

Paul Valéry como símbolo para las letras hispánicas

Erica DURANTE
Université de Picardie Jules Verne

¿Por qué en Francia parece que Valéry sea “ignorado por un gran número de académicos, y por qué Valéry está desprestigiado por la *intelligentsia*”?¹ Esa fue la pregunta que planteó François Valéry, hijo del poeta, en el Coloquio *Valéry/ Orient & Occident*, que tuvo lugar en Tokio, en 1996. ¿Por qué justo Francia?, país que Valéry siempre reivindicó de manera casi chauvinista como su único país, pese a los orígenes italianos de su familia materna, ¿por qué Francia considera a Valéry de manera marginal? Es difícil explicar esa resistencia reciente de Francia hacia Paul Valéry y su obra. Y es aún más difícil justificar esa actitud cuando se la compara con el lugar que ha ocupado y sigue ocupando hoy Valéry fuera de Francia, hasta en países que están muy lejos de Francia, geográfica y culturalmente, que poseen una tradición creciente de testimonios, de estudios, de traducciones, de actos académicos y de investigaciones dedicados a Paul Valéry. Todos esos países, sobre todo Italia, España e Hispanoamérica, pero también Inglaterra, Alemania y Japón, han sabido ir más allá de las circunstancias históricas que, en Francia, han influido seguramente, en el desinterés de la crítica hacia Valéry, y han privilegiado el estudio del autor desde un punto de vista de historia literaria, de teoría estética y poética, y desde una perspectiva de historia intelectual del siglo XX. En tal sentido, la recepción de Valéry en el mundo hispánico puede considerarse como un caso ejemplar de esa manera distinta de percibir al poeta dentro y fuera de Francia.

“Un *Valéry en España* es un título tentador que habrá de escribirse” sostiene Gerardo Diego en el año de la muerte de Valéry:

... se pueden decir cosas bien interesantes sobre el hispanismo del poeta [...] sobre su amor por Góngora y sus viajes y residencias en España y sus españolas amistades. Y luego, sobre los principales capítulos que serían consagrados al estudio de su influjo sobre nuestros pensadores, artistas y poetas. Otra parte no menos sabrosa constituirá el tema de las versiones poéticas al castellano (Diego, 1945)².

Al analizar el *efecto* que tuvo la obra valeriana en los autores de lengua española, lo primero que hay que subrayar es la reacción que hubo en España hacia la

¹ Citamos en ese comienzo la interrogación más amplia de François Valéry que transcribimos por entero: “Valéry sans avoir connu de purgatoire au sens usuel du terme, se trouve encore ignoré, sans d’ailleurs que ce soit nécessairement à dessein, de nombre d’intellectuels dans les milieux universitaires, et parfois décrié par l’intelligentsia” (Valéry, 1998: 16).

² Mucho después de 1945, cuando Diego expresó ese deseo de una obra enteramente dedicada a la relación de Valéry con España, aparece un libro, la tesis doctoral de Monique Allain-Castrillo intitulada *Paul Valéry y el mundo hispánico*, obra que ha tomado en cuenta los distintos aspectos de esa recepción, varios artículos sobre relaciones específicas, como la de Valéry y Guillén, o la de Valéry y Borges, y análisis comparados de las traducciones al castellano del *Cementerio marino*. Para una bibliografía más amplia y detallada entorno a la recepción de Valéry en las letras hispánicas, remitimos al volumen de Allain-Castrillo (1995: 331-389), que ha sido de gran interés para ese trabajo.

obra de Valéry. Una reacción inmediata que tuvo lugar cuando aún vivía el poeta y en la cual se advierten ciertos límites, debidos a la contigüidad histórica con la producción de Valéry, pero que, sin embargo, ha sabido guardar cierta distancia con respecto a la obra y a la empresa intelectual del autor. Pese al hecho de que en aquella época sólo se conocía una parte de la producción de Valéry, faltando los *Cahiers*, publicados por primera vez en los años sesenta³, los españoles han sabido ver desde el principio en Valéry una modernidad que otros países le reconocieron sólo muy tardíamente a “Don Pablo”, según lo llama Pedro Salinas. Para imaginarse la atención y la rapidez con la cual se recibía la obra de Valéry en la península, cabría recordar un testimonio de 1922, fecha en que se publicó en Francia *Charmes*, el volumen que contiene algunos de los poemas más conocidos de Valéry, entre ellos *Le Cimetière marin*. Ese episodio, que está lejos de ser una anécdota, consiste en que Gerardo Diego decidió copiar de su propia mano, en la Biblioteca del Ateneo de Madrid, todos los textos de *Charmes*, puesto que los ejemplares que llegaron en Madrid se agotaron enseguida. Hecho que permite tener una idea de lo que se podría llamar el “efecto Valéry” y de su propagación de este lado de los Pirineos. Un efecto que prescinde de cualquier apego especial por parte del poeta francés hacia España; como él mismo repitió varias veces públicamente, Valéry no poseía del idioma español sino pocas palabras, y una enorme pena de no conocer más⁴.

Las relaciones que el autor de *Monsieur Teste* tuvo con el mundo hispánico se deben enteramente a contactos intelectuales y poéticos que el escritor tuvo con los escritores y filósofos españoles de su época. Un factor que cabe de ser recordado, en la medida en que lo que hoy queda de Valéry en España y en Hispanoamérica, está relacionado con el hecho de haber asimilado a este autor a la literatura misma, desde el primer momento. En 1923, el escritor es nombrado “chevalier de la Légion d’honneur”, dos años más tarde será elegido miembro de la Academia francesa de Letras: empieza así su fama internacional y, con ella, las invitaciones para ir a dar conferencias en distintos lugares de Europa. “De repente [...] todos quieren verle, oírle, acapararle”, belgas, suizos, italianos y españoles, escribe Mathilde Pomès, traductora al francés de Ortega y Gasset, de Gabriela Mistral, de Lorca y de Unamuno, y mediadora ineludible entre Valéry y los españoles (Pomès, 1950: 258). Es en 1924, en la década de los veinte, en la época de su celebridad, cuando Valéry realiza el primero de sus tres viajes a España, con destino a Madrid y a Barcelona. Se trata de un viaje oficial, muy importante desde el punto de vista de la circulación de su obra y de su teoría poética, durante el cual el poeta es invitado por el duque de Alba, que dirige la Sociedad de Cursos y Conferencias de Madrid, a dar dos conferencias, una sobre *Baudelaire et sa postérité*, y otra acerca de *L’esprit de la Pléiade*. Valéry recuerda ese primer viaje como una estancia intensa, con demasiados encuentros y ocasiones oficiales, a tal punto que a la pregunta “¿Qué ha visto usted en Madrid?” contestó “a Ortega, Marichalar, Unamuno”. Mientras a la pregunta “¿Y la poesía? ¿Y Juan Ramón Jiménez?” la respuesta fue: “Sólo lo he visto en forma de rosas [...] bajo la apariencia de las rosas que me mandó”. En realidad, Juan Ramón, en lugar de encontrarse personalmente con el poeta francés,

³ Nos referimos a la edición facsímil publicada por el CNRS.

⁴ Resumimos a partir de lo que afirmó Valéry en 1939, en ocasión de la ceremonia de apertura de la Exposición del Libro Argentino en la Biblioteca Nacional de Francia: “je ne possède de la langue espagnole que quelques mots et un très grand regret de n’en pas savoir davantage” (Valéry, 1938: 3).

prefirió enviarle un homenaje floral, acompañado de un mensaje manuscrito, en el cual escribió:

Querido y puro poeta:

Razones de estética y de ética-estética españolas actuales— que no pueden ni deben tener significado para un poeta de fuera pasajero por España—, me impiden asistir a sus conferencias y a los actos organizados en su honor estos días desde Madrid [...]. Vayan, en cambio, a usted, de mí, esas primaverales rosas granas españolas [...] Su verdadero lector y amigo invisible Juan Ramón Jiménez (Jiménez, 1927: 106)⁵.

Una actitud prudente la de Juan Ramón, que intenta no mezclar a Valéry en polémicas literarias nacionales. Como Juan Ramón, Pedro Salinas también sería “verdadero lector y amigo invisible” de Valéry. Este último hasta llegó a llamarle “le poète espagnol qui ne voulait pas [l]e voir” (Salinas, 1945: 50). En realidad, en lo que concierne a Salinas, se puede pensar que fue víctima de una timidez inocente hacia Valéry, que sólo confesará tras la muerte del poeta francés, al revelar: “Le tenía miedo. Come se lo tenemos todos los vacilantes, los inseguros, los imperfectos de nacimiento a los pocos- ¡y qué pocos! hombres así, que la han conocido a Ella [la perfección] (Salinas, 1945: 44). Sin embargo, en las jóvenes generaciones de poetas españoles, no faltan las figuras valientes que no solamente involucran a Valéry en los debates estéticos nacionales, sino que tienen un trato de poeta a poeta con el autor francés. El primero de todos ellos es Jorge Guillén, al cual, desde luego, se le debe, antes que a nadie, la presencia de Valéry en España. Guillén, que conoció a Valéry en París, cuando trabajaba de lector de español en la Sorbona, tuvo con él una relación diaria y cercana:

Conocí a Valéry en París, hacia 1921 o 22 [...] Iba a su casa por la mañana, sin previo aviso. [...] traduje *Le Cimetière marin*. A Valéry le gustó. Él sentía y entendía el español desde la lengua italiana, la de su madre... Y me escribió una carta, que yo guardo, en que me decía: “Je m’adore en espagnol”. A mí me interesaba Valéry por la elevación del tema y el rigor del estilo. Su contenido no me podía ser más remoto... Su obra fue para mí un estímulo tanto por el rigor de la forma como por la elevación del asunto⁶.

Guillén hizo exactamente lo contrario de lo que quiso evitar Juan Ramón, o sea que integró completamente a Valéry en el debate que tuvo lugar en las revistas literarias de esos años sobre la “poesía pura”. En un principio, Guillén convoca a Valéry para legitimar, dentro de España, su manera de entender la poesía, diciendo: “el mismo Valéry me lo repetía, una vez más cierta mañana en la rue de Villejust. Poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía” (Vela, 1926: 234)⁷. Hecho que asumió Guillén, a pesar de las afirmaciones virulentas que eso implicó para él, sobre todo por parte de Antonio Machado, quien, tras un primer acercamiento a Valéry a principios de los años veinte, y a causa del enfrentamiento con los puristas, emitió un veto sobre la obra de Valéry. En su acto de

⁵ El mensaje enviado por Juan Ramón Jiménez a Valéry lleva la fecha del 19 de mayo de 1924.

⁶ Testimonio oral de Jorge Guillén, transcrito por Monique Allain-Castrillo (Allain-Castrillo, 1995: 171). En su testimonio, Guillén menciona una carta de Valéry del 22 de julio de 1929, ver *infra* nota 10.

⁷ El artículo de Fernando Vela contiene la transcripción de una carta de Jorge Guillén de 1926.

acusación de la joven generación de poetas, en el 1929 Machado acabaría por expresarse indirectamente en términos desfavorables para Valéry, afirmando:

Esa juventud me parece [...] pobre en promesas de personalidades ingentes... [...] no son, como los simbolistas, hondos y turbios, sino a la manera de su maestro Valéry, claros y difíciles [...]. A mi juicio, [...] ... están más o menos contaminados del barroco francés – cartesianismo rezagado-, que representa el susodicho Valéry. De este poeta no han de aprender mucho ... (Machado, 1964: 833).

Sin embargo, cuando mucho tiempo después, en los años 60, Guillén reexaminó sus posiciones anteriores con respecto a la noción de “poesía pura”, reconoció él mismo su exceso de entusiasmo por esa poesía y moduló el tono al hablar de Valéry. Refiriéndose a sí mismo en tercera persona, casi para acentuar la distancia que ya existe entre el joven del 27 y el poeta mayor, Guillén escribe: “¿Poesía pura? Entre nosotros nadie soñó con tal pureza, nadie la deseó, ni siquiera el autor de *Cántico*, libro que negativamente se define como un anti-*Charmes*. Valéry, leído y releído con gran devoción por el poeta castellano - era un modelo de ejemplar altura” (Guillén, 1962: 244). Eso no significa que Guillén reniegue de Valéry, en la medida en que, al contrario, insiste sobre su lectura constante de la poesía del autor francés. Simplemente el poeta de *Cántico* muestra el cambio profundo que ha introducido en su propia escritura tras la lectura de Valéry. De tal manera, como lo ha hecho notar muy bien Claude Esteban, “el nacimiento del *Cementerio marino* se ha identificado en la obra de Guillén con una operación de catarsis [...] que ha eliminado de *Cántico* de todas las tentaciones ‘abstractas’ que acechaban al libro” (Esteban, 1979: 780)⁸. Lo mismo dirá Oreste Macrí, gran conocedor tanto de la obra de Guillén, como de la de Valéry, y autor asimismo de una traducción italiana del *Cementerio marino*: “Lo que en Valéry es hipótesis lúdica de proyectos mentales se hace en Guillén realidad, rigor y amor de realidad, salvación, en fin, dos soluciones exactamente contrarias”. (Macrí, 1976: 242).

Sin embargo, más allá del desarrollo que pudo tener el debate sobre la “poesía pura”, merece la pena notar que al recurrir a un poeta como Valéry, procedente de otra tradición poética y lingüística, y al incorporarle en una polémica literaria interna, como cabeza de turco de una confrontación directa entre ancianos y jóvenes poetas, España fue precursora de un fenómeno estético que se va a presentar en Italia en la década siguiente, y que consiste en invocar la poética de Valéry como modelo de una estética nueva, contraria a las de las escuelas en boga. De hecho, tras la experiencia española, a finales de los años cuarenta, en Italia, en el debate entre la crítica idealista de Croce y la crítica de las variantes de autor, teorizada por Contini, Mallarmé y Valéry representarán para los italianos los modelos de la *nuova filologia* italiana. En países como Italia, o la misma Francia, el nombre de Valéry está muy a menudo relacionado con el de Mallarmé, como si fuese un binomio fijo, lo que no pasa ni en España ni en Hispanoamérica, donde parece ser que se reconoce a Valéry una autonomía con respecto a Mallarmé, por no decir un avance con respecto a la obra mallarmeana. Pocos son de hecho los que han relacionado a los dos autores. Entre ellos, destaca sobre todo

⁸ [Texte original: la naissance du *Cimetière marin* s’est identifiée dans l’œuvre de Guillén avec une opération de catharsis [...] qui a soustrait *Cántico* à toutes les tentations ‘abstraites’ qui guettaient le livre”].

Borges, quien, en *Pierre Menard*, incluirá a Valéry dentro de esa famosa cadena que une al mismo tiempo a Mallarmé con Valéry, y a ellos dos con otros más, en una continuidad de intenciones y de escritura, introducida por el famoso refrán: “[Menard] simbolista de Nîmes, devoto esencialmente de Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry, que engendró a Edmond Teste” (Borges, 1996a: 447).

En 1928, Antonio Marichalar, en su artículo “Introducción al método de Mr. Teste”, menciona la descendencia Mallarmé-Valéry de manera menos fantasiosa que Borges. Critica la “mal atribuida oscuridad” de Valéry, afirmando que “si Mallarmé añadía sombras, Valéry las quita. [...] [E]s el exceso de luces [...] lo que le hace difícil a Valéry” (Marichalar, 1928: 30). Quizá sea ese efecto de luz excesiva que los españoles han visto en Valéry lo que esté al comienzo de esa pasión también tan hispánica hacia el *Cementerio marino*. Sin embargo, hay que agradecerle a Jorge Guillén el haber sido él quien tradujo primero algunos poemas de *Charmes*, inaugurando de tal manera lo que podría llamarse un concurso de traducciones de la poesía valeriana, una verdadera competencia entre varios poetas, peninsulares e hispanoamericanos, que simultáneamente proponen distintas tentativas de traducción del *Cimetière marin* al idioma español. Éste es un hecho bastante singular, que merece la pena subrayar en el caso del mundo hispánico, más allá de que, finalmente, el verso del *Cimetière*, según dice Valéry, deriva del endecasílabo dantesco (Valéry, 1957: 1504). Desde luego, no hay otra lengua, aparte del español, que haya producido tal cantidad de traducciones de ese texto. Traducciones hechas por poetas, como es el caso de Gerardo Diego, Guillén; por traductores de gran calidad, como el cubano Mariano Brull, los argentinos Battistessa o Ibarra, o el venezolano Carrera Andrade. Una prueba de lo que había ya intuido Mathilde Pomès, quien dijo que “las traducciones no separan, sino que unen” (Valéry, 1950: 37), como pasó en el caso de los dos continentes, que convergen en el culto de ese poema. A partir del 29, año en que Guillén publica por primera vez su *Cementerio marino* en las páginas de la *Revista de Occidente*, justo un año después de la primera edición de *Cántico*, parece que ese texto empieza a tener vida propia con respecto al original francés, en cuanto que a partir de ese año ya se multiplican las traducciones del poema que pertenecerá cada día más a la tradición española, hasta volverse casi “consustancial” a ese idioma (Esteban, 1979: 765)⁹, como si la transposición al castellano fuese a veces mejor que el original francés, según afirmó Borges en su prólogo a la traducción del argentino Néstor Ibarra (Borges, 1996c: 152), con respecto al verso “La pérdida en rumor de la ribera”, que traduce “Le changement des rives en rumeur”. En realidad, Borges ya estaba parodiando a Valéry, quien había preferido la traducción oral hecha por Valery Larbaud de un verso de *La Jeune Parque* (*La Joven Parca*) a su propio original. Lo mismo podría decirse de algunas versiones del *Cementerio marino*, que, de acuerdo con el propio Valéry, suenan mejor en español¹⁰, como por ejemplo, el comienzo de la primera versión de Guillén, de 1929:

⁹ Claude Esteban afirma con razón que el “*Cementerio marino*, [est] devenu grâce à Guillén comme consubstantiel à la langue espagnole qui a su l’accueillir et lui infuser une sève neuve”.

¹⁰ Nos referimos a la carta que Valéry envió a Guillén el 22 de julio de 1929, en la cual el poeta francés manifiesta su satisfacción ante la versión al español del *Cementerio marino* publicada por Guillén ese mismo año: “Muy querido amigo, quel plaisir vous me faites! *Ebria de carne azul*..., je m’adore en espagnol! *El viento vuelve, intentemos vivir!* C’est magnifique! Il me semble que musique et transposition

“Ese techo, tranquilo de palomas/ Palpita entre los pinos y las tumbas. El mediodía justo en él enciende/ El mar, el mar sin cesar empezando...”, que traduce el famoso *incipit*: “Ce toit tranquille, où marchent des colombes/ Entre les pins palpité entre les tombes./ Midi le Juste y compose de feux./ La mer, la mer toujours recommencée” (Valéry, 1957: 147), o la de Gerardo Diego, de 1945, que vuelve a instaurar la rima del verso original: “Ese techo- palomas y caminos-/ entre tumbas palpita y entre pinos./ Filo del mediodía, arde la amarga/ la mar, la mar siempre recién renacida”¹¹.

La multiplicidad de traducciones, todas distintas en la manera de plantear dificultades y de resolverlas, muestra lo acertado de la observación de Supervielle, cuando éste afirma que “la irradiación de la poesía de Valéry tiene algo de milagroso, ya que esta poesía difícil, y a menudo muy difícil, está en millares y millares de labios. Poesía rica en versos inolvidables que no acaban nunca de entregarse” (Supervielle, 1945: 7-8). Así, esa filiación inesperada que tuvo el *Cementerio marino*, no solamente ha consolidado la presencia poética de Valéry en tierras de España, sino que ha sido la fuente de otros textos, compuestos directamente en español, por esos mismos poetas-traductores de los versos de Valéry, o por otros que, por la circulación de esas traducciones, han accedido desde muy pronto a esa obra. Se puede interpretar de varias maneras esa predilección casi exclusiva por el *Cementerio marino*. ¿Qué es lo que gustó tanto de ese texto? Según Borges, fue por “su especulación de la muerte, [que] Valéry parece condescender una vez a la reacción que podemos definir española [...] por componer el único tema de la poesía hispánica” (Borges, 1996c: 153). Paseante solitario, que observa la “casa de los muertos”, el protagonista del *Cementerio marino* se abandona a la contemplación de la superficie marina inundada por el sol, hasta el momento en que se siente enteramente fundido con la luz y el mar. El *Cementerio marino* es un texto que pasa, de manera gradual, de la sensación concreta a la versificación de la abstracción, con una poesía a la vez viva, atenta a lo sensible, por un lado, con “los aires marinos, el sol, la resaca infinita de las olas del Mediterráneo” y, por el otro, con “la paradoja de Zenón, las relaciones entre continuo y discontinuo” (Kato, 1998: 20)¹², entre lo mortal y lo immortal, la búsqueda de conocimiento y de transcendencia. Es más bien a causa de ese equilibrio que se instaura entre intelecto y sensibilidad, entre clasicismo y lirismo, que el *Cementerio marino* ha resistido más allá de *La Joven Parca* o de *Monsieur Teste*, operando una especie de fusión entre voces poéticas y pensamientos estéticos muy distintos, entre continentes igualmente diferentes, pero finalmente descendientes, según Valéry, de la misma matriz mediterránea.

Y, justamente, el hecho de reconocerle a Valéry, pese a una búsqueda intelectual, una dimensión espiritual y lírica, probablemente ha contribuido, a lo largo del tiempo, a proyectar sobre la figura de Valéry algo novelesco. De hecho, aparte del

sont l’une et l’autre parfaites!- puis-je espérer d’autres hauts faits de cette espèce, *La Jeune Parque*, ou *Charmes*? Sachez que vous m’avez enchanté. Ce poème tant commenté, ressassé et que son père oubliait, il a pu et dû le relire en même temps que le vôtre pour mieux saisir l’espagnol...” (Valéry, 1972: 78).

¹¹ Para una historia de las traducciones del *Cementerio marino* en español, remitimos a la tercera parte del libro de Monique Allain-Castrillo (Allain-Castrillo, 1995: 269-323).

¹² Nous traduisons. [Texte original: “Il y avait d’un coté le paradoxe de Zénon, les rapports du continu et du discontinu [...] et de l’autre les vents marins, le soleil et le ressac à l’infini des vagues de la Méditerranée”].

Cementerio marino, que quizás los lectores hispánicos hayan apreciado más que muchos franceses¹³, si hay algo típico de la recepción de Valéry en las letras españolas, son los poemas que se le dedicaron al mismo Valéry. Contrariamente a otros países devotos del poeta, en el mundo hispánico se asiste, tanto en la poesía como en la prosa, a una identificación de Valéry con la literatura, que hace que se convierta al poeta en el protagonista de un poema o en un personaje de ficción. Por ejemplo, Gerardo Diego, que en uno de los poemas de *Cementerio civil*, parodiando a Valéry escribe un *Marino Camposanto* (Diego, 1989: 735), incluye tonos irónicos, poco reverentes hacia el mismo Valéry:

Calla, espléndida perra, tus ladridos.
Ahuyenta al idólatra. ¿Idólatra?
¿Ídolo, pues, la Cruz sobre la tumba?
Pobre Paul Valéry. Mis pobres Pablos,
Apóstol de gentiles os precede.
La fe, la fe, siempre recomenzada.

[...]

Pablo Valerio, que me regalaste
- me devolviste- y en mi castellano
“esa tela espiritual”.
Mar de misericordia siempre acune
tu -sin saberlo tú- marino camposanto.

Algo parecido encontramos en el ya citado *Pierre Menard autor del Quijote* de Borges, en el 1939. Al imaginar el personaje protagonista de su cuento, Borges quiso crear un doble de Valéry. Pierre Menard es un simbolista de Nîmes, que publica en la revista de fin de siglo *La Conque*, dirigida por Pierre Louÿs y en la cual Valéry publicó sus primeros textos poéticos. Como Valéry, Menard se interesa por el seudo-problema de Aquiles y de la Tortuga según Zenón (Borges, 1996a: 445). Y como Valéry, una vez más, estima que “pensar, analizar, inventar [...] no son actos anormales, [sino que] constituyen la respiración normal de la inteligencia” (Borges, 1996a: 450). La analogía entre Valéry y su clon ficticio alcanza la paradoja cuando el lector descubre que la obra visible de Menard también incluye una “transposición en alejandrinos del *Cementerio marino*”, es decir una tentativa inversa a la de Valéry que, en la composición de su texto, ha intentado más bien transponer el alejandrino al decasílabo.

Llegamos así a los años cuarenta, en los cuales se asiste a la explosión de las traducciones y de los artículos dedicados al poeta. Valéry muere el 20 de julio del 1945. Ese acontecimiento suscita muchas emociones a ambos lados del Océano, donde se multiplican los homenajes tanto en periódicos nacionales como en revistas literarias para conmemorar la pérdida del poeta francés. El homenaje más sentido que se produce en lengua española es quizás el número especial de la revista *SUR* de Victoria Ocampo, integralmente dedicado a Valéry, y en el cual participan escritores y poetas franceses, españoles e hispanoamericanos como Rafael Alberti, Jorge Luis Borges, Jorge Guillén,

¹³Nos referimos a una carta de Victoria Ocampo a Valéry del 25 de junio de 1939, en la cual se lee: “Je suis persuadée que j’aime davantage ce poème que tous les français réunis qui m’écoulaient [...]” (Mécif, 1996: 307).

Victoria Ocampo, Pedro Salinas, Jules Supervielle. Si hay algo común a esos autores, más allá de las distintas áreas geográficas y culturales de pertenencia, es una noción recurrente en todos sus textos: la noción de símbolo. *Valéry como símbolo*, según la expresión que emplea Borges, en un texto en el cual compara a Valéry con Whitman:

[...] Valéry ilustremente personifica los laberintos del espíritu; Whitman las interjecciones del cuerpo. Valéry es símbolo de Europa y de su delicado crepúsculo. [...] Paul Valéry nos deja, al morir, el símbolo de un hombre infinitamente sensible a todo hecho y para el cual todo hecho es un estímulo que puede suscitar una infinita serie de pensamientos. [...] De un hombre que, en un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden (Borges, 1996b: 64).

A pesar de la relación diferente que cada uno de ellos haya tenido con el poeta del *Cementerio Marino*,- relación amistosa y tierna la de Victoria Ocampo, que hasta le ayudó en términos concretos a Valéry, a través de su “Comité de Solidaridad con los Escritores Franceses” durante los peores días de la guerra; relación de lector de la obra, en el caso de Borges, de lector y traductor episódico, en el caso de Rafael Alberti-, todos ellos coinciden en el hecho de identificar a Valéry con un símbolo de lucidez y de precisión, de un método lógico aplicado a la creación literaria. Un símbolo de virtuosismo cerebral y de densidad conceptual, que hace de Valéry un « profesor de rigores », un « príncipe de la dificultad vencida » (Supervielle, 1945: 8) o la « imagen platónica [...] del *ostinato rigor* del que hablaba Leonardo da Vinci ». Un símbolo que sobrevive más allá de la poesía que no “agota”, como insiste Borges, “ni siquiera define, sus omnímodas posibilidades” (Borges, 1996b: 65).

En eso consiste la modernidad que el mundo hispánico supo detectar en Valéry, con la diferencia de que aquí la opinión fue general y unánime. Lo realmente singular de esa presencia de Valéry en el mundo hispánico, no es ni siquiera el hecho de haber integrado al poeta francés, desde la perspectiva de la renovación estética, en la historia literaria de España, ni de haberle asimilado a nivel textual y poético, en algunos casos, casi mnemónico, a la poesía de lengua española, sino sobre todo el hecho de haberlo elegido a él, y sólo a él, extranjero, como símbolo para las letras hispánicas. Esto también en la medida en que Valéry supo recuperar a su vez cierta disciplina y precisión tradicionalmente muy españolas, de San Ignacio, Góngora y San Juan¹⁴.

Así como el *Cementerio marino* sale renovado por sus traducciones y recreaciones en lengua española, el mundo hispánico nos devuelve un Valéry más allá de su Mediterráneo de origen, más allá de su tradición lingüística, más allá de sus paradojas, y hasta más allá de su poesía. Quizá sea justamente ése el Valéry que tengan que recuperar los franceses.

Bibliografía

- ALLAIN-CASTRILLO Monique (1995). *Paul Valéry y el mundo hispánico*, prólogo de Carlos Bousoño, epílogo de José Hierro. Madrid: Gredos.
- BORGES Jorge Luis (1996a). *Obras Completas*, I. Barcelona: Emecé.
- BORGES Jorge Luis (1996b). *Obras Completas*, II. Barcelona: Emecé.

¹⁴ Remitimos, a ese propósito, a la primera parte del libro de Monique Allain-Castrillo (1995).

- BORGES Jorge Luis (1996c). *Obras Completas*, IV. Barcelona: Emecé.
- DIEGO Gerardo (1945). “Las versiones españolas de *Le Cimetière Marin*”. *Garcilaso* 28, sin pág.
- DIEGO Gerardo (1989). *Obra completa. Poesía*, II. Madrid: Aguilar.
- ESTEBAN Claude (1979). “*Ese techo tranquilo de palomas...*”, Jorge Guillén traductor de Paul Valéry”. *Les Cultures ibériques. Essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon (1895-1977)*, 765-783. París: Fondation Singer-Polignac.
- GUILLÉN Jorge (1962). *Lenguaje y poesía*. Madrid: Revista de Occidente.
- GUILLÉN Jorge (1968). *Aire nuestro. Cántico, Clamor, Homenaje*. Milán: All’insegna del Pesce d’Oro.
- JIMÉNEZ Juan Ramón (1927). “A Paul Valéry, 6 rosas con silencio”. *Hommage des écrivains étrangers à Paul Valéry*, dirigido por A.A.M.Stols. Maestricht: A. A. Stols.
- KATO Shuichi (1998). “Souvenirs sur Valéry”. *Paul Valéry dialogues Orient & Occident*, I, 19-23. París-Caen: Minard.
- MACHADO Antonio (1964). *¿Como veo la nueva juventud española?. Obras: Poesía y Prosa*, 833-836. Buenos Aires: Losada.
- MACRÍ Oreste (1976). *La obra poética de Jorge Guillén*. Barcelona: Ariel.
- MARICHALAR Antonio (1928). “Introducción al método de Mr. Teste”. *Revista de Occidente* LXIV, 28-43.
- MÉCIF Yvan (1996). “Hommage à Victoria Ocampo”. *Rémanences* 6, 300-317.
- POMÈS Mathilde (1950b). “Paul Valéry y España”. *Revista de la Universidad de Buenos Aires* 339, 257-270.
- SALINAS Pedro (1945). “Lamparilla a Paul Valéry”. *SUR* 132, 44-50.
- SUPERVIELLE Jules (1945). “Ofrenda”, trad. Raimundo Lida. *SUR* 132, 7-9
- VALÉRY François (1998). “Allocution”. *Paul Valéry dialogues Orient & Occident*, I, 13-18. París-Caen: Minard.
- VALÉRY Paul (1929). *El Cementerio Marino*, trad. Jorge Guillén. *Revista de Occidente* LXXII, 340-353.
- VALÉRY Paul (1938). “Allocution pour l’ouverture de l’Exposition du Livre Argentin”. *La Revue Argentinne* 29, 3-5.
- VALÉRY Paul (1945). *El Cementerio Marino*, trad. Gerardo Diego. *La Nación* (Buenos Aires): 9 de diciembre, sin pág.
- VALÉRY Paul (1950). *La Joven Parca*, trad. Mariano Brull, prefacio Mathilde Pomès. París: Civilisations du Sud.
- VALÉRY Paul (1957). *Œuvres*, I, edición de Jean Hytier. París: Gallimard.
- VALÉRY Paul (1957-1961). *Cahiers*, edición integral facsímil, 29 voll.. París: CNRS.
- VALÉRY Paul (1972). *Algunos poemas*, edición bilingüe, traducción y epílogo de Jorge Guillén. Barcelona: Ocnos.
- VELA Fernando (1926). “La poesía pura (Información de un debate literario)”. *Revista de Occidente* XLI, 217-240.