Soca 1948 55).

En este fragmento, el pase entre endulzarse y perder la amargura da una imagen poderosa en sí misma y, además, ayuda a la reorganización de los versos que en el original apuntan a superponer construcciones sin que medien signos de puntuación ni la separación en versos, salvo, precisamente, en el encabalgamiento “su corteza / las naranjas”.

En otro momento de particular interés, Supervielle, además, cambia también el sentido. En el original se lee “Entre estupores tocamos / Esta tibieza agobiadora, dueña / De languideces tenaces / Cuando aquello que ha sido, desintegrado vuelve / A agitar el aire quieto” (Soca 1948 56), que en la traducción se vuelve “Nous touchons parmi des stupeurs / Cette tiédeur épuisante / Maîtresse de tenaces langueurs / Quand ce qui a été désintégré / Revient et agite l’air sans mouvement” (Soca 1948 57).

En este fragmento, el cambio entre el retorno *lo que fue desintegrado* y de *lo que fue* en estado de desintegración, por decirlo de alguna manera, establece un acusado matiz. Sin embargo, Supervielle logra de este modo conservar un ritmo, sobre todo a través de la relocalización de algunas palabras, que pasan a formar versos como “Maîtresse de tenaces langueurs”, que justifican el reordenamiento y la, quizás, mínima pérdida de sentido. Distinto es el caso, algo anterior, del verso en el que “Devoradora y seca como nunca lo fue” pasa a ser “Comme nulle autre sèche et dévorante”, donde el cambio es, si se quiere, más acusado.

El otro poema es, como se dijo, “Busco el color del mar/Je cherche la couleur de la mer”, más tarde incluido en la sección “Tiempo de volver”<sup>6</sup> de *En un país de la memoria* en una versión bastante distinta a la traducida por Supervielle y también a la que apareció en la revista *Alfar* en 1948 (junto a “Llama no vista”), que a su vez

6. Que, como la sección “Jardines húmedos”, también repite su nombre en el siguiente libro, aunque, una vez más, no lo hace su contenido.

tiene pequeñas diferencias con la que había sido editada en París unos meses atrás.

Este poema, al ser luego incluido en libro y no sólo como título de una sección, parece tener una más enfática aprobación de Soca, que en la revista *Alfar* data su escritura, en París, en 1947, y en el que reflexiona sobre la pérdida o, mejor, sobre lo que a quien enuncia los versos le fue arrebatado. Así, el texto se sostiene en una serie de afirmaciones sobre lo perdido (aunque comienza con el verso “No me quitaron lo que ha sido mío”, la siguiente palabra es “Sino”) y ya en la primera estrofa establece un estado de las cosas, cuando afirma “Me han de dejar un ancho y trastornado mundo” (Soca 1948 48), que en la traducción es “Ils me laissent un large monde bouleversé” (Soca 1948 49), en un cambio del orden (de adjetivo-participio-nombre a adjetivo-nombre-participio) que probablemente apela a la búsqueda de una sonoridad particular.

Además de algunas elecciones peculiares, como “lisse” por “blanda” (se refiere a una pradera), “cercle de fontaine” por “confín de una fuente”, o “réfléchet” por “muestra” (se refiere al agua), hay cambios más profundos que merecen ser revisados. Algunos ejemplos, todos en la misma estrofa, son “No me quitaron el contacto” (Soca 1948 50), que en la traducción pasa a ser “Le contact est resté” (Soca 1948 51), alejándose de la retórica del poema, que toma la precaución de adjudicar esas sustracciones o no sustracciones a un *otros* no nombrado, o “Y la sombra del goce en mitad de la ausencia / Tira de mí despacio dividida,” que Supervielle pasa a “Et l’ombre de la joie au centre de l’absence / Me halait hors de moi, lentement divisée.”, caso en el que se puede ver con claridad no solo un agregado de información (el “fuera de mí”) sino también la normalización de la puntuación, ausente en Soca, salvo por la coma final, que Supervielle transforma en punto.

Más allá de estos ajustes, que según los términos de Berman (1999) forman parte de las tendencias deformantes a las que se enfrenta todo traductor (en este caso, principalmente la racionalización y la aclaración), es importante remarcar que, publicados en una revista dirigida por la propia poeta, amiga además del traductor, las versiones resultan, de algún modo, “oficiales” o cuentan, al menos, con la aprobación de la autora. Aunque para esto hay que quedarse en el terreno de la especulación, uno podría pensar que la opinión de Soca fue favorable, al punto que, si bien “Jardines húmedos” no aparecía en el libro preparado por la poeta, “Jardins humides” fue

incluido por Castillo (siempre respetuoso de los deseos de Soca), en la edición dedicada a la poeta de *Entregas de La Licorne*, aparecida en enero de 1961, dos años después de su trágica muerte. De esta manera, en una suerte de homenaje doble, un poema que surgió en español sitiado por la otra lengua volvía una vez más en el francés de Supervielle, cuando ya los dos no podían continuar, quién sabe en qué idioma, la conversación.

## “Perseguido por el olvido íntimo”: Supervielle y Silvina Ocampo

Lejos de ser una tarea secundaria, la práctica traductora de Silvina Ocampo, como demuestra María Julia Rossi en “Silvina Ocampo and Translation”, es crucial para comprender su obra literaria “original”. En efecto, como haría Supervielle en *Le corps tragique* (1959),<sup>7</sup> Ocampo dedica una sección de *Poemas de amor desesperado* (1949) a sus traducciones y mezcla piezas propias y ajenas en sus versiones en *Lo amargo por dulce* (1962) y *Amarillo celeste* (1972).<sup>8</sup>

Además, al contrario que Supervielle, Ocampo escribió también textos suyos originalmente en otras lenguas. De educación políglota, manejaba (además del español) el francés, el inglés y el italiano desde niña, por lo que no es raro que escribiera varios poemas en algunas de esas lenguas. Así lo hará con “Rencontre de Narcisse”, “L’Adieu de Narcisse”, “L’Eau” y “Poème d’émulation du poète aux lecteurs” (los primeros dos publicados en 1942 en la revista *Lettres Françaises* y los segundos en 1946 y 1947, respectivamente, en *Disco*, bajo el seudónimo Anselme Ponsert) y con “Dream of Death of a Harlot” (publicado en *Disco* bajo el seudónimo George Selwyn), que luego traducirá al español y, en algunos casos, también al inglés (Rossi 180).

Su relación con Supervielle, más allá de este rasgo, no está casi documentada, tal vez oculta por la más evidente amistad del poeta

---

7. En el que incluye sus traducciones “Le Martyre de sainte Eulalie”, de un poema de Federico García Lorca, y “Les Airs” y “L’Air”, de Jorge Guillén (la primera había aparecido por primera vez en 1928 en *Commerce* y los otros dos en el tercer número de *La Licorne*, de 1948).

8. En estos libros Ocampo traduce a los ingleses Andrew Marvell, John Pope, John Donne y Rupert Brooke, al irlandés William Butler Yeats, a los franceses Pierre de Ronsard, Louise Labé, Paul Verlaine, Gérard de Nerval, Charles Baudelaire y Paul-Jean Toulet y al suizo Gottfried Keller (Rossi 179).

con su hermana Victoria, para cuya revista *Sur* colaboró en tanto escritor y miembro de su comité de redacción. Sin embargo, en algunos textos, como en el ya mencionado poema “Champs-Élysées”, en el que Supervielle nombra a Silvina específicamente, se pueden encontrar vestigios de cierta cercanía, si no personal, sí, al menos, estética.

No obstante, como se ha dicho, son pocos los cruces de ambos nombres. Aunque hay varias menciones a Victoria, por ejemplo, en la biografía de Supervielle que escribiera Ricardo Paseyro, Silvina no es nombrada jamás y, en sentido inverso, en la biografía de Mariana Enríquez de la escritora no hay vestigios del francés. Así, cuando en el número de setiembre/octubre de 1960 de la revista *Sur* se le dedique una sección al recientemente fallecido poeta, el nombre de Silvina no aparecerá, aunque sí el de Borges, de quien se publica una página breve en la que el escritor elogia (muy tenuemente) al homenajeado y aprovecha la ocasión para despreciar al resto de la literatura francesa de su tiempo.

Al respecto escribe Bioy en su diario que Borges, el 6 de julio de 1960, había determinado “que él estuvo elogioso, pero que no tiene conciencia de haber sido hipócrita” (2006 666). Es que, en efecto, lo reproducido en *Sur* se trata muy posiblemente de lo que se había leído en un homenaje organizado por la asociación Pro Arte y la Alliance Française de Buenos Aires en el que participaron, además de Borges, Gloria Alcorta, Luisa Mercedes Levinson, Guillermo de Torre, Rafael Alberti y Victoria Ocampo, y que los dos amigos comentan.<sup>9</sup>

Para el homenaje de Silvina, en cambio, habrá que esperar. En un libro póstumo editado por Ernesto Montequin, que reúne una serie de cuadernos bajo el título general *Ejércitos de la oscuridad* (2008), hay dos menciones a Supervielle en torno a la misma anécdota. Relata Ocampo en la sección homónima (libro escrito en un cuaderno regalo de Alejandra Pizarnik, a quien está dedicado, y datado en 1969):

Jules Supervielle sufría del corazón. Una vez lo vi tendido en el suelo, pálido, murmurando unas palabras como si rezara. Después me dijo que

9. En el número 266 de *Sur* aparecieron textos de Alberti (también, a juzgar por los comentarios de Borges y Bioy, lo leído en el evento), Gloria Alcorta, Marcel Jouhandeau y Étiemble, de quien se publica un fragmento traducido por Enrique Pezzoni de su libro *Supervielle* (Paris: Gallimard, 1960).

cuando se sentía mal recitaba versos hasta que el malestar se disipaba. *En robe de délire*, vestido de delirio, es uno de los versos que cuadraría para describirlo en ese estado (Ocampo 2008 92-93).<sup>10</sup>

Si bien no se especifica el año en el que ocurrió el extraño encuentro (aunque no es arriesgado pensar que debió suceder entre 1939 y 1946, durante la estadía forzada de Supervielle en el Río de la Plata) es claro que debió ser antes de que se publicara la traducción que el poeta haría de uno de los poemas de Ocampo, proveniente de su libro *Espacios métricos* (1945). “Memoria irremisible/Mémoire irrémisible” aparecería en el segundo número de *La Licorne*, publicado en 1948, cuando el poeta ya esté del otro lado del Atlántico, del que no volverá.

Dedicado “a nadie”, el texto se había publicado en el número 131 de la revista *Sur*, de setiembre de 1945, con algunas variantes, y gira en torno a dos de los temas más importantes para Ocampo y para Supervielle: la memoria y el olvido. Aunque en la edición publicada en *La Licorne* el poema aparece como una tirada de versos, se trata de diez estrofas de cuatro alejandrinos con rima consonante (ABBA), que Supervielle decide pasar a alejandrinos franceses (de doce sílabas) por momentos rimados y por momentos blancos. En función de esto, el poeta debe hacer algunas concesiones al sentido en pos del metro. Así, sin embargo, refuerza no sólo una característica de la poesía de Ocampo, sino además un rasgo que la une a su propia obra, cuya temática e imágenes, por momentos (como la de la poeta argentina) la acercan a algunas de las vanguardias de su tiempo pero cuya forma se mantiene por lo general en los parámetros clásicos.

El texto de amor (o desamor) recorre una serie de temas afines a los de Supervielle, como el sueño, que aparece pasada la mitad vinculado, curiosamente, a la imagen del jardín, y propone algunas conexiones en su abundancia de especies del reino vegetal, común a Supervielle (que tiene varios poemas dedicados, por ejemplo, a distintos árboles) y también a Soca.

No obstante algunos cambios menores, hay otros que llaman la atención, como el de los versos que abren el poema “Me habita ese infinito recinto impenetrable / donde también creíste descubrir

---

10. El verso es del poema “Plein ciel”, incluido en uno de los libros que Supervielle escribió en su estadía en el Río de la Plata durante la guerra, *Ciel et terre* (1942).

el futuro; / en la voz de su sombra, como a través de un muro, / te asedió del olvido el murmullo implacable. / Un murmullo de imágenes que no indica la hora, / la estación, ni el lugar, que las lleva temblando / a un futuro incesante, lo irá multiplicando, / y no sabemos qué ángel, qué fervor lo atesora” (Ocampo 1948 166), que se transforman en “Je loge un infini enclos impénétrable / Où tu pensais aussi découvrir le futur; / Dans la voix de son ombre, comme à travers un mur, / T’assiégea de l’oubli le murmure implacable. / Un murmure d’images qui n’indique pas l’heure, / La saison ni le lieu, tremblantes, entraînées / Vers un futur sans fin où il les multiplie / Et je ne sais quel ange, fervent, le thésaurise” (Ocampo 1948 167). Además del cambio entre “alojar” y “ser habitada” por el “infinito recinto”, Supervielle parece alterar la concordancia, mediante el “les” (aunque tal vez se trate de una errata, como quizás evidencia el “le” del verso siguiente), que puede referir a “images”, cuando en el original hace referencia al mismo “recinto impenetrable”, relación que en la traducción se pierde.

En este sentido, hay también cambios como “ne me quittera pas” por “no ha de abandonarnos” o “le tigre entrevu” por “cada tigre que vimos” o el agregado de exclamaciones (“Ah!”, por ejemplo) para completar las sílabas, que no alteran demasiado el sentido pero, en cambio, ayudan a preservar el ritmo y conservan el flujo que tiene el original, aun cuando prescinde de la rima. De este modo, en su particular ejecución (como se ejecuta una pieza musical) del poema de Ocampo, Supervielle, por un lado, se apodera de su expresión y, por otro, actúa libremente en el afán de encontrar en el francés expresiones concordantes a las castellanas.

En el poema de Ocampo, complejo en su noción de los tiempos, que mezcla constantemente, se puede ver la huella del pensamiento de Henri Bergson, para quien la memoria es indestructible y los recuerdos afloran en la conciencia en favor de su utilidad, como evidencia el siguiente extracto de su influyente obra *Matière et mémoire* (1896), en el que el filósofo define a la *mémoire vraie* contra la *mémoire habitude*:

L’autre est la mémoire vraie. Coextensive à la conscience, elle retient et aligne à la suite les uns des autres tous nos états au fur et à mesure qu’ils se produisent, laissant à chaque fait sa place et par conséquent lui marquant sa date, se mouvant bien réellement dans le passé définitif, et non pas, comme la première, dans un présent qui recommence sans cesse (Bergson 164).

Así, la relación estrecha de Ocampo con Bergson es quizás lo que evidencia mejor su conexión con Supervielle y lo que tal vez explica por qué el poeta eligió esta pieza para traducir. En efecto, en una carta enviada el 9 de mayo de 1947 a Tatiana Greene (autora de *Jules Supervielle: sa vie, son oeuvre*), el poeta escribe:

Je suis heureux que vous ayez parlé de Bergson à plusieurs reprises à propos de mon oeuvre. À ma connaissance, cela ne s'était pas fait jusqu'ici. J'admire beaucoup ce grand philosophe, qui sait tout ce qu'il veut dire et qui le dit si bien. Et il y a certainement aussi parenté spirituelle entre nous, sans que je veuille faire des comparaisons déplacées (Viallaneix).

En ese fragmento, citado por Paul Viallaneix en su libro *Le hors-venu ou Le personnage poétique de Supervielle* (1972), parece evidente la relación entre el filósofo y el poeta, clara también en varios pasajes de la obra de Supervielle y su apropiación de la idea de *moi intérieur* desarrollada por Bergson. De igual modo, Bill Marshall escribe en un capítulo de su libro *The French Atlantic: Travels in Culture and History* (2009) dedicado a los tres poetas franceses nacidos en Montevideo (Isidore Ducasse, Jules Laforgue y Supervielle), que “Supervielle est lui aussi bergsonien dans la mesure où c'est la mémoire qui articule chez lui les opérations du temps et du mouvement” (Marshall 30).

La memoria, desde la mirada de Bergson, es de hecho una preocupación constante en la obra de Supervielle, sobre todo evidente en sus textos de los años cuarenta, cuando el poeta reflexiona sobre el tema, traduce los poemas de Ocampo y Soca y publica *Oublieuse mémoire*, cuyo primer verso da título a este artículo. Como en la propuesta de Bergson y en varios de los versos de Supervielle, además, en el poema de Ocampo la memoria parece tener también esa misma cualidad individual e indestructible.<sup>11</sup>

Mediante la traducción, entonces, Supervielle parece incluir a su obra un poema tan cercano a su sensibilidad, como evidencia Françoise Brunot-Maussang en una de sus notas a *Oublieuse mémoire* incluidas en la edición de las *Œuvres poétiques complètes*, en la que señala la imagen del poder creador del olvido, fundamental para

---

11. Bergson, pensador fundamental de su época, será especialmente leído por los autores de *Sur*. En 1908, por ejemplo, Victoria Ocampo sigue los cursos del filósofo en la Sorbona y la marca de su pensamiento se puede ver en varios cuentos de Borges (notablemente, en “Funes el memorioso”) y en *La invención de Morel*, de Bioy Casares, por citar algunos casos célebres.

el poeta, en los versos que abren el poema de Ocampo (Supervielle 1996 940) y que se comentaron más arriba.<sup>12</sup>

Ahora bien, si las conexiones biográficas entre los poetas son tenues, hay sin embargo un texto fundamental en el que Ocampo da cuenta de su admiración. Se encuentra en otra sección de *Ejércitos de la oscuridad*, titulada “Analectas” y de difícil datación, en la que la poeta se extiende más sobre la anécdota ya comentada y da una idea de esta relación. Recuerda Ocampo:

Aquella tarde, en San Isidro, había una de las habituales reuniones de los domingos o de los sábados a la hora del té. La gente paseaba un poco por ese jardín que adoré demasiado. Unas no terminaban de hablar, otras de inspeccionar el jardín en busca de plantas cuyos nombres ignoraban, otras de jugar al tenis, pues había una cancha colorada, bien cuidada, que invitaba a jugar. No siempre desdeñaba la invitación, pero aquel día, sí. Después del té, una ceremonia muy larga como largos eran los diálogos, me apartaba, ahora lo deploro, para escuchar los árboles, el río o una flor. Me acuerdo que era una tarde preciosa; ésta es la única fecha que puedo darle. En algún momento de aquella tarde, tan cercana y tan lejana, cuando me disponía a entrar en la casa, me sorprendió la visión de un largo bulto en el suelo, al pie de la escalera de entrada. ¿Sería una alfombra? No podía creer que hubiese quedado una alfombra enrollada en la escalera de entrada, en la casa de Victoria. Me acerqué. Oí un susurro. Con alarma vi que ese largo bulto, que ocupaba parte de la entrada, era el cuerpo acostado de Jules Supervielle, que pronunciaba palabras ininteligibles, como un zumbido de abejas, en una colmena escondida. Me acerqué en puntas de pie porque soy tímida, me tiré al suelo a su lado, asustada pero admirativamente. Permanecer de pie me parecía poco respetuoso, porque era mirar desde arriba a un poeta, que era tan alto. No tuve tiempo de preguntarle, también en un susurro, “¿Qué le pasa?”. Me contestó en francés: “Estoy rezando”. En el susurro de su voz no reconocí ninguna oración francesa de las que poblaron mi infancia. Agucé mi oído y reconocí sus versos... “Cuando estoy enfermo”, explicó, “digo mis versos, como oraciones que atesora mi memoria. Pero ya pasó. *Dieu doit être un poète quand même; si je ne l'écoute pas il me écoute*”. Esta frase, ¿la pensó o realmente la dijo? ¿La dijo o me la transmitió sin decirla? Me atreví a preguntarle: “¿Quiere un poco de agua?”. Con su mano alada hizo un ademán de director de orquesta, imponiendo un compás de espera. Susurró: “Mejor no interrumpir... ya estoy bien. Me sucede a veces”.

Este es un verdadero poeta, pensé. Nada lo aleja de la poesía. Se aleja por momentos del mundo, pero nunca de la poesía (Ocampo 2008 163-165).

---

12. La posibilidad de vincular el “il” de la segunda estrofa con “l’oubli”, sin embargo, parece de algún modo más clara en la traducción que en el original, donde el “lo” refiere al “recinto”.

El relato de la anécdota, que originalmente formó parte de una carta, fue escrito a instancias de Odile Baron Supervielle (periodista y escritora, sobrina y ahijada de Jules, que publicará el texto el 12 de noviembre de 1997 en *La Nación*), que le habría pedido a Ocampo que dejara algún registro de ese día y es más que elocuente.

Denominado “el Príncipe de los Poetas”, Supervielle fue para una generación el sinónimo exacto de la poesía. En toda su complejidad y contradicción, que se puede ver en los distintos retratos que dejaron quienes lo conocieron, Supervielle encarnó una idea del poeta levemente distante del mundo y a la vez profundamente involucrado con su azar y su violencia. Es, tal vez por eso, fácil ver que para Ocampo, dueña de una fama particular, tejida entre la distinción y el confinamiento, corporizara la idea más acabada del arte al que profesó una devoción multiplicada en versos, ensayos y traducciones.

## A modo de conclusión

Las figuras de Supervielle, Ocampo y Soca confluyen en más de un sitio. Su poesía y sus vidas, así como sus familias, que formaban parte de una precisa tradición rioplatense (en el caso de Soca, sobre todo, a través de su madre, Luisa Blanco Acevedo), se entrecruzan y coexisten de formas sutiles y casi secretas, en proyectos y versos, en menciones y ocultamientos, pero, sobre todo, en una forma particular de comprender la literatura. Educados entre lenguas, traductores traducidos, sus experiencias con la escritura no pueden pensarse sino en esa superposición de tradiciones y paisajes, de viajes y exilios.

De este modo, cuando Supervielle traduce a Ocampo y a Soca para el mismo número de una puntual revista, cuando menciona a una en un verso y llama a la otra, en ocasión de su muerte, “cette aérienne créature, toujours prête à la lévitation spirituelle [...] qui logeait ses merveilles aussi bien dans la poésie que dans l’affection” (Supervielle 1961 21), no devuelve simplemente un gesto de cortesía, sino que está uniendo, en el papel, un grupo de nombres, dando peso a un vínculo y delimitando un territorio de pertenencia. En ese espacio confluyen no sólo sus vidas, sino también lecturas e ideas, referencias y maestros.

Esta unión, que es estética (a través de temas y de formas que recorren las obras de los tres poetas y se ven con claridad en las piezas elegidas) pero también ética, se da con más fuerza en la traducción, e involucra por eso, además del pasaje de una lengua a la

otra, la incorporación de una poética por otra poética afín: como el poeta-crítico de Larbaud, cuando las traduce, en sus variaciones, en sus ritmos, en sus cadencias, Supervielle se apropia de los versos de Ocampo y Soca y los une a su propia obra, a su genealogía afectiva. Así, los versos, a un tiempo cambiados e idénticos, como la París que recuerdan Soca y Ocampo y con la que se encuentra Supervielle a su regreso en 1946, son devueltos una vez más en el espacio inestable del tránsito que los vio surgir.<sup>13</sup>

**Francisco Álvez Francese** (Montevideo, 1992) es licenciado en Letras por la Universidad de la República (Uruguay), fue profesor en la Cátedra de Redacción de la Facultad de Comunicación y Diseño de la Universidad ORT (Uruguay) y hoy es maestrando en Filosofía en la Université Paris 8 (Francia). Participó en libros colectivos y artículos suyos han sido publicados en distintos medios especializados y de divulgación; es autor de *Los restos del naufragio* (2019), una selección comentada de poemas uruguayos y coeditor, junto a Roberto Echavarren, de la antología *Poemas y conferencias*, de Federico García Lorca (2019). Colabora habitualmente en la sección cultural del periódico *La Diaria* y es miembro del comité editorial de la revista académica *Vivomatografías*.



BAJTER, Ignacio (ed. y notas), “Cartas a Jules Supervielle (1945-1955)”, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, N.º 10 –Felisberto–, 2015, pp. 413-429.

BERGSON, Henri, *Matière et mémoire*, Paris: Alcan, 1929.

BERMAN, Antoine, *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris: Gallimard, 1984.

\_\_\_\_\_, *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*, Paris: Seuil, 1999.

BIOY CASARES, Adolfo, *Borges*, Buenos Aires: Destino, 2006.

BORGES, Jorge Luis, *Obra poética*, Buenos Aires: Emecé, 2010.

13. Si, como ya se dijo, Soca da cuenta de esta cualidad parisina en algunas de sus prosas que cuentan sus años durante la guerra, en Ocampo se puede ver el juego con el cambio y la permanencia en torno a París, por ejemplo, en los versos “Por el aire me llega el prístino recuerdo / de un vario y permanente jardín en que me pierdo / entre estatuas y fuentes y un rumor de París” (Ocampo 2003 123), del poema “Tarjeta postal”, incluido en *Amarillo celeste*. En uno de los textos de sus memorias reunidos bajo el título “Le temps immobile”, Supervielle hace algunas observaciones similares. Primero se refiere a “ce Paris qui, lui, n’a pas changé” y luego dice “Modeste ubiquité dans le temps, un court temps d’homme dans ce Paris qui revit devant nous tant de siècles en même temps” (Supervielle 1951 149).

- CASTILLO, Guido, “Transparencia y misterio en la poesía de Susana Soca”, en *Entregas de La Licorne*, 2.ª época, N.º 16, 1961, pp. 59-67.
- ENRÍQUEZ, Mariana, *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*, Barcelona: Anagrama, 2018. (edición digital)
- HAMED, Amir, *Orientales. Uruguay a través de su poesía*, Montevideo: HUM, 2010.
- LARBAUD, Valery, *Sous l’invocation de saint Jérôme*, Paris: Gallimard, 1997.
- MARSHALL, Bill, “Trois poètes de l’Atlantique français: Jules Laforgue, Isidore Ducasse, Jules Supervielle”, en *Études littéraires*, vol. 47, N.º 2, 2016, pp. 17-31.
- MOLLOY, Sylvia, *Vivir entre lenguas*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016. (edición digital)
- OCAMPO, Silvina, “Mémoire irrémédiable” (trad. Jules Supervielle), en *La Licorne*, 1ª época, no. 2, 1948, pp. 165-169.
- \_\_\_\_\_, *Poesía completa I*, Buenos Aires: Emecé, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Poesía completa II*, Buenos Aires: Emecé, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Ejércitos de la oscuridad*, Buenos Aires: Sudamericana, 2008.
- PASEYRO, Ricardo, *Jules Supervielle. Le forçat volontaire*, Paris: Rocher, 2002.
- ROSSI, María Julia, “Silvina Ocampo and Translation”, en KLINGENBERG, Patricia y ZULLO-RUIZ, Fernanda (eds.), *New Readings of Silvina Ocampo. Beyond Fantasy*, New York: Tamesis, 2016.
- SOCA, Susana, “Pöemes” (trad. Jules Supervielle), en *La Licorne*, 1.ª época, N.º 2, diciembre de 1947, pp. 47-65.
- \_\_\_\_\_, “Presentación”, en *Entregas de la Licorne*, 2.ª Época, nros. 1-2, noviembre de 1953), pp. 9-11.
- \_\_\_\_\_, *Prosa*, Montevideo: La Licorne, 1966.
- \_\_\_\_\_, *Noche cerrada en un país de la memoria*, Montevideo: Yaugurú, 2010.
- SUPERVIELLE, Jules, *Boire à la source*, Paris: Gallimard, 1951.
- \_\_\_\_\_, “Susana Soca”, en *Entregas de La Licorne*, 2.ª época, N.º 16, 1961, p. 21.
- \_\_\_\_\_, *Ceuvres poétiques complètes*, Paris: Gallimard, 1996.
- VIALLANEIX, Paul. *Le hors-venu ou Le personnage poétique de Supervielle*, Paris: Klincksieck, 2017. (edición digital)