

lengua, no corresponden nunca al conjunto de significaciones de una palabra de otra.

Valiéndonos de una imagen de la geometría, el dominio semántico—los sentidos—de una palabra, es comparable a una figura plana de un cierto diseño, de un aire propio, que no se superpone jamás exactamente a la figura correspondiente en el dominio semántico de una palabra de una lengua distinta. Bajo la significación de una palabra, por precisa que nos parezca en un caso dado, se disimulan recuerdos, significaciones anexas, asociaciones de ideas, nociones confusas de derivados o de etimologías posibles, similitudes de sonoridad, homofonías más o menos sugestivas, un sentimiento de frecuencia o de rareza de empleo, reminiscencias sordas de palabras enlazadas, de *cliches* verbales, y es esto sobre todo lo que hace el carácter intraducible de una palabra, dado que este fondo de hábitos psíquicos varía necesariamente de una lengua a otra.

La palabra *compère*, según todos los diccionarios, debe traducirse en español por la palabra *compadre*. Esta indicación es exacta para muchos casos; es inexacta para muchos otros. En el espíritu de un francés se mezcla a la idea de vecinaje familiar expresada por la palabra *compère*, nociones confusas de aldeanidad astuta, de complicidad, hasta de duplicidad socarrona, que faltan totalmente en la palabra española. Acontece que el orador, el escritor, sobre todo el poeta—es el caso de La Fontaine—no emplearon la palabra *compère* sino para despertar estas ideas adventicias, y en este caso el traductor que quiera ser fiel deberá rechazar completamente el equivalente oficial. Las "apariencias de significación" no se llenan casi nunca.

Estas diferencias de elementos subjetivos o de ideas adventicias aparecen tanto más sensibles en materia poética, y sobre todo en un autor tan sutil como Paul Valéry.

Es evidente que, para muchas palabras del vocabulario, hay una comunidad de significados que permite una traducción casi satisfactoria. Es obvio que términos precisos tales como *plateau*, *encrier*, *fenêtre*, encuentran un equivalente aceptable. Lo cual no siempre es exacto. Así la palabra francesa *plateau* puede evocar la idea geográfica de meseta, a la que no se llega, por su traducción, en español, lengua en la que la misma noción geográfica no podrá ser evocada sino por la palabra *mesa* (table) en donde se deriva *meseta*.

Aquí encontramos, si lo permite esta imagen, que las apariencias de evocación no se cubren en lo absoluto.

Estas consideraciones son indispensables para plantear el problema de la traducción poética de una obra de Paul Valéry.

Este poeta ha buscado crear un sistema de expresión que él considera como el lenguaje de una élite. Este lenguaje no se distingue por el uso de palabras raras ni

por los acoplamientos inesperados, procedimientos que hicieron furor en Francia hace cincuenta años. Paul Valéry emplea palabras corrientes para vestir con imágenes intrépidas ideas escogidas. Se vale con audacia de lo concreto para sugerir lo abstracto. De aquí resulta un efecto de imprecisión desconcertante para el lector no habituado, pero que no entraña en lo absoluto la no inteligibilidad.

A favor de estas sugerencias, en este enlace de lo que se ha visto y de lo que se podría pensar, hay una impresión de plenitud que cautiva al lector. El tono elevado, la nobleza de la idea, la pureza de la forma, completan el conjunto de características del *Cimetiere marin*, como en otras obras de este poeta.

Esto anotado, veamos en qué forma Mariano Brull presenta su texto.

La lengua española, no obstante su co-

Página alusiva...

(Viene de la primera página)

ha sido un fiel servidor de la exactitud, que aunque ha renunciado a la inflexible ley de la rima, la ha reemplazado con "la armonía interior de los versos". Ha definido después las características de la poética de Valéry, especialmente su uso audaz de lo concreto para sugerir lo abstracto, resultando su desconcertante efecto de imprecisión, basado en un juego de palabras producto de la lengua, que le permite sugerir los "dos dominios de lo concreto real y de lo abstracto posible". ¿Por qué misterio semántico de las lenguas, el pensamiento del poeta francés pierde en nitidez, y se prolonga en cambio en significados imprecisos, al traducirse al español?

El articulista nos dice que en la traducción "el pensamiento se mantiene profundo y admirable. Se respira siempre el aire de las cimas, pero no se tiene la impresión de alcanzar las nieves invioladas". Se ve que el problema se ha planteado en el terreno de la traducción pura, es decir, en un terreno inexistente, negado de antemano. Pero tratándose precisamente del poeta de la poesía pura, ¿qué más puede alcanzarse que conservar en la traducción el pensamiento "profundo y admirable", y "el aire de las cimas"? Y esas nieves invioladas de la poesía de Valéry, ¿no es precisamente la altura enrarecida, donde ya la poesía se confunde con la metafísica, que ha servido a la crítica para insinuar sus dudas?

La nota prende al final una importante cuestión, que requeriría dilucidarse: en la traducción de Brull asoma Valéry como un neo-gongorino, es decir, algo insospechado en Francia. ¿Podría negarse que haya en Valéry un neo-gongorismo enriquecido por un profundo pensamiento filosófico? La cuestión quizá requiera el diagnóstico de los grandes conocedores de éste y del otro lado, como Alfonso Reyes y Valéry Larbaud.

F. Lizaso

La Habana, 1931.

unidad parcial de origen, se ha desarrollado en un plano totalmente distinto del de la lengua francesa. La influencia árabe, la vida peninsular, la naturaleza del clima, la luminosidad del cielo, tanto como la conquista de América, han hecho de la mentalidad española algo muy distinto de la mentalidad francesa,—suponiendo que alguna vez hubiera habido esa similitud. La lengua española, reflejo de esta mentalidad, contiene elementos afectivos que ella de ningún modo rechaza, como al contrario lo hace el francés, conscientemente o no, cuando busca de preferencia el empleo de palabras intelectuales. Resulta de aquí que el campo de significación de cada palabra no está delimitado con la misma precisión en el español que en el francés. Resulta también que los elementos subjetivos, individuales, líricos, en una palabra, desempeñan en la estimación de los matices verbales un rol mucho más grande que en el francés. Se tiene, en español, el sentimiento constante de posibilidades semánticas nuevas, mientras que el francés pone su orgullo en impedir todo *devenir* de las palabras, o como dice ingenuamente, en "fijar los sentidos" de las palabras.

Ahora bien, dirigiéndose a los franceses, Paul Valéry, que necesariamente se aprovecha de los hábitos semánticos de su país, ha fundado su efecto de contraste, su famoso efecto desde luego desconcertante, sobre la elegancia que consiste en escoger para expresar una idea refinada, una palabra concreta de sugestividad abstracta. El autor de *Cimetiere marin* hace descansar en las mismas palabras los dos dominios de lo concreto real y de lo abstracto posible. No cediendo la lengua francesa a cada palabra sino un número de valores relativamente restringidos y precisos, Paul Valéry va en suma al encuentro de las tradiciones al uso de la masa. No es incomprendible, pero rehúsa desdeñosamente hacerse comprender por los medios vulgares. Es esto lo que constituye la calidad aristocrática de su obra, calidad que se junta al mismo tiempo tan felizmente a la nobleza de su pensamiento.

En España, donde las palabras conservan la imprecisión, y se mantienen ricas en posibilidades, donde la afectividad mezcla al verbo un lirismo creador, las palabras concretas de Paul Valéry, aun traducidas con toda la exactitud deseable, pierden necesariamente su diseño preciso, su silueta neta, tornándose ricas de toda la emotividad hispánica, y prolongando, en el misterio habitual de los *devenirs* posibles, el pensamiento del poeta francés. Aquí desaparece todo contraste con la poética habitual. El pensamiento se mantiene profundo y admirable. Se respira siempre el aire de las cimas, pero no se tiene la impresión de alcanzar las nieves invioladas. Se está simplemente en presencia de un poeta neo-gongorino, como tal insospechado en su país.