

Jules Supervielle: límites y fronteras de la imaginación. Al rescate de *La niña de alta mar*

Jimena Núñez Ansuas
Gabriel Siñaris

En el marco del Proyecto de Intercambio entre el Liceo 5 José Pedro Varela de Montevideo y el Colegio Molière de la Ville d'Ivry-sur-Seine de Francia, una de las actividades a nivel institucional tuvo como espacio de concreción el de la Literatura. Fue así que a principios del 2013 se planteó a los alumnos la posibilidad de organizar un taller literario que permitiese abordar el vínculo entre la cultura y la literatura francesa y la uruguaya, puesto que los jóvenes que viajarían a Francia deberían realizar una presentación del tema ante sus pares franceses. Como vehículo para materializar dicho objetivo los docentes a cargo del taller presentamos a los alumnos la obra de Jules Supervielle y dentro de los textos presentados fue acogido con gran interés el cuento *La niña de alta mar*. A medida que el trabajo en el taller fue consolidándose, todos, alumnos y docentes incluidos, fuimos descubriendo juntos no solo el enorme valor de la obra de Supervielle (autor desgraciadamente desconocido aún para muchos de los uruguayos, razón por la cual sentimos todos que íbamos también al rescate del texto y del autor), sino que comenzamos a visualizar que el cuento *La niña de alta mar* nos ofrecía una oportunidad única para materializar cómo los límites y las fronteras de la realidad son manipulados por Supervielle para instaurar un espacio ficcional intermedio (en medio del océano) que no es otra cosa que la materialización del sueño y de la realidad, pero que en esencia existe y se yergue como ámbito intermedio que une a las naciones.

El Coloquio de Literatura Francófona que por vez primera se llevará a cabo en Uruguay nos parece no solo una oportunidad válida para la presentación de

Jimena Núñez Ansuas

Profesora de Literatura egresada del Instituto Profesores Artigas. Estudiante avanzada de la Licenciatura en Bibliotecología en la Universidad de la República. Profesora Orientadora Bibliográfica en Bibliotecas liceales. Ha ejercido la docencia en distintos centros de estudio, de Ciclo Básico y Bachillerato, desde el año 2001. Participó como ponente en congresos y seminarios en su calidad de profesora de aula y de Profesora Orientadora Bibliográfica. Asistió, a su vez, a múltiples cursos sobre Educación y Comunidad, Cultura de Derechos en el sistema educativo, uso de las TICs en la enseñanza.

Gabriel Siñaris

Profesor de Literatura egresado del Instituto Profesores Artigas. Dibujante publicitario egresado de la Escuela de Artes Pedro Figari. Corrector de exámenes de Literatura de Bachillerato Internacional. Ha ejercido la docencia tanto en el ámbito público como privado, desde el año 2005.

este proyecto que desde sus inicios contó con el pleno apoyo de la Inspección de Literatura, sino un lugar de orden para poder destacar los logros y las dimensiones del mismo. Más allá del análisis literario de *La niña de alta mar*, los estudiantes acompañaron la tarea con una actividad fotográfica que permitió ir al rescate de un lugar emblemático de nuestro país, la Ciudad Vieja, y que acabó transformándose, por medio de la manipulación digital de las fotografías, en un reflejo de esa ciudad ficcional en donde vive la niña de alta mar, invisible ciudad que ante la presencia del extraño se hunde en las profundidades del mar, para resurgir luego única e inmutable, como la obra de Supervielle.

Contexto de la experiencia: intercambio lingüístico-pedagógico

El Proyecto de Intercambio lingüístico-pedagógico entre nuestro Liceo y el Collège Molière de Ivry-Sur-Seine surge como propuesta de la Municipalidad de esa localidad cercana a París. Al ser presentado a la Embajada de nuestro país en Francia, es declarado de interés por la misma y se inicia el trámite a través del Ministerio de Relaciones Exteriores para su aprobación por parte de las autoridades de la enseñanza uruguaya. Para su implementación el Consejo de Educación Secundaria selecciona a nuestro liceo. Comenzó como un intercambio epistolar a través del blog liceal y pronto nuestros estudiantes fueron generando diversos productos que buscaron dar a conocer nuestra cultura en Francia. Un cambio de rumbo político en Ivry, sumado a la crisis económica europea, propició que fueran los jóvenes embajadores uruguayos quienes viajaran primero, en junio del presente año.

En el Collège Molière este tipo de experiencias no es ninguna novedad: ya se han realizado intercambios y proyectos de cooperación con Brandenburg en Alemania, con España, con Reino Unido, con Cuba, con un pueblo de Mali y con dos campos de refugiados en Palestina. Para los franceses, estos proyectos deben posibilitar el desarrollo de un hermanamiento con un contenido escolar y cultural, que fusione el aprendizaje de lenguas, el descanso y las vacaciones, con el descubrimiento.

Algunos de los principios que enmarcan esta experiencia, planteados por la propia Municipalidad de Ivry, resultan interesantes por sus enfoques pedagógicos, los cuales nos han desafiado a involucrarnos en el proyecto. Entre ellos destacamos que:

-Se trata de movilizar ante una situación nueva, a variar las modalidades de aprendizaje, a implicar a los alumnos, los jóvenes, dentro de actividades de investigación y resolución de problemas. (...) Este

pequeño país de América Latina posee en su historia conocidos lazos con Francia: emigración, inmigración política, sensibilidad a los principios de la Revolución Francesa, el francés era hasta hace poco la primera lengua extranjera que se enseñaba, liceo franco-uruguayo en la Academia de Créteil. Además, y este no es el único interés en cuanto a este país, la evolución social del Uruguay representa sin duda el paradigma de la negación, del rechazo al fatalismo.

-Afrontar la realización de un intercambio estudiantil entre instituciones educativas de dos países alejados idiomática y geográficamente es asumir la existencia de determinados supuestos teóricos que le otorgan corpus a este tipo de experiencias. En el caso puntual de Uruguay y Francia se cuenta con determinadas ventajas que facilitan la elaboración de un proyecto común (historia cultural compartida, idiomas de raíz latina, entre otras). Somos seres básicamente culturales, por lo que cada persona internaliza maneras de pensar, de sentir y de actuar propias de la comunidad a la que pertenece. Esa interiorización nos permite comprender el mundo que nos rodea y apropiárnoslo. Al mismo tiempo como personas-ciudadanos somos elementos constitutivos de esta cultura y ayudamos en su transmisión, su conservación y también su transformación. Para lograr un encuentro intercultural se hace necesario compartir un lenguaje común y un cierto conocimiento de la otra cultura. Y por supuesto, tomar conciencia de la propia cultura, es decir, hacer el esfuerzo de repensar la propia cultura. Esto nos lleva a pensar en este proyecto de intercambio como un proyecto de diálogo con nosotros mismos primero, con nuestra cultura y con los otros luego; es decir, un proyecto que incorpora la idea de enseñar y aprender del otro. Es imprescindible para la comunicación intercultural que haya un cierto interés por culturas distintas de la propia, se trata de ver qué puedo aprender de las otras culturas. En esta tarea será imprescindible la motivación que logremos a través del involucramiento de las familias. La comunicación implica más que un simple intercambio de información. La comunicación implica, también, ser capaz de compartir emociones; la empatía nos permite comprender al otro. No se trata simplemente de sentir lo que él o ella siente, sino que a través de las emociones nuestra comprensión vaya en aumento.

Las corrientes pedagógicas de los últimos veinte años vienen reclamando cambios en la institución escolar, en el sentido de diversificar los espacios de enseñanza. Muchas veces los esfuerzos se han centrado en la masiva incorporación en nuestros centros de las TICs, pero consideramos que la mudanza debe ser de orden social y pedagógico. Esos cambios están relacionados con: la necesidad de transformar la manera



Visita de Daniel Supervielle al taller. Mayo, 2013.

de entender la naturaleza, los modos de producción y los tipos de conocimiento; admitir que el currículo debe asumir una visión más transdisciplinar y experiencial que tenga en cuenta la propia evolución del saber y la necesidad de interpretar el mundo. También es necesario contemplar las diferentes formas de aprender de los individuos y los factores implicados en ellas (emociones, afectos, motivación, expectativas, contexto, biografías). Y es fundamental bucear en los límites de los escenarios tradicionales de enseñanza-aprendizaje. En ese sentido, la metáfora organizativa básica de la escuela experimenta a nuestro entender una profunda transformación. La clase, como lugar privilegiado de enseñanza, se convierte así, para nosotros, en un conjunto múltiple de entornos de aprendizaje en los que el estudiante puede desarrollar y adquirir habilidades, saberes y actitudes que enriquezcan su vida ciudadana en este mundo.

Taller literario *Les enfants d'haute mer*

Cuando se nos propuso como docentes participar del Proyecto de Intercambio, aceptamos

con gusto la invitación, pero sin saber mucho cómo anclar en nuestras prácticas ya conocidas una tarea tan desafiante como la que se nos presentaba. Nuestros estudiantes tenían que enseñar a los franceses facetas de nuestra cultura, mostrar aquello que nos caracteriza y nos aglutina como nación. La primera opción que puede configurarse en un escenario como este es que los estudiantes preparen una clase expositiva, informando sobre cómo somos y qué hacemos. Consideramos que esa forma de trabajo no aportaba al intercambio más que la información en sí, pasible de ser hallada en múltiples fuentes sin necesidad de enviar una delegación a Ivry. Por lo pronto, nuestra inquietud primera era compartir un producto, es decir, crear algo, transformar esa información –ajena para nuestros *correspondants* en tiempo, espacio y lengua– en un conocimiento que permitiera establecer nexos desde lo emotivo y lo cultural entre los jóvenes. ¿Qué mejor puente entre dos culturas que un texto literario, entonces?

Optamos por la modalidad de taller literario porque consideramos que es una oportunidad de aprendizaje de la escritura y por el uso de la

comunicación textual que recupera la capacidad lúdica de lo literario y acompaña, al mismo tiempo, el recorrido personal de esos aprendizajes. Esta forma de trabajo abre posibilidades de creación y recreación en un espacio fuera de fronteras, al margen del aula, y en este caso también al margen de las fronteras geográficas. La obra de arte se contemplará así de forma activa y participativa, alfabetizando al lector en la multiplicidad de lenguajes y en la pluralidad de sentidos y, finalmente, en el reconocimiento de aquello que llamamos cultura y que constituye el conjunto de prácticas sociales de una época dada, transformándolo en un protagonista de su tiempo.

La postura más arraigada en nuestras prácticas de aula se enmarca en el teorismo, formalismo e historicismo, elementos que constituyen la columna vertebral de nuestra formación como docentes. El placer de escribir o de hacer cosas con palabras parece quedar relegado muchas veces a un espacio fuera de fronteras donde el discurso del estudiante podría cobrar voz propia. Lomas y Osoro advertían ya en 1992 que muchas veces abordamos el estudio de nuestra disciplina bajo un prisma historicista que se da la mano con un análisis puramente formal de los textos, y evitamos trabajar sobre “los valores pragmáticos de la obra, la plurifuncionalidad del discurso literario, o sobre los aspectos como los referidos a la recepción estética, a la producción de sentido o a los factores socioculturales que condicionan la producción y recepción literarias.” (Lomas; Osoro, 1992: 64).

Pensamos que debemos manejar como un credo las palabras del español Delmiro Coto:

Hay que convencer a la mayoría de los discentes de que las actividades alrededor de los textos literarios son útiles, entre otras cosas, por lo que sigue: ponen en relación con el mundo de la fantasía y la imaginación, lo que permite adquirir buenas defensas ante el peso de lo cotidiano y evitar así que la rutina nos engulla; se constituyen pronto en antídoto del fracaso vital que a todos inevitablemente llega; dan infinitas respuestas al absurdo que siempre anida en cada existencia vital; preparan para entender y adaptarse más adecuadamente a la desgracia ineludible; relativizan la configuración física y psicológica de cada uno (tan

enredada en el juego de yoes: el que somos realmente, el que creemos ser, el que los demás piensan que somos y el que deseamos ser), y la de quienes nos rodean, distinguiendo las máscaras de la realidad; colocan en diversas perspectivas, lo que ayuda a aumentar la capacidad de valoración crítica; ayudan a encontrar múltiples sentidos en lo que se hace; previenen del manejo propagandístico de los medios de comunicación; enseñan el arte de contar cosas como instrumento de comprensión e interpretación del mundo; permiten sentirse como persona y “construirnos” como personaje que actúa en un contexto social; desarrollan la capacidad de análisis concreto de situaciones concretas; conectan con la “cultura” entendida ésta como memoria no hereditaria de la colectividad y enseñan a relacionar los diversos códigos que confluyen en los textos artísticos; favorecen el entendimiento de la sociedad como conjunto de grupos cuyos intereses están en un conflicto presente en los discursos de cada participante en la estructura social (...).

(Delmiro Coto, 2006: 17)

Los invitados a participar en el taller literario fueron en un principio alumnos de tercer año involucrados desde la primera hora con el Proyecto de Intercambio. Son estudiantes lectores y con un agudo espíritu crítico. Sin embargo, al enfrentarse a esta modalidad de trabajo, logramos que se sintieran por un momento ante una “página en blanco”, un espacio desconocido que no dice nada y donde ellos debían intervenir, posicionarse y crear...

El cuento elegido para trabajar con ellos fue *La niña de altamar* de Jules Supervielle, cuyos aspectos literarios desarrollaremos más adelante. Apostamos a no comenzar con la lectura del texto sino que nos acercamos a él a través de un audiovisual del año 2000 realizado por estudiantes de la Escuela de animación francesa Supinfocom. En apenas siete minutos el corto condensa de forma asombrosa la mágica ternura



del relato de Supervielle. Luego de eso, el silencio se apoderó del espacio y entonces las palabras instalaron su reinado...

*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, au-dessus d'un gouffre de six mille mètres? Cette longue rue aux maisons de briques rouges si décolorées qu'elles prenaient une teinte gris-de-France, ces toits d'ardoise, de tuile, ces humbles boutiques immuables? Et ce clocher très ajouré? Et ceci qui ne contenait que de l'eau marine et voulait sans doute être un jardin clos de murs, garnis de tessons de bouteilles, par-dessus lesquels sautait parfois un poisson? 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...?*¹

Esas preguntas cayeron en la hondura del sentir y del pensar de nuestros estudiantes, las ideas, las palabras y las imágenes se asentaron, y permitieron abrirse a la creación. Se entró así en una dimensión donde las palabras harían que fuera posible lo que no es inmediato, lo no dicho. Entonces comenzó el juego...

La primera idea de los talleristas fue recrear el cuento utilizando el lenguaje audiovisual. A esa altura habíamos rescatado del olvido otro corto que adaptaba el cuento de Supervielle realizado en 1984. Sin embargo, lo que decidió el enfoque que le iban a imprimir a su propio “story board” fue la visita al taller de Daniel Supervielle, escritor y periodista uruguayo de nuestros días, que es sobrino bisnieto de Jules. Gracias a él supimos cuán uruguayo se sentía el “tío Julio”, a pesar de ser honrado con el título de “Príncipe de la Poesía” en su otra patria, Francia. Ese sábado que nos visitó, quedó resonando en nosotros la imagen de un joven “tío Julio” recorriendo las calles de la Ciudad Vieja en medio de la bruma. No cabía duda: la ciudad de la niña de alta mar es/era nuestro Montevideo...

Daniel Supervielle nos comenta:

Es conocida la frase de que su legado literario se lo debía más a los múltiples viajes a través del Atlántico entre Burdeos y Montevideo que a la lectura de los clásicos franceses. Y en esa reflexión nuevamente aparece un lugar entre dos mundos. Un lugar intangible entre dos naciones: Uruguay, que lo inspiró para escribir –L’Amérique a donné son murmure à mon cœur–, y Francia, la patria que le dio la lengua para hacerlo. (Daniel Supervielle, Prólogo a *La niña de alta mar*, 2011)

Salimos con nuestros estudiantes a tomar fotos, fuimos al rescate de un lugar emblemático para los montevidEOS, la Ciudad Vieja. Buscamos los comercios y los portales de ese lugar invisible ubicado por los 55 grados de latitud Norte y 35 de longitud Oeste. Luego esas fotografías fueron manipuladas digitalmente para acercarnos al reflejo de esa ciudad ficcional en donde vive la niña de alta mar, invisible ciudad que ante la presencia del extraño se hunde en las profundidades del mar, para resurgir luego única e inmutable, como la obra de Supervielle.

Jimena Núñez Ansuas

Al rescate de *La niña de alta mar*

Dentro de la narrativa de Jules Supervielle *La niña de alta mar* (1931) ocupa hoy un lugar de privilegio. En primer término porque es uno de sus cuentos más emblemáticos y logrados, y por el cual el autor mismo sintió siempre un especial y declarado afecto, afecto que en el relato se ve claramente traducido en el tono de respetuosa ternura con el cual el narrador presenta la historia, pero en especial por el sentimiento de piedad que subyace a lo largo de toda la historia. Y finalmente porque es el relato que desde su publicación ha sido más adaptado, desde el corto animado hasta la representación teatral.

Al hablar de su obra, Orhan Pamuk, Premio Nobel de Literatura, afirma de manera rotunda que “las novelas son, en esencia, ficciones literarias visuales” (Pamuk, 2011: 75), pero deja de lado al cuento, no lo tiene en cuenta por su sencilla, agitada y contundente brevedad. Pero todos sabemos luego de la cátedra de Quiroga y de Hemingway que es ahí donde radica su magia: en que el cuento *es una novela depurada de ripios... que debe noquear al lector*. Quien busca describir apela a la acción imaginativa del receptor y no hay ecuación más simple que esta: describo para que se imagine. Por tal razón nos atrevemos a decir que este texto de Supervielle no se concibe como un buen relato si no se apela a la más visual de las imaginaciones: para comprenderlo hay que verlo, para verlo hay que imaginarlo. Y en esto, bien educados por la lectura, nuestros jóvenes adolescentes continúan dándonos cátedra. ¿Pero cómo logra Supervielle sostener un relato dominado en gran parte por descripciones sin correr el riesgo de cruzar la barrera de las tipologías textuales? ¿Cómo apela a la imaginación del lector? ¿Cómo lo seduce y sostiene su atención?

La estrategia del narrador: preguntarse para mostrar

En *La niña de alta mar* la peripecia narrativa es retrasada adrede por el narrador, haciendo que en gran parte del cuento esté dominada pura y exclusivamente por descripciones de acciones realizadas sistemáticamente por la protagonista. Lo que sentimos que aquí busca es exactamente eso mismo: describir una serie de acciones cotidianas que por sistemáticas deben transmitirse al lector; lograr que este imagine y recree en su mente la soledad de una pequeña vida condenada a la eterna rutina de intentar sembrar vestigios de vida en una realidad en donde la misma está anulada.

Con gran habilidad se da vida a una voz narrativa



que sin preámbulos elige tomar la ingenua perspectiva de quien se abisma y contempla con intriga lo insólito, iniciando el relato con un abanico de preguntas que sentimos no tienen otro objetivo que instaurar ya desde el inicio del mismo un halo de la realidad onírica que da sustento y razón de ser a la historia. Lo increíble, lo inconcebible, lo maravilloso no es un as que el narrador guarda bajo su manga para jugarlo en el momento justo buscando impactar al lector, aquí la duda aparece desde la primera línea del relato.

Así, el narrador pregunta por qué, quiénes y hasta cómo podía ser que una niña de doce años, sola y calzando unos zuecos, transitara con paso seguro por aquella calle líquida, como si caminara sobre tierra firme. El narrador se pregunta e invita asimismo a que el lector interpele a la ficción misma que va hilando finamente y con gran seducción en torno a sus dudas como si ambos mirasen con espontáneo asombro la realidad del inmediato milagro representado. El riesgo y el atractivo de asumir esta perspectiva nada canónica para un relato de la época muestra en este caso un deliberado alejamiento de Supervielle de todo convencionalismo. “Diremos las cosas a medida que las veamos y sepamos. Y lo que deba permanecer oscuro,



Dibujo realizado por Anahí Brignole, estudiante que participó del taller.

así permanecerá, mal que nos pese”.²

Del mismo modo que el narrador, al asumir el proyecto de intercambio nos fuimos preguntando en el taller literario cómo construir algo nuevo desde cero, que uniera a esos jóvenes alumnos de Francia con los nuestros desde el sueño de algo en apariencia muy lejano y difícil de concretar, pero no por eso renunciabile. Es así que vino a dar con nosotros *La niña de alta mar*, en la nueva traducción de Laura Chalar y prologada por Daniel Supervielle, quien generosamente y creyendo en este proyecto tuvo por bien visitar el taller literario y compartió de primera mano con los alumnos los avatares de la vida y la obra de Jules, rescatando del olvido no solo al hombre, sino a un Uruguay desconocido por los lectores uruguayos, pero siempre presente en sus textos.

Temas y vínculos literarios

Abordando el análisis y en especial la temática del cuento, todos, profesores y alumnos, fuimos tomando conciencia de la profunda humanidad y ternura de quien le dio hechura, y de igual manera dos temas plasmados en la historia sobresalieron por sobre otros: el de la soledad y el de la incomunicación, ambos forzosamente relacionados y terriblemente actuales.

La terrible soledad que experimenta la niña de alta mar, ser nacido como por ensalmo con y en medio de una ciudad en el mar que se hunde en este ante la más mínima presencia de un navío en el horizonte, solamente es soportable gracias a su rutinaria dedicación para dar o sugerir la presencia de vida en un espacio en que todo atisbo de ella no es más que un rastro a

sembrar por la protagonista en la translúcida y acuosa realidad que habita: “Se levantaba temprano, subía la persiana metálica de los negocios... abría los postigos de todas las casas... en algunas cocinas encendía un fuego para que el humo se elevara de tres o cuatro techos. Una hora antes de la puesta de sol, comenzaba a cerrar los postigos sin ceremonias. Y bajaba las persianas de chapa ondulada.”³

En la libre adaptación del cuento para “teatro de sombras” que en el 2012 Aurélie Morin realizó para su puesta en escena en Francia, y que aún se mantiene en cartel, declara que “la protagonista no es más que una niña prisionera entre la vida y la muerte”, y que el nexo entre el texto de Supervielle y la original puesta en escena radica en que “una de las primeras funciones del teatro de sombras es que reactiva, conecta el mundo humano con el mundo de los muertos y espíritus errantes”.

Pero la realidad de nuestra protagonista es un tanto diferente, porque ella nace al mundo, a su mundo, como fruto de la negación de una trágica realidad. No es otra cosa que el empecinado sueño de un padre que se niega a aceptar la muerte de su hija lo que da vida a la niña de altamar y hace emerger de las profundidades mismas del océano al pueblo en el que habitará por siempre y para siempre. Del mismo modo que la ciudad de la niña se materializó desde la imaginación del marino, nuestro proyecto de Intercambio también resultó de la materialización de la palabra que busca ser compartida y no acepta otros límites y fronteras que los de la imaginación. Y así como la protagonista está condenada a la soledad eterna y parece invisible

a toda posibilidad de rescate, nosotros fuimos, casi sin darnos cuenta, al rescate de un texto y de un autor desconocido y olvidado en estas latitudes, pero hoy querido y apreciado por nuestros alumnos.

Correlatos y ejes temáticos

Otro punto interesante y efectivo a nivel didáctico y literario es el que nos permite conectar al texto de Supervielle con otros cuentos. Por su temática, en especial por el tema de la imposibilidad de comunicación con el mundo de los humanos, mundo tan dado a la vida, pero a veces, como veremos, tan indiferente a la vida de los otros, el texto con el que encontramos un punto de anclaje temático sólido y riquísimo es un prácticamente olvidado y desconocido cuento de Chejov. Nos referimos a *Tristeza*, publicado por primera vez en 1885.

En él, el cochero Iona Patapov, protagonista del relato, busca desesperadamente un oído amigo para poder abrirse y contar lo que lo consume por dentro: que su hijo murió pocos días atrás. Ese es su único deseo, contar, abrirse, expresar su pena quizás en un deseo de exorcizarla para hacerla más liviana al compartirla con otros, al partirla con otros. Pero en el relato de Chejov lo que llama la atención es que la enorme soledad del protagonista no está dada por la ausencia de seres con los que relacionarse. Por el contrario, en el breve, brevísimo cuento son muchos los personajes que desfilan y hacen gala de su festivo vitalismo, pero ninguno de ellos es capaz por un instante siquiera de prestar atención a lo que el humilde cochero busca contar. La niña de altamar no puede expresar nada porque no tiene ni un solo destinatario para su mensaje, porque a su alrededor no existe otra vida que la sugerida por los tristes simulacros que ella misma lleva adelante día tras día. Iona Patapov puede expresarse, tiene algo que ansía contar y compartir, pero no encuentra en aquellos a los que conduce con entrañable y hasta patético servilismo (porque bien le valdría dejar a pie bajo la nieve a más de uno de sus orgullosos clientes), no encuentra un solo oído que gentil y humanamente se abra para escucharlo.

Asimismo, tanto Jules Supervielle como Chejov buscan representar que en muchas ocasiones la comprensión verdadera y sin interés de nuestros pesares y angustias solo se materializa en seres o en elementos con los que jamás, porque somos muy racionales como para hacerlo, buscaríamos comunicarnos. Una ola, una única ola es en el cuento de Jules la que comprende la triste realidad de la niña y busca terminar con su angustia. Es así que por una “distracción del destino, por una grieta en su voluntad”,⁴ cuando un carguero irrumpe en la calle del pueblo y ni este ni la niña

desaparecen, la pequeña corre y por única vez logra pedir, sin saber por qué, auxilio. Pero aunque el carguero y los marinos son sordos a su ruego, una ola de ese mar que ella habita la tiene en cuenta.

Entonces vino a buscarla una ola que siempre se había mantenido a cierta distancia del pueblo, en visible reserva. Era una ola enorme... En lo alto tenía dos ojos de espuma, perfectamente imitados. Se hubiera dicho que comprendía ciertas cosas y no las aprobaba todas. Hacía tiempo que esta ola quería hacer algo por la niña, pero no sabía qué. Vio alejarse el carguero y comprendió la angustia de la que se quedaba.⁵

Pero aunque la ola intentará en vano dar muerte a la niña para acabar con su sufrimiento y angustia, el vínculo se ha logrado, la unión se ha producido, la comunicación de manera maravillosa ha dado un fruto, aunque luego todo vuelva a sus cauces normales. “Y la pequeña, sin un rasguño, tuvo que volver a abrir y cerrar los postigos sin esperanza, y a desaparecer momentáneamente en el mar cada vez que el mástil de un navío despuntaba en el horizonte.”⁶

En el cuento de Chejov, el cochero Iona Patapov finalmente encuentra el oído amigo sobre el que volcar su pena, y es nada menos que el de su pobre y humilde yegua:

Iona Patapov se viste y va al establo. Piensa en la avena, el heno, el tiempo... No puede pensar en su hijo cuando está solo... Podría hablar de él con alguien, pero pensar en él y dibujar su imagen a solas resulta intolerable.

-¿Rumias? –pregunta Iona a su yegua, mirándola a los ojos brillantes-. Bueno, bueno... Así es... soy viejo para andar en el coche... Mi hijo debería llevar pasajeros en mi lugar... él sí que era un buen cochero. No le hacía falta más que vivir...

Iona se queda callado durante un tiempo y luego continúa:

-Así son las cosas, yegüita... Se nos ha ido Kuzma Ionich. Se

fue para siempre. Se le ocurrió morir así como así... Si a ti se te muriera un potrillo... le tendrías lástima, ¿verdad?

La yegua sigue rumiando, escucha y resopla sobre las manos de su amo...

Iona se deja llevar por sus propias palabras y se lo cuenta todo...⁷

Para finalizar, en *La niña de alta mar* también Supervielle logra plasmar que la soledad es no solo total y angustiante, sino engañosa en la hondura de su silencio y en el sonido del mar: “Creí oír un ruido, pero era el ruido del mar”⁸ escribe la niña en unos ejercicios escolares que nadie leerá ni corregirá nunca, pero a los que ella se aplica con dedicación y tierna caligrafía, como si con ellos pudiese exorcizar su propia soledad.

Pero a diferencia de ella, que arrojará al mar todo aquello que escriba, en este proyecto se logró tender más de un puente comunicacional con el Colegio Molière, con los alumnos, con Francia misma. Y como actividad visual de cierre del proyecto a presentar en Francia por nuestros alumnos se realizó –como se mencionó líneas atrás– una intervención artística que no tuvo otro objetivo que transformar mediante fotografías y la manipulación digital de las mismas a nuestra simbólica Ciudad Vieja, que también supo ser amada por Jules Supervielle, para presentarla a los alumnos franceses como el pueblo habitado por esta y hoy más nuestra que nunca niña de alta mar.

Gabriel Siñaris

Notas

¹Jules Supervielle (1997): *L'enfant de la haute mer*. París: Gallimard, p.9.

²Jules Supervielle (2011): *La niña de alta mar* (traducción de Laura Chalar). Montevideo: Irrupciones Grupo Editor, p. 15.

³Ibid., p. 16.

⁴Ibid., p. 20.

⁵Ibid., p. 21.

⁶Ibid., p. 22.

⁷Anton Chejov (2012): *El beso y otros cuentos*. Buenos Aires: Edhasa, p. 229.

⁸Supervielle, op. cit., p. 20.

Bibliografía

CHEJOV, Anton (2012): *El beso y otros cuentos*. Buenos Aires: Edhasa.

DELMIRO COTO, Benigno (2006): *La escritura creativa en las aulas: En torno a los talleres literarios*. Barcelona: Graó.

LOMAS, Carlos; OSORO, Andrés (1992): “Modelos teóricos y enfoques didácticos en el currículum de Lengua”, en *Cuadernos de pedagogía*, 203: 64-67.

PAMUK, Orham (2011): *El novelista ingenuo y el sentimental*. Buenos Aires: Mondadori.

SUPERVIELLE, Jules (1997): *L'enfant de la haute mer*. París: Gallimard.

SUPERVIELLE, Jules (2011): *La niña de alta mar*. (traducción de Laura Chalar). Montevideo: Irrupciones Grupo Editor.