

**Felizmente,
poemas
de Valéry**

La ternura de Valéry, cuando leímos su **Cementerio Marino**, nos pareció distante, hasta si se quiere calculada. Un parapeto invisible nos alejaba de ella. Aquel afilado verso, por ejemplo, construido con una soberbia piadosa que rezaba Yo, sólo yo, **contengo tus temores** (1), nos decía una confesión medida, nunca más allá de su mismo creador.

Hoy es Carlos R. de Dampierre, como en su oportunidad lo fue Jorge Guillén, quien nos devuelve vertido al castellano la voz de Paul Valéry. Ana, **Aria de Semiramis** y **La Joven Parca**, entre otros más, son los poemas que Dampierre nos presenta (2).

Veinte años fueron, aproximadamente, los que consideró prudentes el poeta de Sète para no brindarse al público. Veinte años de silencio, organizado y fructífero. En esa gran esfera de tiempo cerrado y casi hurao, el poeta realizaba su obra poética. Elaboraba y reelaboraba. Precisaba con un inteligente y lúcido empenamiento no sólo la zona lingüística que dibujaba su poesía, sino la misma lengua francesa. Con Paul Valéry, el sobrio clasicismo francés podrá proseguir altivamente su trayectoria acusando con el poeta un nuevo y luminoso territorio. El simbolismo con Mallarmé a la cabeza penetraba aquel territorio. La simbiosis no podía ser más lograda y perfecta. Valéry heredaba de su maestro (Mallarmé) no tanto su técnica como si su afanosa búsqueda de una uto-

plia. La detención de un absoluto. El instante pletórico de sugerencias, colores y sonidos, detenido por un gesto mágico del poeta.

Titánico alquimista, el poeta que era Valéry esperó durante largos años la obtención de un fulgor impercedero. Dicho fulgor, expresado siempre en verso rimado (excepto en su **Poesía en bruto**); no obstante, nos dice una diferencia con su maestro, en cuanto a la práctica poética se refiere. La vehemencia por la expresión acabada, justa, casi devenida categoría, es en Valéry vehemencia de un anhelo último: "... una especie de ética de la forma", que conducía al trabajo infinito» (3).

Para el autor de **M. de Teste**, la palabra poética era siempre una señal perfilada. Y el instante que ella aprisionaría, jamás aceptaría una estructuración fácilmente violable, fácilmente olvidable. El instante, quizá la única unidad de tiempo válida para los poetas, convertido rápidamente en metáfora, en imagen, debía, a nuestro entender, en la actividad de Valéry ganarle al pasado. A la rutina de un tiempo lineal y continuo, había que oponerle un tiempo nuevo; es decir, una nueva forma de vivir el tiempo.

Para Valéry tenía que haber en cualquier pasado un dato sublime, aunque minúsculo, pero sublime al fin por el solo hecho de poder potencialmente vivir diversas simultaneidades. Una prueba de ello la tenemos en el poema dedicado a la fundadora de Babilonia. Podríamos asociar perfectamente a esto último dicho el hecho mismo de que nuestro poeta estuviera emparentado filosóficamente con los filósofos presocráticos y especial-

mente con los de la escuela de Elea. Efectivamente, esa permanencia de un ser que no acierta a vivir en su propia permanencia sin pensar constantemente en la existencia de «una sensación, de una sorpresa, de un recuerdo, de una presencia o de un vacío... de un bien, de un mal, de un Nada y de un Todo», nos parece estar apoyada a veces por la cosmovisión de Parménides.

Dejemos ahora lugar para las palabras del poeta:

Entre las blancas sábanas mezclada, abandonado/el cabello a los ojos con letal languidez,/Ana mira sus brazos lejanos, reposando/suavemente en el vientre de lunar palidez.

Con esta estrofa comienza **Ana**, equilibrado poema. El mismo Dampierre dice con justicia de esta obra: «Pocos ejemplos habrá en la poesía moderna de una evocación más cruda y más delicada a un tiempo del deseo sexual». Y así es. El instante de reposado y suave expresionismo que el poeta nos ofrece, es el mismo instante que una vez pasado ya no volverá sino como una can-

ción, como aquella «sola canción que a los muertos encalma/ardiendo, entre tres hojas, comienza el ruiseñor». Para Ana ya «no volverá la anciana de los dedos de fuego» su «sombra a redorar». Ana permanece en un espejismo nostálgicamente dibujado. Como una metáfora, habita la Nada que pudo más que su ser. De viene en otra presencia, en otra desnudez, tal vez menos próxima a nosotros, pero más constante.

Aria de Semiramis y **La Joven Parca** son los próximos poemas importantes insertados en esta edición.

En el primero de estos poemas, Valéry elabora sobre un hecho histórico real (el reinado de Semiramis, fundadora de Babilonia) una confesión apócrifa, un deseo conjetural, aunque igualmente capaz de estremecernos por su audacia y crudeza.

Aunque del dulce amor alguna vez tocada/no me ablandó ternura ni renuncié al vigor.

Dice la conquistadora de Egipto. El poeta aproxima a su heroína la palabra que pueda entregárnosla sabia y vigorosa.

Mi corazón me lleva hacia la soledad/ y he plantado tan altos mis jardines colgantes.

En **La Joven Parca**, poema que Valéry dedicó a André Gide, está presente una problemática que en cierta manera el poeta habría de heredar de Mallarmé: la estructuración de un contenido metafísico con una forma lo más pura posible. La solución formal a un problema metafísico tenía que producir una obra cerrada, es decir, una obra resuelta con sus mismos elementos lingüísticos-conceptuales.

Cada beso presagia una nueva agonía.

Como con una extraña y pensada ternura, Valéry nos indica una ley. La joven que desnuda su brazo, tiene que vivir desde su pedestal de pulidos signos su tremendo designio:

¡Luz!... ¡Y tú también, muerte!, al más pronto me entrego.

Para decir casi al final lo único que puede decir.

Dulcemente/home aquí: a esa renuncia se somete mi frente;/ yo perdono a este

cuerpo y gusto su ceniza.

Otra de las características de Paul Valéry que no deben interpretarse como una simple manía de perfección, es su gusto por la casi indefinida corrección de sus poemas (que, dicho sea de paso, no fueron muchos). Para él, la poesía era «una investigación más que una entrega, una elaboración de mí mismo, y por mí mismo más que una preparación con vistas al público» (4). El mismo nos declara con suficiente precisión: «Sin embargo, no recomiendo que se adopte este sistema, no tengo autoridad para dar a nadie consejo alguno, y dudo, por otra parte, de que sea bueno para los jóvenes de una época apremiante, confusa y sin perspectiva» (5). ■

JORGE DIP.

ARTE

La primera vez que yo oí hablar con elogio de César Montaña fue en boca de José Planes. Lo había llamado yo para hablarle —para recomendarle— de otro joven y excelente escultor, cuyo nombre no importa ahora, que concurría a una pensión en la Academia de Roma, de cuyo Jurado formaba parte Planes. Planes aceptó mis razones de la excelencia de lo que le recomendaba —porque yo no recomiendo más que aquello en lo que creo firmemente—, pero me hizo una advertencia: "Pero a esa oposición concurre Montaña, y primero hay que atender a su potente escultura...". He ahí por dónde yo fui a recomendar y salir recomendado. Pero, ¿quién era ese Montaña,

(4) Op. Cit. Pág. 11.
(5) Op. Cit. Pág. 11.

TELLEZ

