



Configuración del sujeto – personaje en *El hombre de la Pampa* de Jules Supervielle. Una proyección hacia “el afuera”

Florencia López Pérez¹

Resumen

El presente trabajo intentará aportar un modo de lectura crítica para la novela de Jules Supervielle, *El hombre de la Pampa*, problematizando las nociones de sujeto, espacio, paisaje y ambiente. El análisis se centra en la configuración que se hace del personaje protagonista, y su intento por constituirse como un sujeto con ideas, sentimientos y pensamientos que le sean propios. Para esto, se intentará establecer una relación con la noción benjaminiana de *flâneur* (Benjamin 1972), y con las ideas surrealistas de *collage*, en el cual se suscita una especie de fluir de la conciencia, provocando que ningún elemento de la historia posea un sentido racional aparente, ni siga la lógica cartesiana, occidental y binaria del sujeto que piensa, y por ende, existe.

Palabras clave

Sujeto – espacio – ambiente – flâneur – surrealismo

Abstract

The following work will attend to give a new critical way to read the novel *El hombre de la Pampa*, of Jules Supervielle, problematizing the concepts of subject, space, landscape and environment. The hypothesis is around the construction of the main character and his attempt to become a real subject, with ideas, feelings and thoughts that really belong to him. To succeed in that, the project will try to associate the W. Benjamin's notion of *flâneur* and some relevant aspects of the surrealistic *collage*. Besides, it will try to connect that particular stream of consciousness, where, apparently, the elements of the story have no common sense and no connection with the Cartesian, western and binary logic.

Keywords

Subject – Space – Environment – Flâneur - Surrealism

*Todos somos su asesino. Pero ¿cómo hemos podido hacerlo?
¿Cómo hemos podido bebernos el mar?
¿Quién nos prestó la esponja para borrar el horizonte?
¿Qué hicimos cuando desencadenamos la tierra de su sol?*
F. Nietzsche – *El loco en la Gaya Scienza*

Sin lugar a dudas, enfrentarse a *El hombre de la Pampa*, no implica una tarea de fácil resolución. Como se intentará demostrar al final del presente estudio, los personajes de la novela se encuentran configurados de una manera peculiar que no permite al lector abordar el texto pasivamente. Si para comenzar a analizar la obra de Jules Supervielle nos planteáramos la tan mentada cuestión genérica, nos encontraríamos ante una gran confusión: ¿es esto una novela? ¿Es poesía? Sería necesario entonces, cuestionarnos qué elementos en el texto nos permiten (o no) clasificarlo dentro de un tipo determinado. No es necesario adentrarse profundamente en él (ni en extensión, ni en densidad), como para

¹ Estudiante avanzada del Profesorado en Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Contacto: florencia.lopezperez@gmail.com

sentir el mismo desconcierto que siente el protagonista ante lo que le sucede. Quizás nos baste con reconocer determinadas imágenes que surgen a lo largo de la novela, y que superan la lógica racional. Desde el momento en que se extraen de la imaginación del personaje, logran así, atravesar y penetrar la nuestra. Los deseos que siente el personaje principal, son el motor que hace mover al texto, y con él, a su lector. Los mecanismos textuales y discursivos que se encuentran diseminados allí, provocan un vaivén en el receptor, que sin dudas, viaja por la pampa, por Europa, y siente junto a Guanamiru la melancolía de la soledad. Y aquí reside la clave del presente trabajo: es en el personaje principal donde se funden todos los elementos restantes del texto; el paisaje, el ambiente, la llanura, los personajes que acompañan a este ser, contribuyen a constituirlo como un sujeto aparentemente endeble que, sin embargo, al final, va a desvanecerse en el aire, junto con todos sus deseos y metas a cumplir.

Collage de pensamientos surrealistas

Ya André Breton, en su conocido manifiesto, definió al surrealismo como “automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.” (Breton 1924) La novela entonces, comparada con lo que se propone en el manifiesto, no es más que una construcción, un premeditado desarrollo del automatismo psíquico del personaje principal. Los hechos no se narran de forma lineal, sino que lo que sucede se organiza en base a los cambios en las necesidades del sujeto. “Era como una bruma de pensamientos, larvas de ideas, o incluso letras aisladas, signos de puntuación” (Supervielle 2007: 46) La descripción de este vaivén de necesidades constantes se materializa en el texto mediante metáforas, imágenes, ironías y personificaciones del paisaje. La narración presenta exactamente ese desliz, a modo de zigzag, de proyección de las ideas del protagonista en el paisaje, y en el ambiente que lo rodea. Los núcleos argumentativos se “deslizan” desde el “afuera” hacia el “adentro” del protagonista. El espacio, y el paisaje no son ya materiales, en el sentido más estricto de la palabra, sino que, por el contrario, se construyen y se deshacen según el fluir de la conciencia del personaje. Por ejemplo, decide irse de la casa, porque aparentemente, los muebles y los elementos que lo rodean, desde la canilla hasta sus armarios, se “conspiraban” para atormentar su tranquila estadía. Y lo que había sido en un momento, un índice para lograr la tranquilidad de su mente, termina enfermándolo: “La cobardía de esos ataques y la tibia defensa de los demás diarios le impedían a Guanamiru retomar la serenidad que había perdido. En su depresión, ¿no había incluso notado en su palacio una verdadera hostilidad hacia él?” (34) Ya en el segundo capítulo, el protagonista padece de “la enfermedad del desierto [...] afección causada por una larga pereza en la llanura sin límites” (21). El desierto, que es su hábitat natural, y el espacio en el cual se sentía cómodo, termina enfermándolo. Los ambientes se describen con imágenes desoladas y solitarias debido a que ese es el sentimiento imperante en Guanamiru. El sujeto asume el papel de creador de la realidad que lo rodea y se identifica con ciertas características o estados de ánimo que le otorga al paisaje: “A medida que se desplegaban las olas, imaginaba ser su creador, hasta pretender que en realidad prolongaban los inagotables vaivenes de su alma” (49).

No podríamos, sin embargo, hablar de un personaje completo ya que sólo funcionando en conjunto con su medioambiente logra acercarse a esa totalidad. “En cada una de las vidrieras de los negocios, reconocía, con todos los detalles, las sucursales de su alma” (73) El sujeto es un yo fragmentado, que se traslada al ambiente en el que el cuerpo físico se encuentra. El paisaje es indisociable de él en la medida en que es lo que lo condiciona y determina, aunque también sea deseo de este sujeto, modificar el ambiente que lo rodea.

En el momento de su muerte (si pudiésemos llamarla así) regresa espiritualmente a su patria, junto a su capataz. “Pero ni bien dejó de avanzar, Guanamiru murió a causa de una explosión de megalomanía eruptiva, entre nubes de ceniza, azufre volcánico y una horrible lava” (121). Muere asimilándose a un volcán, su misma creación, y su única vía de escape de aquello que lo agobia.

Alma, psiquis, yo, son sinónimos en esta eterna configuración en la que Guanamiru se encuentra sumido. La materialidad, anteriormente mencionada, no siempre se produce en *el afuera*, sino que su propio yo, su autoconciencia y autoconocimiento se hacen palpables cada vez que ve su alma reflejada en el ambiente, o, para inspeccionarse a sí mismo, se sume en un sueño profundo. Desde la voz del narrador, que no es en primera persona, se presenta la complejidad de la mente del personaje principal. El juego entre un aparente narrador, objetivado en una tercera persona, solo logra la ambivalencia de narrar *desde afuera* toda la complejidad del interior del hombre de la pampa. El ritmo, la cadencia de lo que se narra, se encuentra configurado por los cambios y por el mismo ritmo de la conciencia de Guanamiru, cambiante y en constante movimiento. Aquellos momentos que parecen ser clave en la historia, (como la duda sobre su paternidad u origen, presentados al comienzo) suceden, aparentemente concluyen y no se vuelven a retomar, lo que podría ser una muestra del avance (o retroceso) en la conexión del personaje consigo mismo y con sus necesidades como sujeto en formación.

Si consideramos el fluir de la psiquis del personaje, no podemos evitar reflexionar sobre lo *irreal* que su mente es capaz de producir: “Una voz le hablaba desde allí dentro, emanando de un mundo ignorado que lo había elegido como confidente” (44) En ese insistente collage, donde un acontecimiento, una imagen y un hecho no tienen entre sí ninguna aparente conexión y están *agrupados* por el fluir de la conciencia, surgen aristas que serían imposibles de comprender (racionalmente) si no pensáramos en las leves filtraciones que hace la literatura fantástica en el texto.² Un ejemplo de este tipo estaría dado por la escansión del yo de este estanciero, y la proyección de su propia conciencia en el volcán que decide construir, en la hermana mujer que nunca fue, y aparece para atormentarlo algunas noches en París, y hasta, si se quiere, la sirena que logra conquistar su corazón, y cuya existencia real representa una duda que aqueja tanto al personaje como al lector. El desdoblamiento de ese yo hace que el sujeto dialogue consigo mismo. Desde el primer viaje que el sujeto realiza, el narrador nos advierte que “en el espíritu de Guanamiru hay cambios, partidas, imágenes que vienen de afuera y se instalan cómodamente para pasar una larga estadía” (10). La historia de este hombre se desliza y avanza a medida que su pensamiento va mutando. Los cambios, al mismo tiempo, se producen provocados por un *afuera* inabarcable en su totalidad.

² En palabras de Tzvetan Todorov, “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural”. (Todorov 1980: 18, 19)

Del mismo modo, *el afuera* al que el sujeto pretende asimilarse, suele estar representado por otras personas: “¡Alegría por haber llegado finalmente a Francia, donde podría ponerse a prueba frente a ochenta millones de ojos!” (70). En este capítulo, Guanamiru se construye en la población, en la sociedad europea, a la cual nuestro protagonista pretende agradar, y a la cual se esfuerza por complacer. Su alegría y su propia aprobación y autoestima se construyen y consolidan en la multitud que lo observa. El sujeto necesita entonces de un *afuera* que valide sus ideas y pensamientos. Hacia el final del texto, observamos cómo, a medida que va perdiendo el sujeto su propio eje, se pierde también con respecto a su cuerpo. Para encontrarse, debe mirarse al espejo, o desfigurarse, para reconocerse en alguna otra figura que se cruce en su camino. Cuando finalmente, logra sentirse bien anímicamente, sin dolor, y sus sentimientos e ideas no lo aquejan, es su cuerpo el que no le responde, y comienza a crecer de una forma poco común.

Lo fantástico se materializa también en los hechos inexplicables que suceden en el ambiente, por ejemplo, el diálogo entre el volcán y su creador: “Futuro le propuso a Guanamiru jugar un partido de damas con las nubes blancas y negras que el cielo ponía a su disposición” (68). Su hermana “imposible” representa también un fantasma, lisa y llanamente, un ser sobrenatural que encarna justamente lo que el personaje nunca fue. Simboliza el sentimiento de origen, el amor por la patria que el hombre dejó y un pasado que incansablemente intenta recuperar.

En el momento en que el ambiente, y más específicamente el comedor de su casa, le sugieren que debe trasladar el volcán a Europa, vemos otra vía en la que lo fantástico se cuela en la historia. Aparentemente, en un mundo natural, esto no podría suceder. Es este un ejemplo de características visiones que el individuo tiene, a causa de no sentirse a gusto en el lugar en que está. En lugar de tomar sus propias decisiones, deja que, premeditadamente, el escenario que lo rodea, sea quien lo incite a cambiar de opinión. En otras ocasiones, el paisaje, y Guanamiru son un mismo ser: “Emocionado, Guanamiru derramó lágrimas ardientes que venían directamente del centro de la tierra” (32)

El yo del sujeto se construye en el afuera en la medida en que todo lo que le sucede es una proyección de su interior. Mediante los sueños, y el libre fluir de la imaginación, el personaje se transporta hacia los lugares más remotos del mundo, buscando completarse psicológicamente. Generalmente, el fluir de la psiquis y la imaginación del personaje se traduce en el texto con complejas imágenes poéticas: “los silencios irrumpían como invisibles balsas coloridas” (41).³ Las imágenes poéticas son colocadas como parte integrante del collage de elementos de la imaginación del personaje principal. El aspecto surrealista aparece entonces desde el momento en que todo es construido en base a la imaginación del personaje, y el fluir de sus ideas.

El fluir de la psiquis del personaje es tan libre que se podría llegar a considerar como locura. El volcán se dirige a Guanamiru de la siguiente manera: “¿Quién cree todavía en las sirenas, en los asesinos inverosímiles, en las hermanas imposibles, en todos esos hijos de fantasmas que yo te ofrecía para no molestarte con su misma presencia? Todo era producto de Futuro, era la obra de tu obra” (94) En semejante declaración se condensa toda la fragmentación y diseminación del sujeto principal, quien es y existe debido a lo que crea

³ Para comprenderlas, es necesario, como expresa Gastón Bachelard, “estar en el presente, en el presente de la imagen, en el minuto de la imagen: si hay una filosofía de la poesía, esta filosofía debe nacer y renacer con el motivo de un verso dominante, en la adhesión total a una imagen aislada, y precisamente en el éxtasis mismo de la novedad de la imagen”. (2000: 1)

y cree. Su mente, su alma, y todo lo que él proyecta *hacia afuera* para completarse, representan, en esencia, exactamente lo que él es.

Sujeto como *flâneur*. Viajero y artista creador

Ya hacia el final del texto, Guanamiru comienza a sentir la clásica soledad entre la multitud, provocada por la ciudad.⁴ Representa claramente la figura del artista incomprendido, y desea nuevamente regresar a su tierra, en donde quizás puede sentirse un tanto más protegido. Ante la sensación de soledad, de no poder proyectar sobre ningún ser viviente, material o fantasmal (o hasta de su propia invención), sus propios deseos, decide volver, en una especie de sueños, a su tierra natal, y a sus costumbres. Todo comienza a desdibujarse lentamente.

Las actitudes que toma Guanamiru pueden interpretarse como delirios, o locura, pero lo que se destaca en realidad es el efecto poético que esas imágenes tienen en el receptor. Lo interesante de la novela es que rompe radicalmente con la lógica de lo que el lector estaría predispuesto a conocer, y se desliza por las sendas más oscuras de la psiquis del personaje principal, que, a medida que cambia, modifica también el espacio que lo rodea.

No solo el sujeto es completamente capaz de modificar el paisaje tomando decisiones que se adapten a lo que su psiquis necesita o desea, sino que este paisaje también modifica al sujeto. Por ejemplo, construye un campo de tréboles de cuatro hojas en un barco, mientras viaja a París, y tiene la facultad de armar y rearmar el ambiente que lo rodea, tirando a algunos hombres al mar, y reemplazándolos con animales que podrían tranquilamente encontrarse en la pampa. Su comportamiento es característico de un ser nervioso y compulsivo, que se materializa en el hecho de no encontrarse a gusto en ninguno de los espacios que lo rodean. Estando en la pampa, decide construir un volcán, como un modo de romper con el paisaje autóctono y también como una posibilidad de proyectar en el paisaje artificial el propio deseo de querer erupcionar, y expulsar, de alguna forma, lo ardiente de su interior.⁵ En este sentido, el hombre de la pampa sería un *flâneur* en la medida en que no se siente seguro en su propia sociedad, y decide buscar la multitud para poder refugiarse y pasar desapercibido. Aunque luego sea esa misma multitud la que termine *tragándose*lo, y terminando con la efímera construcción que de sí mismo poseía.

Lo que inquieta al sujeto es todo aquello que no puede modificar. Así, el personaje misterioso del barco, Smith, es uno de los únicos que incomoda al protagonista, ya que contradice sus ideas, y no acata sus órdenes.

El *flâneur* oficia muchas veces como detective, y se desempeña perfectamente en la investigación sobre el supuesto homicida del barco. Benjamin expresa que al *flâneur*, aquel vagabundo que pasea sin rumbo por las calles, observando las ciudades y sociedades, le queda muy bien el mote de detective, ya que desde allí legitima su “paseo ocioso” “El

⁴ “-¡Soy un artista!- gritó Guanamiru – ¡Nunca podrá comprender lo que eso significa!” (Supervielle 2007: 29)

⁵ Walter Benjamin caracteriza al espacio en donde se desempeña el *flâneur*, afirmando que “la casa se le convierte en una especie de estuche. La concibe como una funda del hombre en la que este queda embutido con todos sus accesorios. [...] se subraya el valor sentimental o real de los objetos así conservados” (1972: 62). La funda en este caso se encontraría materializada en su propio cuerpo, que lo ata y lo comprime, y no permite la liberación de su psiquis.

contenido social originario de las historias detectivescas es la difuminación de las huellas de cada uno en la multitud de la gran ciudad” (Benjamin 1972: 58). El barco en el que el personaje se encuentra, oficiaría a modo de gran ciudad, que ofrece al artista la posibilidad de desempeñarse como un detective, investigando, y de alguna forma, posicionándose dentro de la multitud que lo rodea. Es un detective que observa y deduce sobre lo que sucede en su ambiente. El señor Smith es el personaje que provoca en el protagonista un deseo de investigar más. Sin embargo, la resolución del misterio no se da de forma activa y que resulte predecible para el lector, sino, nuevamente, gracias al fluir de su pensamiento. Luego de quedarse dos horas absorto, concluye que Smith es un asesino, del cual debe protegerse.

El *flâneur* es ese artista observador, que, como Benjamin expresaba, se pasea por las calles de París, observando y analizando. Sin embargo, existen situaciones en las que el flâneur no es el que observa, sino el que es observado. Es decir, pasa de ser sujeto, a ser objeto de esa observación.

Se imaginaba avanzar bajo las miradas cortantes de los parisinos, y que los ojos de los caballos detrás de tus tapaojos, los ojos de las cajeras detrás de su mostrador, los de los patrones detrás de las cajeras y el ojo único de Dios detrás de los patrones, lo examinaran con curiosidad, y lo miraran de arriba abajo para convencerse de su presencia (70).

De esta manera, Guanamiru necesita ser inspeccionado y analizado como sujeto, para disfrutar así de la “embriaguez del anonimato” (73). Suele ser el boulevard el hábitat del *flâneur* por excelencia. Allí puede observar la circulación incesante de gente, y, al mismo tiempo, sentirse aislado, y contenido: “Sus pensamientos voluptuosos, ¿no corrían desvergonzados por calles y bulevares, donde terminaron llamando la atención de varios policías de costumbres y de tránsito?” (76). Uno de los ejemplos más claros de la descripción detallada del comportamiento de un *flâneur* se encuentra dado por el capítulo en que Guanamiru observa la ciudad movido por la propuesta de Lina. Allí el espacio es un todo indivisible, que se mueve, que confunde a los sujetos. Indiscriminadamente viajan por distintos lugares del mundo, sin escalas, sin fronteras. Podríamos inferir que este movimiento oscilatorio se asemeja al movimiento que se produce en la conciencia del personaje protagonista cuando comienza a observar que sus deseos van mutando. Guanamiru es un *flâneur* en la ciudad, con el plus de que es esa ciudad la que alberga a su propio ser. Su materialidad se condiciona por el accionar del medio que lo rodea, que está vivo, y es casi un paisaje volátil. Él, desde su no-lugar, es capaz de transformarlo y de modificarlo a su gusto. Cuando ya no puede hacerlo, pierde el control sobre su propio cuerpo, y muere.

Conclusiones

Como el loco en Nietzsche, quien bajo su discurrir, concluye con ser el asesino de lo que lo rodea, el hombre de la pampa es un sujeto que nunca termina de constituirse. El paisaje es creado y destruido por él. El constante cambio representa *el afuera*, la proyección de los vaivenes interiores del sujeto protagonista que necesita de otro para completarse. Su autoestima se encuentra completamente dado por el exterior, material o irreal, que lo rodea.

Y es interesante comprender, como lectores, que la belleza de las imágenes poéticas que se nos presentan, o la irracionalidad de las aventuras del personaje, son los engranajes que hacen funcionar al texto, y la traducción verbal del collage de pensamientos que el personaje arma, en su búsqueda de completarse.

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. (2000) [1957]. *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de cultura Económica.
- Benjamin, Walter (1972). “El Flâneur”, en *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Bretón, André (1924). *Primer manifiesto surrealista*: Consultado online en http://www.remerasopaopa.com.ar/pdf/primer_manifiesto_surrealista.pdf
- Supervielle, Jules (2007)[1923]. *El hombre de la Pampa*. Buenos Aires: Versiones.
- Todorov, Tzvetan (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. Consultado online en http://www.catedu.es/IESLiteratura/lectura/cuarto_atras/imagenes/Todorov.pdf