Universitat Pompeu Fabra Barcelona

Treball de fi de màster acadèmic

Poética y traducción de los poemas en prosa de Maurice de Guérin

Nom i Cognoms Gabriela Fernández Arias

Màster: Estudis de Traducció

Edició: 2024-2025

Directors: Dr. Marta Marfany

Any de defensa: 2025

Col·lecció: Treballs de fi de màster

Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge

Resumen:

Maurice de Guérin sigue siendo en gran medida un desconocido en las letras hispánicas y se han producido solo contados intentos de traducir su obra al español. Sus poemas en prosa, entre los primeros que vieron la luz en Francia, y el sincretismo de su pensamiento poético hacen del poeta objeto idóneo para plantear una traducción libre de las restricciones tradicionales que rigen los Estudios de Traducción. A efectos de presentar las propuestas de traducción de *Le Centaure* y *La Bacchante*, este trabajo describe una poética que subsume los aspectos más eludidos de la obra del poeta, resaltando en particular modo su pensamiento religioso y se basa en un marco teórico flexible que permite elevar la traducción a una situación de diálogo con el texto original y apartarla así de las nociones de "fidelidad" y "traición" que circunscriben la figura del traductor.

Palabras clave: Maurice de Guérin, poema en prosa, traducción de poesía, traducción literaria del francés

Abstract:

Maurice de Guérin remains a relatively obscure figure in the Spanish literary world, and few translations of his works into Spanish have been published. His prose poems, among the first to appear in France, and the syncretic nature of his poetic vision make him an ideal subject for a translation free from the traditional limitations prevalent in Translation Studies. To serve as the basis for the proposed translations of *Le Centaure* and *La Bacchante*, this essay describes Guérin's poetic thought with special regard to the aspects of his works that tend to be overlooked, as is the case with the poet's religious views. This, coupled with a flexible theoretical framework, conceives of translation as a dialogue with the original text and distances its efforts from the ideas of "fidelity" and "betrayal" that circumscribe the role of the translator.

Keywords: Maurice de Guérin, prose poetry, poetry in translation, literary translation, French-Spanish translation

Le rythme est intérieur plus qu'extérieur, il est dans le mouvement de l'âme plus que dans celui des lèvres…

Édouard Dhorme

Il est dur, quand on a comme nous des allures à soi, fières et indépendantes de toutes les modes que nous frondons et dédaignons, il est dur de s'affubler des livrées du jour, de marcher à la suite au lieu de s'en aller seul, de calquer au lieu de peindre…

Maurice de Guérin

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN **4**

II. OBJETO DE ESTUDIO **6**

III. ASPECTOS DE LA POÉTICA DE MAURICE DE GUÉRIN **8**

III. 1. EL POETA Y LA BIBLIA *9*

III. 2. LA "POESÍA INTERIOR" *14*

III. 2. a. La "volupté" de Guérin: personalización de la plenitud 15

III. 2. b. Comparación con la obra de Hölderlin 16

IV. MARCO TEÓRICO **19**

IV. 1. EL CONFLICTO DEL POETA COMO EJE DE CREACIÓN *20*

IV. 2. LA ÉTICA DE LA TRADUCCIÓN Y LA TRADUCCIÓN IDEOLÓGICA *21*

IV. 3. DE LA INTERPRETACIÓN A LA TRADUCCIÓN: LA RESTITUCIÓN DEL SIGNIFICADO *23*

IV. 4. DIACRONÍA DE LA TRADUCCIÓN *26*

V. METODOLOGÍA **28**

V. 1. APLICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS DE "SOBRIEDAD" Y "VIOLENCIA" *28*

V. 2. LA TENDENCIA ARCAIZANTE Y EL VERBO GUERINIANO *31*

VI. TRADUCCIONES **32**

VI. 1. EL CENTAURO *32*

VI. 2. LA BACANTE *38*

VII. CONCLUSIONES **45**

VIII. BIBLIOGRAFÍA **47**

IX. ANEXOS ..... **i**

IX. 1. LE CENTAURE ..... *i*

IX. 2. LA BACCHANTE ..... *vi*

I. INTRODUCCIÓN

Los poemas en prosa de Maurice de Guérin se han traducido al castellano solo de manera relativamente reciente. Apenas dos traducciones[1] acercan al lector en español a un gran desconocido cuyo genio, paradójicamente, ha sido descrito por los críticos como unos de los precursores del simbolismo y catalizador, junto con Aloysius Bertrand, del poema en prosa. La idiosincrasia del poeta y la falta de homólogos en el panorama literario hispánico hacen de su obra objeto propicio para interactuar con algunas de las máximas que envuelven a los Estudios de Traducción. La traducción "creativa" se enfrenta, por lo menos, a la noción de "fidelidad" o a la del *traduttore*/*traditore*, al conflicto entre la ética traductora y la traducción ideológica, y hasta a la preponderancia de la lingüística en la traducción. Este trabajo pretende analizar la poética del autor y ofrecer un método traductor que dé respuesta a estos conceptos. El objetivo final es llevar a cabo una propuesta de traducción de dos poemas en prosa de M. de Guérin, *Le Centaure* y *La Bacchante*.

Este trabajo aborda la fidelidad traductora de manera alternativa, dado que las traducciones presentadas no se limitan a un traslado, sino que buscan poner de relieve el pensamiento poético del autor. Se intenta delimitar una poética bifásica que no se detiene solamente en las poesías en prosa, sino que deriva gran influencia de la obra más extensa de M. de Guérin, el *Cahier vert*. Mientras que los críticos de la obra gueriniana han resaltado la individualidad de su poesía en prosa de diversas maneras, en modo inverso se hace patente una tendencia a disimular el pensamiento religioso que también caracteriza al poeta. Acercar el texto de traducción al pensamiento del autor bajo esta lente supone tender hacia la traducción ideológica. Lo que no supone este modo de traducción es una transgresión de algún supuesto precepto moral o ético de la traducción. Se defiende que imprimir una tendencia ideológica en la traducción no procede de la personalización del traductor, sino de una poética bien definida del autor. Más aún, el alcance de una poética rechaza como modo de traducción el trasvase lingüístico; las posibilidades de interpretación y de inspiración literaria en el proceso traductor en cierta medida se oponen a un revisionismo lingüístico y retórico. Se entiende que la traducción poética es un acto de creación literaria, pero este proceso creador se rige, a su vez, por los límites del pensamiento poético del autor. De esta manera el estudio se aparta de la noción tradicional de traición a texto o autor, pues sigue una poética que mantiene vivo el pensamiento de Guérin mediante las posibilidades de interpretación inscritas en su obra.

[1] La traducción del *Centaure* aparece en: Ricardo Silva-Santiesteban, trad. *El centauro*, (Pontificia Universidad Católica del Perú, 2010); y Jorge Esquinca, "Maurice de Guérin. Un centauro en Languedoc", *La Colmena* 71 (julio-septiembre 2011): 90-95.

Una vez definida la poética del autor, se intenta desarrollar un marco teórico que resalte su influencia en las traducciones. Ni la particularidad, o digamos, dualidad de Guérin ni la variedad de los principios que avivan los Estudios de Traducción permiten sintetizar una sola teoría para efectuar este traslado. Sin embargo, las resonancias entre distintos teóricos nos permiten acercarnos a una hipótesis para responder a las posibilidades de imprimir el pensamiento poético en el proceso traductor. La hipótesis que se presenta consta de cuatro fases que definen el proceso traductor. En primer lugar, trazamos una definición provisional de *poesía* que nos acerca a lo que se define aquí como *conflicto de poeta*. Luego se exploran las necesidades de la interpretación, este primer paso hacia la traducción. Para esto reconocemos la preocupación de Danica Seleskovitch y Marianne Lederer con armonizar lo implícito con lo explícito contenido en un texto. Una tercera fase sigue los principios del teórico de la traducción Antoine Berman, quien describe una contraposición de "sobriedad" y "violencia" en el proceso traductor que crea tensión entre los implícitos y los explícitos del texto. La última cara de la hipótesis atañe a la temporalidad de la traducción. Mientras que en la disciplina predomina una tendencia a conformar la traducción a su nuevo momento de recepción y se piensa en "actualizar" como motivación para volver a traducir, este estudio da primacía a las conclusiones de George Steiner sobre las posibilidades de las tendencias arcaizantes en la traducción. La aplicación de estos principios se adentra en otro debate: la cuestión de la literariedad de los textos bíblicos. Se tiende hacia la vertiente de teóricos y traductores que reconocen en los textos canónicos una fuente literaria. Un breve análisis de las traducciones presentadas relaciona los principios teóricos con el proceso traductor.

Como se ha dicho, la poética del autor proviene no solo de sus poemas en prosa, sino también de su diario íntimo, publicado con los nombres de *Journal* o *Cahier vert* (y que halla extensión en sus prolíficas cartas). El poeta se dedica al diario entre 1832 y 1835 y solo parece abandonarlo para entregarse a la composición de los poemas en prosa. Para el presente estudio nos servimos de cuatro ediciones de las obras y poesías de Maurice de Guérin para abordar su poética: la segunda edición de G. S. Trebutien, *Journal, lettres et poésies* (1863); la edición con prólogo de Edmond Pilon dedicada a los dos poemas en prosa (1905); la edición comentada de estos dos poemas con estudio preliminar de Élie Decahors (1932); y, por último, las citas del *Cahier vert* provienen de la nuevísima edición anotada de Marie-Catherine Huet-Brichard, *Œuvres complètes* (2024).

II. OBJETO DE ESTUDIO

George-Maurice de Guérin nace hacia 1810 en el castillo de Cayla en el Mediodía francés. A una educación religiosa en el seminario menor de Toulouse seguirían estudios clásicos en el College Stanislas de París. Pese a su proximidad a un círculo de literatos, entre quienes figuraban Félicité de Lamennais y Jules Barbey d'Aurevilly, el joven poeta a escondidas prefirió permanecer ajeno al mundo literario y retraerse en la medida de lo posible en la naturaleza bretona. Especialmente, su retiro en la comunidad religiosa de F. de Lamennais en La Chênaie, marcaría su breve vida y obra. Debido al carácter pudoroso del poeta y su muerte precoz en 1839, la totalidad de su obra fue de aparición póstuma.

El comentario de George Sand precede a la primera publicación de sus poemas en la *Revue des Deux Mondes* (1840) y reconoce ya la importancia del diario y cartas del autor para asir la profundidad de su poesía. Es significativo que la revelación del poeta ofreciese al público la evolución del poema en prosa. El artículo de Sand introduce el *Glaucus* de Guérin, poema versificado que marca un punto de inflexión entre sus primeras poesías y la liberación del verso. Sus imágenes no distan de aquellas que poblarían los poemas en prosa subsiguientes. La obsesión del poeta con la infinitud y la divinidad de la naturaleza, como su ambición de armonizar lo terreno con lo etéreo figuran ya en este discreto himno al dios Pan:

> *L'étendue enivra mon esprit et mes yeux ;*
> *Je voulus égaler mes regards à l'espace,*
> *Et posséder sans borne, en égarant ma trace,*
> *L'ouverture des champs avec celle des cieux.*
> *Aux bergers appartient l'espace et la lumière* […]
> (*Œuvres complètes*, 348).

Una necesidad de libertar una metafísica en la poesía ocasiona un quiebre formal en la obra de Guérin. Constata David Martínez Hernández que en modo semejante Baudelaire deshizo sus versos para crear los *Petits Poèmes en prose*, pues versiones de estos habían aparecido primero en verso (Lafarga y Pegenaute 2011, 377). El quiebre formal entre el verso del *Glaucus* y la pareja *Centaure-Bacchante* revela esta misma tendencia en Guérin con décadas de antelación.

Una parte de la crítica fue conservadora y relacionaba insistentemente a Guérin con sus predecesores, Rousseau y Chateaubriand. En el ámbito castellano, J. Deleito y Piñuela de la Universidad de Valencia se enfoca en la "melancolía" del *Cahier vert* (que conoce por *Journal*) para eludir la cuestión de la poesía en prosa e insiste en citar a Edmond Schérer sobre la "indigencia interior" de Guérin (1922, 99-100). De manera diametralmente opuesta, la francesa Suzanne Bernard precisa la importancia de Guérin en la literatura nacional en su estudio sobre el génesis y evolución del poema en prosa francés. Para esta, el *Centaure* y la *Bacchante*

obedecen a los criterios que conforman este género: construcción de brevedad, unidad y densidad de efecto por sus sugerencias inagotables (1959, 439). Bernard señala la conjunción del mito clásico y la experiencia interior como fuente de vida del poema en prosa gueriniano (81) y dibuja, además, una distinción clara entre Guérin y el pintoresco Aloysius Bertrand, el imaginario apocalíptico de Lamennais y aún la modernidad de Baudelaire y eleva al joven poeta de Cayla, por su singularidad, a precursor de los simbolistas (77; 83-86).

Constancia de la obra de Guérin como influencia literaria en el panorama hispánico aparece también con considerable retraso. Juan Ramón Jiménez conoció su obra y obtuvo inspiración de la *Bacchante* para componer algunos versos publicados en la *Segunda antolojía poética (1898-1918)* (Jiménez 1969, 178-179). El poeta andaluz incluso llegó a tener la intención de traducir ambos poemas en prosa, aunque no consta que dichas traducciones se hayan realizado (González Ródenas 1999; 75, 117). Los poetas reconocen la novedad en Guérin. Cernuda postula que por su capacidad de conciliar "cualidades y virtudes muy francesas con virtudes y cualidades nada francesas, sino acaso de raíz germánica", Guérin figura entre los pocos poetas que contribuyeron al romanticismo francés con un "valor distinto y superior al que aquél pueda tener en las obras de los demás románticos franceses, no menos huecos y palabreros que los españoles" (Cernuda 1965, 117). Con esto afirmaba la falta de homólogo gueriniano en la tradición española. María Teresa Maiorana, en cambio, asegura la influencia de Guérin ya en "El Coloquio de los Centauros" de Rubén Darío (*Prosas Profanas*, 1896): "Un estudio atento de los dos textos permitirá llegar a una conclusión segura: Rubén Darío leyó a Maurice de Guérin; esa lectura se transparenta en su obra" (1958, 192). Pero la insistencia de Maiorana, al igual que el elogio de Cernuda, parece más bien resaltar la oscuridad del poeta en las letras hispánicas.

III. ASPECTOS DE LA POÉTICA DE MAURICE DE GUÉRIN

Para construir la poética de M. de Guérin nos apartamos del marco aristotélico y seguimos una tendencia más contemporánea en los estudios literarios. La poética realza la independencia del poeta. Segre observa que, sobre toda consideración, estos modelos "celebran la libertad creadora del poeta frente a todos los esquemas propuestos por la tradición y por la cultura de su tiempo" (1985, 329). No se ignoran, sin embargo, las valiosas contribuciones que la crítica ha vertido sobre la obra de Guérin. La relativa escasez de estudios guerinianos ha creado una red de estudios entretejidos que permite matizar cada vez más su obra.

¿Por qué apartarnos del camino patente del helenismo, tan comentado por los estudiosos de la obra de Guérin sino para revelar los implícitos del texto? En su nota introductoria a la edición de 1905, Edmond Pilon se obstina en que el poeta ha recuperado la pureza del himno pagano (Guérin 1905, 17). Pero para entonces George Sand ya había reconocido en Guérin una ambivalencia en lo que respecta la poesía clásica: "et peut-être s'est-il peu soucié des Grecs, peut-être n'a-t-il vu en eux que les dépositaires des mythes sacrés de Cybèle, sans trop se demander si leurs poètes avaient le don de la chanter mieux que lui" (1840, 575-576). Élie Decahors en 1932 se dio a la tarea de trazar sin falta las alusiones griegas y latinas que abundan en el *Centaure* y la *Bacchante*. Más recientemente, Frano Vrančić releva de qué manera la influencia helénica da forma al desarrollo de los poemas. Su enfoque no obstante, Vrančić destaca que la poesía de Maurice de Guérin "échappe à toute classification trop étroite: ni catholique, ni païenne, mais ni parfaitement romantique, ni encore symboliste" (2015, 155). De acuerdo con esta ambigüedad, Annie-France Laurens y Claude Gély defienden en el poeta una visión apartada de la corriente neoclásica. Laurens constata: "La vision originale de Guérin le situe *à contre-courant des mouvements néo-classiques contemporains*" (Gély 1998, 181). Asimismo, Gély resume, "son poème en prose relève d'une ' poétique ' originale, inédite et toute personelle —fort peu réductible aux apports de la culture antique et au principe d'imitation qui domine et inspire toute esthétique néo-classique" (181). Guérin no se consideraba parte de ninguna escuela de su tiempo. Con notas de ironía, el poeta escribía a Jules Barbey d'Aurevilly en una carta del 10 de julio de 1838: "la vida de nuestro tiempo apenas vale una libación" (Elenberg 1966, 232).

Bernard sugiere que la poética de Guérin se encuentra en el *Cahier vert*, ceñida sobre todo a una "correspondencia con el alma de la naturaleza" (1959, 78) y en esto no difiere de las propuestas de Gély (1998, 181-182). Mas en la misma lectura es ineludible sentir la influencia del poeta-teólogo Félicité de Lamennais. Era este para Guérin lo más cercano a profeta paulino: "[…] il a reçu l'apostolat, comme St Paul, et il évangelise" (*Cahier vert* del 6

de marzo de 1833). Tras la proscripción que inhabilitó a Lamennais de toda forma de enseñanza de la fe y la consecuente necesidad de Guérin de abandonar su comunidad religiosa, el poeta observa: "Quel homme mieux que vous a pu dire au Seigneur : Le zèle de votre maison me dévore ?" (*C.v.*, 2 de enero de 1834). M.-C. Huet-Brichard identifica la correspondencia con el libro de Salmos (*Œuvres complètes*, 87). Nos referimos a la Biblia Torres Amat: *Porque el celo de tu casa me devoró, y los baldones de los que te denostaban recayeron sobre mí* (S 68, 10). La tragedia de Lamennais conmovió en Guérin un sentimiento religioso que no solo no era incompatible con su admiración por la naturaleza, sino que existía de manera simbiótica con esta. Esta relación simultánea de religión y naturaleza se ve reflejada en el tejido del *Cahier vert* y, por consiguiente, en sus poesías en prosa. Más aún, en oposición al estudio posterior de Bernard, Decahors reconocía en los poemas en prosa una esencia religiosa. Sobre la aparición del hombre y el aludido castigo de Prometeo en el *Centaure*, Decahors proponía: "Comment ne pas reconnaître dans le portrait de l'homme faible et triste, centaure reversé par les dieux, et dans ce ' père de notre race ' foudroyé par Jupiter, un ressouvenir du péché originel" (Decahors 1932, LIX).

Por su parte, Bernard admira la novedad de una metafísica gueriniana, pero aminora la otra cara del poeta. En esto se suma a la pequeña polémica que se formó en torno a M. de Guérin y su obra tras su muerte. Dos polos opuestos respondieron a la poesía póstuma, aquellos que veían en su obra "un lien entre l'ici-bas et l'au-delà, à la façon de la prière" y quienes proyectaban sobre su obra un ideal romántico (*Œuvres complètes*, 14-16; 24). Este estudio se suma a las propuestas recientes sobre la poética de Guérin en proponer que el génesis de su poesía en prosa reside precisamente en la conjunción de ambos elementos, religioso y simbólico, más que en la subordinación de uno por el otro. Detengámonos en una aproximación a la poética de Guérin en que la primera parte traza la influencia de la religión manifiesta en el *Cahier vert* y la segunda seculariza el discurso y acerca al poeta a una idiosincracia que comparte con su antecesor alemán, Friedrich Hölderlin.

III. 1. EL POETA Y LA BIBLIA

En los estudios sobre Guérin, se minimiza con frecuencia una característica fundamental del *Cahier vert*: el diario abunda en alusiones bíblicas, tanto explícitas como paráfrasis y transformaciones intercaladas al fluir del monólogo. Nuevo y Antiguo Testamento por igual figuran en el texto. El poeta encuentra lugar para algunas de las imágenes más enigmáticas de

las escrituras, así como para la palabra de Cristo en su cotidianeidad. Respecto a la metafísica que engloba la poesía de Guérin, ¿cómo ignorar la manera en que el sentimiento religioso se relaciona con una experiencia de vida ajena a la modernidad?

Decahors ve una relación inequívoca entre el diario del poeta y los poemas en prosa. El *Cahier vert* deja puntos suspensivos sobre una profunda inquietud. La turbación de Guérin se debe a los numerosos contrastes de su vida: la volubilidad de un Dios que reina en la ciudad y en la naturaleza; la grandeza de la Antigüedad y su pequeñez como maestro de lenguas clásicas; la creación poética y el pudor de revelarse como poeta. A la vez que el poeta reconoce, "Je me dis bien que le moment viendra où nous commencerons à penser éternellement dans un calme assuré" (*C.v.*, 30 de abril de 1835), vive atormentado por esta paz imposible y se pregunta, "Quand serai-je dans le calme ?" (14 de mayo de 1835). Decahors teoriza que la *Bacchante* amplía la última página del diario (1932, XX) y, más aún, "complète le *Centaure*" (LI). Se reconoce ya la unidad del efecto que procede de su pensamiento poético. Si bien Suzanne Bernard asegura que *Volupté*, novela de Sainte-Beuve publicada en 1834, fue el catalizador de la poesía en prosa de Guérin, su intención parece buscar difuminar la religiosidad de este, desestimando la hipótesis anterior de Decahors: "Il y a dans *Volupté* le sentiment d'une nature ' qui redevient païenne […] ', mais il y est opposé au sentiment chrétien, et le *Centaure* y est un mythe moral de la lutte des deux natures au cœur contradictoire de l'homme" (XXXIII-XXXIV). Al contrario de ser un alejamiento del cristianismo, los poemas en prosa presentan la síntesis del conflicto del poeta. M.-C. Huet-Brichard releva la influencia de los Salmos cuando el poeta procura rechazar la heterodoxia. Guérin dice: "Abjurons le culte des idoles, tournons le dos à tous les dieux de l'art chargés de carmin et de fausses parures, à tous ces simulacres qui ont des bouches et ne parlent pas" (*C.v.*, 21 de marzo de 1833; *Œuvres complètes*, 50). Sin embargo, el poeta está consciente de la presión que en él ejerce su inclinación helenista: "Oh ! Je reconnais bien là le vieux ferment dont je n'ai pas encore bien nettoyé mon âme !" (5 de abril de 1833). Dioses que *tienen boca, y no hablan; tienen ojos y no ven* (S 135, 16; *Biblia de Jerusalén*, rev. 2009) inspiran el *Centaure*; el maestro Quirón reconoce que los dioses regalan al hombre liras melódicas en contraposición con sus bocas mudas. Por consiguiente, la música del poeta pagano carece de la palabra.

Guérin accede a la palabra por otra senda: de la boca de Cristo y a través de la enseñanza de Lamennais, o "M. Féli". El 2 de enero de 1834, el poeta exalta la virtud de la humildad en la palabra de Cristo (Mt 16, 25; RV1862): *Porque cualquiera que quisiere salvar su vida, la perderá; y cualquiera que perdiere su vida por causa de mí, la hallará*. Guérin es seguidor del Mesías y no sin mediación, pues con respecto a la influencia de Lamennais en la vida del poeta,

Decahors es contundente: "Maurice de Guérin à été le Macarée de ce Chiron" (Decahors 1932, LVII). La crisis que cundió en La Chênaie a raíz del conflicto de Lamennais con las autoridades religiosas arrebató el maestro a su discípulo. El poeta sin guía refleja el sentimiento de pérdida en su plegaria el mismo 2 de enero: "Seigneur, qui envoyâtes un guide céleste pour conduire les pas du jeune Tobie dans son voyage vers Raguel". El ángel protector cura al ciego Tobit para permitirle ver la luz de Dios y guía a su hijo Tobías al encuentro de quien será su esposa (Tb 3, 17; *BJ*). Guérin opone la completud que alcanza la vida del joven Tobías a la pérdida de su maestro, a su indecisión en cuanto al sacerdocio y a la desestima con que juzga su propia creación poética.

En orfandad de guía, la melancolía del poeta se refugia en la interacción con la naturaleza. "Maintenant tous mes entretiens avec la nature, cette consolatrice des affligés, se passent dans un petit jardin…" (*C.v.*, 7 de mayo de 1834), donde Huet-Brichard señala el título "Consoladora de afligidos" conferido en las Letanías a la Virgen María (*Œuvres complètes*, 97). Mediante esta transformación, Guérin dota a la naturaleza de un carácter sagrado y teñido de cristianismo. Más aún, la naturaleza encuentra consagración en sus poemas en prosa como "temple où toutes choses remplissent un ministère sacré" (Decahors 1932, LXX). Seguimos la interpretación de Decahors: la separación de las musas errantes de la vida común en el mito gueriniano es una promesa de acercamiento con su dios (XLVII). Este retiro agreste es a un tiempo vida claustral y solemne, como también contención de la desmesura espiritual:

> Cette vie, qui était appelé divine parce qu'on voyait en elle une forme supérieure de la vie humaine, n'était autre que cet état d'exaltation où l'homme, se découvrant des puissances inconnues de lui, se sent élever au-dessus de lui-même et attribue à une force surnaturelle le nouveau flux d'être et d'action dont il déborde (XLVII-XLVIII).

Es en este espacio de soledad terrena y estremecimiento de espíritu que la joven bacante realiza su novicia, bajo consejo de la experimentada Aëllo. "L'une court vers le dieu qu'elle ne connaît pas. L'autre connaît le dieu et, troublée de sa venue, se prête toute entière à lui" (LXVII). Ambas, vida y *pensée*, acceden a un plano superior a través de su unión: "Obéissant à son mouvement d'ascension, elle monte de règne en règne […] Là elle est mise en contact avec la divinité, là comme sur l'autel où l'on brûle l'encens elle s'évapore par un sacrifice ineffable dans el sein de Dieu" (*C.v.*, 29 marzo de 1833). Yves Le Hir (*Œuvres complètes,* 54) ve en la explicación del poeta recurso al Salmo 140: *Ascienda mi oración ante tu acatamiento, como el olor del incienso: sea la elevación de mis manos tan acepta como el sacrificio de la tarde* (S 140, 2; Biblia Torres Amat, reed. 1883). Las transposiciones bíblicas abundan en el diario. Vida y pensamiento conjugados se convierten en oración devota.

Las bacantes no hacen sino dar continuación a la retirada del centauro docto: "Il rentre dans la divine enceinte et prend volontairement son humble place dans l'ordre impenetrable" (Decahors: LXIX). Esta humildad, como es propio de todo símbolo gueriniano, se despliega con un significado doble, en este caso entre la sumisión y la virtud. En el pensamiento cristiano, humildad y humillación son requisitos de la fe, como corrobora otra obra predilecta de Guérin, la *Imitation de Jésus-Christ* (la traducción es de Lamennais; 1957, I. XVI, p. 51): "[…] humiliez vous de plus en plus. L'humilité est le fondement de notre sûreté, de notre paix et de toute perfection". La matización de este sentimiento se ve reflejada en el pensamiento de Guérin. La humillación ante dios aparece sin reticencia como apóstrofe: "Seigneur, n'écoutez pas mes plaintes […] moi qui ne puis rien acheter dans le ciel par le mérite de mes actions, et qui n'y gagnerai quelque chose que par la vertu des souffrances, comme toutes les âmes faibles. Ces âmes n'ont pas d'ailes pour s'élever au ciel" (*C.v.*, 7 de diciembre de 1833). Yves Le Hir (*Œuvres complètes*, 78) subraya la influencia de la *Imitation* en esta entrada: "L'homme s'élève au-dessus de la terre sur deux ailes, la simplicité et la pureté" (*Imitation*; II. IV, p. 100). El orgulloso recibe la lección de la humildad: "ils apprissent à ne plus tenter de s'élever sur leurs propres ailes, mais à se réfugier sous les miennes" (III. VII, p. 154). Pero el carácter del poeta no es todo melancolía y reconoce otra cara de la humildad del creyente en la armonía física y espiritual:

> Il n'y a pas d'isolement pour qui sait prendre sa place dans l'harmonie universelle et ouvrir son âme à toutes les impressions de cette harmonie alors on va jusqu'à sentir presque physiquement que l'on vit de Dieu et en Dieu : l'âme s'abreuve à perdre haleine de cette vie universelle, elle y nage comme le poisson dans l'eau (*C.v.*, 21 de marzo de 1833).

Propone Huet-Brichard la intervención de los Hechos de los Apóstoles (*Œuvres complètes*, 50): *Porque en él vivimos, y nos movemos, y somos; como también algunos de vuestros poetas dijeron: Porque linaje de este somos también* (Hc 17, 28; RV1862). Ni la soledad de las bacantes, ni la sabia resignación de los centauros son en su totalidad una oda a la tristeza, como sugería del diario Deleito y Piñuela (1922, 99-100). Por el contrario, la sumisión es también ascensión al plano divino. Guérin exclama, "Seigneur qui avez dit heureux les pauvres et humbles, nous voici !" (*C.v.*, 4 de marzo de 1833) y en esto alude al evangelio: *Bienaventurados los pobres en espíritu: porque de ellos es el Reino de los Cielos* (Mt 5, 3; *BJ*).

Cuando el poeta alcanza el momento de creación poética, responde a las interrogantes que oponen naturaleza y divinidad: "Cette nature à laquelle toute sa sensibilité s'attache, sait-il ce qu'elle est et ce qu'il est pour elle ? Vient-elle de la divinité ? ou se confonde-elle en la divinité… ?" (Decahors, XLIII). Para Guérin, loar la naturaleza no es una negación del otro

poder divino, sino el vehículo para comprenderlo. George Sand reconoció primero la causa de esta necesidad: "Il sentait l'infini dans l'univers, mais il ne le sentait pas en lui-même" (1840, 581). El poeta utiliza el mito como medio para penetrar en el corazón de la naturaleza y así tomar de esta la inspiración última. Sus mitos son composiciones de carácter dual que comprenden "dans leurs chants l'histoire entière de la génération des dieux ; et c'est le sujet de la *Théogonie* et des *Metamorphoses*, et c'est la poésie" (Decahors, L-LI). Las metamorfosis evocadas por los respectivos discípulos en palabras del viejo Quirón y la gran bacante Aëllo representan el alma de los dos poemas en prosa. Su canto evoca el origen y la trascendencia del héroe. Luego, los poemas consiguen su dualidad espiritual a través de la inspiración bíblica. El poeta, como sus protagonistas, percibe la necesidad de un mediador para conocer la inmensidad universal: "Je goût une étrange volupté à sentir mon âme enlevée, comme ce prophète qu'un ange emporta par les cheveux, et traversant d'une effroyable vitesse d'immenses étendues" (*C.v.*, 9 de septiembre de 1834). Este discípulo sin alas recurre a la misteriosa imagen del profeta Habacuc, destinado a salvar a Daniel: *Entonces el ángel del Señor le cogió por la coronilla de la cabeza, y asiéndole por los cabellos le llevó con la celeridad de su espíritu á Babylonia sobre el lago* (Dn 14, 35; Biblia Torres Amat).

Como el centauro que aspira a ser sacralizado en constelación o a deshacerse en los mares o los mortales convertidos en árbol que alzan sus ramas al cielo y tienen sus raíces asidas al centro de la tierra, Guérin engendra los poemas en prosa suspendido entre dos mundos. La obra de M. de Guérin supo distinguirse de las tendencias de la Francia de su época, pero es posible que su homólogo hubiera de encontrarse en otra patria. F. Hölderlin, relevó un mismo conflicto espiritual en la poesía. En este no percibía un quiebre, sino la necesidad de una unión:

> *Hercule est tel un prince. Et Bacchus l'unanime esprit. Mais*
> *le Christ est*
> *La fin. Et sans doute une autre nature encor, mais il parfait*
> *Ce qui manquait aux autres pour*
> *Que la présence des divins fut totale…*
> (última versión de *L'Unique* en *Poësies*, traducción de Gustave Roud [reed.] 2023; 71).

Guérin, como su antecesor alemán, compartía cuánto, "[i]l faut que les poëtes qui sont nés de l'esprit / Eux aussi soient liés au monde" (*L'Unique*, versión original; p. 69). El héroe del poema en prosa gueriniano es el eje que armoniza al dios etéreo Baco con la Madre Tierra.

III. 2. LA "POESÍA INTERIOR"

Los críticos apuntan a la influencia de Chateaubriand, Lamennais o Saint-Beuve en la poesía de M. de Guérin. Cierto que el poeta admiraba el *René* de Chateaubriand y se deleitó en releerlo (*C.v.*, 30 de julio de 1832). Mas se ignora un parangón que, si bien no es fruto de influencia directa, caracteriza a dos poetas de un mismo *état d'esprit*. Guérin fue admirador de lo que percibía como la calidad filosófica intrínseca en la literatura alemana. Esta admiración fue duradera, pues a un año de su muerte escribe a J. Barbey d'Aurevilly en una carta del 11 de abril de 1838: "Si je ne craignais de sortir de ma paresse et de passer pour fou, j'écrirais des rêveries à tenir en admiration toute l'Allemagne, et la France en assoupissement" (Sand, 577; *Œuvres complètes*, 953). En lo que fuera quizá su mayor atrevimiento, el poeta pareciera aludir a la adversidad que marcó la vida de Hölderlin. En un estudio sobre el poeta alemán publicado en la *Revue des Deux Mondes*, P. Challemel-Lacour decía: "On a vu la curiosité philosophique et la poésie marcher constamment chez lui du même pas. Peut-être n'est-ce qu'en Allemagne que se puisse rencontrer au même degré cette intime union de la réflexion abstraite avec l'enthousiasme lyrique" (1867, 944). Pierre Emmanuel resume sobre la poesía de Hölderlin: "Tous les grands hymnes de l'auteur de *Patmos* louangent une infinie présence, l'Esprit sacré qui s'est choisi les hommes pour demeure, et, les ayant séparés de l'unité originelle, les conduit dans les vois d'une plus haute unité" (1948, 12). Como se ha visto, este es el principio de totalidad divina que busca Guérin en la armonía del ser con la naturaleza.

Una necesidad del mito gueriniano es la analogía con la experiencia interior del poeta. Se han tratado anteriormente las conclusiones de Decahors: el desarrollo del *Centaure* y la *Bacchante* son indisociables entre sí y de la vida del poeta. Maiorana afirma, "Maurice de Guérin terminó nada más que ese único poema, *El Centauro*, pero se ha descripto a sí mismo en él como en su diario o en sus cartas" (1958, 205). Patricia Calabrese corrobora que el centauro Macarée es la "representación simbólica del poeta" (2005, 62). Gély concluye: "c'est à la lecture du *Cahier vert* que nous pouvons découvrir la véritable ' source ' du *Centaure* et de la *Bacchante* : non pas la résurgence des ' sources antiques ', mais le ' jaillissement ' d'une autre source qui, à la vérité, est tout ' intérieure '" (1998, 181-182). Este aspecto diferencial de la poética de M. de Guérin analiza en su obra el concepto de "interioridad", pero defiende cuánto la obra poética de Hölderlin y "le jaillissement du verbe" (*Le Pain et le Vin*, 2; traducción de G. Roud, 38) en esta acercan al lector al hermetismo de la poesía gueriniana.

III. 2. a. La "volupté" de Guérin: personalización de la plenitud

Las bacantes festivas aspiran a una metamorfosis que es inmovilidad total y enraizamiento en la misma naturaleza donde antes provocan disturbios. Su objetivo es la sumisión simultánea a Baco y a Cibeles. Con la unión entre cielo y tierra en la poesía, Guérin tiene el *Sublimitas et profundum* de San Pablo en mente (*C.v.*, 29 de marzo de 1833). El Apóstol profesa que comprender las dimensiones de la creación es acceder a la plenitud divina, o bien el "misterio" (Ef 3,18-19). Guérin toma quizá la enigmática palabra, *volupté*, de la novela de Sainte-Beuve, mas esta encuentra significado propio a lo largo y ancho de sus reflexiones íntimas en el *Cahier vert* y se convierte en otro enlace semántico y temático entre este y los poemas en prosa. Para el de Cayla, no hay contradicción entre el misterio y la naturaleza:

> Je goûtais simultanément deux voluptés dont une seule eût suffit pour remplir tout mon être et au-delà, et néanmoins toutes deux y trouvaient place et s'y étendaient librement sans se combattre ni se confondre […] La première consistait dans l'indicible sentiment d'un repos accompli […] la seconde […] je crois, était une sorte de vision en ombres vagues et fuyantes des beautés les plus secrètes de la nature et de ses forces divines (*C.v.*, 20 de agosto de 1834).

Huet-Brichard sitúa la disposición creadora del poeta en un "espacio fuera del tiempo" presente asimismo en los místicos (*Œuvres complètes*, 107-108). Gély, además de apartar a Guérin de las preocupaciones del Neoclasicismo, asunto más bien mundano, señala que Guérin era ya consciente del germen de una "poesía interior" que, desde el *Centaure* se encuentra "*au-delà*, ou plutôt *en amont* du temps de l'histoire et de la culture, dans un espace libre et antérieur, l'espace autonome du mythe" (182; 186).

Gély propone que el intento de Guérin por "s'identifier au printemps" (*C.v.*, 13 de abril de 1833) es un reflejo de su poética, el "secreto de la vida" en el arte y el arte en una "poética del universo" (183). Esta búsqueda por el origen de la vida, que halla ecos en las reminiscencias del *Centaure*, se acerca a analogía de la creación poética. La búsqueda de un origen universal de las cosas rige la progresión de los poemas en prosa. Recuerda el centauro las palabras de su maestro: *Cherchez-vous les dieux, ô Macarée ! et d'où sont issus les hommes, les animaux et les principes du feu universel ?* Pero el movimiento es incesante, una imagen se funde con la siguiente en el interminable párrafo gueriniano, pues los misterios son inalcanzables. En el *Centaure*, tanto el Océano como la Madre Tierra ocultan los misterios. Falta la dimensión etérea, la sublimidad, que completa Baco en la *Bacchante* para acercar al héroe a la plenitud de la creación. En cuanto a la creación poética, Harold Bloom recuerda al filósofo Giambattista Vico: "To be in the body, according to Vico, is to suffer a condition in which we are ignorant of causation and origins, yet still we are very much in quest of origins […] Vico's insight is

that poetry is born of our ignorance of causes, and we can extend Vico by observing that if any poet knows too well what causes his poem, then he cannot write it" (Bloom 1975, 236). El principio que resume escuetamente Vico sobre los orígenes de la poesía (extiéndase a los momentos de creación poética) es el siguiente: "'l'uomo ignorante si fa regola dell'universo'" (1956: 90). El principio organizador del cosmos gueriniano es el sentimiento de unión del ser con la naturaleza o, mejor dicho, la búsqueda de esa alianza.

La *volupté* del poeta es el acercamiento a lo divino y, como señala Huet-Brichard, sentimiento análogo al rapto de los místicos. Hölderlin sostiene una idea paralela sobre esta plenitud fugaz: "L'homme par instants seuls soutient le poids de la divine / plénitude" (*Le Pain et le Vin* 7 en *Poësies*, traducción de G. Roud; p. 41). A primera vista, la serenidad del centauro que aguarda derretirse en los mares parece contrastar con el frenesí de las bacantes por recibir a Baco en su espíritu, pero ambos himnos buscan la comprensión de la vida. Esta era para Guérin sinónima con la naturaleza y deseaba comprenderla de manera absoluta y hasta ceñirla en el propio organismo, o bien "s'identifier au printemps, forcer cette pensée au point de croire aspirer en soi toute la vie" (*C.v.*, 25 de abril de 1833; Gély, 183). Su poema en prosa es la búsqueda que materializa la sublimidad y la hondura de un pensamiento interior.

III. 2. b. Comparación con la obra de Hölderlin

Que Guérin se distinga de sus contemporáneos franceses, neoclásicos o románticos, no descarta las coincidencias que puede tener con la obra poética ajena. *Hiperión*, el gran himno tripartita de Hölderlin, desarrolla una poética análoga a la visión de los poemas en prosa de Guérin: una dolorosa dualidad, indisociable de la soberanía de una naturaleza, forma el vínculo entre lo interior y lo exterior. Analizamos aquí esta obra a partir de la traducción de Jesús Muñárriz, quien en el prólogo subraya el carácter atormentado del poeta alemán: "Poco hubiera quedado de la poesía de Hölderlin a no ser por esa carga y esa tensión que encierra, las de un ser perpetuamente insatisfecho, siempre a la búsqueda de algo que podríamos denominar excelsitud" (Muñárriz en Hölderlin 2014, 14). Hölderlin se convierte en punto de referencia invaluable para comprender la tensión de la "interioridad" en el pensamiento de M. de Guérin.

En la novela epistolar, el protagonista, Hiperión, comunica al curioso Belarmino sus ideas de juventud, la evolución que padece en espíritu y la filosofía de Alabanda. La amada Diotima personifica la belleza: unión de cielo y tierra, sublimidad de la naturaleza. El modelo se ve reflejado en el *Centaure*, donde Macarée recuenta su juventud y las enseñanzas de Quirón

al adivino Melampo. Una interacción similar se desarrolla en la *Bacchante*. Bajo esta dinámica, el himno de Hölderlin releva una poética. Esta origina en una dualidad paradójica: "Quien no vive en un mismo amor y contraamor con el cielo y la tierra, quien no vive unido en este sentido con los elementos en los que se mueve, tampoco está naturalmente tan unido consigo mismo, y la experiencia de la belleza eterna le es al menos más difícil […]" ("Hiperión a Belarmino", I. 2; p. 116). Se ha visto cómo el poeta francés expone en su diario el deseo de armonizar su propia existencia con la naturaleza. Aplicado a la poesía, el centauro gueriniano se consagra a "la búsqueda de las correspondencias entre las fuerzas del espíritu y las fuerzas de la naturaleza a través de la palabra taumatúrgica que intenta atravesar la línea que separa al ser humano de la divinidad para conocer sus secretos y ser partícipe del sentido de la Totalidad del Universo" (Calabrese 2005, 62). Más allá de la preocupación con el desarrollo turbulento del centauro Macarée, la pérdida de la inmortalidad de Quirón, así como la preparación de la joven bacante para el culto divino en los mitos guerinianos persiguen un "imposible" comparable al que atormenta a Hiperión al exclamar este: "¡Santa naturaleza! Eres la misma en mí y fuera de mí. No tiene que ser tan difícil unir lo que está fuera de mí con lo divino que hay en mí" ("Hiperión a Belarmino", I. 2; p. 125). Subrayamos la contrariedad entre la afirmación que antecede y el anhelo que enfatiza la dificultad de conseguir esta armonía.

La "voluptuosidad" de la experiencia del héroe tampoco se ausenta del *Hiperión*. Para Pierre Emmanuel, esta plenitud es característica de Hölderlin: "plenitude génialement fragmentaire, où le langage se perd dans la toute-pensée comme un fleuve aux profondeurs sourdes de la vie" (1948, 27). Escribe Hiperión a Diotima: "Somos más libres el uno respecto del otro y, sin embargo, persiste toda la plenitud y la profundidad de la vida, como antes" (*Hip*., II. 1; p. 153). El amor y "contraamor" en el *Hiperión* refleja la sublimidad y la profundidad en que vive también la heroína gueriniana, presa entre el reino celestial de Baco y el seno de terrenal de Cibeles en la *Bacchante*. Un *souffle toujours renouvelé* es la esencia eterna del dios en el poema, el hálito que vincula el tiempo primitivo (muerte de Urano) y el presente de las bacantes que erran en los bosques. Al igual que Guérin, Hölderlin había soñado la condensación de pasado y presente en un acto de renovación: "No tendría que ser fértil también el campo a donde la vieja verdad vuelve con una nueva y viva juventud […] Solo habrá una belleza; y humanidad y naturaleza se unirán en una única divinidad que lo acabará todo" ("Hiperión a Belarmino", I. 2; pp. 125-126). La armonía concéntrica supone un estado de imperfección en el dominio pagano que Hölderlin intentaría solucionar con la figura del Cristo

en *Der Einzig*.[2] Se ha señalado en el primer aspecto de esta poética cómo en el *Cahier vert*, Guérin contrapone la palabra del Mesías al mutismo de los dioses. Pierre Emmanuel define a Baco como esbozo antiguo de Cristo en la obra de Hölderlin (1948, 37) y podemos proponer que lo sería después en el poema de Guérin.

Por otra parte, la renovación no representa un movimiento hacia la modernidad para ninguno de los dos poetas. Ambos construyen un espacio atemporal, una esperanza de un tiempo pleno que fuera refugio de su actualidad. El héroe de Hölderlin se encuentra solo entre titanes y solo entre hombres y vierte su esperanza en un tiempo nuevo: "Pero no es tiempo. Aun están ellos / desencadenados […] Yo sin embargo estoy solo" (*Los Titanes*, traducción de L. Cernuda y H. Gebser 1942, 30). Guérin encuentra en París tinieblas y siente fortalecerse su anhelo por la naturaleza y la paz perdida de La Chênaie. El poeta se reconoce "homme de solitude […] rôdant autour de la société et toujours ayant derrière moi un champ de liberté vaste comme le ciel" (*C.v.*, París, 20 de agosto de 1834). Hölderlin y Guérin huyen del tiempo y se adentran en la "plenitud" de la naturaleza: "[…] porque me siento libre en el más alto sentido, porque me siento sin comienzo, por eso creo que no tengo fin […] lo que vive en ella debe ser increado, debe ser en su germen de naturaleza divina, elevado sobre todo […] eterno" ("Hiperión a Belarmino", II. 2; p. 189). ¿Qué nos dice la humanidad de los héroes de Guérin sobre el cosmos de su poesía? Pese a la aspiración de ascenso divino, el centauro Quirón recupera la mortalidad y la joven bacante recuenta los tiempos en que carecía aún del espíritu de Baco. Como para Guérin, para Hölderlin: "l'espèce est la plus haute figure terrestre de l'unité infinie de la vie : plus encore, elle étreint l'histoire entière de l'être, et s'empare de toute la durée, pour y dérouler en pensée la fresque mouvementée du monde" (Pierre Emmanuel, 16).

Un mismo paisaje intemporal se desdobla del *Hiperión* como de los poemas de Guérin: alternancias de alturas y lechos como de luz y tinieblas; movimiento constante de los protagonistas y de corrientes incesantes que no parecen afluir en el mar. La volatilidad de estas configuraciones refleja la situación interior del poeta: "J'habite avec les éléments intérieurs des choses" (*C.v.*, 10 de diciembre de 1834; Gély, 187). Pese a que Guérin estima sus lecturas en ciencias naturales y aun de la geografía griega de Pausanias, plasma en sus poemas un carácter simbólico de la naturaleza, metáforas de su continuidad eterna. El quiebre formal entre el *Glaucus* versificado de Guérin y el *Centaure* y la *Bacchante* revela la necesidad de liberar el

[2] Se ha citado antes la traducción de *L'Unique*, en F. Hölderlin, *Poësies*, trad. de Gustave Roud y ed. de Thomas Piel (Éditions Allia, 2023).

lenguaje para animar el ritmo incesante de la naturaleza. Más que reflejar una situación histórica, la poesía condensa la continuidad de la historia. Pierre Emmanuel advierte contra reducir la poesía de Hölderlin a una sola interpretación, por ser esta "d'une densité si douloureuse et si rare que toute exégèse, réduisant au multiple l'unicité du sens, apparaît une profanation" (25). Con esta poética bifásica se intenta relevar en la poesía de M. de Guérin una complejidad análoga a la que caracteriza la poesía de Hölderlin y construir una base de interpretación para guiar las traducciones del *Centaure* y la *Bacchante*.

IV. MARCO TEÓRICO

¿Cómo encararía el traductor, sin sumirse bajo la ausencia de una poética, el misterio del ritmo creador que exaltaba Octavio Paz (1982, 26: "La poesía no es nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador") o el significado de los versos según Borges (2000, 107: "No significan nada, no han sido escritos para significar nada; y, sin embargo, se sostienen […] Son —al menos para mí— inagotables")? Fuera del modelo clásico, los poetas parecen alejarnos de toda concreción en vez de descubrir las claves de la poesía. Enfrentado con esta ambigüedad, ¿de qué manera suprime el traductor la inevitabilidad de hallar en el traslado de una poesía el espacio de creación que la interpretación impulsa? Hacia la construcción de un marco para abordar la poesía de M. de Guérin, este trabajo, además de considerar la relación entre el poeta y su obra, construye sus andamios sobre principios esclarecidos por los teóricos en lo que respecta a la relación entre creación poética, interpretación y traducción. Algunos traductores ignoran que pueda haber una dicotomía entre "fidelidad" y "naturalidad", pues postulan que la buena traducción "[e]s la que menos se hace notar, pasando por discurso original" (José Siles Artés en Torralbo Caballero 2009, 154). Mas para pasar desapercibida, una traducción deberá guiarse por conceptos menos contradictorios que "los atributos de fidelidad, soltura y naturalidad expresiva en la lengua de destino" (Torralbo Caballero, 154).

Según Karl Sornig, la poesía se distingue de otros actos de habla por el simple hecho de ser monológica (Sornig 1981, 66), pero planteemos la relación entre obra original y traducción libre como un diálogo que se basa en las posibilidades de la interpretación. La traducción no busca restar autoridad a la obra original, sino penetrar en el plano ideológico de esta. La traducción que parte de una poética limita sus posibilidades de transgredir el texto, mientras que las sugerencias del texto original permanecen abiertas o "inagotables" para otros esfuerzos traductores. A este respecto, Julie Candler Hayes señala: "The passage through

translation ensures that this renewed authority does not suffer from 'delusions of mastery' but instead has achieved its provisional, dialogic, temporally bound voice, a voice aware of its own contingency" (2009, 117). Lo que aquí concierne es proponer una "fidelidad" al pensamiento del poeta y no a la palabra o a los signos del texto.

La tradición castellana conoce bien este punto de vista. Sobre las traducciones de Heine de Teodoro Llorente de principios del siglo XX, Pilar Martino subraya la lente del traductor y "qué aspectos del texto original considera más destacados para transmitir con la mayor fidelidad posible el pensamiento del autor" (Lafarga y Pegenaute 2011, 355). En "La escritura llamada traducción" que precede a su traducción de las elegías de Hölderlin, Jenaro Talens no difiere: "… la eterna cuestión del *traduttore* / *traditore*; [es] una cuestión que en modo alguno me preocupa aquí" (1994, 8). Talens realza la importancia del traductor: "¿No será porque, al igual que cada tiempo 'construye' su tradición, precisa de su propia traducción y, en consecuencia, traducir no es 'respetar' el original, sino 're-producirlo'?" (8). Valoramos este punto de vista y buscamos construir un marco teórico que enlace la poética de M. de Guérin con un método traductor flexible. Para esto intentamos aproximarnos a cómo se ha definido la poesía y exploramos la ética traductora, el paso de la interpretación a la traducción y las posibilidades de la traducción asíncrona.

IV. 1. EL CONFLICTO DEL POETA COMO EJE DE CREACIÓN

La resolución de Lamartine persigue al traductor: "Qu'est-ce, en effet, que la Poésie? Comme tout ce qui est divin en nous, cela ne peut se définir par un mot ni par mille" (1849, 37). ¿Cómo se consigue, pues, reproducir el "alma lírica […] que puede oírse latir" (Torralbo Caballero, 157)? Para abordar la labor de traducir, intentamos reconstruir una definición de 'poesía'. Harold Bloom nos acerca a la poesía como exteriorización de un conflicto:

> a weaving or a fabrication is what we call a poem, and its function is to represent, to bring back into being again, an individual stance and word… A poetic 'text,' as I interpret it, is not a gathering of signs on a page, but is a psyche battlefield upon which authentic forces struggle for the only victory worth winning, the divinating triumph over oblivion (1975, 233-234).

El poeta se enfrenta a la poesía que le precede, a la par que se sirve de ella para afirmar su identidad en el tiempo. El ímpetu creador en esta lucha no deriva de la originalidad sino de las armas depuestas por los antecesores: "A poem is not writing, but rewriting, and though a strong poem is a fresh start, such a start is a starting-again" (Bloom, 234). La poesía, como "reescritura", mezcla el pasado con la actualidad del poeta, lo personaliza. Los críticos

sostienen el carácter dual de la poesía en el conflicto entre el pensamiento interior y su exteriorización. Sornig cita a Walter Höllerer: "'the poet's task is a struggle against the non-sense and silence of reality, upon which he forces meaning'" (Sornig, 66). Sobre el carácter de Guérin se sabe que "[v]ive, cosa rara, en el contacto más íntimo que pueda imaginarse con la vida exterior a él, la de la naturaleza; pero, al mismo tiempo, lleva la existencia interior más 'íntima' posible" (Maiorana 1958, 207). En "Essay on the Life and Genius of Maurice de Guérin", Matthew Arnold armoniza los aspectos diferenciales de la poesía: "I have said that poetry interprets in two ways […] by expressing with magical felicity the physiognomy and movement of the outward world, and […] by expressing, with inspired conviction, the ideas and laws of the inward world of man's moral and spiritual nature" (*Journal of Maurice de Guérin* 1867, 9).

¿Cómo se rompe el silencio al que apunta Höllerer? Aunque con menor optimismo que Arnold, Pierre Emmanuel relaciona conflicto y lenguaje: "j'entends tout acte poétique au sens vrai, masque une douleur qui ne saurait s'avouer qu'en sa résolution même, résolution qu'il appartient au seul langage d'opérer" (1948, 26). Luego, para liberar el conflicto interior, el poeta se convierte en

> […] la conscience du peuple, son héros sur le plan du langage, comme le soldat sur le plan de l'action : proférer ce que l'esprit attend de nous, délimiter le domaine futur de l'homme, c'est orienter, au sein d'une époque confuse, l'humanité vers un équilibre qu'elle pressent jusqu'au fort de ses contradictions (21).

El poeta, contra su propia intimidad, padece la necesidad de exteriorizar el conflicto. Esto nos lleva a la propuesta de Seleskovitch: "[l]a langue ne peut livrer le sens que dans son interaction avec l'homme" (Seleskovitch y Lederer 1993, 269). La dualidad de la poesía cabalga entre lo interior y lo exterior. Paralelamente, el traductor debe ser capaz de acceder a la lógica del texto, a ver entre lo implícito y lo explícito para verter significación en la traducción. Es esta la tarea primera del traductor, pues "[e]ntre l'original et la traduction se trouve l'idée déverbalisée qui, une fois saisie consciemment, peut s'exprimer dans n'importe quelle langue" (105). Para nuestros propósitos, la poética de Guérin fija los límites de cualquiera "idée déverbalisée" de los poemas en prosa.

IV. 2. LA ÉTICA DE LA TRADUCCIÓN Y LA TRADUCCIÓN IDEOLÓGICA

En una traducción poética es necesario transcender ciertos criterios relacionados con la "fidelidad" traductora. Henri Meschonnic afirma la condición de la traducción como combate

ideológico (Meschonnic 1973, 318) y enfatiza: "La fonction de la traduction est d'être cette transformation poétique et culturelle" (319). ¿De dónde surge esta necesidad transformadora de la traducción? Para Antoine Berman, "la táche de la poésie consiste donc à maîtriser les déséquilibres inhérents à l'expérience du propre et à l'expérience de l'étranger" (1984, 263). Berman sugiere que la traducción es inherente a la poesía, que esta "a besoin d'être traduite, de resurgir, toute juvénile, dans le miroir d'une langue étrangère, pour pouvoir offrir aux lecteurs de sa langue maternelle son visage de merveille" y por su carácter ambiguo da lugar a un "espace de jeu linguistique" (1984, 108). Este espacio de transformación se dilata con la interpretación, pero el traductor fija los límites dentro de los cuales la traducción puede decodificar su relación con el poeta.

Las propuestas de traducción que aquí se presentan, por su deliberada remisión a una poética extrínseca a los signos del texto, pueden caracterizarse como traducciones ideológicas. Pero estas remiten al pensamiento del autor y no buscan inserir una ideología personal del traductor. Se hace esto no sin consciencia de la literatura reciente y el reto de justificar las bases de la poética. Francis R. Jones concluye que la traducción ideológica comprende una parte minoritaria en el panorama actual de la traducción. Sin embargo, este observa que "explicitation appears to be a 'universal' tendency of translators, it is perhaps unsurprising that it can also create space for ideologizing explanations" (2016, 82). Pero en este espacio aclaratorio, la traducción limita la subjetividad del traductor pues explicita para el nuevo lector solo las ideas de una poética hermética. La traducción poética es consciente de la necesidad de reciprocidad entre texto original y traducción: "there is a need for some relationship, between the old and the new meaning to bridge the *gulf of arbitrariness*" (Sornig, 11). La traducción no cede meramente a la opinión del traductor, sino que se enraíza en el pensamiento del autor y se muestra capaz de desplegar sus posibilidades para animar el traslado. Este traslado debe ser la suma del carácter explícito de la obra y de sus significados implícitos, lo que implica una transformación o "traición" del texto, según el concepto tradicional de la disciplina. Pero en torno a la fidelidad al pensamiento del autor, Seleskovitch concluye: "les explicites de deux langues n'ont plus à correspondre du moment que l'ensemble idéique auxquels ils renvoient est le même" (1993, 271-272).

Cabe enfatizar lo que entendemos por poesía. Bloom reitera: "Poems, as I have written often, are verbal utterances that cannot be regarded as being simply linguistic entities, because they manifest their will to utter *within* traditions of uttering" (1987, 106). La poesía, entendida como reescritura, apertura al traductor vías de inspiración que se apartan de la equivalencia y la contemporaneidad de la obra. Un grado de libertad caracteriza la traducción, sí: "The original

and its context may elude us, their vagueness becomes part of our freedom both to respect and invent" (Hamm 1998, 52). "Si la escritura es la producción de un espacio *por* y *para* la realización de un discurso, la traducción consiste en un proceso similar" y la traducción poética busca ser un "espacio poético propio" con relación de semejanza con el texto original (Talens 1994, 8-9). Porque el diálogo no es una relación de sumisión en ninguno de sus dos sentidos, este principio no descuida el hecho de que "tal re-escritura, al constituirse como diferente del original, no pretende suplantarlo" (12), pues la interpretación se basa en la poética de la obra recibida. Es decir, no se propone una adaptación, pues la interpretación es finita. Podemos contrastar estos principios con la creación total que caracteriza las traducciones de Baudelaire: "Translation here is first and foremost a form of creation, the foreign text being used to the poet's purpose […] a form of authorship making concerns of plagiarism irrelevant to its aethetics" (Salines 1999, 25).

IV. 3. DE LA INTERPRETACIÓN A LA TRADUCCIÓN: LA RESTITUCIÓN DEL SIGNIFICADO

Contra el peligro del "gulf of arbitrariness" (Sornig, 11) que acecha al traductor, cabe recordar que dar primacía a la interpretación no es una novedad en la tradición traductora. Teodoro Llorente dilucidaba su aproximación a la traducción:

> 'En mi sentir la traducción poética exige la reproducción exacta de los pensamientos y las imágenes de la obra traducida, pero también la incubación propia de esas imágenes y esos pensamientos en el idioma del traductor […] hay que adivinar cómo hubiera dicho en castellano el autor alemán lo que se intenta traducir, si en lugar de su idioma natal hubiera hablado el nuestro' (Lafarga y Pegenaute 2011, 356).

Debido al conflicto entre la "reproducción exacta" y el arte de adivinar no puede producirse sino una traducción libre. La necesidad de la traducción aquí es doble y recíproca, autor y traductor están inseridos en el diálogo. Dentro de esta corriente traductológica, se asume en las propuestas de traducción la responsabilidad de explicitar el lado religioso del *Centaure* y la *Bacchante*. La restitución del significado se conforma a la propuesta de Marianne Lederer: "la formule qui restituera le sens dans l'autre langue devra s'inspirer tout autant de l'implicite de l'original que de son explicite" (Seleskovitch y Lederer, 49). Aceptar la ambivalencia perceptible en la poesía de Guérin lleva a la resolución que busca Barthes: "the problem at least posed for me, is to manage not to reduce the Text to a signified, whatever it may be… but to

hold its *significance* fully open" (1987, 94). Como hace constar Lederer, el ejercicio lingüístico "ne suffit pas pour faire passer le sens" (65).

Descubrir el método para resaltar los implícitos del texto presenta sin duda mayor dificultad que definir una poética. George Steiner ha vertido cierto pesimismo sobre la posibilidad de conformar una teoría de la traducción. Para Steiner, la base que nos precede "does not lead to a systematic model of the general structure and epistemological validity of the transfer of meaning between languages" (1998, 287) y los aciertos de la traducción se producen en alguna medida como casos fortuitos:

> Often, in the records of translation, a fortunate misreading is the source of new life. The precisions to be aimed at are of an intense but unsystematic kind […] major acts of translation seem to have a chance necessity. The logic comes after the fact. What we are dealing with is not a science, but an exact art (311).

Cuando, según Steiner, surgen dichos éxitos en la traducción estamos ante "the dialectic of appropriation and indemnity" (409), un movimiento vacilante y casi paradójico en que el traductor se adueña del texto para restituir en él su significado o intención. Berman nos lleva más allá, con un sutil giro retórico basado en el pensamiento de traductor de Hölderlin hacia una conjugación de técnicas de "sobriedad" y "violencia" (1984; 270, 272). Porque, "[l]'original n'est pas, en effet, un donné inerte, mas le lieu d'une lutte, et cela à tous ses niveaux. Cette lutte, Hölderlin l'a décrite comme celle du ' pathos ' et de la ' sobriété ' […] La traduction reproduit cette lutte, et même la ré-active" (270). Este movimiento hacia la "sobriedad" busca contrarrestar la subjetividad o arbitrariedad del traductor, pues se ciñe a una máxima: "*tout* n'est pas interprétation" (271). El traductor conoce los límites de la interpretación y se ajusta a estos. Sin embargo, porque no es el "imitador" repudiado desde Horacio (*Arte poética*, v. 134), su relación con la obra está sujeta también a una fuerza inversa:

> […] une traduction entretien avec une œuvre un rapport non seulement *sui generis*, mais plus profond, plus ' responsable ' […] elle a pouvoir de révéler ce qui, dans cette œuvre, est origine (inversement, elle a pouvoir de s'occulter elle-même cette possibilité), et cela indique qu'elle entretient avec elle un certain rapport de *violence* (Berman, 272).

Como apunta Berman, el traductor no es heredero de un texto inerte. La obra vive para un nuevo público a través de su traducción y esta se produce dentro de su propia "lucha" con el texto. El acto poético del autor supone para el traductor un conflicto entre los aspectos explícitos del texto y sus cualidades implícitas.

La traducción se convierte en un acto de *violencia* cuando el traductor se da a la tarea de explicitar, aunque esto le sea necesario para evitar el traslado insignificante o la "vacance

du partage" (Berman, 265). Berman corrobora que la transformación "violenta" del texto no es sino el ímpetu de explicitar o "acentuar":

> Mais ce principe d'accentuation, Hölderlin nous apprend aussi à le contrebalancer par le principe opposé, celui de la ' sobriété junonienne et occidentale ' […] La sobriété revoile, pour ainsi dire, ce que l'accentuation dé-voile […] Approfondir sur ces deux principes, l'accentuation et la sobriété, telle est la tâche de la réflexion moderne sur la traduction (278).

Para Berman, Hölderlin como traductor combina las tendencias del traductor tradicional y el moderno. El primero piensa "du feu du ciel à la sobriété junonienne (trajectoire grecque)", mientras que el segundo pasa "de cette sobriété au feu du ciel (trajectoire occidentale)" (270). La traducción se basa, pues, en el intento de armonizar "violencia" (*acentuación*) y "sobriedad". No es un método uniforme o una "receta metodológica" (Berman, 276), pero procede de una tradición. Este antecedente traductológico es de particular importancia para abordar la poesía de Maurice de Guérin. Además de definir el método de Hölderlin, Antoine Berman pone de relieve uno de los principios fundamentales que lo posibilitan: el préstamo semántico de la Biblia de Lutero. Berman subraya la reproducción versal y rítmica a partir de la misma versión como aspecto significativo de este modo de traducción poética (253, 254). Incluso Suzanne Bernard reconoce que la poesía "pastiche" de Lamennais se acercaba a inaugurar un "poema en prosa bíblico" (1959; 75-76). Se conoce ya por la poética la voz religiosa de M. de Guérin, quien proclamara con un eco del Salmo 137:

> Je ne suspendrai pas ma harpe aux saules des fleuves, parce que le chrétien, au contraire de l'Israélite, doit chanter le cantique du Seigneur et de l'homme du Seigneur, dans la terre étrangère (*C.v.* 7 de diciembre de 1833).

En esto el poeta se acerca a la antes mencionada "necesidad de ser traducida" que Berman atribuye a la poesía (1984, 108). Se ha dicho que el conflicto entre el pensamiento interior y la necesidad de expresarlo renace en el diálogo entre texto y traducción. Harold Bloom evoca a Joseph H. Smith con respecto al conflicto de la reescritura (o creación poética): "'The poet as poet is taken over by a power with which he has chosen to wrestle. It is not essentially a matter of passivity'" (Bloom 1987, 110; Smith 1980, xii-xiii). La traducción tampoco es pasiva. Si la poeticidad de la Biblia inspira la obra de Guérin, es tarea del traductor comunicarla en el nuevo texto.

En lo que respecta al uso literario de la Biblia, se recurre a los paradigmas creados por Bloom en su ensayo "Wrestling Sigmund: Three Paradigms for Poetic Originality" (1987) y que se sirven de las diversas versiones bíblicas en lengua vernácula como recursos literarios.

Estos ponen de relieve que sus elementos léxicos y gramaticales variables enriquecen la interpretación y, en nuestro caso, la traducción. El análisis literario de Robert Alter ayuda a la asociación de imágenes guerinianas con las imágenes bíblicas. Según Brian Britt, "Alter affirms a view of the Bible as a literary source of wisdom and enjoyment every bit as complex and artistically sophisticated as modern fiction and poetry" (2010, 56). Sobre los textos bíblicos como poesía, el mismo Alter dilucida:

> …poetry is a special way of imagining the world or, to put this in more cognitive terms, a special mode of thinking with its own momentum and its own peculiar advantages. It strikes me that this is a generalization that holds as true for Jeremiah or Proverbs as for Byron or Baudelaire, but the status of the Bible in the Western world as Holy Writ has discouraged the perception of it as a body of literature that uses poetry to *realize* meanings (2011, 256).

Sin embargo, sabemos que la calidad poética de los textos canónicos no ha sido ignorada por los poetas ni aun en calidad de traductores. Según Henri Meschonnic, la singularidad de la poesía bíblica "fait qu'elle ne reste pas confinée aux seuls libres poétiques […] La poésie prend un sens vague qui inclut la religiosité, l'exaltation. Presque tout est poétisé" (1982, 467). Nos apoyamos en esta matización de la Biblia y se toma prestado de los diferentes libros canónicos y de las diversas versiones castellanas, antiguas como modernas.

IV. 4. DIACRONÍA DE LA TRADUCCIÓN

Una característica de las presentes propuestas de traducción es la tendencia arcaizante. Este principio se basa en las conclusiones de Steiner sobre la intencionalidad y el efecto del arcaísmo en la traducción. El teórico propone que esta tendencia "aspires to make of the old manner a modern ideal" (1998, 352). El teórico puntualiza lo siguiente sobre los fines de la traducción arcaizante:

> Such reversals, dislocations, arbitrary collages of historical chronology are negations or reorderings of actuality. They introduce an alternative past into the development of one's own language and code of perception, or they project possible futures. Like the multiplicity of languages, like the fact that different languages have not evolved synchronically, the treatment of time in translation as a strategical variable reflect the fundamental drive of free invention, to alternity which impels human speech. The translator imports new and alternative options of being (371).

Las traducciones propuestas son diacrónicas en dos niveles: primero por la distancia temporal y cultural entre el momento de escritura y el momento de traducción; luego por el rechazo a sincronizar el lenguaje al momento de traducción. Se trata de ensanchar el espacio de interpretación y reflejar la atemporalidad del mito gueriniano. Si el génesis de la poesía no es

cuestión de originalidad sino reescritura y si el poema es mentira en el tiempo y contra este (Bloom 1987, 35), por extensión la mano que obra sobre su traducción deberá ceder al mismo impulso de interactuar con el pasado. El pasado irregular de la traducción busca reflejar en la poesía de Guérin un ideal fuera del tiempo.

Se ha citado la comparación que hace Huet-Brichard del poeta en sus momentos de creación poética con el rapto de los místicos. Guérin crea un espacio lírico fuera del tiempo y se despreocupa de la fidelidad al mito clásico. El poeta imprime en su mito una temporalidad irregular. Este conflicto resalta en la confusión de nombres. En un primer plano, el poeta contrapone las tradiciones griega y latina al yuxtaponer los nombres Júpiter y Alcides (nombre de nacimiento de Heracles-Hércules), al insistir en el "aquilón" sobre "bóreas", pero remonta al más oscuro "Cinosura" (*Cynosure*) para mencionar a la nodriza de Zeus y objeto de una metamorfosis en dos constelaciones. El centauro Macarée y la gran bacante Aëllo no son préstamos de la tradición griega, sino construcciones mosaicas que reconfiguran la tradición para ajustarla a la estética del poeta. Su elección es una lucha entre un tiempo original-etimológico y las capas (*degrés de vie*, según Macarée) que yacen sobre este tiempo primero. El pasado de Guérin es análogo a su paisaje: "composite et idéalisé" (Decahors 1932, LXXVII).

Sobre la interacción entre pasado y presente, el poeta estaría de acuerdo con el *René* de Chateaubriand: "Rien de certain parmi les anciens, rien de beau parmi les modernes. Le passé et le présent sont deux statues incomplètes […]" (1964, 154). La ambivalencia de Guérin con respecto a una línea temporal dilata el espacio de creación del traductor. Aunque, si por una parte el arcaísmo en las traducciones "interioriza" un pasado literario a fin de engendrar "an illusion of remembrance" (Steiner, 365), se reconoce la inhabilidad del traductor de recrear la lengua del pasado. Por consiguiente, la traducción plasma un pasado inverosímil, amalgama de momentos literarios, que honra la densidad y condensación del tiempo a partir del principio organizador del poeta. Dice Barbara Herrstein Smith: "In failing to follow a certain traditional or apparently natural development, the poem may reveal a more profound principle of order" (1968, 110). El peso de estas transformaciones recae en la importancia del verbo en el lenguaje poético de Guérin (Decahors, LXXIX; Gély 1998, 189). Las construcciones verbales arcaicas se fundan en la revisión de 1862 de la Biblia Reina-Valera que conserva las fórmulas del castellano áureo. En la traducción del *Centaure*, estas distinguen el discurso del viejo Quirón del recuento de Macarée. En la traducción de la *Bacchante*, se difumina esta distinción para evitar crear delimitaciones en el poema que ha quedado inacabado (*Œuvres complètes*, 25).

V. METODOLOGÍA

V. 1. APLICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS DE "SOBRIEDAD" Y "VIOLENCIA"

"J'ai reçu la naissance dans les antres de ces montagnes" es quizá la frase más paradigmática de la poesía en prosa de Guérin. La extrañeza del comienzo del *Centaure* cautiva a todo lector. Se ha visto cómo las primeras entradas del diario tratan de un maestro que "recibe el apostolado como San Pablo" (6 de marzo de 1833), recordando la Epístola a los Efesios. Aunque la comparación más simbólica será quizá el anuncio del Paráclito, momento en que Jesús comandó a sus discípulos y *sopló sobre ellos y les dijo: "Recibid el Espíritu Santo"* (Jn 20, 22; *BJ*). Cierto que los centauros son "hijos" de las montañas en la mitología clásica. Este comienzo, en cambio, es el momento de recepción del cuerpo, pero del cuerpo propio del centauro. Guérin dota al nacimiento de una calidad litúrgica. "Soy feliz al consagrarte los primeros momentos del año que acaba de nacer", diría en una carta Barbey (Elenberg, 215). No le bautizan las aguas, sino que el mismo centauro, dado a luz en la oscuridad, cae como las aguas bautismales sobre su lecho. La traducción que aquí se presenta opta por honrar la perífrasis verbal en toda su extrañeza porque se estima que remite al primer aspecto de la poética de Guérin. Se traduce: "Recibí el nacimiento en las cuevas de estas montañas". En conservar esta frase seguimos el principio de la "sobriedad" expuesto por Antoine Berman. Las fuentes de inspiración permanecen ocultas y la autoridad del poeta es patente en esta primera frase traducida. Se considera en este caso que el contenido implícito se refleja en la construcción original. Podemos contrastar esta elección con uno de los esfuerzos traductores que nos anteceden. La versión de Jorge Esquinca reconoce la huella de Guérin en cuanto a la frase perifrástica en "Vine al mundo en las cuevas de estas montañas" (2010, 91), pero se aparta de la elevación simbólica que Guérin otorga tanto al nacimiento como después al "acrecimiento" (traducción originada por María Teresa Maiorana y conservada aquí; 1958, 197). El centauro, como la joven bacante, atraviesa las etapas de la vida como en cumplimiento de ritos solemnes.

¿Cuál, pues, es la tendencia que se opone a la "sobriedad" de la traducción y busca poner de manifiesto un significado implícito? Tras el momento de nacer del centauro, observamos una estrategia poética de "intensificación" en que la cadena de imágenes de nacimiento y alumbramiento culminan en la oscuridad de una existencia aún falta de consistencia. Robert Alter describe una secuencia similar en Job 3, 3-26: "a kind of 'conjugation' of the semantic poles of light and darkness in the grammatical mode of imprecation, which means, of course, that every flicker of light invoked is wished into

darkness, swallowed up by darkness, or canceled into nonbeing" (2011, 96). De manera similar, Guérin crea al centauro Macarée a partir de una serie de yuxtaposiciones de imágenes que evocan vida o vaciedad. *Naissance*, momento de luz, se conjuga con *antres*; el movimiento del río sufre una disminución a gotas que caen *dans une grotte profonde*, inversión del orden del nacimiento; *le premier instant de ma vie* acaba en el silencio de las tinieblas; las madres a punto de dar a luz se ocultan *dans le fond des plus sauvages, au plus épais de l'ombre*; finalmente, el parto sin quejidos produce *fruits silencieux*. El momento de creación en Guérin parece estar pendiente de la consistencia del ser. Este, aún atrapado en la oscuridad y el silencio, posee una calidad de "nonbeing" que intensifica la vitalidad venidera. La presente traducción se toma la libertad de extrapolar de la poética de Guérin la posibilidad de un paralelo bíblico subyacente en las frases subsiguientes. Enseguida, acerca del espacio de tiempo entre nacer y crecer, el centauro dice: *C'est qu'il est répandu parmi nous qu'il faut soustraire et envelopper les premiers temps de l'existence, comme des jours remplis par les dieux*. La traducción propone: "Pues nos es fuerza sustraer y abrazar los principios de la existencia, como en los días de hartura". El equívoco "principios" lee en *premiers temps de l'existence* una alusión al Génesis. Luego, la condensación en "hartura" es préstamo semántico del mismo Libro del Génesis, donde la Biblia Reina-Valera (rev. 1862) recalca la importancia del término a base de repeticiones y paralelismos en torno a los siete años de hartura y su contraste con épocas de hambre (Gn 41, 29; 30; 34; 47; 53). La traducción de Torres Amat prefiere una distinción entre "fertilidad" y "esterilidad" (Gn 41, 29-30), pero ambas subrayan un contraste. La traducción reduce los años de hartura bíblicos a los primeros días del centauro, con el uso contrastivo y la carga contextual del término en mente. El nacimiento en un vacío y la existencia inconsistente comienzan a cobrar forma tras la "hartura". Por esta razón, la traducción toma esta frase por término del primer párrafo, aunque no se dé esta división en el texto original. Mientras que la traducción literal es posible, esta transformación se considera "violencia" necesaria a efectos de conciliar poética y traducción. El análisis de Alter guía las posibilidades de la poesía bíblica que no escapa a sus versiones castellanas.

A diferencia de la transformación en árboles que padecen las ménades como castigo por haber dado muerte a Orfeo (Ovidio, *Metamorfosis*, XI), las bacantes guerinianas asumen su destino como el acercamiento deseado con su dios. Reciben la fe en la inmovilidad: *[l]es pas de quelques mortels furent arrêtés par les dieux au voisinage des eaux […] et toute la vie qu'ils contenaient s'est étendue en rameaux et déployée en feuillage*. Por amor y pese a su inmovilidad, los mortales conversos ofrecen su ramaje al dios. El Salmo 1 dice del hombre que medita con entrega la ley (S 1, 3; RV1862): *Y será como el árbol plantado junto á arroyos de*

aguas, que da su fruto en su tiempo, y su oja no cae; y todo lo que hace, prosperará. Ya nos acerca el *Cahier vert* a los salmos a través de las alusiones que inscribe en este el poeta. Alter dilucida que pese a la aparente sencillez de la estructura y el lenguaje, los salmos "often became an instrument for expressing in a collective voice… a distinctive, sometimes radically new, sense of time, space, history, creation, and the character of individual destiny […] a finely tensile semantic weave that one would not expect from the seeming conventionality of the language" (2011, 142). En vista de esta complejidad, la traducción recurre al Libro de los Salmos para inscribir en los poemas la esencia del sincretismo de Guérin. La joven bacante emprende su camino en dirección contraria respecto a la última frase que se conserva del poema: *Je me portai un jour vers le lever du soleil, dans le temps où les rayons de ce dieu comblent la maturité des fruits et ajoutent la dernière vertu aux ouvrages de la terre*. Aquí, Febo-Apolo aparece como contrapeso de Baco. La traducción dice: "Encaminéme un día al nacimiento del sol, tiempo en que los rayos apolíneos colman la madurez de los frutos y retocan con la postrera virtud las obras de la tierra". La simple transformación de la salida del sol a su nacimiento procede de los Salmos 50, 1 y 113, 3 (RV1862), donde estos hacen eco del Libro de los Números (Nm 21, 11 y 34, 15) y el Deuteronomio (Dt 4, 41; 47). Se da continuación a la importancia de "nacimiento" que también en la *Bacchante* se subraya ([…] *ces dieux penchants président à la naissance des sources*). En la frase traducida, el principio de "violencia" se manifiesta en el paralelismo bíblico en la primera parte de la frase, enseguida contrastada con la "sobriedad" que sigue de cerca el texto original. La gran bacante describe la gracia de los dioses como aflicción para sus devotos: *Les mortels agréables aux dieux ou dont l'excès des maux les a touchés ont été conduits et rangés parmi les signes célestes*. La traducción proviene del Salmo 40, 12 (Biblia Torres Amat): *Porque me hallo cercado de males sin número*. Aplicado a la traducción este produce: "Aquellos mortales agradables a los dioses o a quienes cercaban sus males han sido conducidos y dispuestos entre los signos celestes".

Otros casos de sustitución léxica "obedecen" a diversos textos bíblicos. Resalta, por ejemplo, la poeticidad del Libro de Isaías (Arnold 1896, 256); más aún, propone Alter que la poesía en los libros de Isaías y Job es un vector para descubrir significados (2011, 256). La intervención divina en Isaías 43,19 y 43,20, […] *otra vez pondré camino en el desierto, y ríos en la soledad* […] *porque daré aguas en el desierto, ríos en la soledad, para que beba mi pueblo, mi escogido* (RV1862), encuentra lugar en la traducción de la *Bacchante*. La gran bacante revela, *les dieux confient aux fleuves qui tournent leurs cours vers les plus grands déserts, ou aux nymphes qui habitent les quartiers des forêts les moins accessibles la nourriture des enfants* […]. La traducción traspone los textos: "[…] los dioses confían a los ríos que abren

camino en la soledad o a las ninfas que moran en bosques desiertos el cuidado de las criaturas". La sutileza de las alteraciones al texto debe apuntar a que no se realizan cambios por transgredir el texto, sino en la medida en que lo posibilita la plasticidad de la frase.

V. 2. LA TENDENCIA ARCAIZANTE Y EL VERBO GUERINIANO

Un uso contrastivo de las construcciones verbales se emplea para diferenciar los discursos de Macarée y Quirón, portador de la sabiduría original que transporta a su discípulo al origen cósmico. Notemos el uso de pronombres enclíticos en la enseñanza de Quirón hacia el final del *Centaure*: "En mi juventud, Apolo me acercó a la vocación por las plantas y *enseñóme* a desposeer sus venas de los néctares sanadores" (*Dans ma jeunesse, Apollon m'inclina vers les plantes, et m'apprit à dépouiller dans leurs veines les sucs bienfaisants*). Se prefiere aquí una secuencia contrastiva de pronombre proclítico seguido de la conjugación con enclítico arcaizante. Donde figura un solo verbo, se conjuga con el pronombre enclítico: "¡Contempla desde aquí la calva cima del monte Eta! *Hala* desposeído Alcides para alimentar su pira. ¡Oh Macareo! Semidioses hijos de los dioses extienden los despojos de leones sobre piras […]" (*Voyez-vous d'ici la cime chauve du mont Œta ! Alcide l'a dépouillée pour construire son bûcher. Ô Macarée ! les demi-dieux enfants des dieux étendent la dépouille des lions sur les bûchers […]*). Macarée interviene después, sin formas verbales arcaicas. Guérin crea un efecto de cohesión en el discurso de Quirón mediante la repetición parónima *dépouiller-dépouillée-dépouille* que se aminora en la traducción, mientras que esta individualiza a Quirón con las formas arcaicas.

Se ha dicho que esta distinción no se recrea en la *Bacchante*. En este poema las delimitaciones son difusas. Los discursos de la joven bacante y la gran bacante se confunden en mayor medida hacia un "final" inacabado. En su prefacio a las *Œuvres complètes*, Huet-Brichard aclara que el segundo poema en prosa permanece inacabado: "La quête n'aboutit à aucune révélation et ne peut connaître de fin" (2024, 25). La confusión de las construcciones verbales arcaicas aparece a lo largo de la traducción. En esto se ha tenido en mente el efecto: "as soon as we perceive that a verbal sequence has a sustained rhythm, that it is formally structured according to a continuously operating principle of organization, we know that we are in the presence of poetry and we respond to it accordingly" (Herrstein Smith, 23; Alter 4-5). La tendencia arcaizante no es sistemática en su totalidad, pero un uso más marcado intenta recrear la unidad del efecto poético.

VI. TRADUCCIONES

VI. 1. *EL CENTAURO*

Recibí el nacimiento en las cuevas de estas montañas. Como el río de este valle cuyas gotas primitivas caen en la honda gruta desde una roca lacrimosa, el primer instante de mi vida acaeció en las tinieblas de un lecho recóndito, sin turbar su silencio. Cuando nuestras madres se sienten alumbrar, se apartan hacia las guaridas; se adentran hasta el fondo caliginoso y en el seno de la oscuridad dan a luz, sin alzar plañidos, a frutos mudos como ellas mismas. Sus alibles leches nos permiten domar sin languidez ni vacilación las primeras dificultades de la vida, aunque demoramos más en abandonar nuestras guaridas que vosotros las cunas. Pues nos es fuerza sustraer y abrazar los principios de la existencia, como en los días de hartura.

Mi acrecimiento se dio casi por entero en las sombras que me vieron nacer. El fondo de mi lecho hendía de tal modo la anchura de la montaña, que habría desconocido la salida, si vientos fortuitos no hubiesen oreado la hendidura con frescor y disturbios repentinos. En ocasiones, mi madre volvía, envuelta en el perfume de los valles u ondulante como las olas que frecuentaba. Pero en estas sus apariciones, no me instruiría en cañadas ni oleajes, sino que, perseguida por sus emanaciones, inquietaba mi espíritu y me hacía temblar en mi oscuridad. —¿Qué hay —me preguntaba—, en aquellas afueras donde mi madre se pierde y qué es que allí reina que poderoso la reclama? ¿Qué novedosas sensaciones guarda que le hacen volver conmovida cada vez de tan singular manera? Reaparecía, ora avivada con gran júbilo, ora entristecida, arrastrando el paso y como herida. Su felicidad se percibía de lejos en los rasgos de su andar y se esclarecía en su mirada. En mi pecho se reflejaban tales exaltaciones, pero solo su abatimiento se apoderaba de mí y tendía mi espíritu aún precoz hacia las conjeturas que le aguardaban. Entonces me desconcertaban mis fuerzas, pues detectaba en ellas un vigor que rechazaba la soledad, que me impulsaba a agitar los brazos o a fortalecer mi galope a través de las generosas honduras de la cueva; me esforzaba por descubrir en los golpes que repartía en vano y en los pasos que redoblaba aquello que debían estrechar mis brazos y hacia dónde debían encaminarme los pies… Con el tiempo he enlazado con mis brazos el busto de centauros y el cuerpo de héroes y el tronco de robles; mis manos han tentado los riscos y las aguas, plantas innúmeras y las sutiles impresiones del aire, que alzo a noches ciegas y sosegadas para arrestar los vientos y extraer de ellos las señas que augurarán mi camino. Y mira, ¡oh Melampo! ¡Cuán gastados mis pies! Aun así, tenso como me encuentro en la postrera edad, hay veces en que, en plena luz del día, sobre las cumbres de los montes, contiendo con las carreras que en mi

juventud emprendía en la cueva y, como hacía, logro blandir mis brazos y servirme del rezago de mi velocidad.

Mis turbaciones alternaban con períodos de largas ausencias de todo arrebatamiento. En estos períodos, no abrigaba otro pensamiento en todo mi ser sino aquel del crecimiento y las capas de vida que erguían mi pecho. Ya olvidado el gusto por la impetuosidad y dedicado al reposo absoluto, disfrutaba sin defecto la gracia divina que en mí se extendía. El sosiego y las sombras relevan el misterioso encanto de la experiencia de la vida. ¡Sombras que habitáis las cuevas de estas montañas, a vuestros cautos cuidados debo la furtiva educación que tanto me ha nutrido y el haber, bajo vuestra tutela, disfrutado de la pureza de la vida, venida a mí directo del seno de los dioses! Cuando de vuestro asilo descendí a la luz del día, desconcertado y sin presentármele, esta se hizo de mí con violencia, embriagándome como si un licor funesto colmase bruscamente mi pecho, y sentí mi ser, hasta entonces entero y sencillo, perder de sí en el estremecimiento, como si fuese a disiparse en el viento.

¡Oh Melampo! que conocer deseas la vida del centauro, ¿es acaso voluntad divina que te guía hacia mí —el más viejo y triste de todos? Hace tanto que no ejerzo más nada de su ejemplo. No me despego de la cumbre de esta montaña en que la edad me ha confinado. La punta de mis flechas no hace más que desarraigar plantas tenaces; los lagos serenos me conocen, pero los ríos me han olvidado. Te contaré algunos recuerdos de mi juventud, pero las evocaciones de una memoria dañada arrastran como destila de una urna estropeada el chorro espeso de una libación. Te he contado sin dificultades mis primeros años, pues fueron apacibles y perfectos; abrevaba entonces vida pura y diáfana, esto se retiene y se recita sin pena. Mas el numen resumiera la vida en solo media palabra, ¡oh Melampo!

El consumo de mi juventud fue fugaz y agitado. Mi vida era movimiento y mi andar desconocía fronteras. Enardecido por la soltura de mis fuerzas, atravesaba con paso errante la holgura de estos desiertos. Un día en que gané el valle que solían rehuir los centauros, advertí la presencia de un hombre que seguía el río por la orilla contraria. Y fue este el primero que se ofreció a mis ojos y le aborrecí. —¡Pero si en todo es apenas la mitad de lo que soy! —dije entre mí—; ¡tan cortos sus pasos y tanto más torpe su trote! Sus ojos parecen abarcar el espacio con tristeza. Sin duda se trata de un centauro trastornado por los dioses y reducido a arrastrarse de tal manera.

Me deleitaba a menudo en los cauces de los ríos. Una parte de mí, bañada en las aguas, se esforzaba por resurgir, mientras la otra se elevaba apacible cuando aupaba mis brazos ociosos sobre el oleaje. Me abandonaba así en medio de las ondas, cediendo a los caprichos de la corriente que me portaba lejos, que conducía a su cautivo montaraz a todos los encantos de

los ríos. ¡Qué de veces, sorprendido por la noche, seguí las corrientes bajo sombras que se dilatan, llevando hasta el extremo de los valles la influencia nocturna de los dioses! Mi vida impetuosa se templaba hasta dejar no más que la ligera esencia de mi existencia distribuida por todo mi ser en justa medida, igual que se reflejaba en las aguas en que nadaba el destello de la diosa que recorre las noches. Melampo, mi vejez añora los ríos; en su mayoría quietos o mansos, estos siguen su destino con más calma que los centauros y con una sabiduría más útil que la de los hombres. Cuando salí de su seno, fui perseguido por sus dotes que me acompañaron días enteros y no se esfumaron sino lentamente, a la manera de perfumes.

Una inconstancia ciega y salvaje se adueñó de mis pasos. En mis arranques más violentos, llegué a interrumpir al punto mi galope, cual si frente a mis pies se abriera el abismo o se hallara un dios delante mío. La inmovilidad repentina me permitía admirar cómo me estremecía a causa de mis excesos. Antaño segué en los bosques el ramaje que mi cabeza embestía; la velocidad de mi carrera detenía la movilidad de las hojas que no procuraban más que una leve vibración; pero ante mi más mínimo reposo, viento y temblor herían nuevamente la enramada y esta reanudaba su murmullo. Mi vida, con cada interrupción súbita de las impetuosas galopadas que emprendía a lo ancho de estos valles, se sacudía en mi pecho. La percibía bullir, atizada por el fuego del espacio ardorosamente recorrido. A un tiempo, mis flancos avivados luchaban contra ese torrente interior y gozaban en la tempestad de una voluptuosidad, desconocida sino por las riberas de la mar, que era sentir plenamente una vida llevada al exceso e irritada a más no poder. Enseguida acometía con la cabeza al viento refrescante; contemplaba las cimas de las montañas que dejaba atrás, los árboles de las riberas y las aguas de los ríos, estas arrastradas por el torrente y aquellos hundidos en el centro de la Tierra, amovibles solo los ramajes sumisos al resuello del aire que los hace sollozar. —Solo yo —me decía—, poseo todo movimiento, y me desplazo a placer a campo traviesa. Soy más dichoso que los torrentes que descienden de los montes para nunca más encumbrarlos. El concento de mis pasos es más armonioso que las lamentaciones de los bosques y que el rumor de las ondas: es la reverberación del centauro errante, dueño de su fortuna. Pues cuanto mis agitados flancos poseían la embriaguez de la carrera, tanto más me erguía ufano y, girando la cabeza, me detenía un momento a contemplar mis ancas refulgentes.

La juventud es parecida a lozanos bosques atormentados por los vientos: sacude en todo sentido los pródigos regalos de la vida y un murmullo profundo impera incesante en su espesura. Vivía en el abandono de los ríos, respiraba sin tregua el aura de Cibeles, en los cauces como en las cumbres, retozaba por doquier con vivacidad ciega y desencadenada. Pero cuando la noche, rebosante de la calma de los dioses, me aprehendía en la cuesta de los montes, me

encaminaba hacia la boca de la cueva y me aquietaba, como hace con las olas de la mar, permitiendo sobrevivir en mí ligeras ondulaciones que apartaban el sueño sin turbar mi descanso. Tendido sobre el umbral de mi morada, con los flancos ocultos en la cueva y la cabeza bajo el cielo, disfrutaba el espectáculo de las sombras. La vida exterior que me poseía durante el día se separaba de mí gota a gota al retornar al apacible seno de Cibeles, como tras el diluvio el residuo de la lluvia suspendido en los ramajes comienza su caída y se reúne con las aguas. Se dice que los dioses marinos se retiran de sus palacios profundos al caer la noche y, acomodándose en los promontorios, extienden sus miradas sobre las olas. Dormitaba, aun teniendo a mis pies la inmensidad de la vida semejante al hondo ponto adormecido. Entregado a una existencia diversa y plena, me parecía que acabase de nacer y que las aguas y que me habían concebido en su hondo seno me dejaban ahora en lo alto de la montaña, como un delfín adosado a la sirte por las olas de Anfítrite.

Mi mirada vagaba libremente y alcanzaba los horizontes más lejanos. Como relucen las costas con perpetua humedad, así el valle de las montañas ponentinas parecía bañado de luces mal enjugadas por las sombras. En las pálidas claras, pervivían las cimas desnudas y puras. Desde lo alto veía descender, ora al dios Pan, perenne solitario, ora al coro de divinidades secretas, o a alguna ninfa de las montañas encaminada por la embriaguez de la noche. En ocasiones las águilas del monte Olimpo surcaban los altos cielos y se desvanecían en constelaciones recónditas o entre bosques aventados. El espíritu de los dioses, llevado a la mayor agitación, turbaba de súbito la calma de los robles ancestrales.

¡Persigues la sabiduría, oh Melampo! que es ciencia de la voluntad de los dioses, pero yerras de pueblo en pueblo como un mortal extraviado por los hados. Se halla en estos lugares una roca que, al contacto, emite un sonido como de las finas cuerdas de un instrumento; y cuentan los hombres que, cuando Apolo apacentaba su rebaño en estos desiertos, colocó su lira en esa roca y depositó en ella su melodía. ¡Oh Melampo!, los dioses errantes han dejado su lira en las peñas, pero jamás ninguno la ha descuidado. En la época en que velaba en las cuevas, creía a momentos estar a punto de sorprender los sueños de Cibeles dormida y que la Madre de los Dioses, traicionada por las ensoñaciones, se desprendería de algún secreto; mas no alcancé sino rumores que se disolvían en el arrullo de la noche o palabras hiladas vagamente como el correr de los ríos.

—¡Oh Macareo! —me explicó el gran Quirón en su admirable vejez—, somos los dos centauros de las montañas, pero ¡a que nuestro proceder es distinto! Como ves, todo lo que ocupa mis días es la búsqueda de plantas, cuando tú eres parecido a aquellos mortales que han

recogido de entre las aguas o en los bosques y llevado a sus labios los trozos de la flauta de Pan. Pues los mortales, por haber aspirado de la reliquia divina un espíritu rebelde u obtenido algún furor incomprensible, se adentran en los desiertos, penetran en los bosques, perlongan las aguas, se mezclan con las montañas, intranquilos y guiados por un designio indescifrable. Las caballerías, amadas de los vientos en la Escitia más lejana, no son ni más temerosas que tú ni más tristes por la noche, una vez apaciguado el Aquilón. ¿Es que buscas a los dioses, oh Macareo, como buscas el origen de hombres y animales y los principios del fuego universal? Empero el viejo Océano, padre de todas las cosas, encela estos secretos y las ninfas lo abrigan con eternos coros para encubrir aquello que pudiese escapar de sus labios entreabiertos por el sueño. Los mortales que alcanzan a los dioses en virtud han recibido de manos de éstos liras para encantar a los pueblos o nuevas simientes para enriquecerlos, mas de sus inexorables bocas nada han recibido.

En mi juventud, Apolo me acercó a la vocación por las plantas y enseñóme a desposeer sus venas de los néctares sanadores. Desde entonces he custodiado tenazmente la vasta morada que son estas montañas, inquieto, a hurto del negocio de los simples y dedicado sin tregua a compartir las virtudes que descubro. ¡Contempla desde aquí la calva cima del monte Eta! Hala desposeído Alcides para alimentar su pira. ¡Oh Macareo! ¡Semidioses hijos de los dioses extienden los despojos de leones sobre piras que se consumen en las cúspides de los montes y la ponzoña de la tierra envenena la sangre heredada de los inmortales! Y nosotros, centauros engendrados por un mortal audaz en el manto de un vapor como de una diosa, ¿qué podríamos esperar del socorro de Júpiter, aquel que torturó al padre de nuestra especie? El buitre de los dioses despedaza inagotable las entrañas del artesano que modeló al primer hombre. ¡Oh Macareo! hombres y centauros reconocen por autores de su sangre a los raptores del privilegio de los inmortales; y quizá todo aquello que se mueve fuera de ellos mismos no sea sino el botín que les han sustraído, una leve partícula de su naturaleza esparcida a lo lejos, como semilla al vuelo, por el soplo todopoderoso del destino. ¿No está escrito que Egeo, padre de Teseo, sepultó bajo el peso de una roca, cerca de la orilla del mar, recuerdos y señas con las cuales su hijo pudiese un día reconocer su nacimiento? Si los dioses celosos han soterrado en alguna parte el testimonio de la procedencia de las cosas, ¿de la riba de qué océano rodaron la roca que lo esconde? ¡Oh Macareo!

A tal sabiduría me transportaba el gran Quirón. Reducido al cabo de la vejez, el centauro alimentaba su espíritu con los más venerables discursos. Su busto aún enhiesto menguaba apenas sobre sus flancos ligeramente encorvados, como un roble afligido por los vientos, y la fuerza de sus pasos encubría el desgaste de los años. Parecía retener algo de la inmortalidad

antaño recibida de Apolo, pero que hubo de restituirle luego. En cuanto a mí, ¡oh Melampo!, me apago en la vejez, como el sosegado crepúsculo de las constelaciones. Pero me restan energías para remontar las altas peñas en que demoro, ya para contemplar nubes salvajes y alborotadas, ya para ver llegar desde el horizonte las lluviosas Híades, las Pléyades o el gran Orión; pero reconozco que me ablando y languidezco como nieve a flote sobre estas aguas y que próximamente me mezclaré en los ríos que vuelven al vasto seno de la Tierra.

VI. 2. *LA BACANTE*

He aquí la montaña desnuda de los coros que conocieron sus cumbres; sacerdotisas, antorchas y clamores divinos yacen de nuevo en los valles; el fasto se disipa, los misterios han vuelto ya al seno de los dioses. De las bacantes que se han elevado sobre el monte Citerón, soy yo la más joven. Otrora los coros habían de transportarme aún sobre las cimas, pues los ritos sagrados rechazaban mi juventud y comandábanme cumplir la medida de tiempo precisa para entrar en los actos solemnes. Al fin, las Horas, disimuladas nodrizas que tal duración consagran a hacernos dignas de los dioses, hanme dispuesto entre las bacantes y me alejo hoy de los primeros misterios que me hayan podido envolver.

Mientras reunía los años reclamados por los ritos, parecíame a los pescadores que viven a la vera de los mares. Sobre la cima de un peñasco, aparecen un momento, los brazos tendidos hacia las aguas y el cuerpo pendiente, como un dios presto a sumergirse; y se mece su alma en su seno mortal y detiene su caída. Al fin se precipitan y de algunos se cuenta volvieron coronados con las crestas. Asimismo permanecí largamente suspendida en los misterios; y así dejéme llevar por ellas hasta resurgir mi cabeza coronada y ondeante.

Baco, juventud eterna, dios profundo y ubicuo, no demoré en reconocer tus señas en mi pecho y comprometer mis obsequios a tu devoción. Encaminéme un día al nacimiento del sol, tiempo en que los rayos apolíneos colman la madurez de los frutos y retocan con la postrera virtud las obras de la tierra. Alcancé los collados para ofrendarme a sus matices y por delante desplegarles mis cabellos al primer indicio de su luz sobre el horizonte; pues enséñase que la cabellera de matinales llamas anegada se vuelve de ellas más fecunda y recibe belleza en proporción a la cabellera de Diana. Mis ojos, al salir, pudieron sorprender los contornos de las sombras que recaían en el polo. Algunas señales celestiales, tardas en consumar su descenso hacia las olas, marcaban apenas la soledad del cielo, y el silencio traído por la noche invadía la llanura. Mas, así como en las frescas riberas de Tesalia los ríos acostumbran a elevar un aliento parecido a las nubes y que reposa sobre ellas, así la virtud de tu soplo, ¡oh Baco!, emanaba del seno de la Tierra cuando las tinieblas y reinaba al retorno del Sol sobre toda la extensión de los llanos. Las constelaciones que se alzan claras alcanzan menor fulgor al entrañarse en la profundidad de la noche de lo que crecía mi vida en mis adentros, sea en fuerza, sea en esplendor, a medida que penetraba en los valles. Cuando arrestaba mis pasos en lo más alto de los collados, vacilaba como ídolo de dioses alzado en brazos de sacerdotes sobre el altar sagrado. Mi pecho, una vez hubo recogido los espíritus del dios extendido sobre la planicie, concibió una pena que apresuraba mis pasos y agitaba mi pensar como oleajes enajenados por

los vientos. Sin duda fue gracias a este mi extravío que te precipitaste en mi seno, ¡oh Baco!, pues los dioses sorprenden así a mortal espíritu, como el Sol que, celoso de penetrar en ramajes espesos de sombras, mándalos entreabrir por el Aquilón.

Y vino Aelo. Esta bacante, nacida de Tifón, impetuoso entre los vientos, y de madre errante en las montañas tracias, fue criada por las ninfas de estas partes en el seno de sus cuevas y a hurto del hombre; pues los dioses confían a los ríos que abren camino en la soledad o a las ninfas que moran en bosques desiertos el cuidado de las criaturas nacidas de su encuentro con las hijas de elementos y mortales. Aelo bajó de Escitia, allí se había elevado hasta las alturas de los montes Ripeos y esparcídose por toda Grecia, estremeciendo la tierra con los misterios y esparciendo sus clamores por toda montaña. Alcanzaba la edad en que los dioses, igual a pastores que rodean las aguas en las praderas, detienen las corrientes que abrevan la mortal juventud. Aunque poseyese aún la vanidad de una vida en flor, sus tonos, percibíase, comenzaban a secarse y el consumo de los misterios había perturbado el orden de una belleza que presentaba ya grandes marcas de palor. Su melena, del espesor de la noche, permanecía esparcida sobre sus hombros, testimonio de la fuerza y riqueza de las gracias que de los dioses fue receptora; pero, sea por haberla desplegado con demasía en el torbellino de los vientos hiperbóreos o por padecer en su espíritu la cuita de algún hado secreto, esta cabellera dañada presagiaba la condena del tiempo. Sus miradas declaraban haber recibido la potestad de vastísimas llanuras y de la holgura del cielo; reinaban sin quebranto y movíanse sin premura, halagaban sobre todo las riberas del espacio en que se acomodan las sombras divinas, que reciben en su seno todo cuanto desaparece el horizonte. Empero, a momentos, esta mirada profunda y sublime dudaba y perdíase en angustia como aquella del águila al recibir sus ojos la anochecida. Mostraba además vacilaciones en la manera de marcar el paso. Ora lucía la vibración de la marcha firme pues ligera que acompañaba a ríos y bosques, ora arrastraba el paso como Leto en luenga andanza hacia un asilo en que pudiera dar a luz a los dioses concebidos. Alguna vez, a causa de la hesitación de pasos que buscaban afianzarse y de la agitación de su cabeza constreñida y pesada, hubiésese dicho que atravesaba el fondo de un océano. Una vez su seno, por persuasión de la noche se aparejaba a la calma universal, su voz surgía de las sombras, apacible y sostenidamente, como el canto de las Hespérides en la extremidad de los mares.

Aelo me ciñó en su amistad e instruyóme con cuantos cuidados los dioses disponen en torno a los mortales elegidos para venerarlos, y que ellos mismos desean engrandecer. Cual los mozos árcades que con el dios Pan descienden hasta bosques ocultos para aprender de él a tocar de su propia mano flautas indómitas, y así acoger en espíritu el gemido de las cañas, así fue

conmigo la gran bacante, que incansable trazaba sus pasos en la lejanía. Era en las soledades que su discurso salía de madre, y que yo escuchaba la avenida de sus palabras como en presencia de la fuente oculta de un río:

—Las ninfas que reinan en los bosques —decía—, se deleitan en excitar, en la ribera de los bosques, perfumes y cantos tan dulces que el pasante ha de quebrantar su camino y vése inducido a seguirlas hasta lo más oscuro de este retiro. Una influencia sutil penetra en el espíritu del forastero, el extravío que en él nace altera la firmeza de sus pasos y, una vez vaga semejante a los semidioses campestres que guardan restos de embriaguez en sus venas, jáctanse las ninfas de la pujanza de su asiento en el espíritu de los mortales.

—Mas Baco hace reconocer la embriaguez de su hálito a todo aquello que respira como a la misma familia inconmovible de los dioses. Su sempiterno suspiro renovado corre por toda la tierra, sacia en sus extremos la ebriedad eterna del Océano y, elevado sobre el firmamento, agita los astros que se describen sin tregua al derredor del polo tenebroso. Cuando Saturno en el seno de la noche mutiló a Urano somnoliento, la tierra y los mares recibieron con la sangre derramada nueva fecundidad, de entre cuyas primicias eleváronse las ninfas sobre la tierra y Afrodita sobre los mares. Baco, pendido sin tregua como cálido vapor en el humedecido seno de Cibeles, retiene la calidez de la sangre envejecida que aún engendra coros enteros de ninfas en la espesura de los bosques y en la eterna espuma de las aguas.

—Los ríos hacen su lecho en los profundos palacios de la tierra, moradas extensas y fragorosas, en que dioses pendientes presiden en el nacimiento de las fuentes y en la partida de las ondas. Imperan, el oído anegado en la plenitud del bullicio, y la vista atenta al destino de la marea. Empero, ni la profundidad ni la calidad impenetrable de sus bóvedas pueden sustraer las divinidades a Baco, pues refugio alguno le ha sido prohibido por los hados. Los ríos se revuelven sobre sus cauces y el limón ancestral se subleva en el seno de tan tumultuosas urnas.

—En el apogeo estival, hacía de la cumbre pangea mi morada. Esperanzas secretas que conocía cada año, las delicias de la tierra y la belleza de los valles por venir, impulsábanme a deslizarme por las cuestas. Aquellos mortales agradables a los dioses o a quienes daban caza sus males han sido conducidos y dispuestos entre los signos celestes: Maya, Casíope, el gran Quirón, Cinosura, y las tristes Híades entraron en la procesión silenciosa de las constelaciones. Llevados por los hados, remontan los cielos y descienden sin desvío ni suspenso, y sin duda este desvelo por imitar la procesión que se eleva para recaer y se reanuda sobre sí misma, trae el goce que se dilata hasta términos incógnitos, hácese con la monotonía de los caminos y se disimula entre amapolas. Quería que una procesión lenta, ceñida a la escarpa de los montes,

engendrase en mí la disposición de los astros que guían su curso, el camino llevándome hacia la cumbre de las montañas a compás de la noche. Mas el fruto no puede apartar de sí la madurez que le vendrá al encuentro; cólmalo cada día la tierra con los dones más urgentes que el calor que lo consume marca en sus afueras de colores cada vez más retocados. Elegida como este y impregnado mi seno, víme impotente para abandonar o enlentecer la vida que me era dada. Ni los pasos tardíos, la búsqueda por los bosques de nichos consagrados a aquellas divinidades mudas e impávidas en el silencio, que sosiegan los dolores más agudos; ni las largas pausas bajo los suspiros del Levante, una vez consumada la caída del sol, ni la cóncava sombra de la noche ni los sueños podían suspender por un instante los anhelos secretos que padecía mi espíritu. Alcéme sobre el punto de las montañas que recibe todavía el paso de los inmortales; helos que se complacen en recorrer la expansión de los montes y con inseparable marcha imitan las ondulaciones de sus cimas, y otros que, sobre las peñas que imperan en la distancia, consumen sus horas abismándose en la depresión de los valles, donde recogen el acercamiento de la noche o contemplan el tejido que las sombras y los sueños engendran en el espíritu mortal. Sobre las alturas recibí los dones de la noche: la paz y el solaz que enmudecen aun las agitaciones suscitadas por los dioses. Y fue mi reposo aquel de aves aliadas de los vientos y llevadas sin tregua. Cuando obedecen a las sombras y hunden su vuelo hasta los bosques, y sujétanse sus garras en las ramas que, perforando el cielo, se conmueven fácilmente con los silbidos que hienden la noche; pues hasta en el sueño gozan del acierto de los vientos y desean que su plumaje roce y abrace aun el menor aliento suspendido en la bóveda de los bosques. Así, aun en el seno mismo del reposo, abríase mi espíritu al suspiro de Baco. Es suspiro que al esparcirse observa una medida eterna y la comparte con cuanto se deleita en la luz; mas un número de mortales, privilegiados por los hados, sabe informarse de su curso. Impera este hasta la cúspide del Olimpo, y pasa a través del seno mismo de los dioses escudados con la égida o arropados en impenetrables túnicas. Resuena el estrellar del bronce imperecedero en rededor de Cibeles, y gobierna la lengua de las Musas que ciñen en su canto toda la historia de la generación de los dioses en la fecunda matriz de la tierra, en el seno de la noche sin fin, o en el Océano que a innúmeros inmortales ha abrevado.

—Al despuntar el alba, entregaba mis pasos a la conducta de la Horas. Ellas regían mi camino con el avance del día, y cubría yo la montaña, llevada por el sol, como sombra que cumple su escala al pie de los robles. Los pasos de algunos mortales fueron arrestados por los dioses en vecindad de las aguas, en las honduras de los bosques o sobre el declive de los collados. Raíces repentinas han anclado su pie en los suelos, y toda la vida que entrañan se ha extendido en

ramas y desprendídose en espesura. Algunos, adosados al borde de aguas adormecidas, guardan una calma bendita y acogen con la venida del día el hervidero de sueños que encuentran cobijo en la caliginosa enramada. Otros, dispuestos en los bosques de Júpiter o enderezados sobre los picos estériles, lastran una cima vieja y salvaje, que acumula los vientos, y detiene siempre algún pájaro extraviado, contemplador de mortales. Su destino es irrevocable: poséelos la tierra divina y halos sujeto al eterno sustento de su seno. Mas aun reducidos a tal estado de inmovilidad, retienen en secreto algún movimiento de su primera condición. Menguan y crecen las estaciones, y ellos permanecen atentos al Sol; de cuanto se mueve en el universo solo a él disciernen, y a él solo destinan los confusos votos que aún logran pronunciar. Y aun de otros, es tal la fuerza de su amor, que guían su ascensión por la senda del númen y ríndenle la holgura de sus ramas. Sobre el camino que conocí con la luz, vi mis pasos caer en lentitud, sin haberse agotado mis fuerzas, y distenderse al fin en total quietud. Volvíame así semejante a aquellos mortales subyugados bajo cortezas y apresados en el poderoso seno de la tierra. Detenida en descanso, recibía la vida pasante de los dioses, sin herirla con movimiento alguno y tenía los brazos vueltos en súplica al Sol. Hacía la hora del día que muestra su mayor resplandor: deteníase todo sobre la montaña, el profundo seno de los bosques cesaba su respiro, llamas fecundas abrazaban a Cibeles, y Baco embriagaba hasta la raíz de las islas en las entrañas del Océano.

—El recorrido del Sol en declive llevaba mis pasos sobre la faz apenas hollada de la montaña en occidente. Cuando el dios desaparecido y su lámpara advertían el primer torbellino de sombras, el seno de los valles y toda la extensión de la campaña recobraban, aun si lentamente, la libertad de su aliento. Alzábanse las aves sobre la espesura, buscando en el cielo si el curso de los vientos se había restablecido; mas sus alas soporosas animaban con pena un vuelo vacilante y lleno de error. Un murmullo nacido en la copa de los bosques dio testimonio del despertar de los silbidos, pero las cimas no presentaban sino un leve temblor, impar a la agitación que padecen la caña de ciprés en manos de Pan, cuando el dios se aparta de los coros que anima en noches propicias: el impetuoso compás se adhiere a sus pasos y hácele retornar balanceándose por bosques dormidos. Libertados de la espesura de sus guaridas, las bestias venían a tomar hondo respiro en las alturas; sus ojos semejaban una llama renovada, su temible voz se hundía en el murmullo y su marcha se afianzaba en su languidez.

—Empero las sombras colmaban la profundidad de los valles; subían a mi encuentro, repartiendo entre todo aquello que respira el dormir y los sueños, acudían finalmente y me arropaban, mas sin entrañarse en mí. Permanecía inerte y viva bajo la gravidez de la noche,

mientras que la tierra, harta de sol, comunicaba el descanso a mis miembros y rendíalos a la inmovilidad general; mi frente velaba contra el sopor, pues sentíase animada por los dones que los dioses esparcen durante el día, envuelta por su encanto; y la vida renovada que en mí recibí inspiraba sus ardorosos ánimos.

—Calisto, trocada en forma salvaje por los celos de Juno, erró largo tiempo en la soledad. Mas Júpiter, que la había amado, retiróla de la selva para casarla con las estrellas y entregó sus hados a un reposo ineludible. Ha recibido morada en el fondo del firmamento entenebrecido que irradió elementos, dioses y mortales hasta las entrañas de Cibeles. El cielo dispone en torno a ella sombras ancestrales y dále a respirar aquello que aún posee de los principios de la vida, uniendo así todo alcance del fuego infatigable cuyas emanaciones animan el universo. Atrapada en la embriaguez eterna, Calisto se mantiene inclinada sobre el polo, mientras que el orden de las constelaciones pasa y abaja su curso hasta el Océano. Como ella, durante la noche, guardaba mi inmovilidad en las cumbres de los montes, la cabeza envuelta en una embriaguez que la ceñía como la corona de sarmiento y frutos que casa a la sien de Baco con una juventud inalterable.

Instruíame así Aelo con el recuento de sus hados. Una vez de pie para seguir la voz que lo llamaba a la ciencia de los dioses, mi espíritu no volvería al yugo en que hubo su morada primera: y alejábase con su guía hacia los misterios menos frecuentados. Cada día la palabra de la gran bacante se revelaba e me iluminaba en la oscuridad de los caminos. A menudo las Musas abandonan la veloz procesión de los coros para emprender camino en el seno de la noche. Celadas con sus velos más espesos y subiendo las crestas de los montes, alzan la voz en cantos divinos bajo las tinieblas. La palabra de Aelo, luz de los dioses, avanzaba parecida a aquella voz de las Musas llamada a las sombras. Una cueva abierta a la llanura, las cimas propicias al postrer rayo del día, el lecho de los valles más fecundos, a tales lugares guiábame el juicio de Aelo. La duración de nuestros encuentros se adentraba con frecuencia en el seno de la noche, y entonces íbase sola, dejando su discurso suspendido en mis adentros como las ninfas que, habiendo uncido sus vestidos húmedos en una rama pendiente, vuelven al secreto de su morada.

Entretanto se aproximaban los misterios que me incorporarían al fin a su curso, aunque sus primeros movimientos en las bacantes nos conmueven aun antes de la esperada ascensión. Cada una de nos, tras haber reconocido en sí las señas enviadas por el dios, comenzó desde entonces el alejamiento, pues los mortales elegidos de los númenes desnudan enseguida su andar y muévense según fuerzas otras. Adentrámonos cada una en la cuesta adonde nos guiaba

el curso de nuestro espíritu. Como las ninfas, hijas del Cielo y de la Tierra, quienes, desde su nacimiento, repartiéronse entre la fuente de los manantiales, los confines de los bosques y por doquier que Cibeles hubiera recogido las señas de su fecundidad, dispersámonos por los campos. Fuimos admitidas en el hado de los dioses que tomaron posesión de los elementos. Poderosos sobre los ríos, los bosques, los valles fértiles, regocíjanse en contemplar la vida que se encamina bajo sus ojos. Pero en el curso de este su placer atento, inclinados sobre las ondas, su vida imperecedera se somete a una descensión monótona, y su naturaleza se refugia en la materia contemplada, cual un hombre sorprendido a la vera del río por el sueño y cuyos vestidos se despliegan en las aguas. Cada bacante se alía así a un lugar señalado por el nacimiento de un destino natural. Aelo apareció en la cima de las colinas y reposó largo tiempo su cabeza en el seno de la Tierra; parecía aguardar, cual Melampo, hijo de Amitaón, a quien la serpiente marcada con la amapola anudósele en la sien. Hipótoa, presente en la avenida de las fuentes, conoció allí la quietud; sus cabellos caídos, sus brazos en el abandono, y la intención de sus miradas fijas en aguas huidizas marcarían su declive a destino y hasta verter en ellas su espíritu. El paso de Plexaura acometió los bosques más extensos. Cuando una Oceánide cae en el sueño, mientras recorre los mares, derrítense sus miembros y hallan reposo en la marea: ha resignado la conducta de su destino a la inconstancia de las ondas. Flotante, diríase de lejos un mortal fenecido, mas en la vaga venidera, vése inspirada por la levedad de la vida y su seno se sirve del sueño dado del Océano. Tal parecía el sosiego de Plexaura en la cuna de los bosques. Detenida a la orilla de hondos descensos, inclinábase Telesto con los brazos tendidos hacia los valles, como Ceres, en la cima del Etna, cuando la diosa, avanzando hacia la boca del cráter, encendió su antorcha de pino en el fuego del volcán.

En cuanto a mí, que ignoraba todavía al dios, corría imprudente a campo traviesa, llevando en mi fuga una serpiente huidiza, mas que sentía envolverme toda. Padecía en mí a Baco y anhelaba la marea de que creíame rodeada; mas en breve el dios hubo de agotar mis pasos. Pendiente en la cuesta, imploré a la tierra que brinda el reposo, cuando la sierpe, redoblando sus nudos, prendió mi seno con gran mordida. El dolor no traspasó mi costilla ahoyada; y hubo calma y una suerte de estupor, cual si la serpiente hubiese empapado su résped en la copa de Cibeles. Elevóse en mi espíritu una llama tan calma como los destellos alimentados de noche sobre el autel salvaje consagrado a las divinidades montaraces. Alerta y plácida como una ninfa nisíade, estrechando en brazos la infancia de Baco, hallábame en las cuevas hasta la hora en que, habiendo Aelo dado voces a la venida de los misterios, caminaba a la luz de la gran bacante que nos conducía como la Noche, cuando, la cabeza vuelta para reclamar las sombras, dirigíase al ocaso…

VII. CONCLUSIONES

Se ha intentado definir una poética bipartita que considera la religiosidad del poeta como indisociable del resto de su pensamiento poético, sin perder de vista las contribuciones que la crítica literaria ha aportado a la definición de una metafísica gueriniana. Para subrayar la "interioridad" que caracteriza al poeta y a su obra, apuntamos a Hölderlin como predecesor de Guérin, no para insinuar una influencia directa, sino para resaltar la medida en que dos poetas "solitarios" han podido llegar a englobar ideas similares en sus respectivas obras.

A fin de relacionar la labor traductora con la poética, recurrimos a las deducciones de los teóricos de la traducción, la interpretación y la literatura. Para no obrar a ciegas, intentamos reducir el aparentemente infinito significado de 'poesía' de acuerdo con los teóricos. Entrevemos una analogía entre el espacio creador que encuentra el poeta entre su pensamiento interior y su necesidad de exteriorizarlo y el espacio de la reescritura del traductor que se halla entre lo explícito y los implícitos de un texto. Derivamos que la "fidelidad" cobra diversas formas y abogamos por mayor plasticidad del concepto a través de una "fidelidad" alternativa basada en el pensamiento del poeta. El método procede de la síntesis del proceso de la traducción libre. Observamos una dinámica de literalidad y transformación en el paradigma de "sobriedad" y "violencia". La validez teórica de este enfoque nos aparta también de las nociones tradicionales de "fidelidad" y "traición". Comentamos también el dilema de la traducción asíncrona y se explora brevemente el papel de las tendencias arcaizantes en la tradición traductora.

La metodología inevitablemente se desarrolla como una extensión del marco teórico, una continuación consciente más que una aplicación pura. Se intenta sobre todo contrarrestar el revisionismo al calificar las decisiones de la traducción. Esto nos permite cuestionar hasta qué punto el traductor puede reconstruir el proceso. Surge una dinámica que opone la intención ideológica establecida con el automatismo que determina gran parte del proceso traductor. Por una parte, se puede configurar la traducción para conformar al punto de vista que se quiere expresar. De esta manera se explicita la poética. Por otra parte, si se trata de acentuar el pensamiento de Guérin con mediación de los teóricos y no viceversa, se ha de reconocer que mucho de lo que hace el traductor es automático e irreductible. Este conflicto en el proceso dificulta un alejamiento de las conclusiones de Steiner: "The logic comes after the fact. What we are dealing with is not a science, but an exact art" (1998, 331). No obstante, se considera que esta sentencia atañe a las traducciones que, como en las que aquí conciernen, se enraízan en la fluidez de una poética y buscan poner de manifiesto la calidad latente de la *poesía*. No

deberá ser el caso de traducciones con enfoque en los aspectos patentes como la lingüística, la estilística, y aun otras disciplinas.

Las incursiones en la poesía en prosa de Guérin han producido traducciones al inglés, alemán, italiano, occitano y catalán. Pero traducciones de sus cartas al castellano surgieron hasta la década de los sesenta y se ha dicho que los poemas en prosa no parecen haberse tocado hasta entrado el siglo XXI. Las posibilidades de interactuar con la obra de Guérin y con los primerísimos poemas en prosa quedan aún muy abiertas. Jesús Muñarriz, traductor de Hölderlin, ha revisado su traducción de *Hiperión* más de una docena de veces y en esto demuestra la calidad una obra poética que se mantiene viva. Afortunadamente, los limites de una traducción no hacen sino impulsar nuevas traducciones que dan prueba de la multiplicidad de sentidos de la obra original al entablar nuevos "diálogos" con esta. Hemos mencionado que para Borges los versos podían ser "inagotables". No se puede sino concluir que no es menos finito el ritmo del poema en prosa guerniano.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

Alter, Robert. 2011. *The Art of Biblical Poetry*. Segunda edición. Basic Books.

Berman, Antoine. 1984. *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Éditions Gallimard.

Bernard, Suzanne. 1959. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Librairie Nizet.

Barthes, Roland. 1987. "The Struggle with the Angel: Textual Analysis of Genesis 32:22-32". En *The Bible*, edición de Harold Bloom y traducción de Stephen Heath. Chelsea House Publishers.

Bloom, Harold. 1975. "Poetry, Revisionism, Repression". *Critical Inquiry* 2 (2): 233-251.
———1987. "Wrestling Sigmund: Three Paradigms for Poetic Originality". En *The Bible,* edición de Harold Bloom. Chelsea House Publishers.

Borges, Jorge Luis. 2000. *Arte poética. Seis conferencias*. Traducción de Justo Navarro. Editorial Crítica.

Britt, Brian. 2010. "Robert Alter and the Bible as Literature". *Literature and Theology* 24 (1): 56-72.

Calabrese, Patricia. 2005. "El Centauro: un ser doble". En *El imaginario en el mito clásico. V Jornada*, edición de Hugo Francisco Bauzá. Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires.

Calder Hayes, Julie. 2009. *Translation, Subjectivity and Culture in France and England, 1600-1800*. Stanford University Press.

Cernuda, Luis. 1965. *Poesía y literatura II*. Editorial Seix Barral.

Challemel-Lacour, Paul. 1867. "La poésie païenne en Allemagne au XIXe siècle —Frédéric Hœlderlin". *Revue des Deux Mondes* 2 (69): 929-959.

Chateaubriand, François-René. 1964. *Atala. René*. Cronología y prefacio de Pierre Reboul. Garnier-Flammarion.

Darío, Rubén. 1968. *Prosas Profanas y otros poemas*. En *Poesías completas*, undécima edición de Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmas. Aguilar.

Decahors, Élie. 1932. *Le Centaure et La Bacchante. Les poèmes en prose de Maurice de Guérin et leurs sources antiques*. L'Archer.

Deleito y Piñuela, José. 1922. *El sentimiento de tristeza en la literatura contemparánea*. Editorial Minerva.

Elenberg, Fernando. 1966. "Cartas de Maurice de Guérin a Jules Barbey d'Aurevilly". *Boletín de la Academia Argentina de Letras* XXXI (120): 193-251.

Emmanuel, Pierre. 1948. "Hölderlin et l'histoire", "Le Christ de Hölderlin". En *Le poète fou, suivi de Élégies*. Les Éditions de la Baconnière.

Esquinca, Jorge. 2010. "Maurice de Guérin. Un centauro en Languedoc". *La Colmena* 71: 90-95.

Gély, Claude. 1998. "Nêo-classicisme ou paléo-classicisme ? La poétique de Maurice de Guérin". *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 50: 177-191.

González Ródenas, Soledad. 1999. *Juan Ramón Jiménez y su biblioteca de Moguer. Lecturas y traducciones de poesía en lengua francesa e inglesa*. Tesis doctoral. Universidad Pompeu Fabra.

Guérin, Maurice de. 1863. *Journal, lettres et poèmes*. Segunda edición de G. S. Trebutien. Didier et Cie, Libraires-Éditeurs.
———1867. *The Journal of Maurice de Guérin: With an Essay by Matthew Arnold and a Memoir by Sainte-Beuve*. Traducción de Edward Thornton Fisher. Leypoldt and Holt.
———1905. *Le Centaure suivi de la Bacchante et précédé d'une notice par Edmond Pilon*. E. Sansot et Cie.
———2024. *Œuvres complètes*. Edición de Marie-Catherine Huet-Brichard. Classiques Garnier.

Hamm, Jean-Jacques. 1998. “The infinite dialogue: translation and invention”. En *Traducir poesía. Luis Cernuda, traductor*, edición de Emilio Barón. Universidad de Almería.

Herrnstein Smith, Barbara. 1968. *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. University of Chicago Press.

Hölderlin, Friedrich. 1942. *Poemas*. Traducción de Luis Cernuda y Hans Gebser. Editorial Séneca.
———1994. *Las grandes elegías*. Traducción de Jenaro Talens. Ediciones Hiperión.
———2014. *Hiperión o El eremita en Grecia*. Decimoséptima edición y traducción de Jesús Muñárriz. Ediciones Hiperión.
———2023. *Poësies*. Traducción de Gustave Roud y edición de Thomas Piel. Éditions Allia.

Horacio. 1984. *Arte poética*. Introducción, version rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién. Segunda edición. Universidad Nacional Autónoma de México.

Jiménez, Juan Ramón. 1969. *Segunda antolojía poética (1898-1918)*. Reedición. Espasa-Calpe.

Jones, Francis R. 2016. “Partisanship of Loyalty? Seeking Textual Traces of Poetry Translators’ Ideologies”. *Translation and Literature* 25 (1): 58-83.

Lafarga, Francisco y Luis Pegenaute, eds. 2011. *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*. Peter Lang.

Lamartine, Alphonse Marie de. 1849. *Œuvres de M. A. de Lamartine. Méditations poétiques avec commentaires*. Firmin Didot Frères.

Lamennais, Félicité de, trad. 1957. *Imitation de Jésus-Christ*. Tercera edición. Fides.

Maiorana, María Teresa. 1958. “‘El Coloquio de los Centauros’ de Rubén Darío”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras* XXIII (88): 185-263.

Meschonnic, Henri. 1973. *Pour la poètique II : Épistémologie de l’écriture. Poétique de la traduction*. Éditions Gallimard.
———1982. *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*. Éditions Verdier.

Paz, Octavio. 1982. *El arco y la lira*. Tercera edición. Fondo de Cultura Económica.

Salines, Emily. 1999. “Baudelaire and the Alchemy of Translation”. En *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*, Jean Boase-Beier y Michael Holman, editores. St. Jerome Publishing.

Sainte-Beuve, Charles Augustin. 1834. *Volupté*. J. P. Meline, Libraire-Éditeur.

Sand, George. 1840. “Poètes et romanciers modernes de la France. XXXVIII. George de Guérin”, *Revue des Deux Mondes* XXII (1): 569-591.

Segre, Cesare. 1985. *Principios de análisis del texto literario*. Traducción de María Pardo de Santayana. Editorial Crítica.

Seleskovitch, Danica y Marianne Lederer. 1993. *Interpréter pour traduire*. Tercera edición. Publications de la Sorbonne.

Silva-Santiesteban, Ricardo, trad. 2010. *El centauro*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Smith, Joseph H, ed. 1980. *The Literary Freud: Mechanisms of Defense and the Poetic Will*. Yale University Press.

Steiner, George. 1998. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Tercera edición. Oxford University Press.

Sornig, Karl. 1981. *Lexical Innovation: A Study of Slang, Colloquialisms and Casual Speech*. John Benjamins B. V.

Talens, Jenaro. 1994. “La escritura llamada traducción”. En *Las grandes elegías*. Traducción. Ediciones Hiperión.

Torralbo-Caballero, Juan de Dios. 2009. “José Siles Artés, traductor de los poetas lakistas”. *HIKMA: Revista de Traducción* 8: 125-165.

Ovidio. 1980. *Metamorfosis. Libros VIII-XV*. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. Universidad Nacional Autónoma de México.

Vico, Giambattista. 1956. *La scienza nouva. Passi scelti*. Edición de Pasquale Soccio. Editori Laterza.

Vrančić, Frano. 2015. “L’inspiration hellénique dans l’œuvre poétique de Maurice de Guérin”. *Primerjalna književnost* 38 (1): 155-171.

IX. ANEXOS

IX. 1. *LE CENTAURE*[3]

J'ai reçu la naissance dans les antres de ces montagnes. Comme le fleuve de cette vallée dont les gouttes primitives coulent de quelque roche qui pleure dans une grotte profonde, le premier instant de ma vie tomba dans les ténèbres d'un séjour reculé et sans troubler son silence. Quand nos mères approchent de leur délivrance, elles s'écartent vers les cavernes, et dans le fond des plus sauvages, au plus épais de l'ombre, elles enfantent, sans élever une plainte, des fruits silencieux comme elles-mêmes. Leur lait puissant nous fait surmonter sans langueur ni lutte douteuse les premières difficultés de la vie ; cependant nous sortons de nos cavernes plus tard que vous de vos berceaux. C'est qu'il est répandu parmi nous qu'il faut soustraire et envelopper les premiers temps de l'existence, comme des jours remplis par les dieux. Mon accroissement eut son cours presque entier dans les ombres où j'étais né. Le fond de mon séjour se trouvait si avancé dans l'épaisseur de la montagne, que j'eusse ignoré le côté de l'issue, si, détournant quelquefois dans cette ouverture, les vents n'y eussent jeté des fraîcheurs et des troubles soudains. Quelquefois aussi, ma mère rentrait, environnée du parfum des vallées ou ruisselante des flots qu'elle fréquentait. Or, ces retours qu'elle faisait, sans m'instruire jamais des vallons ni des fleuves, mais suivie de leurs émanations, inquiétaient mes esprits, et je rôdais tout agité dans mes ombres. Quels sont-ils, me disais-je, ces dehors où ma mère s'emporte, et qu'y règne-t-il de si puissant qui l'appelle à soi si fréquemment ? Mais qu'y ressent-on de si opposé qu'elle en revienne chaque jour diversement émue ? Ma mère rentrait, tantôt animée d'une joie profonde, et tantôt triste et traînante et comme blessée. La joie qu'elle rapportait se marquait de loin dans quelques traits de sa marche et s'épandait de ses regards. J'en éprouvais des communications dans tout mon sein ; mais ses abattements me gagnaient bien davantage et m'entraînaient bien plus avant dans les conjectures où mon esprit se portait. Dans ces moments, je m'inquiétais de mes forces, j'y reconnaissais une puissance qui ne pouvait demeurer solitaire, et me prenant, soit à secouer mes bras, soit à multiplier mon galop dans les ombres spacieuses de la caverne, je m'efforçais de découvrir dans les coups que je frappais au vide, et par l'emportement des pas que j'y faisais, vers quoi mes bras devaient s'étendre et mes pieds m'emporter... Depuis, j'ai noué mes bras autour du buste des centaures, et du corps des héros, et du tronc des chênes ; mes mains ont tenté les rochers, les eaux, les plantes innombrables et les plus subtiles impressions de l'air, car je les élève dans les nuits aveugles et calmes pour qu'elles surprennent les souffles et en tirent des signes pour augurer mon chemin ; mes pieds, voyez, ô Mélampe ! comme ils sont usés ! Et cependant, tout glacé que je suis dans ces extrémités de l'âge, il est des jours où, en pleine

[3] Los textos originales proceden de la edición de 1905: M. de Guérin, *Le Centaure suivi de la Bacchante et précédé d'une notice par Edmond Pilon* (E. Sansot et Cie., 1905).

lumière, sur les sommets, j'agite de ces courses de ma jeunesse dans la caverne, et pour le même dessein, brandissant mes bras et employant tous les restes de ma rapidité.

Ces troubles alternaient avec de longues absences de tout mouvement inquiet. Dès lors, je ne possédais plus d'autre sentiment dans mon être entier que celui de la croissance et des degrés de vie qui montaient dans mon sein. Ayant perdu l'amour de l'emportement, et retiré dans un repos absolu, je goûtais sans altération le bienfait des dieux qui se répandait en moi. Le calme et les ombres président au charme secret du sentiment de la vie. Ombres qui habitez les cavernes de ces montagnes, je dois à vos soins silencieux l'éducation cachée qui m'a si fortement nourri, et d'avoir, sous votre garde, goûté la vie toute pure, et telle qu'elle me venait sortant du sein des dieux ! Quand je descendis de votre asile dans la lumière du jour, je chancelai et ne la saluai pas, car elle s'empara de moi avec violence, m'enivrant comme eût fait une liqueur funeste soudainement versée dans mon sein, et j'éprouvai que mon être, jusque-là si ferme et si simple, s'ébranlait et perdait beaucoup de lui-même, comme s'il eût dû se disperser dans les vents.

O Mélampe ! qui voulez savoir la vie des centaures, par quelle volonté des dieux avez-vous été guidé vers moi, le plus vieux et le plus triste de tous ? Il y a longtemps que je n'exerce plus rien de leur vie. Je ne quitte plus ce sommet de montagne où l'âge m'a confiné. La pointe de mes flèches ne me sert plus qu'à déraciner les plantes tenaces ; les lacs tranquilles me connaissent encore, mais les fleuves m'ont oublié. Je vous dirai quelques points de ma jeunesse ; mais ces souvenirs, issus d'une mémoire altérée, se traînent comme les flots d'une libation avare en tombant d'une urne endommagée. Je vous ai exprimé aisément les premières années, parce qu'elles furent calmes et parfaites ; c'était la vie seule et simple qui m'abreuvait, cela se retient et se récite sans peine. Un dieu, supplié de raconter sa vie, la mettrait en deux mots, ô Mélampe !

L'usage de ma jeunesse fut rapide et rempli d'agitation. Je vivais de mouvement et ne connaissais pas de borne à mes pas. Dans la fierté de mes forces libres, j'errais m'étendant de toutes parts dans ces déserts. Un jour que je suivais une vallée où s'engagent peu les centaures, je découvris un homme qui côtoyait le fleuve sur la rive contraire. C'était le premier qui s'offrît à ma vue, je le méprisai. Voilà tout au plus, me dis-je, la moitié de mon être ! Que ses pas sont courts et sa démarche malaisée ! Ses yeux semblent mesurer l'espace avec tristesse. Sans doute c'est un centaure renversé par les dieux et qu'ils ont réduit à se traîner ainsi. Je me délassais souvent de mes journées dans le lit des fleuves. Une moitié de moi-même, cachée dans les eaux, s'agitait pour les surmonter, tandis que l'autre s'élevait tranquille et que je portais mes bras oisifs bien au-dessus des flots. Je m'oubliais ainsi au milieu des ondes, cédant aux entraînements de leurs cours qui m'emmenait au loin et conduisait leur hôte sauvage à tous les charmes des rivages. Combien de fois, surpris par la nuit, j'ai suivi les courants sous les ombres qui se répandaient, déposant jusque dans le fond des vallées l'influence nocturne des dieux ! Ma vie fougueuse se tempérait alors au point de ne laisser plus qu'un léger sentiment de mon existence répandu par tout mon être avec une égale mesure, comme, dans les eaux où je nageais, les lueurs de la déesse qui parcourt les nuits. Mélampe, ma vieillesse regrette les fleuves ; paisibles la

plupart et monotones, ils suivent leur destinée avec plus de calme que les centaures, et une sagesse plus bienfaisante que celle des hommes. Quand je sortais de leur sein, j'étais suivi de leurs dons qui m'accompagnaient des jours entiers et ne se retiraient qu'avec lenteur, à la manière des parfums.

Une inconstance sauvage et aveugle disposait de mes pas. Au milieu des courses les plus violentes, il m'arrivait de rompre subitement mon galop, comme si un abîme se fût rencontré à mes pieds, ou bien un dieu debout devant moi. Ces immobilités soudaines me laissaient ressentir ma vie tout émue par les emportements où j'étais. Autrefois j'ai coupé dans les forêts des rameaux qu'en courant j'élevais par-dessus ma tête ; la vitesse de la course suspendait la mobilité du feuillage qui ne rendait plus qu'un frémissement léger ; mais au moindre repos le vent et l'agitation rentraient dans le rameau, qui reprenait le cours de ses murmures. Ainsi ma vie, à l'interruption subite des carrières impétueuses que je fournissais à travers ces vallées, frémissait dans tout mon sein. Je l'entendais courir en bouillonnant et rouler le feu qu'elle avait pris dans l'espace ardemment franchi. Mes flancs animés luttaient contre ses flots dont ils étaient pressés intérieurement, et goûtaient dans ces tempêtes la volupté qui n'est connue que des rivages de la mer, de renfermer sans aucune perte une vie montée à son comble et irritée. Cependant, la tête inclinée au vent qui m'apportait le frais, je considérais la cime des montagnes devenues lointaines en quelques instants, les arbres des rivages et les eaux des fleuves, celles-ci portées d'un cours traînant, ceux-là attachés dans le sein de la terre, et mobiles seulement par leurs branchages soumis aux souffles de l'air qui les font gémir. « Moi seul, me disais-je, j'ai le mouvement libre, et j'emporte à mon gré ma vie de l'un à l'autre bout de ces vallées. Je suis plus heureux que les torrents qui tombent des montagnes pour n'y plus remonter. Le roulement de mes pas est plus beau que les plaintes des bois et que les bruits de l'onde ; c'est le retentissement du centaure errant et qui se guide lui-même. Ainsi, tandis que mes flancs agités possédaient l'ivresse de la course, plus haut j'en ressentais l'orgueil, et, détournant la tête, je m'arrêtais quelque temps à considérer ma croupe fumante.

La jeunesse est semblable aux forêts verdoyantes tourmentées par les vents : elle agite de tous côtés les riches présents de la vie, et toujours quelque profond murmure règne dans son feuillage. Vivant avec l'abandon des fleuves, respirant sans cesse Cybèle, soit dans le lit des vallées, soit à la cime des montagnes, je bondissais partout comme une vie aveugle et déchaînée. Mais lorsque la nuit, remplie du calme des dieux, me trouvait sur le penchant des monts, elle me conduisait à l'entrée des cavernes et m'y apaisait comme elle apaise les vagues de la mer, laissant survivre en moi de légères ondulations qui écartaient le sommeil sans altérer mon repos. Couché sur le seuil de ma retraite, les flancs cachés dans l'antre et la tête sous le ciel, je suivais le spectacle des ombres. Alors la vie étrangère qui m'avait pénétré durant le jour se détachait de moi goutte à goutte, retournant au sein paisible de Cybèle, comme après l'ondée les débris de la pluie attachée aux feuillages font leur chute et rejoignent les eaux. On dit que les dieux marins quittent durant les ombres leurs palais profonds, et, s'asseyant sur les promontoires, étendent leurs regards sur les flots. Ainsi je veillais ayant à mes pieds une étendue de vie semblable à la mer assoupie. Rendu à l'existence distincte et pleine, il me paraissait que je sortais de

naître, et que des eaux profondes et qui m'avaient conçu dans leur sein venaient de me laisser sur le haut de la montagne, comme un dauphin oublié sur les sirtes par les flots d'Amphitrite.

Mes regards couraient librement et gagnaient les points les plus éloignés. Comme des rivages toujours humides, le cours des montagnes du couchant demeurait empreint de lueurs mal essuyées par les ombres. Là survivaient, dans les clartés pâles, des sommets nus et purs. Là je voyais descendre tantôt le dieu Pan, toujours solitaire, tantôt le chœur des divinités secrètes, ou passer quelque nymphe des montagnes enivrée par la nuit. Quelquefois les aigles du mont Olympe traversaient le haut du ciel et s'évanouissaient dans les constellations reculées ou sous les bois inspirés. L'esprit des dieux, venant à s'agiter, troublait soudainement le calme des vieux chênes.

Vous poursuivez la sagesse, ô Mélampe ! qui est la science de la volonté des dieux, et vous errez parmi les peuples comme un mortel égaré par les destinées. Il est dans ces lieux une pierre qui, dès qu'on la touche, rend un son semblable à celui des cordes d'un, instrument qui se rompent, et les hommes racontent qu'Apollon, qui chassait son troupeau dans ces déserts, ayant mis sa lyre sur cette pierre, y laissa cette mélodie. Ô Mélampe ! les dieux errants ont posé leur lyre sur les pierres ; mais aucun… aucun ne l'y a oubliée. Au temps où je veillais dans les cavernes, j'ai cru quelquefois que j'allais surprendre les rêves de Cybèle endormie, et que la mère des dieux, trahie par les songes, perdrait quelques secrets ; mais je n'ai jamais reconnu que des sons qui se dissolvaient dans le souffle de la nuit, ou des mots inarticulés comme le bouillonnement des fleuves.

« O Macarée ! me dit un jour le grand Chiron dont je suivais la vieillesse, nous sommes tous deux centaures des montagnes ; mais que nos pratiques sont opposées ! Vous le voyez, tous les soins de mes journées consistent dans la recherche des plantes, et vous, vous êtes semblable à ses mortels qui ont recueilli sur les eaux ou dans les bois et porté à leurs lèvres quelques fragments du chalumeau rompu par le dieu Pan. Dès lors ces mortels, ayant respiré dans ces débris du dieu un esprit sauvage ou peut-être gagné quelque fureur secrète, entrent dans les déserts, se plongent aux forêts, côtoient les eaux, se mêlent aux montagnes, inquiets et portés d'un dessein inconnu. Les cavales aimées par les vents dans la Scythie la plus lointaine ne sont ni plus farouches que vous, ni plus tristes le soir, quand l'Aquilon s'est retiré. Cherchez-vous les dieux, ô Macarée ! et d'où sont issus les hommes, les animaux et les principes du feu universel ? Mais le vieil Océan, père de toutes choses, retient en lui-même ces secrets, et les nymphes qui l'entourent décrivent en chantant un chœur éternel devant lui, pour couvrir ce qui pourrait s'évader de ses lèvres entr'ouvertes par le sommeil. Les mortels qui touchèrent les dieux par leur vertu ont reçu de leurs mains des lyres pour charmer les peuples, ou des semences nouvelles pour les enrichir, mais rien de leur bouche inexorable.

« Dans ma jeunesse, Apollon m'inclina vers les plantes, et m'apprit à dépouiller dans leurs veines les sucs bienfaisants. Depuis, j'ai gardé fidèlement la grande demeure de ces montagnes, inquiet, mais me détournant sans cesse à la quête des simples, et communiquant les vertus que je découvre. Voyez-vous d'ici la cime chauve du mont Œta ! Alcide l'a dépouillée pour construire son bûcher. O

Macarée ! les demi-dieux enfants des dieux étendent la dépouille des lions sur les bûchers, et se consument au sommet des montagnes ! les poisons de la terre infectent le sang reçu des immortels !

Et nous, centaures engendrés par un mortel audacieux dans le sein d'une vapeur semblable à une déesse, qu'attendrions-nous du secours de Jupiter qui a foudroyé le père de notre race ? Le vautour des dieux déchire éternellement les entrailles de l'ouvrier qui forma le premier homme. Ô Macarée ! hommes et centaures reconnaissent pour auteurs de leur sang des soustracteurs du privilège des immortels, et peut-être que tout ce qui se meut hors d'eux-mêmes n'est qu'un larcin qu'on leur a fait, qu'un léger débris de leur nature emporté au loin, comme la semence qui vole, par le souffle tout-puissant du destin. On publie qu'Égée, père de Thésée, cacha sous le poids d'une roche, au bord de la mer, des souvenirs et des marques à quoi son fils put un jour reconnaître sa naissance. Les dieux jaloux ont enfoui quelque part les témoignages de la descendance des choses ; mais au bord de quel océan ont-ils roulé la pierre qui les couvre, ô Macarée ! »

Telle était la sagesse où me portait le grand Chiron. Réduit à la dernière vieillesse, le centaure nourrissait dans son esprit les plus hauts discours. Son buste encore hardi s'affaissait à peine sur ses flancs qu'il surmontait en marquant une légère inclinaison comme un chêne attristé par les vents, et la force de ses pas souffrait à peine de la perte des années. On eût dit qu'il retenait des restes de l'immortalité autrefois reçue d'Apollon, mais qu'il avait rendue à ce dieu. Pour moi, ô Mélampe ! je décline dans la vieillesse, calme comme le coucher des constellations. Je garde encore assez de hardiesse pour gagner le haut des rochers où je m'attarde, soit à considérer les nuages sauvages et inquiets, soit à voir venir de l'horizon les hyades pluvieuses, les pléiades ou le grand Orion ; mais je reconnais que je me réduis et me perds rapidement comme une neige flottant sur les eaux, et que prochainement j'irai me mêler aux fleuves qui coulent dans le vaste sein de la terre.

IX. 2. *LA BACCHANTE*

Voilà la montagne dépouillée des chœurs qui parcouraient ses sommets ; les prêtresses, les flambeaux, les clameurs divines sont retombés dans les vallées ; la fête se dissipe, les mystères sont rentrés dans le sein des dieux. Je suis la plus jeune des bacchantes qui se sont élevées sur le mont Cithéron. Les chœurs ne m'avaient pas encore transportée sur les cimes, car les rites sacrés écartaient ma jeunesse et m'ordonnaient de combler la mesure des temps qu'il faut offrir pour entrer dans l'action des solennités. Enfin les Heures, ces secrètes nourrices, mais qui emploient tant de durée à nous rendre propres pour les dieux, m'ont placée parmi les bacchantes, et je sors aujourd'hui des premiers mystères qui m'aient enveloppée.

Tandis que je recueillais les années réclamées pour les rites, j'étais semblable aux jeunes pécheurs qui vivent sur le bord des mers. A la cime d'un rocher, ils paraissent quelque temps, les bras tendus vers les eaux et le corps incliné, comme un dieu prêt à se replonger ; mais leur âme balance dans leur sein mortel et retient leur penchant. Enfin ils se précipitent, et quelques-uns sont racontés qui revinrent couronnés sur les flots. Ainsi je suis demeurée longtemps suspendue sur les mystères ; ainsi je m'y suis abandonnée et ma tête a reparu couronnée et ruisselante.

Bacchus, jeunesse éternelle, dieu profond et partout répandu, j'ai de bonne heure reconnu tes marques dans mon sein et rassemblé tous mes soins pour les dévouer à ta divinité. Je me portai un jour vers le lever du soleil, dans le temps où les rayons de ce dieu comblent la maturité des fruits et ajoutent la dernière vertu aux ouvrages de la terre. Je gagnai les collines pour m'offrir à ses traits et devant déplier mes cheveux à la première issue de sa lumière au-dessus de l'horizon ; car on enseigne que la chevelure inondée par les flammes matinales en devient plus féconde et reçoit une beauté qui l'égale à la chevelure de Diane. Mes yeux, en sortant, avaient surpris les extrémités des ombres qui redescendaient sous le pôle. Quelques signes célestes, lents à accomplir leur déclin vers les flots, marquaient encore le ciel presque abandonné, et le silence laissé par la nuit occupait les campagnes. Mais ainsi que, dans les fraîches vallées de la Thessalie, les fleuves ont coutume d'élever une haleine semblable aux nuages, et qui se repose sur eux-mêmes, la vertu de ton souffle, ô Bacchus ! s'était exhalée du sein de la terre, durant les ombres, et régnait au retour du soleil sur toute l'étendue des plaines. Les constellations qui se lèvent pâles prennent moins d'éclat en gagnant dans la profondeur de la nuit, que ma vie ne croissait dans mon sein, soit en puissance, soit en splendeur, à mesure que je pénétrais dans les champs. Quand j'arrêtai mes pas au plus haut des collines, je chancelais comme la statue des dieux entre les bras des prêtres qui la soulèvent jusqu'à la base sacrée. Mon sein, ayant recueilli les esprits du dieu étendu sur la plaine, en avait conçu un trouble qui pressait mes pas et agitait mes pensées comme des flots rendus insensés par les vents. Sans doute, ce fut à la faveur de cet égarement que tu te précipitas dans mon sein, ô Bacchus ! car les dieux surprennent ainsi l'esprit des

mortels, comme le soleil qui, jaloux de pénétrer des rameaux pressés et pleins d'ombre, les fait entr'ouvrir par l'aquilon.

Puis Aëllo survint. Cette bacchante, fille de Typhon, le plus emporté de tous les vents, et d'une mère errante dans les montagnes de la Thrace, avait été élevée par les nymphes de ces contrées dans le sein des cavernes et à l'écart de tous les hommes ; car les dieux confient aux fleuves qui tournent leur cours vers les plus grands déserts, ou aux nymphes qui habitent les quartiers des forêts les moins accessibles la nourriture des enfants issus de leur mélange avec les filles des éléments ou des mortels. Aëllo descendait de la Scythie où elle s'était élevée jusqu'aux sommets des monts Riphées, et se répandait dans la Grèce, agitant de toutes parts les mystères et portant ses clameurs sur toutes les montagnes. Elle avait atteint l'âge où les dieux, comme les bergers qui détournent l'eau des prairies, ferment les courants qui abreuvent la jeunesse des mortels. Quoiqu'elle possédât encore la fierté d'une vie toute pleine, les bords, il fallait le reconnaître, commençaient à se dessécher, et d'ailleurs l'usage des mystères avait troublé l'ordre de sa beauté qui présentait de grandes marques de pâleur. Sa chevelure, aussi nombreuse que celle de la nuit, demeurait étendue sur ses épaules, attestant la force et la richesse des dons qu'elle avait reçus des dieux ; mais, soit qu'elle l'eût trop de fois déployée dans le tourbillon des vents hyperboréens, soit qu'elle souffrît dans sa tête le travail de quelque destinée secrète, cette chevelure flétrie devançait l'injure des ans à peine commencée. Ses regards déclaraient dès l'abord qu'ils avaient reçu l'empire des plus vastes campagnes et de la profondeur du ciel ; ils régnaient toujours et se mouvaient sans se hâter, s'étendaient de préférence vers ces rivages de l'espace où sont rangées les ombres divines, qui reçoivent dans leur sein tout ce qui disparaît à l'horizon. Cependant, par intervalles, ce grand regard et d'un si long cours devenait irrésolu, et roulait dans le trouble comme celui de l'aigle au moment où ses yeux ressentent les premiers traits de la nuit. Elle montrait aussi des inconstances dans la manière de porter ses pas. Tantôt elle allait exaltant par degrés sa course ferme et légère qu'elle prenait au long des fleuves ou des forêts, et tantôt elle conduisait sa démarche, comme Latone cherchant dans sa longue aventure un point d'asile pour enfanter les dieux qu'elle avait conçus. Quelquefois pour l'hésitation de ses pas qui cherchaient à s'assurer et à l'air de sa tête contraint et chargé, on eût dit qu'elle marchait au fond d'un océan. Quand son sein par la persuasion de la nuit se rangeait au calme universel, sa voix sortait dans les ombres, paisible et longtemps soutenue, comme le chant des Hespérides à l'extrémité des mers.

Aëllo me renferma dans son amitié et m'instruisit avec tous les soins que les dieux emploient autour des mortels désignés pour leur faveur, et qu'ils veulent élever eux-mêmes. Comme les jeunes Arcadiens qui descendent avec le dieu Pan aux plus secrètes forêts pour apprendre de lui à poser leurs doigts sur les flûtes sauvages, et aussi à recueillir dans leur esprit le gémissement des roseaux, je marchais avec la grande bacchante qui, chaque jour, tirait ses pas vers quelque point écarté. C'était dans ces lieux déserts que son discours se déclarait, et que j'écoutais ses paroles prendre leurs cours comme si j'eusse assisté à la source cachée d'un fleuve.

« Les nymphes qui règnent dans les forêts, disait-elle, se plaisent à exciter, sur le rivage des bois, des parfums ou des chants si doux que le passant rompt son chemin et s'induit pour les suivre au plus obscur de ces retraites. Une influence subtile pénètre l'esprit de l'étranger, l'égarement qui s'élève en lui altère la fermeté de ses pas, et, tandis qu'il s'avance semblable aux demi-dieux champêtres qui portent toujours quelque ivresse dans leurs veines, les nymphes s'applaudissent de la puissance de leur séjour sur l'esprit des mortels.

« Mais Bacchus fait reconnaître l'enivrement de son haleine à tout ce qui respire et même à la famille inébranlable des dieux. Son souffle toujours renouvelé court par toute la terre, nourrit aux extrémités l'ivresse éternelle de l'Océan, et, poussé dans l'air divin, il agite les astres qui se décrivent sans cesse autour du pôle ténébreux. Lorsque Saturne dans le sein de la nuit mutila Uranus endormi, la terre et les mers reçurent avec le sang répandu une nouvelle fécondité dont les premiers fruits qui s'élevèrent furent des nymphes sur la terre et Aphrodite sur les mers. Bacchus, sans cesse arrêté comme une tiède vapeur dans le sein humide de Cybèle, soutient la chaleur du sang vieilli qui engendre encore des chœurs entiers de nymphes dans l'épaisseur des forêts et dans l'écume immortelle des eaux.

« Les fleuves ont leur séjour dans les palais profonds de la terre, demeures étendues et retentissantes, où ces dieux penchés président à la naissance des sources et au départ des flots. Ils règnent, l'oreille toujours nourrie de l'abondance des bouillonnements, et l'œil attaché à la destinée de leurs ondes. Mais ni la profondeur ni l'état impénétrable de leurs voûtes ne peuvent soustraire ces divinités à Bacchus, car nul accès ne lui fut interdit par les destins. Les fleuves s'agitent sur leurs couches et le limon antique s'émeut dans le sein de leurs urnes troublées.

« Durant le règne d'un été, j'avais attaché mon séjour au sommet des monts Pangées. Des atteintes secrètes que je reconnais chaque année, les joies de la terre et la beauté des campagnes approchant, m'engagent à prendre les rampes des montagnes. Les mortels agréables aux dieux ou dont l'excès des maux les a touchés ont été conduits et rangés parmi les signes célestes : Maïa, Cassiopée, le grand Chiron, Cynosure et les tristes Hyades sont entrés dans la marche silencieuse des constellations. Guidés par les destins, ils gravissent dans le ciel et déclinent sans écart ni suspens, et sans doute cette poursuite d'une marche qui s'élève et retombe, et reprend sur elle-même, institue un état de bonheur s'étendant à des limites incertaines, empruntant de la monotonie des chemins et mêlé de quelques pavots. Je voulais qu'une marche lente, appliquée aux escarpements des monts, engendrât en moi une disposition pareille à celle que les astres tirent de leurs cours, mon chemin me portant vers le comble des montagnes ainsi qu'ils s'élèvent dans les degrés de la nuit. Mais le fruit ne peut écarter la maturité qui rapproche ; chaque jour la terre le pénètre de dons plus pressants dont la chaleur qui le consume se marque au dehors par des couleurs toujours plus avancées. Atteinte comme lui et gagnée dans mon sein, j'étais impuissante à rejeter ou à ralentir la vie qui m'était suggérée. Les pas tardifs, la recherche sous les forêts des asiles consacrés à ces divinités muettes et si puissantes par le calme, qui assoupissent les douleurs les plus aiguës ; les longues pauses sous les souffles qui viennent du couchant, la chute du soleil étant accomplie, ni l'ombre vide de la nuit, ni les songes ne pouvaient suspendre un

moment les secrètes poursuites dont mon esprit souffrait l'effort. Je m'élevai jusqu'à ce degré des montagnes qui reçoit les pas des immortels ; car, parmi eux, les uns se plaisent à parcourir la suite des monts tenant leur marche inébranlable sur les ondulations des cimes, et d'autres, sur les rochers qui règnent au loin, consument les heures à plonger dans la dépression des vallées, y recueillent les approches de la nuit ou considèrent comment les ombres et les songes s'engagent dans l'esprit des mortels. Parvenue à ces hauteurs, j'obtins les dons de la nuit, le calme et le soleil qui réduisent les agitations même soulevées par les dieux. Mais ce repos fut semblable à celui des oiseaux amis des vents et sans cesse portés dans leur cours. Quand ils obéissent aux ombres et abattent leur vol vers les forêts, leurs pieds s'arrêtent aux branches qui, perçant dans le ciel, sont facilement émues par les souffles qui parcourent la nuit ; car jusque dans le sommeil ils se réjouissent des atteintes des vents et veulent que leur plumage frissonne et s'entoure aux moindres haleines survenues au faîte des bois. Ainsi, dans le sein même du repos, mon esprit demeurait exposé au souffle de Bacchus. Ce souffle observe en se répandant une mesure éternelle et se communique à tout ce qui jouit de la lumière ; mais un petit nombre de mortels, par un privilège des destinées, savent s'informer de son cours. Il règne jusqu'à l'extrême sommet de l'Olympe, et passe à travers le sein même des dieux couverts de l'égide ou revêtus de tuniques impénétrables. Il retentit dans l'airain toujours agité autour de Cybèle, et conduit la langue des Muses qui entraînent dans leurs chants l'histoire entière de la génération des dieux dans les entrailles humides de la terre, au sein de la nuit sans bornes, ou dans l'Océan qui a nourri tant d'immortels.

« Au sortir du sommeil, je livrais mes pas à la conduite des Heures. Elles réglaient ma course sur les degrés du jour, et je tournais sur la montagne, entraînée par le soleil, comme l'ombre qui accomplit sa révolution au pied des chênes. Les pas de quelques mortels furent arrêtés par les dieux au voisinage des eaux, dans la profondeur des forêts ou sur la descente des collines. Des racines soudaines ont conduit leurs pieds dans le sol, et toute la vie qu'ils contenaient s'est étendue en rameaux et déployée en feuillage. Les uns, attachés au bord des eaux dormantes, gardent un calme sacré et accueillent à l'approche du jour l'essaim des songes qui prennent asile dans leur branchage obscur. D'autres, ajoutés aux forêts de Jupiter ou dressés sur les sommets stériles, portent une cime vieille et sauvage, qui prend tous les vents, et arrêtent toujours quelqu'un de ces oiseaux écartés qu'observent les mortels. Leur destin est irrévocable, car la terre divine les possède et ils sont assujettis à la nourriture éternelle de son sein ; mais tels qu'ils ont été rendus dans l'immobilité de leur état, ils retiennent encore quelques secrets mouvements de leur première condition. Que les saisons déclinent ou se relèvent, ils demeurent attentifs au soleil ; de tout ce qui se meut dans l'univers ils ne discernent plus que lui, et c'est à lui seul qu'ils adressent ceux qu'ils peuvent former encore de vœux confus. Quelques-uns même, telle est la force de leur amour, conduisent le mouvement de leur croissance sur la marche du dieu et tournent vers son passage l'abondance de leurs rameaux. Dans le chemin où j'entrais à la suite du jour, j'ai vu mes pas tomber dans le ralentissement, mes forces encore pleines, et s'éteindre enfin dans une entière immobilité. Alors je devenais semblable à ces mortels réduits sous l'écorce et arrêtés dans le sein

puissant de la terre. Retenue dans le repos, je recevais la vie des dieux qui passait, sans marquer de mouvement et les bras détournés vers le soleil. C'était vers l'heure du jour qui montre le plus puissant éclat : tout s'arrêtait sur la montagne, le sein profond des forêts ne respirait plus, les flammes fécondes embrasaient Cybèle, et Bacchus enivrait jusqu'à la racine des îles dans les entrailles de l'Océan.

« La marche du soleil dans le déclin déterminait mes pas vers les points de la montagne les plus avancés vers l'occident. Le dieu disparu et la lumière qu'il laissait ayant ressenti le premier mélange des ombres, le sein des vallées et toute l'étendue des campagnes reprenaient, mais lentement, la liberté de leur haleine. Les oiseaux s'élevaient au-dessus des bois, cherchant dans le ciel si le cours des vents s'était rétabli ; mais leurs ailes encore enivrées fournissaient avec peine un vol chancelant et plein d'erreur. Un murmure né au faîte des forêts témoignait du réveil des souffles, mais les cimes ne rendaient qu'un tremblement léger qui n'égalait pas l'agitation éprouvée par les rameaux de cyprès dans les mains de Pan, quand le dieu se retire des chœurs qu'il anime durant les nuits favorables : la mesure impétueuse s'attache à ses pas et le fait rentrer chancelant dans les bois endormis. Sortis de l'épaisseur de leurs retraites, les animaux sauvages venaient prendre sur les hauteurs une respiration plus vive : leurs yeux paraissaient dans une flamme nouvelle, leur voix terrible était tombée dans le murmure et leur marche hardie dans la langueur des pas.

« Cependant les ombres comblaient la profondeur des vallées ; elles montaient vers moi, distribuant à tout ce qui respire le sommeil et les songes, elles me joignaient enfin et m'enveloppaient, mais sans me pénétrer. Je demeurais ferme et vive sous la pesanteur de la nuit, tandis que la terre, pleine de sommeil, communiquait le repos à mes membres et les gagnait à l'immobilité générale ; mon front veillait sans être frappé de langueur. Il était animé de tous les dons répandus par les dieux durant le jour, leur charme l'entourait, et la vie nouvelle que j'avais recueillie lui envoyait ses esprits enflammés,

« Callisto, revêtue d'une forme sauvage par la jalousie de Junon, erra longtemps dans les déserts. Mais Jupiter, qui l'avait aimée, l'ôta des bois pour l'associer aux étoiles et conduisit ses destins dans un repos dont ils ne peuvent plus s'écarter. Elle a reçu sa demeure au fond du ciel ténébreux qui répandit les éléments, les dieux et les mortels dans les entrailles de Cybèle. Le ciel range autour d'elle les plus antiques de ses ombres et lui fait respirer ce qu'il possède encore des principes de la vie, y joignant les atteintes du feu infatigable dont les émanations animent l'univers. Pénétrée d'une ivresse éternelle, Callisto se tient inclinée sur le pôle, tandis que l'ordre entier des constellations passe et abaisse son cours vers l'Océan. Telle, durant la nuit, je gardais l'immobilité au sommet des monts, la tête enveloppée d'une ivresse qui la pressait comme la couronne de pampre et de fruits qui entretient aux tempes de Bacchus une jeunesse inaltérable. »

Ainsi m'instruisait Aëllo par le récit de ses destinées. Une fois debout pour suivre la voix qui l'appelait dans la science des dieux, mon esprit ne retourna plus vers la foule où il avait sa première demeure : il s'éloigna avec son guide vers les mystères les moins fréquentés. Chaque jour la parole de la grande bacchante se relevait prenant devant moi dans l'obscurité des chemins. Souvent les Muses

quittent le mouvement rapide des chœurs pour commencer une marche à pas lents au sein de la nuit. Revêtues de leurs voiles les plus épais et se conduisant sur l'extrémité des monts, elles ouvrent des chants divins sous les ténèbres. La parole d'Aëllo m'entraînant vers les dieux s'avançait pareille à cette voix des Muses portée dans les ombres. Un antre ouvert sur les plaines, les cimes réservées aux derniers traits du jour, le lit des vallées les plus fécondes, tels étaient les lieux où me guidait le choix d'Aëllo. La durée de ses entretiens pénétrait souvent jusque dans le sein de la nuit, et alors elle se retirait seule, laissant son discours suspendu dans mon esprit comme les nymphes qui, ayant attaché leurs vêtements humides à une branche inclinée, rentrent dans le secret de leurs demeures.

Cependant s'avançaient les mystères qui allaient enfin m'emporter dans leur cours, mais leurs premiers mouvements dans les bacchantes devancèrent de bien loin l'heure de leur lever. Chacune de nous, ayant reconnu en soi les signes envoyés par le dieu, commença dès lors à s'écarter, car les mortels atteints par les divinités dérobent aussitôt leurs pas et se conduisent par des attraits nouveaux. Nous entrâmes chacune dans le penchant où nous portait le cours de notre esprit. Semblables aux nymphes, filles du Ciel et de la Terre, qui, dès leur naissance, se répartirent à l'ouverture des fontaines, aux divers cantons des forêts et à tous les lieux où Cybèle avait rassemblé des marques de sa fécondité, ces penchants nous dispersèrent à toutes les régions des campagnes. Nous fûmes admises dans la destinée des dieux qui s'attachèrent à régner sur les éléments. Puissants sur les fleuves, les bois, les vallées fertiles, ils se réjouissent à considérer la vie qui s'achemine sous leurs yeux. Mais dans la durée de ce loisir attentif qu'ils mènent, penchés sur les ondes, leur vie immortelle se conforme à leur chute monotone, et leur nature s'engage dans les éléments contemplés, comme un homme surpris au bord des fleuves par le sommeil et les songes et dont la robe se répand dans les flots. Chaque bacchante s'alliait ainsi à quelque lieu signalé par la naissance d'une destinée naturelle. Aëllo parut à la cime des collines et reposa longtemps sa tête sur le sein de la Terre ; elle semblait attendre, comme Mélampe, fils d'Amithaon, que le serpent marqué d'un pavot vînt se nouer autour de ses tempes. Hippothée, assise à la venue des fontaines, y fut rendue immobile ; ses cheveux, qu'elle avait répandus, ses bras dans l'abandon, et l'attachement de ses regards à la fuite des eaux marqueraient sa pente vers leur destinée et que son esprit se joignait à leur cours. La marche de Plexaure se plongea dans les forêts les plus déployées. Quand une océanide est touchée de sommeil, tandis qu'elle parcourt les mers, ses membres s'affaissent et prennent leur couche sur les flots ; elle a résigné la conduite de son voyage à l'inconstance des ondes. Flottante, on dirait de loin un mortel expiré ; mais dans la vague qui remporte, elle est étendue avec la légèreté de la vie et son sein use d'un sommeil inspiré par l'Océan. Tel paraissait le repos de Plexaure dans le lit des forêts. Arrêtée sur le bord des descentes profondes, Telesto s'inclinait tenant ses bras étendus vers les vallées, pareille à Cérès, au sommet de l'Etna, quand la déesse, s'avançant sur l'ouverture du cratère, allume sa torche de pin dans le feu du volcan.

Pour moi, qui ignorais encore le dieu, je courais en désordre dans les campagnes, emportant dans ma fuite un serpent qui ne pouvait être reconnu de la main, mais dont je me sentais parcourue tout entière. J'allais accusant Bacchus et songeant aux flots de la mer où je me croyais contrainte ;

mais le dieu eut dans peu de temps épuisé mes pas. Inclinée vers la chute, j'implorai la terre qui donne le repos, quand le serpent, redoublant ses nœuds, attacha dans mon sein une longue morsure. La douleur n'entra pas dans mon flanc déchiré ; ce fut le calme et une sorte de langueur, comme si le serpent eût trempé son dard dans la coupe de Cybèle. Il s'éleva dans mon esprit une flamme aussi tranquille que les lueurs nourries durant la nuit sur un autel sauvage érigé aux divinités des montagnes. Attentive et dans le repos comme une nymphe de Nysa, pressant dans ses bras l'enfance de Bacchus, j'occupai les antres jusqu'à l'heure où, le cri d'Aëllo ayant signalé la venue des mystères, je m'élevai sur les traces de cette bacchante qui marchait devant nous comme la Nuit, quand, la tête détournée pour appeler les ombres, elle se dirige vers l'occident…