

XAVIER VILLAURRUTIA
TRADUCIENDO A PAUL VALÉRY

De algunos años a esta parte, el número de traducciones de poesías y fragmentos de escritos en prosa de Paul Valéry ha ido en sensible aumento. Pocas traducciones son buenas, pero todas son el síntoma claro de que los escritores españoles e hispanoamericanos, insatisfechos de un conocimiento privado y de un placer egoísta, quieren compartir su hallazgo con un público menos preparado que ellos, pero no menos ávido de los goces que procura la obra de un espíritu de claridad y de tacto excepcionales.

Las traducciones de *El cementerio marino* iniciaron la marcha. Jorge Guillén, Mariano Brull y más tarde Emilio Oribe se atrevieron a intentarlas, y alcanzaron aciertos parciales, tanto, que Guillén, más inteligente por más desconfiado, se apresuró a opinar que el arte de traducir debe ser un arte de colaboración: aportaciones de acentos y de aciertos vendrían de todos los rumbos y se unirían para formar un solo coro, un edificio único en el que los nombres de los colaboradores quedarían modesta u orgullosamente ocultos. A raíz de un artículo en que Alfonso Reyes recogió esta idea de Guillén, al lado de otras suyas, imaginaba yo un ideal congreso de traductores, en que los miembros fueran los más atentos y apasionados espíritus afines a la obra del poeta. Al cabo de unos meses de silencioso, difícil y desesperante trabajo, bien podría resultar ¿una buena traducción de *El cementerio marino*?... apenas si una traducción discreta para uso de quienes no tienen la fortuna de conocer el idioma en que está escrito.

Porque la traducción de la poesía es siempre un trabajo melancólico. Los frutos de la cosecha son pálidos, convencionales muestras; basta hincarles el diente para recibir un zumo sin sabor ni perfume, una ausencia en vez de una presencia deliciosa. La transfusión de sangre de un idioma a otro, posible cuando se trata de una obra escrita en prosa, no lo es cuando de poesía se trata. Valéry me ayudaría a subrayar esta imposibilidad. El objeto de un escrito en prosa, así sea en otro idioma, pero ¿cómo expresar en otro verso y en otro idioma aquello que no se propone un fin, sino que es un fin en sí mismo, y que si llega, del mismo modo que la prosa, a alguna parte, no es porque se lo haya propuesto sino porque lo ha conseguido?

Las traducciones que Alfonso Reyes ha hecho de algunas poesías de Mallarmé cuentan y contarán entre las mejores. No olvido sino tengo presentes las afinidades, las aproximaciones momentáneas a Mallarmé, de Alfonso Reyes. Y, no obstante, ¿qué son estas traducciones sino sombras desgarradas de un fantasma inasible?

De Paul Valéry no conozco aún traducciones al castellano que pueda juzgar de cierta permanencia, que tenga materia para durar. Apenas el poema de

Las gradas, traducido por Jorge Guillén, conserva en castellano algo de su arquitectura secreta.

Las dificultades, invencibles cuando se trata de la poesía, no lo son tanto si el objeto es traducir un escrito en prosa. Ya un poeta mexicano, excepcionalmente dotado para este juego de palabras cruzadas, como llama Cremieux al ejercicio de la traducción, Gilberto Owen, publicó hace años en castellano, amorosa y fielmente, unos pequeños textos poéticos, *Ilustraciones de grabados* de Paul Valéry. Pero ¿obras como *Monsieur Teste*, *El alma y la danza* o los tomos de *Variiedad*, para ir de lo más a lo menos complejo? De mí puedo decir que sólo el hecho de pensar en traducir algo más que un fragmento, un aforismo o una página de Paul Valéry me produce – si se me permite decirlo – un calofrío horrible.

Una dichosa fortuna me dio la oportunidad de conocer, inéditas aún y en plena marcha, las traducciones de tres breves cuadernos de Paul Valéry. Hablo de *Littérature*, *Choses tués* y *Anfion*, traducidos, respectivamente, por tres escritores de México, Ricardo de Alcázar, Rodolfo Usigli y José D. Frías. Ni la traducción de las notas y reflexiones que forman *Choses tués*, ni la del melodrama sobre el mito de Anfión, que musicó Honegger, han pasado de los manuscritos a la imprenta. Sólo *Literatura*¹ alcanzó ya la primera sanción. La de la imprenta, y espera, desde la sencillez no exenta de gracia de su arquitectura tipográfica, la mirada impaciente que trasponga las columnas de letras para adentrarse en las numerosas, breves y profundas estancias que la forman: aforismos, reflexiones, observaciones, consejos y notas sobre la poesía, la retórica, la claridad, la obra y su duración, y el escritor clásico y el romántico, temas típicamente valeryanos que, a pesar de su diversidad, tienen unidad de estilo y de fondo.

Diffícil por su sencillez aparente es la forma literaria del aforismo, hermano de la máxima en que los franceses aciertan como ninguno. Decir cuanto se quiere decir, y no más, pero no menos, y siempre en pocas palabras, sería la poética del aforismo, si el aforismo admitiera alguna poética. Un dicho muy conocido de Gracián debiera estar siempre presente en el espíritu del escritor. En uno de sus consejos, que aparece precisamente en *Literatura*, Valéry extrema el dicho de Gracián sobre la bondad de lo breve diciendo: “Entre dos palabras es preciso escoger la menor.”

De todas las notas que contiene el cuaderno, las más importantes son las que se refieren a la poesía. Con facilidad encontramos en la literatura inglesa, antigua y contemporánea, intentos admirables dirigidos a la definición de la poesía, de su ambición y objeto. No sucede lo propio en la literatura francesa. Por ello, cuando un espíritu tan profundamente francés como el de Valéry se inclina sobre el papel para definir y situar lo que tantas veces ha realizado en versos sin mancha, el

¹ Paul Valéry: *Literatura*. Traducción de Ricardo de Alcázar, México, 1933.

lector halla un goce impagable. Un solo poeta de América – donde la inspiración es todavía el principio y el fin de la actitud poética – no debe ignorar estas páginas en que se dice que el poema debe ser una fiesta del intelecto y no otra cosa. Mas no sólo el especialista o el que cree serlo, sino el simple lector que ama o cree amar la poesía por un deber oscuro, ciego, religioso, encontrará en estas definiciones motivos más libres, más claros y lúcidos para amarla plenamente, en el uso de sus facultades, con los riesgos de una responsabilidad. Mientras tanto, pensemos que “la mayor parte de los hombres tienen de la poesía una idea tan vaga, que esa vaguedad misma de su idea es para ellos la definición de la poesía”.

Notas sobre el pensamiento y la poesía en que Valéry dice cuál es el verdadero papel del pensamiento, que “debe estar escondido en el verso como en el fruto la virtud nutricia”; sobre el lirismo, que le parece el desarrollo de una exclamación; sobre la rima, que tiene la virtud de enfurecer a la gente simple que cree ingenuamente que hay algo bajo el cielo más importante que una convención; y sobre la duración de la obra: la mejor, para Valéry, es aquella que guarda su secreto más largo tiempo, forman lo mejor de *Literatura*. Menos felices son las notas sobre clásicos y románticos. La diferencia entre ellos no es tan simple como le parece a Valéry, cuando dice que es la que establece el oficio entre el que lo ignora y el que lo ha aprendido. “El romántico que ha aprendido su arte se vuelve clásico.” Y añade: “por eso el romanticismo acabó en el Parnaso”. Me resisto a pensar que alguien puede considerar clásica la poesía de los parnasianos, que sólo es académica. El académico es el romántico que ha aprendido un oficio que no es el suyo. El romántico es el que no aprende un oficio jamás. Vecino de la acera de enfrente, y el clásico es el que no aprende su oficio precisamente porque ya lo sabe y lo ejercita.

Sorpresas de la sorpresa: Valéry se pregunta: ¿Ésta puede ser objeto del arte? Y responde: a condición que la sorpresa sea infinita, “obtenida merced a una disposición siempre renaciente y contra la que toda la espera del mundo no pueda prevalecer”. No es otro el objeto, al menos, de la obra de teatro. Así lo expresaba yo hace poco tiempo al decir que una obra dramática debe ser un enigma, un rompecabezas, un juego de palabras cruzadas. Pero Valéry se ha apresurado a decirlo en una sola y breve frase: “Toda obra dramática es una charada.” Y, como entre dos frases, la mejor es la menor...

Ricardo de Alcázar ha traducido este inagotable cuaderno de Paul Valéry. Sólo un poeta está capacitado para realizar una tarea cuyos resortes secretos se ocultan a quien no lo sea. Ricardo de Alcázar lo es y de calidad. Un conocimiento seguro de nuestro idioma y un placer de filólogo por las etimologías lo colocan en una situación ventajosa con relación a traductores menos bien armados; una vigilancia sin reposo, una bien nutrida desconfianza presidió el conocimiento de los delicados problemas que ha sabido resolver o despejar limpiamente.

1988