

---

## ***El Cementerio Marino de Paul Valéry* a cien años de su publicación**

---

Rafael Felipe Oteríño

El poeta Paul Valéry (1871/1945) se entregó con la misma devoción a escribir que a la pausa reflexiva tendiente a indagar los resortes escondidos de la creación literaria. Admiró, sin ocultarlo, a Leonardo da Vinci, Edgar Allan Poe y Stéphane Mallarmé. Del primero adoptó la conciencia geométrica, el gusto por las simetrías y la tendencia a la investigación. De Poe, la composición de la obra poética como el desarrollo de un problema matemático en el que la voluntad se superpone a las distracciones de la intuición y el azar. Y de Mallarmé, su maestro por elección, la decisión de centrarlos efectos poéticos en el lenguaje, haciendo de la página escrita una imagen del universo. Así, sus lemas de escritor fueron: trabajo y meditación, cálculo y enmienda interminable de la pieza en desarrollo, como puestas en práctica de una ética personal. De esa labor son fruto sus obras *Introducción al método de Leonardo da Vinci*, *Monsieur Teste*, *Variedad I y II*, *Eupalinos o el Arquitecto*, *Mi Fausto*, *La Joven Parca*, y ya en la cumbre de su prestigio literario, allanando el camino a su incorporación en la Academia Francesa de la Lengua, a la que ingresó en 1925, *El cementerio marino*, del cual se cumple otro aniversario de su publicación. Pero no todo fue tan metódico ni sistemático en su vida de escritor, ya que alrededor de 1898, motivado por una crisis espiritual, se aplicó de lleno a las ciencias matemáticas, suspendiendo toda publicación literaria durante casi veinte años. Recién en 1917 rompió su famoso silencio (equivalente al no menos enigmático mutismo de Rilke sufrido durante la escritura de las *Elegías de Duino*)

con la publicación de *La Jeune Parque* y, de inmediato, la edición titulada *Charmes*, en la que incluye el poema que hoy nos ocupa (“a eso de los cincuenta años –comentará tiempo después- las circunstancias han hecho que vuelva a la poesía”).

Fruto de su inclinación por explicar los pormenores del acto creador, y como respuesta al estudio del poema que fuera expuesto por Gustavo Cohen a los alumnos de la Sorbona –acto al que el poeta asistió, Valéry dio a conocer el memorando “La génesis de un poema”, que es –según sus palabras- la puesta en claro de esa “larga intimidad de una obra y de un yo”. Allí señala que el poema se le reveló como una figura rítmica vacía que, apoco de prestarle atención, tomó la métrica del poco usual verso decasílabo, el que, a su vez, y por otra extraña trasposición, le impuso la necesidad de componerlo en estrofas de seis versos rimados, hasta alcanzar la totalidad de veinticuatro estrofas con las que completa su extensión. Comprendió, asimismo, que entre las estrofas debían existir contrastes y correspondencias en las que alternaran recuerdos de su vida afectiva e intelectual en el marco del mar y de la luz mediterránea de su infancia, con alusiones a la filosofía de Zenón de Elea en que lo sensual y “lo demasiado humano” se oponen a la metafísica de las cosas sobrehumanas. Fue entonces –detalla- cuando le surgió la idea de que el poema fuera un “monólogo del yo”, tan personal y universal–acotará Cohen en su ensayo- como es la meditación sobre la movilidad del Ser efímero y consciente y la inmovilidad del No-Ser inconsciente. Lo cual no es otra cosa que una reflexión sobre la vida en su dimensión más amplia, con el triunfo de lo momentáneo y sucesivo en el espacio de la colina que alberga el cementerio de su ciudad natal. O, más simplemente, la puesta en escena de la existencia misma en su continuo hacerse, en la que dialogan –y se interpelan de continuo- la acción vital de los sentidos

con el anonadamiento de la Nada y lo Eterno, representados por el “mediodía justo” (“Midi le juste”) alrededor del cual gira toda la acción poética.

El poema hace alusión, pues, a un lugar geográfico preciso: el monte Saint-Claire lindante con el puerto de la antigua localidad mediterránea de Sète (o Cette según su vieja denominación), en Hérault, Departamento de Montpellier, sudoeste del Francia, donde se encuentra emplazado el cementerio de dicho puerto pesquero de la región del Languedoc. Es la ciudad donde nació el poeta y el motivo del que este se vale para desarrollar su pensamiento. El hablante poético se ubica imaginariamente en el ápice de dicho accidente geográfico, aunque no hay pruebas de que lo haya escrito en Sète. Más bien se puede conjeturar que lo escribió en París, adonde se trasladó en 1894 a poco de cumplir el servicio militar. Deja entrever un espacio cubierto por cipreses, rejas, cielo y tumbas (revestidas con bajorrelieves marineros alegóricos-anclas, sogas, quillas, arpones-, rememoro, pues he estado en el lugar). Desde esa altura, el mares visto como un techo surcado por navíos, con la sola turbación del vuelo de las gaviotas que se interponen entre la mirada del observador y la extensión del agua más abajo. De este modo, y no como fruto de su inventiva metafórica sino de la más pura realidad trasladada a la dimensión poética, Valéry habla de “Ce toit tranquile, où marchent des colombes”, “¡Ce toit tranquille où picoraient des focs!”, haciendo del mar un techo sobrevolado por palomas y de las navíos la algarabía de aves que picotean el agua con el foque de sus velas de proa. No alude a los muertos más que por la interrogación sobre su propio destino (allí reposan hoy sus restos, en el mausoleo de mármol blanco de la familia Grassi, en cuyo extremo inferior puede leerse: “¡O récompense après une pensée / Qu’un long regard sur le calme des dieux!). Tampoco menciona la ciudad,

atravesada por canales, ni el faro Saint-Luis: solo la glorificación de la memoria ante al anonadamiento de la muerte.

Más órfico que homérico, y antes esotérico que descriptivo, el aplicado discípulo de Mallarmé y continuador de la denominada “poesía pura” se da a la tarea de componer su obra más recordada (y vale, en este caso, utilizar el vocablo “componer”, en la medida que recupera para la poesía esta palabra que condensa la idea de creación poética como el fruto de un quehacer). Poema críptico, como es propio de su atracción por lo absoluto, pero absolutamente atractivo por el encanto de su música verbal. En sus versos se hace patente la apuesta por el estatuto de la forma por sobre la realidad concreta, inmediata y directa del mundo. Las palabras son el punto de partida y también de llegada para este poeta que hace de la forma el verdadero contenido del poema. Y del trajín con las palabras -podemos agregar- su primordial acicate: “amo el trabajo del trabajo”, “el trabajo borra las huellas del trabajo”, escribirá en sus confesiones de ensayista. Y digamos que es, de este modo, como triunfó en un tiempo en el que imperaba la experimentación vanguardista, subjetiva y anti metódica de Apollinaire y Marinetti, en cuanto a la poesía, y el río de la memoria emotiva de la narración proustiana. Tan distintos y tan distantes a su modo racional y alquímico de testimoniar el misterio de estar en el mundo. Aunque también es cierto que, como reaseguro de la continuación de su estética, nacían en esos años a la vida literaria varios poetas que habrían de extender a otras orillas sus premisas formales: los italianos Eugenio Montale y Giuseppe Ungaretti, el griego Giorgos Seferis y los españoles Gerardo Diego y Jorge Guillén (este último, primer traductor del poema al español). Todos ellos –a los que podría agregar, por su devoción mallarmeana, al mexicano Octavio Paz, ampliando temporalmente el círculo- ahondaron en la intensidad

semántica del verso y en el gusto por la gema escondida de lo secreto e invisible en la elaboración de la obra poética. Herederos del viejo simbolismo, sabían que lo real no puede ser expresado sino, a lo sumo, solo sugerido por la palabra poética, transformada, de este modo, en una disciplina del estilo.

Tuvo sus contradictores y admiradores de relieve. Durante la segunda guerra mundial, en pleno París anonadado por la ocupación nazi, el poeta polaco Czeslaw Milosz asistió a una de sus conferencias sobre poética, y no sin reverenciar su “suntuoso, dorado,/ verso decasílabo”/ (que)/ “perdura y perdurará por su propia/ armoniosa razón”, retrató a Valéry como “un siervo de la arquitectura,/ un cultivador de cristales” (que) “rechazaba los irracionales/ asuntos de los mortales”. Entre sus incondicionales, hubo dos argentinos. Victoria Ocampo fue uno de ellos. Admiró su inteligencia y lo lloró en páginas entrañables cuando supo de su muerte (encontrándose ella circunstancialmente en el Hotel Llao-Llao de Río Negro). De dicha relación quedan sus “testimonios” sobre el poema y las referencias a la persona del escritor (“Valéry ha cantado lo efímero que somos”, sintetizó con ajustada claridad). Numerosas cartas dan cuenta de esa amistad interrumpida por la desaparición del poeta (en alguna de ellas Valéry le agradece la encomienda –un par de zapatos y otras provisiones- con las que la escritora salió en auxilio de necesidades suyas nada espirituales). El otro argentino que leyó su obra con atención de prosélito fue el poeta Carlos Mastronardi. No llegaron a conocerse (en 1939, por el inicio de la guerra, Valéry debió suspender un proyectado viaje a la Argentina para dar unas conferencias como huésped de Victoria Ocampo y con los auspicios de Eduardo Mallea), pero el poeta entrerriano fue, en estas tierras, su indiscutido *alter ego*. Nos dejó su ensayo *Valéry o la infinitud del método* (1954), en el que explora la trayectoria del hombre

y el plan de la obra, tan en consonancia, esta última, con su propia modalidad de escritor: laboriosa, pausada –menos abstracta, hay que decirlo-, seguida por igual de arrepentimientos y correcciones interminables. Lo cierto es que el poema *El cementerio marino*, del que en enero último se cumplieron cien años desde su publicación, tiene el mérito –acaso la gloria- de haber sumado una línea dichosa al largo poema que la humanidad viene escribiendo desde Homero: *La mer, la mer, toujours recommencée*.