

EL CEMENTERIO
MARINO

PAUL VALÉRY

Ediciones **elaleph**.com

Editado por
elaleph.com

© 1999 Copyright www.elaleph.com
Todos los Derechos Reservados

HACIA VALÉRY

Paul Valéry (...) ya había resuelto que el contenido de un poema -que, es seguro, se lo llamaba con demasiada facilidad el grito verídico del sufrimiento o el presentimiento de los secretos del ser- sólo es, en suma, un elemento formal en una combinatoria y que vale solamente al casi desaparecer en la ley de las palabras reveladas.» Esta frase-homenaje de Yves Bonnefoy introduce de pleno en la cualidad de *composición* que la poesía tiene para Paul Valéry -eje, a su vez, de sus proliferantes acotaciones reflexivas en torno a la indagación poética, nutridas por una clara percepción de la incompletud, a la que una y otra vez habrá que acechar para la extracción del diamante verbal que dará cuenta del misterio -que traspasa y anima a las palabras. En su propia conjugación: «La importancia de una obra, para el

autor, está en relación directa con aquello que de imprevisible le aporta en el proceso de su elaboración.» Esta cualidad de *work in progress*, de itinerario espiritual más bien, adonde el reelaborar del poema -la puesta a prueba de su *resistencia*, como tal vez sugeriría Lezama- parece concretarse como fe, en Valéry, bajo la forma de una constante: la voluntad de maduración de la conciencia.

El poeta es el *hacedor*, aquel cuya acción no se define por unos resultados sino por una cierta aunque insegura capacidad de dejarse transformar *con* su texto. La escritura de poesía, así, asume una franca confrontación autocrítica de manera que aquélla no derive meramente en fines estéticos -aunque en el plano artístico se libre la batalla- sino disponga a esa práctica paradójica que otorga al rigor, sueño de la voluntad, una vera, incalculable libertad. El poeta afina en sí mismo a su *lector*, al que aprende a leer (y a desleerse) sin el recorte de lo que ya creía saber, sabía creer, de tal modo que dispone a la inteligencia a una humildad mayor que aquella de la obsesión por comunicar una «noción determinada», utilidad ésta que Valéry delega a la prosa.

Si el yo tiende a lo cerrado, entonces la poesía no es la descarga ni la renovación del yo; más bien, implica una puesta de atención al nivel de la connotación, que no es mero predicado de un sujeto, de un manipulador del sentido. No es sino por afán de lucidez que se desconfía de la identidad detentadora, y entonces la poesía, que traza ese puente entre dos abismos, es una otra visión de la experiencia, una nueva experiencia en sí que ilumina sin definir. Si por humildad bien podría entenderse la capacidad de seguir abriendo la percepción para que el sentido mismo no se vea clausurado, ¿la experiencia poética no consistiría en ampliar cada vez más el campo de lo posible, en agotarlo dentro de los límites humanos, como quiere el acápite de Píndaro al inicio de *El cementerio marino*? La poesía nada refleja del saber, del poseer en algún sentido, sino que ella misma es emanación, sentido que traspasa lo significado, silencio en la palabra. Y, por lo tanto, quien aprendiese sería quien de continuo ampliase el campo de su ignorancia, así como quien alcanza, aun por ráfagas, libertad, es quien vuelve su desaprender aprendizaje. Así, el lector no sería otro que el *oyente* del sentido, quien al interrogar los significados en el texto se afinara él mismo en tanto resonador del sentido.

El poeta no labora abstracciones, su frecuentación de las formas verbales es experiencia espiritual. La libertad se encuentra *en* la aparente restricción, ese ir borrando toda señal demasiado espontánea que es también una puesta en cuestión de la propia mente, de las propias medidas y acepciones; esa búsqueda de una transparencia en su acepción de lucidez, no de lisa y llana claridad. Aquello que, ante la página en blanco, por lo común se supone lo más propio y espontáneo, suele ser todavía el residuo de esos condicionamientos sociales y culturales en los que, más que "decir" alguna cosa, somos, más bien, hablados. Lucidez, entonces, de lo incondicionado, para lo cual se nos exige la mayor precisión. Pero precisión no implica aquí fijación de una certeza, definición mediante exactitudes, sino afinación de la experiencia misma en su devastadora sutileza.

La tarea del poeta, y del lector de poesía que necesariamente deviene hacedor porque deberá a su vez atender su propia incompletud a través de la del poema, implicaría entonces una paulatina y sin embargo siempre incensante desaparición de esa superstición que llamamos *identidad*, ese supuesto

núcleo detentador del sentido, en pos del encuentro con la revelación de lo transpersonal -que da la Palabra a través de las palabras. No es en el campo de la poesía adonde deba buscarse la justificación del decir, pues su función, si cabe designarla así, no sería otra que la de un *hacer* que en sí mismo -y no como reflejo de otra cosa- despliega sentido. Mallarmé, a quien Valéry conoció durante su juventud, delineó como nunca antes la presencia física del silencio en el verso -en su resonancia hacia adentro- y por ende el valor del espacio vacío en la página, soporte del poema. Si bien desde el hecho visual -*El cementerio marino* retoma pletórico la tradición evocativa de las imágenes simbólicas en busca de su metáfora-, aunque también hacia el centro cordial de la entrelínea, el poeta afina lo que afila.

Durante su vida, el francés Paul Valéry (30 de octubre de 1871-20 de julio de 1945) apenas publicó, junto a su producción ensayística y su *Monsieur Teste*, tres tomos que reúnen la casi totalidad de su poesía, entre los que se encuentra *Charmes* (1922), cuya pieza central es *El cementerio marino*. Para la presente edición, hemos reunido dos de las varias versiones en castellano que circulan de este legendario

poema, de gran belleza por su tratamiento de nuestra lengua, a las que de algún modo contraponemos complementariamente, según el inestable equilibrio de las traducciones. (La de Alfonso Gutiérrez Hermosillo apareció, al igual que *A propósito del El cementerio marino*, en versión de Miguel Rodríguez Puga, en la revista *Et Caetera*, números 17 y 18, tomo V, octubre de 1955, Guadalajara, Jalisco, reproducidas luego por Guillermo Sheridan en el número 3 de la Serie Poesía Moderna de la UNAM, también en México, hace años; la versión del poeta peruano Javier Sologuren se incluye en su compilación de traducciones *Las uvas del racimo*, también publicada en México... Alguna vez nos topamos con otra muy recomendable versión a cargo de Alí Chumacero, que nos hubiera gustado agregar a esta serie.)

Las acotaciones aforísticas de Valéry respecto a la composición poética son altamente sugestivas: «La dificultad de la poesía consiste en encontrar palabras que sean al mismo tiempo música por sí mismas y música por analogía. Música en la sensación y música en el sentido.» «El poema es el resultado de la multiplicidad, de la no-uniformidad de los significados, o más bien, *de los efectos* de un signo.»

«La poesía, en realidad, no es sino lo sensual del lenguaje. Presencia del *signo* y especulación sobre *él*, expresión dichosa.» «La poesía debe ser considerada como la operación inversa a la que condujo a un lenguaje unívoco y uniforme.»

Paul Valéry, que en sus últimos años de vida luchó desde la resistencia francesa contra la invasión nazi, nunca permitió que los poderes de la contingencia aplacaran su fascinación por el proceso de la composición como fenómeno en sí de la experiencia poética. Multívoca revulsión de lo incondicionado que la poesía, en tanto elaboración de la conciencia, instala en el seno de los significados momentáneamente establecidos. Revulsión que, para nosotros, no sería sino la de esa *suficiente verdad* de la belleza, adonde la conciencia es el misterio.

REYNALDO JIMÉNEZ

EL CEMENTERIO MARINO

**VERSION DE ALFONSO GUTIERREZ
HERMOSILLO**

*Alma mía, no aspiras a la vida inmortal,
pero agota el campo de lo posible.*

PÍNDARO, *Píticas* III, ep. 3

Ese techo tranquilo -campo de palomas-
palpita entre los pinos y las tumbas.
El meridiano sol hace de fuego
el mar, el mar que siempre está empezando...
¡Es recompensa para el pensamiento
una larga mirada a la paz de los dioses!

¡Qué pura luz en su esplendor consume
tantos diamantes de impalpable espuma
y qué paz entonces se concibe!
Cuando sobre este abismo un sol reposa
-trabajo puro de una eterna causa-
refulge el tiempo y soñar es saber.

Firme tesoro y templo de Minerva,
mole grandiosa y visual reserva,
agua siempre encrespada, ojo que ocultas
con un velo de llama tanto sueño.
¡Oh, mi silencio! Edificio del alma
pero cubierto con mil tejas de oro.

¡Templo del tiempo que un suspiro asume!
Yo subo a su pureza y acostumbro
mi marina mirada al rodearme.
Como a los dioses en mejor ofrenda
dejo que el agua rutila sembrando
un desdén soberano en las alturas.

Como la fruta se deshace en goce

y su ausencia en delicia se convierte
mientras muere su forma en una boca,
mi futura humareda aquí respiro,
y el cielo canta al alma consumida
el cambio de la orilla y del rumor.

¡Mírame tan mudable, bello cielo!
Después de tal orgullo y tanto extraño
ocio, pero que guarda su poder,
al espacio brillante me abandono:
en casa de los muertos va mi sombra
que me unce a su leve movimiento.

A teas de solsticio el alma expuesta
yo te sostengo, admirable justicia
de la luz, la de armas sin piedad,
yo te devuelvo pura a tu solio primero.
Mírate. Pero... ¡Devolver las luces
supone una mitad de árida sombra!

Para mí solo, a mí solo, en mí mismo
cerca de un corazón -fuente del verso-

entre el suceso puro y el vacío
de mi grandeza interna espero el eco:
hosca cisterna amarga en que resuena
siempre en futuro, un hueco sobre el alma.

Sabes, falso cautivo del follaje,
golfo devorador de sus débiles rejas
-secreto deslumbrante a mis sentidos-,
el cuerpo que me arrastra a su fin perezoso,
¿qué frente, tierra ósea, aquí me atrae?
Una centella piensa en mis ausentes.

Me gusta este lugar -reino de antorchas-
de oros y piedras y árboles umbríos,
ofrecido a la luz, cazo terrestre,
fuego cerrado, sacro y sin materia,
trémulo mármol bajo tantas sombras
donde el mar fiel entre mis tumbas duerme.

Mastín magnífico, aparta al idólatra.
Si con sonrisa de pastor y solo
apaciento corderos misteriosos

-el rebaño tranquilo de mis tumbas-,
haz que se ausenten las cautas palomas,
los sueños vanos, los curiosos ángeles.

Aquí llegado, el porvenir es lento.
Nítido insecto araña sequedades.
Deshecho todo, el aire lo recibe
sin saber en qué esencia es contenido.
La vida es vasta en su ebriedad de ausencia
y la amargura es dulce, y claro el ánimo.

Los muertos están bien bajo la tierra,
que caliente y enjuta su misterio.
Y arriba, sin moverse, el sol exacto
en sí mismo se piensa y se conviene...
Testa cabal y perfecta corona,
en ti soy la mutación secreta.

Nada más yo contengo tus temores.
¡Mi contrición, mis dudas, mis aprietos,
son el defecto de tu gran diamante!
De mármoles pesados en su noche,

un pueblo vaga entre raíces de árboles
deseándote a ti que fulges siempre.

Allí fundidos a una ausencia espesa,
la roja arcilla se bebió la esencia
y ha pasado a la vida de las flores.
¿Dónde estarán las frases familiares,
el arte personal, las almas únicas?
Donde se forma el llanto larvas hilan.

Los gritos de muchachas cosquillosas,
los dientes y los párpados mojados,
el seno encantador que juega al fuego,
sangre que brilla en los labios rendidos,
los últimos dones, manos que los vedan,
¡bajo tierra va todo y entra en juego!

¿Y aún esperas un sueño, alma, tan grande,
que no tenga el color de la mentira
como a mis ojos son la onda y el oro?
¿Cantarás cuando seas vaporosa?
¡Todo huye! Porosa es mi presencia

y la santa impaciencia también muere.

Flaca inmortalidad dorada y negra,
consoladora de triste laurel
que en seno maternal cambias la muerte:
¡bella mentira y astucia piadosa!
¡Quién, sabiéndolo, no huye de ese cráneo
vacío, de esa risa sempiterna!

Hondos padres, deshabitadas testas,
que sois la tierra y confundís los pasos
bajo el peso de tantas paletadas,
el roedor, el gusano que aterrera
no es para vosotros los durmientes,
¡porque vive de vida y no me deja!

¿Será el amor o el odio de mí mismo?
Siento tan cerca su secreto diente
que puede convenirle todo nombre.
¡Qué importa! Mira, quiere, sueña, toca,
gusta mi carne y -si dormido- aún
a su vida mi vida pertenece!

¡Zenón, cruel Zenón, Zenón de Elea!
¡Me has traspasado con la flecha alada
que vibra y vuela, pero nunca vuela!
El son me engendra y la flecha me mata.
¡Oh, sol! ¡Qué sombra de tortuga para
el Aquiles del alma, raudo y quieto!

¡No, no! ¡De pie! ¡La era sucesiva!
¡Rompa el cuerpo esa forma pensativa!
¡Beba mi seno este nacer del viento!
En la frescura que la noche exhala
mi alma retorna ¡Salina potencia!
¡Corramos a la onda y revivamos!

Sí, mar gran mar de delirios dotado,
piel de pantera y clámide horadada
por millares de imágenes del sol,
ebria en tu carne azul, hidra absoluta
que te muerdes la cola refulgente
en un tumulto análogo al silencio.

El viento llega... ¡Vamos a la vida!
¡Abre y cierra mi libro al aire inmenso,
la ola en polvo salta entre las rocas!
¡Volad, páginas más deslumbradas!
¡Olas, romped con las aguas del júbilo
el techo en paz picado por los focos!

EL CEMENTERIO MARINO

VERSION DE JAVIER SOLOGUREN

*¡Oh alma mía, no aspiras a la vida inmortal,
pero agota toda la extensión de lo
posible.*

PINDARO, *Píticas* III.

Calmo techo surcado de palomas,
palpita entre los pinos y las tumbas;
mediodía puntual arma sus fuegos
¡El mar, el mar siempre recomenzado!
¡Qué regalo después de un pensamiento
ver moroso la calma de los dioses!

¡Qué obra pura consume de relámpagos
vario diamante de invisible espuma,
y cuánta paz parece concebirse!
Cuando sobre el abismo un sol reposa,
trabajos puros de una eterna causa,
el Tiempo ríela y es Sueño la ciencia.

Tesoro estable, templo de Minerva,
quietud masiva y visible reserva;
agua parpadeante, Ojo que en ti guardas
tanto sueño bajo un velo de llamas,
¡silencio mío!... ¡Edificio en el alma,
mas lleno de mil tejas de oro. Techo!

Templo del Tiempo, que un suspiro cifra,
subo a ese punto puro y me acostumbro
de mi mirar marino todo envuelto;
tal a los dioses mi suprema ofrenda,
el destellar sereno va sembrando
soberano desdén sobre la altura.

Como en deleite el fruto se deslíe,
como en delicia truécase su ausencia
en una boca en que su forma muere,
mi futura humareda aquí yo sorbo,
y al alma consumida el cielo canta
la mudanza en rumor de las orillas.

¡Bello cielo real, mírame que cambio!
Después de tanto orgullo, y de tanto
extraño ocio, mas pleno de poderes,
a ese brillante espacio me abandono,
sobre casas de muertos va mi sombra
que a su frágil moverse me acostumbra.
A teas del solsticio expuesta el alma,
sosteniéndote estoy, ¡oh admirable
justicia de la luz de crudas armas!
Pura te torno a tu lugar primero:
¡mírate!... Devolver la luz supone
taciturna mitad sumida en sombra.

Para mí solo, a mí solo, en mí mismo,
un corazón, en fuentes del poema,
entre el vacío y el suceso puro,

de mi íntima grandeza el eco aguardo,
cisterna amarga, oscura y resonante,
¡hueco en el alma, son siempre futuro!

Sabes, falso cautivo de follajes,
golfo devorador de enjutas rejas,
en mis cerrados ojos, deslumbrantes
secretos, ¿qué cuerpo hálame a su término
y qué frente lo gana a esta tierra ósea?
Una chispa allí pienso en mis ausentes.

Sacro, pleno de un fuego sin materia;
ofrecido a la luz terrestre trozo,
me place este lugar alto de teas,
hecho de oro, piedra, árboles oscuros,
mármol temblando sobre tantas sombras;
¡allí la mar leal duerme en mis tumbas!

¡Al idólatra aparta, perra espléndida!
Cuando con sonrisa de pastor, solo,
apaciento carneros misteriosos,
rebaño blanco de mis quietas tumbas,

¡las discretas palomas de allí aléjalas,
los vanos sueños y ángeles curiosos!

Llegado aquí pereza es el futuro,
rasca la sequedad nítido insecto;
todo ardido, deshecho, recibido
en quién sabe qué esencia rigurosa...
La vida es vasta estando ebrio de ausencia,
y dulce el amargor, claro el espíritu.

Los muertos se hallan bien en esta tierra
cuyo misterio seca y los abriga.
Encima el Mediodía reposando
se piensa y a sí mismo se concilia...
Testa cabal, diadema irreprochable,
yo soy en tu interior secreto cambio.

¡A tus temores, sólo yo domino!
Mis arrepentimientos y mis dudas,
son el efecto de tu gran diamante...
Pero en su noche grávida de mármoles,
en la raíz del árbol, vago pueblo

ha asumido tu causa lentamente.

En una densa ausencia se han disuelto,
roja arcilla absorbió la blanca especie,
¡la gracia de vivir pasó a las flores!
¿Dónde del muerto frases familiares,
el arte personal, el alma propia?
En la fuente del llanto larvas hilan.

Agudo gritos de exaltadas jóvenes,
ojos, dientes, humedecidos párpados,
el hechicero seno que se arriesga,
la sangre viva en labios que se rinden,
los dedos que defienden dones últimos,
¡va todo bajo tierra y entra al juego!

Y tú, gran alma, ¿un sueño acaso esperas
libre ya de colores del engaño
que al ojo carnal fingen onda y oro?
¿Cuando seas vapor tendrás el canto?
¡Ve! ¡Todo huye! Mi presencia es porosa,
¡la sagrada impaciencia también muere!

¡Magra inmortalidad negra y dorada,
consoladora de horroroso lauro
que maternal seno haces de la muerte,
el bello engaño y la piadosa argucia!
¡Quién no conoce, quién no los rechaza,
al hueco cráneo y a la risa eterna!

Deshabitadas testas, hondos padres,
que bajo el peso de tantas paladas,
sois la tierra y mezcláis nuestras pisadas,
el roedor gusano irrefutable
para vosotros no es que bajo tablas
dormís, ¡de vida vive y no me deja!

¿Amor quizás u odio de mí mismo?
¡Tan cerca tengo su secreto diente
que cualquier nombre puede convenirle!
¡Qué importa! ¡Mira, quiere, piensa, toca!
¡Agrádale mi carne, aun en mi lecho,
de este viviente vivo de ser suyo!

¡Zenón! ¡Cruel Zenón! ¡Zenón de Elea!
¡Me has traspasado con tu flecha alada
que vibra, vuela y no obstante no vuela!
¡Su son me engendra y mátame la flecha!
¡Ah! el sol... ¡Y qué sombra de tortuga
para el alma, veloz y quieto Aquiles!

¡No! ¡No!... ¡De pie! ¡En la era sucesiva!
¡Cuerpo mío, esta forma absorta quiebra!
¡Pecho mío, el naciente viento bebe!
Una frescura que la mar exhala,
ríndeme el alma... ¡Oh vigor salado!
¡Ganemos la onda en rebotar viviente!

¡Sí! Inmenso mar dotado de delirios,
piel de pantera, clámide horadada
por los mil y mil ídolos solares,
hidra absoluta, ebria de carne azul,
que te muerdes la cola destellante
en un tumulto símil al silencio.

¡Se alza el viento!... ¡Tratemos de vivir!
¡Cierra y abre mi libro el aire inmenso,
brotará audaz la ola en polvo de las rocas!
¡Volad páginas todas deslumbradas!
¡Olas, romped con vuestra agua gozosa
calmo techo que focos merodean!

**A PROPOSITO DE LA TRADUCCION
DE UN VERSO DE PAUL VALERY**

JAVIER SOLOGUREN

QUIÉRASE O NO, el lenguaje poético está sujeto a procedimientos artísticos más o menos rigurosos. Procedimientos que la tradición mantiene o que el poeta adopta, por cuenta propia.

Esto se hace patente al traducir. Sentimos hasta qué punto se nos muestran insalvables esos sutiles o preciosos hallazgos que el texto nos ofrece. ¿Cómo dar con el equivalente exacto de un verso sabiamente aliterado y cuyo poder de evocación linda ya con la onomatopeya?

Este, por ejemplo, de «El cementerio marino» de Paul Valéry:

L'insecte net gratte la sécheresse

literalmente (lo que significa, por lo general, de espaldas a la poesía):

El insecto nítido rasca la sequedad

Aunque mantiene las aliteraciones, los ásperos sonidos, es prosódicamente prosaico, pues carece de la tonicidad propia del endecasílabo, metro en el que suele trasladarse el decasílabo francés. Pero si lo reordenamos así:

Rasca la sequedad insecto nítido

bien podemos pensar que se ha logrado una aceptable equivalencia.

No se cuenta éste, sin embargo, entre los versos más arduos del gran poema.

A PROPOSITO DE
EL CEMENTERIO MARINO

PAUL VALÉRY
VERSION DE MIGUEL RODRIGUEZ FUGA

No sé si aún está de moda elaborar largamente los poemas, tenerlos entre el ser y el no-ser, suspensos ante el deseo durante años; cultivar la duda, el escrúpulo, el arrepentirse -tal como una obra siempre reemprendida y refundida que toma poco a poco la importancia secreta de una empresa de reforma propia.

Esta manera de producir poco no era rara, hace cuarenta años, entre los poetas y entre algunos prosistas. Para ellos el tiempo no contaba; lo cual es muy divino. Ni el ídolo de Lo Bello, ni la superstición de la Eternidad literaria estaban en ruinas en-

tonces; y la creencia en la Posteridad no estaba abolida del todo. Existía una especie de *Ética de la forma* que conducía al trabajo infinito. Los que a éste se consagraban bien sabían que mientras más grande es el trabajo, es menor el número de personas que lo conciben y lo aprecian; trabajaban por muy poco, y como santamente...

Con esto se aleja uno de las condiciones "naturales" o ingenuas de la Literatura, y se llega insensiblemente a confundir la composición de una obra del espíritu, que es cosa *terminada*, con la vida del espíritu mismo -el cual es una potencia de transformación siempre en acto. Se llega al trabajo por el trabajo. A los ojos de estos amantes de inquietud y de perfección una obra nunca está *acabada* -palabra que para ellos no tiene sentido alguno-, sino *abandonada*; y este abandono, que la entrega a las llamas o al público (sea ello efecto de la indolencia o de la obligación de entregarla), les es una especie de *accidente*, comparable a la interrupción de una reflexión, que la fatiga, el fastidio o alguna sensación vuelven nula.

Contraje este mal, este gusto perverso del reemprender indefinido, y esta complacencia por el estado reversible de las obras, en la edad crítica en que

se forma y fija el hombre intelectual. Volví a encontrarlo con toda su fuerza, cuando, hacia los cincuenta, las circunstancias hicieron que me pusiera de nuevo a componer. Así pues, he vivido mucho con mis poemas. Durante cerca de diez años han sido para mí una ocupación de duración indeterminada; un ejercicio, más que una acción; una busca, más que una entrega; una maniobra de mí mismo por mí mismo, más bien que una preparación con miras al público. Me parece que me han enseñado más de una cosa.

No aconsejo, sin embargo, que se adopte este sistema: no poseo calidad ninguna para dar a quienquiera que sea el menor consejo, y, por otra parte, dudo que convenga a los jóvenes de una época apremiante, confusa y sin perspectiva. Estamos en un banco de bruma...

Si hablé de esta larga intimidad de alguna obra y de un "yo", sólo fue para dar una idea de la sensación extrañísima que experimenté, una mañana, en la Sorbona, escuchando al señor Gustave Cohen desarrollando ex-cátedra una explicación de *El cementerio marino*.

~

A lo que he publicado nunca han faltado comentarios, y no puedo quejarme del menor silencio sobre mis pocos escritos. Estoy acostumbrado a ser dilucidado, disecado, empobrecido, enriquecido, exaltado y abismado, hasta ya no saber yo mismo *cuál* soy yo, o de *quién* se habla; pero leer lo que se imprime sobre uno es nada, comparado con esta sensación singular de oírse comentar en la Universidad, ante el pizarrón, como un autor muerto.

En mis tiempos los vivos no existían para la cátedra; mas no encuentro absolutamente nada malo en que ya no sea así.

La enseñanza de las Letras saca de ello lo que la enseñanza de la Historia podría sacar del análisis de lo presente; es decir: la sospecha o el sentimiento de las *fuerzas* que engendran los actos y las formas. El pasado tan sólo es el *lugar* de las formas sin fuerzas; a nosotros toca llenarlo de vida y de necesidad, y suponerle nuestras pasiones y nuestros valores.

~

Me sentía mi *Sombra*... Me sentía una sombra capturada; y, sin embargo, me identificaba en mo-

mentos con cualquiera de aquellos estudiantes que seguían, anotaban, y que, de vez en cuando, miraban sonriendo a esta sombra cuyo poema leía y comentaba, estrofa por estrofa, su maestro...

Confieso que *en tanto que estudiante* tenía poca reverencia para el poeta -aislado, expuesto y molesto en su banco. Mi presencia se dividía extrañamente entre varias maneras de estar allí.

~

Entre esta diversidad de sensaciones y de reflexiones que componían para mí esta hora de la Sorbona, la dominante era precisamente la sensación del contraste entre el recuerdo de mi trabajo, que se reavivaba, y la figura terminada, la obra determinada y parada a la cual se aplicaban la exégesis y el análisis del señor Gustave Cohen. Eso era resentir cómo nuestro *ser* se opone a nuestro *parecer*. Por una parte, mi poema estudiado como un hecho consumado, revelando al examen del experto su composición, sus intenciones, sus medios de acción, su situación en el sistema de la historia literaria, sus ligas, y el estado probable del espíritu de su autor... Por otra parte, la memoria de mis ensayos, de mis tanteos, de

los desciframientos interiores, de aquellas iluminaciones verbales imperiosísimas que imponen de repente una cierta combinación de palabras -como si tal grupo poseyese yo no sé qué fuerza intrínseca... iba a decir: yo no sé qué voluntad de existencia, enteramente opuesta a la "libertad" o al caos del espíritu, y que puede a veces constreñir el espíritu a desviarse de su propósito, y el poema a ser otro totalmente distinto del que iba a ser, como no se soñaba que debiese ser.

(Se ve por esto que la noción de *Autor* no es sencilla: solamente lo es *con respeto a terceros*.)

~

Escuchando al señor Cohen leer las estrofas de mi texto, y dar a cada una su sentido final y su valor de situación en el desarrollo, me dividía entre el contento de ver que las intenciones y las expresiones de un poema reputado oscurísimo eran aquí perfectamente entendidas y expuestas, y el sentimiento raro, casi penoso, a que acabo de aludir. Intentaré explicarlo en unas cuantas palabras a fin de completar el comentario de cierto poema considerado como un hecho, con una ojeada a las circuns-

tancias que acompañaron a la generación de ese poema, o a lo que fue, cuando estaba en el estado de deseo y de instancia de mí mismo.

Por otra parte sólo intervengo para introducir, a favor (o como rodeándolo) de un caso particular, algunas notas sobre las relaciones de un poeta con su poema.

Ante todo debo decir que *El cementerio marino*, tal como *está*, es *para mí* el resultado de la *sección* de un trabajo interior, un acontecimiento fortuito. Una tarde de 1920, nuestro amigo que tanto echamos de menor, Jacques Riviere, al visitarme me encontró ante un "estado" de *El cementerio marino*, pensando en reemprender, en suprimir, en substituir, en intervenir esto y aquello...

No descansó hasta que consiguió leerlo; y habiéndolo leído, le encantó. Nada es más decisivo que el espíritu de un Director de Revista.

Así, por accidente, fue fijado el rostro de esta obra. Nada hice para ello. Además, no puedo en general volver a cualquier asunto que haya escrito, sin pensar que lo hubiera hecho totalmente distinto si alguna intervención extraña o alguna circunstancia cualquiera no hubieran roto el encanto de no terminarlo. Sólo amo el trabajo del trabajo: los co-

mienzos me fastidian, y sospecho perfectible todo lo que viene de un golpe. Lo espontáneo, aun excelente, aun seductor, no me parece nunca bastante *mío*... La noción de Autor, como la del Yo, no es sencilla: un grado de más de conciencia opone un nuevo *Mismo* a un nuevo *Otro*.

~

La Literatura no me interesa, pues, profundamente, sino en la medida en que ejercita el espíritu en ciertas transformaciones -aquellas en las cuales las propiedades excitantes del lenguaje desempeñan un papel capital. Puedo, es cierto, agarrarme de un libro, leerlo y releerlo con delicia; pero sólo me señorea hasta lo más hondo si encuentro en él la marca de un pensamiento *de potencia equivalente a la del lenguaje mismo*. La fuerza de plegar el verbo común a fines imprevistos sin romper las "formas consagradas", la captura y reducción de las cosas difíciles de decir; y sobre todo, la conducción simultánea de la sintaxis, de la armonía y de las ideas (que es el problema de la poesía más pura), son para mí los objetos supremos de nuestro arte.



Esta manera de sentir es chocante, quizá. Hace de la "creación" un medio. Conduce a excesos. Más aún: tiende a corromper el placer ingenuo de *crear*, que engendra el placer ingenuo de producir, y que soporta toda lectura.

Si el autor se conoce un poco demasiado, si el lector se hace activo, ¿qué pasa con el placer?, ¿qué acontece con la Literatura?



Este punto de vista sobre las dificultades que pueden nacer entre la "conciencia de sí" y la costumbre de escribir explicará, sin duda, ciertas actitudes sistemáticas que a veces me han reprochado. Se me ha culpado, por ejemplo, de haber dado del mismo poema varios textos, y aun contradictorios. Este reproche me es poco inteligible, como puede esperarse después de lo que acabo de exponer. Al contrario, estaría tentado, si siguiera mi sentimiento, a comprometer a los poetas a producir (como lo hacen los músicos) una diversidad de variantes o de soluciones del mismo tema. Nada me parecería más

conforme a la idea que me complace de un poeta y de la poesía.

~

El poeta, a mi ver, se conoce por sus ídolos y por sus libertades, que no son los de la mayoría. La poesía se distingue de la prosa en que no tiene ni todas, ni las mismas trabas, ni todas, ni las mismas licencias que ésta. La esencia de la prosa es perecer; es decir: ser "comprendida"; es decir: ser disuelta, destruida sin remedio, reemplazada totalmente por la imagen o por el impulso que ella signifique según la convención del lenguaje. Pues la prosa sobreentiende siempre el universo de la experiencia y de los actos, universo en el cual (o *gracias al cual*) nuestras percepciones y nuestras acciones o emociones deben, finalmente, corresponderse o responderse de una sola manera: *uniformemente*. El universo práctico se reduce a un conjunto de *hitos*. Tal hito alcanzado, la palabra expira. Este universo excluye la ambigüedad, la elimina; exige que se proceda por los caminos más cortos, y sofoca inmediatamente las armonías de cada acontecimiento que se produce en el espíritu.



Pero la poesía exige o sugiere un "Universo" muy diferente: universo de relaciones recíprocas, análogo al universo de los sonidos, en el cual nace y se mueve el pensamiento musical. En este universo poético la resonancia prevalece sobre la causalidad, y la "forma", lejos de desvanecerse en su efecto, es como *reclamada* por él. La Idea reivindica su voz.

(Resulta de ello una diferencia *extrema* entre los momentos constructores de prosa y los momentos creadores de poesía.)

Así, en el arte de la danza, el estado del danzante (o el del amante de los ballets) es el objeto de este arte, y los movimientos y desplazamientos de los cuerpos no tienen término en el espacio, ningún hito visible, ninguna cosa, que junta los anule; y a nadie se le ocurre imponer a acciones coreográficas la ley de los actos *no-poéticos* (pero *útiles*), que es: efectuarse *con la más grande economía de fuerzas, y según los caminos más cortos*.

Esta comparación puede hacer sentir que ni la sencillez ni la claridad son absolutos en la poesía, donde es perfectamente *razonable* (y aun necesario)

mantenerse en una condición lo más lejana posible de la de prosa, aún perdiendo (sin mucho echarlos de menos) tantos lectores como sea necesario.

~

Voltaire dijo maravillosamente bien que «la poesía sólo está hecha de hermosos detalles».

Yo no digo otra cosa. El universo poético de que hablaba se introduce por el número o, más bien, por la densidad de las imágenes, de las figuras, de las consonancias, disonancias, por el encadenamiento de los giros y de los ritmos; siendo lo esencial el evitar constantemente lo que reconduciría a la prosa, ora haciendo echarla de menos, ora siguiendo exclusivamente la *idea*...

En suma: mientras un poema es más conforme a la poesía, menos puede pensarse en prosa sin perecer. Resumir, poner en prosa un poema, es, simplemente, desconocer la esencia de un arte. La necesidad poética es inseparable de la forma sensible, y los pensamientos enunciados o sugeridos por un texto de poema de ningún modo son el único y el capital objeto del discurso, sino *medios* que concurren *igualmente* con los sonidos, las cadencias, el nú-

mero y los adornos, a provocar, a sostener una cierta tensión o exaltación tendiente a engendrar en nosotros un *mundo* (o un *modo de existencia*) todo armónico.

~

Así pues, si me interrogan, si se inquietan (como sucede y, a menudo, muy vivamente) por lo que he "querido decir" en tal poema; respondo que no he "querido decir", sino "querido hacer", y que la intención de "hacer" fue la que "ha querido" lo que he "dicho"...

En cuanto a *El cementerio marino*, esta intención sólo fue al principio una figura rítmica vacía, o llena de sílabas vanas, que me obsedió durante algún tiempo. Observaba que esta figura era decasílaba, y me hice algunas reflexiones sobre este tipo demasiado poco empleado en la poesía moderna: me parecía pobre y monótono.

Valía poco comparado con el alejandrino, que tres o cuatro generaciones de grandes artistas han elaborado prodigiosamente. El demonio de la generalización sugería intentar llevar este *Diez* a la potencia de *Doce*. Me proponía una cierta estrofa de

seis versos y la idea de una composición fundada en el número de esas estrofas, y asegurada por una diversidad de tonos y de funciones que asignarles. Entre las estrofas debían instituirse contrastes o correspondencias. Esta última condición bien pronto exigió que el poema posible fuese un monólogo de mi "yo", en el cual los temas más sencillos y más constantes de mi vida afectiva e intelectual (tal como se habían impuesto a mi adolescencia y se habían asociado al mar y a la luz de un cierto lugar de las riberas del Mediterráneo) fuesen llamados, tramados, opuestos...

Todo esto llevaba a la muerte y tocaba el pensamiento puro. (El verso escogido de diez sílabas tiene cierta relación con el verso dantesco.)

Se precisaba que mi verso fuese denso y fuertemente rimado. Sabía que me orientaba hacia un monólogo tan personal, pero tan universal como pudiera construirlo. El tipo de verso escogido, la forma adoptada para las estrofas, me daban condiciones que favorecían ciertos "movimientos", permitían ciertos cambios de tono, llamaban a cierto estilo... *El cementerio marino* estaba *concebido*. Seguía un trabajo bastante largo.



Siempre que pienso en el arte de escribir (en verso o en prosa), el mismo "ideal" se declara a mi espíritu. El mito de la "creación" nos seduce a que queramos hacer algo de nada. Sueño, pues, que encuentro progresivamente mi obra partiendo de puras condiciones de forma, más y más reflexionadas - precisadas hasta el punto en que proponen o imponen casi... un *tema* o, por lo menos, una familia de temas.

Observemos que unas condiciones de forma precisas son tan sólo la expresión de la inteligencia y de la conciencia que tenemos de los *medios* de que podemos disponer, y de su alcance, así como de sus límites y sus defectos. Por esto me acontece definir el *escritor* por una relación entre cierto "espíritu" y el Lenguaje...

Pero conozco todo lo quimérico de mi "Ideal". La naturaleza del lenguaje es lo que menos se presta en el mundo a combinaciones seguidas; y por otra parte la formación y las costumbres del lector moderno (acostumbrado a nutrirse de incoherencia y de efectos instantáneos) vuelven imperceptible toda

busca de estructura, casi no aconsejan perderse tan lejos de él...

Sin embargo, el solo pensamiento de construcciones de esta índole sigue siendo para mí la más *poética* de las ideas: la idea de composición.

~

Me detengo en esta palabra... Me conduciría no sé a qué latitudes. Nada me ha asombrado más entre los poetas, ni dado más que deplorar, que lo poco de busca en las composiciones. En los líricos más ilustres casi no encuentro más que desarrollos puramente lineales, o... delirantes; es decir: que proceden de lo próximo a lo próximo, sin más organización sucesiva que la que muestra un reguero de pólvora por el que huye la llama. (No hablo de los poemas en los cuales domina un relato, y la cronología de los sucesos interviene: éstos son obras mixtas; óperas, y no sonatas o sinfonías.)

Mas mi asombro dura hasta que recuerdo mis propias experiencias y las dificultades casi descorazonadoras que he encontrado en mis ensayos de *componer* en el orden lírico. Aquí es donde el detalle tiene importancia esencial a cada instante, y donde

la imprevisión más bella y sabia debe componer con la incertidumbre de los hallazgos. En el universo lírico cada momento debe consumir una alianza indefinible de lo sensible con lo significativo. De esto resulta que la composición es, en cierta forma, continua, y casi no puede circunscribirse a un tiempo distinto del de la ejecución. No hay un tiempo para el "fondo" y un tiempo de la "forma"; y la composición en este género no se opone únicamente al desorden o a la desproporción, sino también a la *descomposición*. Si el sentido y el sonido (o si el fondo y la forma) se pueden disociar fácilmente, el poema se *descompone*.

Consecuencia capital: las "ideas" que figuran en una obra poética no desempeñan en ella el mismo papel, no son de ningún modo *valores de la misma especie* que las "ideas" de la prosa.

~

Dije que *El cementerio marino* se presentó a mi espíritu en un principio bajo las especies de una composición por estrofas de seis versos de diez sílabas. Este partido me permitió distribuir con mucha facilidad en mi obra lo que debía contener de sensible,

de afectivo y de abstracto para sugerir, transportada al universo poético, la meditación de un cierto "yo".

La exigencia de los contrastes que producir y de una especie de equilibrio que observar entre los momentos de ese "yo" me llevó (por ejemplo) a introducir en un punto algún llamamiento de filosofía. Los versos en que aparecen los argumentos famosos de Zenón de Elea (pero animados, revueltos, arrastrados en el arrebato de toda dialéctica -como un aparejo por una racha de borrasca-) tienen por objeto compensar, con una tonalidad metafísica, lo sensual y lo "demasiado humano" de estrofas antecedentes; determinan también más precisamente a "la persona que habla" -un amante de abstracciones-; oponen, en fin, a lo que fue especulativo y demasiado atento en él, la potencia refleja actual, cuyo sobresalto quiebra y disipa un estado de fijeza sombría y como complementaria del esplendor reinante, al mismo tiempo que trastorna un conjunto de *juicios* sobre todas las cosas humanas, inhumanas y sobre-humanas. Esboqué las pocas imágenes de Zenón para expresar la rebelión contra la dureza y la agudeza de una meditación que hace sentir con demasiada crueldad el extravío entre el ser y el conocer que

desarrolla la conciencia de la conciencia. El *alma*, cándidamente, quiere agotar el infinito del de Elea.

-Mas tan sólo quise tomar de la filosofía un poco de su *color*.

~

Las diversas notas precedentes pueden dar una idea de las reflexiones de un autor en presencia de un comentario de su obra. Ve él en ella lo que ésta debió haber sido y lo que hubiera podido ser más bien que lo que es. Así pues, ¿qué más interesante para él que el resultado de un examen escrupuloso y las impresiones de una mirada extranjera? No sé dónde se compone en mí la unidad real de mi obra. Escribí una "partitura"; pero sólo puedo oírla ejecutada por el alma y por el espíritu de otro.

Por ello el trabajo del señor Cohen (abstracción hecha de las cosas demasiado amables para mí que en él se encuentran) me es singularmente precioso. Buscó mis intenciones con un cuidado y un método notables, aplicó a un texto contemporáneo la misma ciencia y la misma precisión que acostumbra mostrar en sus sabios estudios de historia literaria. Tan bien retrazó la arquitectura de ese poema como

exaltó el detalle; señaló, por ejemplo, esos giros de términos que revelan las tendencias, las frecuencias características de un espíritu. (Ciertas palabras sueñan en nosotros, entre todas las demás, como armónicas de nuestra naturaleza más profunda...) En fin, le estoy agradecidísimo por haberme explicado tan lúcidamente a sus jóvenes alumnos.

En cuanto a la explicación de la *letra*, ya me expliqué en otra parte sobre este punto; pero nunca se insistirá lo bastante: *no hay sentido verdadero de un texto*. No hay autoridad del autor. Aunque haya *querido decir*, escribió lo que escribió. Una vez publicado, un texto es como un aparato del que se puede servir cada uno a su antojo y según sus medios; no hay seguridad de que el constructor lo use mejor que cualquier otro. Por lo demás, si el autor sabe bien lo que quiso hacer, este conocimiento turba siempre en él la percepción de lo que ha hecho.