

JORGE LUIS BORGES

PAUL VALÉRY: *EL CEMENTERIO MARINO*

Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio, como el que propone una traducción. La escritura inmediata se vela de fomentado olvido y de vanidad, de temor de confesar procesos ideales que adivinamos peligrosamente comunes, de prurito de mantener intacta y central una reserva incalculable de sombra. La traducción, en cambio, parece destinada a ilustrar la discusión estética. El modelo propuesto a su imitación es un texto visible, no un laberinto inapreciable de proyectos difuntos o la acatada tentación momentánea de una facilidad. Bertrand Russell considera un objeto externo como un sistema circular, irradiante, de impresiones posibles; lo mismo puede aseverarse de un texto, vistas las repercusiones incalculables de lo verbal. Un parcial y precioso documento de las vicisitudes que sufre, queda en sus traducciones. ¿Qué son las muchas de la *Ilíada*, de Chapman a Magnien, sino diversas perspectivas de un hecho móvil, sino un largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis? No hay esencial necesidad de cambiar de idioma; ese deliberado juego de la atención no es imposible dentro de una misma literatura. Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H – ya que no puede haber sino borradores –. El concepto de texto *definitivo*, no corresponde sino a la religión o al cansancio.

La superstición de la normal inferioridad de las traducciones – amonedada en el consabido adagio italiano – procede de una distraída experiencia. No hay un buen texto que no se afirme incondicional y seguro si lo practicamos un número suficiente de veces. Hume, es sabido, quiso identificar el concepto de causalidad con el de sucesión invariable.¹ Así un mediano film es consoladoramente mejor la segunda vez que lo vemos, por la severa inevitabilidad que reviste. Con los libros famosos, la primera vez es ya la segunda, puesto que los emprendemos sabiéndolos. La precavida frase común de releer a los clásicos, resulta de inocente veracidad. Ya no sé si el informe: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor", es bueno para una divinidad imparcial; sé únicamente que toda modificación es sacrílega y que no puedo concebir otra iniciación del *Quijote*. Cervantes, creo, prescindió de esa leve

¹ Uno de los nombres árabes del gallo es *Padre del alba*, como si a ésta la engendrara el grito anterior.

superstición, y tal vez no hubiera identificado ese párrafo. Nosotros, en cambio, no podemos sino repudiar cualquier divergencia. Sin embargo, invito al mero lector sudamericano – *mon semblable, mon frère* – a saturarse de la estrofa quinta en el texto español, hasta sentir que el verso original de Néstor Ibarra:

La pérdida en rumor de la ribera

en inaccesible, y que su imitación por Valéry:

Le changement des rives en rumeur,

no acierta a devolver íntegramente todo el sabor latino. Sostener con demasiada fe lo contrario, es renegar de la ideología de Valéry por el hombre temporal que la formuló.

De las tres versiones hispánicas del *Cimetière*, sólo la presente ha cumplido con los rigores métricos del original. Sin otra repetida libertad que la del hipérbaton – no rehusada tampoco por Valéry – sabe equivaler con felicidad a su arquetipo ilustre. Quiero repetir la estrofa penúltima, de resolución ejemplar:

¡Sí! ¡Delirante mar, piel de pantera,
peplo que una miríade agujera
de imágenes del sol, hidra infinita
que de su carne azul se embriaga y pierde,
y que la cola espléndida se muerde
en un tumulto que al silencio imita!

Imágenes es la equivalencia etimológica de *idoles*; *espléndida* de *étincelante*.

Paso a considerar el poema. Aclamarlo parece una función de la inutilidad; mentirle faltas, de la ingratitud o el desorden. Sin embargo, quiero exponerme a denunciar lo que no puedo sino considerar el defecto de ese vasto diamante. Aludo a la intromisión novelesca. Los vanos pormenores circunstanciales que cierran la composición – el puntual viento escénico, las hojas que la aceptación de lo temporal confunde y agita, el apóstrofe destinado al oleaje, los focos picoteadores, el libro – aspiran a fundar una credibilidad que no es necesaria. Soliloquios de orden dramático – los de Browning, el *St. Simeon Stylites* de Tennyson – requieren pormenores análogos, no así el contemplativo *Cimetière*, cuya atribución a un determinado interlocutor, en un determinado espacio, bajo un determinado firmamento, es convencional. Otros afirman el carácter simbólico de esos rasgos: artificio no menos vulnerable que el de la externa tempestad que prolonga, en el tercer acto de *Lear*, la insania sermonera del rey.

En su especulación de la muerte, Valéry parece condescender una vez a la reacción que podemos definir española; no por ser privativa de ese país – todas las literaturas la conocieron –, sino por componer el único tema de la poesía hispánica.

*Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!*

Sin embargo, la identificación es injusta: Valéry deplora la pérdida de hechos cariñosos y eróticos; el español, de meros anfiteatros de Itálica, Infantes de Aragón, enseñanzas grecianas, ejércitos de Alcazarquivir, murallas de Roma, túmulos de la Reina nuestra Señora Doña Margarita y otros encantos plenamente oficiales. Después, la estrofa 17 sobre el tema esencial – la mortalidad – con una quieta interrogación de aire antiguo:

Chanterez-vous quand serez vaporeuse?

no menos tenue, memorable y piadosa, que la de Publio Adriano:

Animula vagula blandula...

Esa cavilación es la de todo individuo. Una especulativa ignorancia es nuestro bien común, y si las imaginaciones y trípodes de la S. P. R. merecieran la improbable atención de los hombres muertos, las letras deplorarían la caducidad de esa tiniebla tan interesante y tan plástica, que constituye nuestro único honor. De ahí que las certidumbres jurídicas de la fe, con sus reparticiones brutales de condenación y de gloria, no sean menos contrarias a la poesía que un ateísmo ecuánime. La poesía cristiana se alimenta de nuestra maravillada incredulidad, de nuestro deseo de creer que alguien no descrea de ella. Sus militantes – Claudel, Hilaire Belloc, Chesterton – participan de nuestro asombro; dramatizaron las imaginarias reacciones de ese curioso hombre posible, un católico, hasta que los suplantó su espectro vocal. Son católicos como Hegel fue lo Absoluto. Proyectan sus ficciones sobre la muerte, sabiéndola secreta, y ella les dispensa enigma y abismo. Dante, que ignoraba nuestra ignorancia, tuvo que atenerse a lo novelesco, a las variedades extraordinarias del destino. Sólo una estricta certidumbre fue suya; la esperanza y la negación le faltaron siempre. Desconoció la propicia inseguridad: la de San Pablo, la de Sir Thomas Browne, la de Whitman, la de Baudelaire, la de Unamuno, la de Paul Valéry.