

AS TRADUCIÓNS AO GALEGO DE *LE CIMETIÈRE MARIN*

Camiño Noia
Universidade de Vigo

Resumo

Este artigo quere dar a coñecer as traducións galegas do poema francés *Le cimetière marin* de Paul Valéry, pouco coñecidas e nunca analizadas, facendo un estudo comparativo das tres versións publicadas e comentando aspectos de cada unha. Como froito do traballo de recreación poética de tres significados escritores galegos, os textos de *O cemiterio mariño* teñen un gran valor para o noso sistema literario.

Na análise das dúas primeiras traducións ao galego é preciso non esquecer que non dispoñiamos de estudos sobre poética e ortografía galegas, coma hoxe.

Abstract

This paper wants to show the Galician translations of the French poem *Le cimetière marin* by Paul Valéry, so poorly known and never studied. A comparative analysis of the three published versions is presented together with some comments on different aspects of each of them. The three Galician texts of *O cemiterio mariño* have a great importance for our literary system, as they are the poetic products of three outstanding Galician writers.

In the analysis of the two first Galician translations it is important to bear in mind that we did not have studies on Galician poetics and orthography, as we have today.

1. O poema francés

Le cimetière marin é un longo poema composto por vinte e catro estrofas de seis versos decasílabos con rima consonántica AABCCB, un metro pouco utilizado na poesía francesa ata que Valéry lle deu tanto prestixio coma o que tiña o alexandrino.

O poeta olla o peirao coa casa onde naceu e o mar da súa infancia desde o cemiterio onde repousan os seus defuntos e, coa multiplicidade de imaxes que está a percibir no mar «amigo, compañeiro e veciño», déixase mergullar polas emocións do presente e as lembranzas do pasado. E baixo os efectos dese cúmulo de sensacións, vai compoñendo e contrapoñendo cada unha das sextinas, nas que deixa constancias da súa vida afectiva e intelectual e dos obxectos, que describe como el os viviu na súa adolescencia á beira do Mediterráneo.

Tentando entender a quietude da eternidade en contraste coa mobilidade da consciencia, Valéry constrúe un delongado monólogo no que, dirixíndose aos seres que poboan o seu universo conceptual, manifesta a súa angustia e a súa desesperanza sobre a efémera condición da existencia dos seres humanos. O poema é, pois, unha fonda reflexión sobre a morte e a vida, a inmovilidade e o movemento, a luz e a sombra, expresada mediante un xogo de metáforas, de alusións cultas, de contrastes e de correspondencias. Mais ese xogo de imaxes proteicas que compoñen a “festa intelectual” da fermosa composición poética impiden en non poucas ocasións a transparencia das ideas que o poeta quere expresar.

Porén, Paul Valéry sabía ben o que facía e por que o facía: ademais de poeta foi un meticuloso analista dos mecanismos da creación poética, persoal e allea. Non hai máis ca ler os centos de páxinas¹ que deixou escrito nos seus *Cahiers*, onde fala de poesía, dos poetas en xeral e da súa poética. Para el un bo poeta debe ser o máis lúcido e o máis razoable dos homes, e deberá escribir non só baixo a inspiración das musas senón aplicando a intelixencia, para converter en realidade intelixibles os movementos da alma. Confesa que fixo sempre os seus poemas «en m’observant les faire» e nunca improvisando coa inspiración repentina. Consciente de que «un poème doit être une fête de l’intellect» na que deben participar «tous les ornements du langage et toutes les ressources de la musique», Valéry utiliza unha linguaxe elaborada con figuras retóricas e léxico simbólico de difícil comprensión.

Le cimetière marin publicouse en xuño de 1920 na prestixiosa *Nouvelle Revue Française* de Gaston Gallimard, tres anos despois de que Paul Valéry comezase a escribilo no alto do camposanto que acubilla a vila de Sète, lugar do seu nacemento o 30 de outubro de 1871. Alí volverá de morto, en 1945, para compartir cos seus devanceiros o territorio da eternidade no cemiterio que olla o mar infindo.

En 1920 Paul Valéry era xa un escritor coñecido. Tiña publicados *La soirée avec M. Teste* (1896), o poemario de xuventude *L’Album de vers anciens* (1917) e *La Jeune Parque* (1917). Mais a aparición do longo poema incrementará o seu recoñecemento coma poeta e sobranceará os valores da composición, que chegou a acadar tanto éxito que a fins dese ano 1920 se fixo unha tirada en libro de 500 exemplares. E insírese na antoloxía de poemas de 1922, *Charmes*, converténdose no poema máis coñecido do libro. En poucos

¹ As ideas de Valéry sobre a poesía, nacidas, segundo el mesmo di, da súa experiencia e das continuas lecturas reflexivas, refíreas en: *Eupalinos ou L’Architecte* (1923), *Variété I-IV* (1924-1929-1936- 1944) e *Cahiers* (1926). En decembro de 1937, nun curso que deu no Collège de France que aparece publicado pola editorial Gallimard (1938) co título de *Introduction à la poétique*, Valéry defende unha literatura que indague no campo da expresión das ideas e das emocións, que examine as condicións de existencia, no íntimo traballo do autor e na reacción dos lectores dentro da cultura na que se desenvolve a transmisión de ideas (Valéry, 1938: 15).

anos, publicado como texto independente, *Le cimetière marin* traduciuse a diversas linguas e pasou ás antoloxías universais coma un dos mellores poemas do século XX.

2. ¿É posible traducir poesía?

Se o poema é o resultado dunha experiencia persoal, construído con imaxes, soños e vivencias da existencia do seu autor ou da súa autora, no que contido e forma son inseparables, non é, en principio, un texto de fácil comprensión. E moito menos cando se trata de lectores pouco avezados no universo poético, para os que pode ser incomprendible. Na poesía –di Valéry (1981: 27)– «non existe un tempo para o fondo e outro para a forma, e a composición. /.../ Se o sentido e o son (ou o fondo e a forma) poden dissociarse con facilidade, o poema descomponse». E insiste na idea de que a composición poética non só se opón á desorde e á desproporción, senón á descomposición. De aí que grandes tradutores e analistas da tradución falen da imposibilidade de traducir poesía. Neste aspecto, Georges Mounin (1963: 273-275) considera imposible traducir poesía pretendendo ser fiel ao texto orixinal e, concorde con iso, Roman Jakobson (1963: 86) apunta que a única tradución de poesía é só a «transposition créatrice», é dicir, a creación dun novo poema a partir do orixinal. Porén, partindo do mesmo principio de intradutibilidade do poema e consciente de que a expresión poética vai máis alá da linguaxe, Octavio Paz (1971: 15), que foi un experimentado tradutor, afirma algo aparentemente contrario a Jakobson. Dado que como «los sentidos del poema son múltiples y cambiantes, las palabras del mismo son únicas e insustituibles. Cambiarlas sería destruir el poema», e propón unha tradución o máis fiel posible ao texto poético orixinal

Estas reflexións teñen especial importancia en textos coma *Le cimetière marin*. Un poema construído coas intensas imaxes da paisaxe nativa, que a mente creativa do autor mestura coas recreadas nas súas amplas lecturas. Segundo afirma o propio autor (Valéry 1981: 22), peneirou as palabras e as estruturas gramaticais do poema moi coidadosamente buscando o ritmo das aliteracións e das correspondencias que lle dan o significado ao poema e para que o pensamento circulase nun universo de relacións recíprocas cargado de resonancias. Así o viu, entre outros, Gustave Cohen (1981: 76) quen apunta: «como técnico e como artesán do verso e da lingua, Valéry interesouse tanto polas cuestións de forma coma polas ideas que expresa, coas que constitúe o corpo, de xeito que o espírito non existe sen o revestimento carnal».

As dificultades da tradución aumentan cando nos enfrontamos a unha composición coma *O cemiterio mariño*, un poema no que contido e forma son completamente dependentes. É, pois, tarefa de ourives dar con palabras doutra lingua o sentido total do texto, é dicir, revelar a carga semántica sen descoidar a estrutura da forma poética que lle serve de soporte. E aqueles que o intenten terán que superar os atrancos que presenta e buscar a mellor tradución

das figuras estilísticas, tentar manter as afinidade entre sons e sentido e tentar a possibilidade de conservar o ritmo e, de ser posible, a rima. Un labor certamente difícil no que moitos sucumbiron, obrigados a desfacerse da rima e doutros procedementos estéticos.

Mais, como un poema é tamén un texto aberto que permite diversas lecturas derivadas da súa linguaxe connotativa, a tradución de *Le Cimetière marin* pódese converter nunha aposta interesante se, superando as barreiras da forma, se consegue transmitir as ideas orixinais no texto de chegada, aínda a custa de prescindir da rima.

3. As traducións ao castelán

A primeira tradución ao castelán de *Le cimetière marin* aparece aos nove anos da publicación do poema en Francia. Saíu en 1929 na *Revista de Occidente* asinada polo poeta Jorge Guillén (1893-1984). Unha vez máis, o prestixio da revista de Ortega y Gasset, a do tradutor e os valores da tradución, déronlle de seguida unha grande difusión nos países de lingua castelá. E anos despois da guerra civil española de 1936, foi Gerardo Diego (1896-1987), outro poeta da Xeración do 27, quen volva poñer en castelán o poema de Valéry para o diario bonaerense *La Nación*, en 1945, durante o exilio do poeta en Arxentina.

A versión de Diego, que foi moi celebrada no mundo literario arxentino no que participaban os exiliados españois, compartiu coa de Guillén as edicións do poema francés no mundo lingüístico do castelán².

En 1951 aparece unha nova versión en castelán de *Le cimetière marin* no número 6 da revista gaditana de poesía, *Platero* (1951-1954)³, feita polo tamén poeta gaditano Carlos Edmundo de Ory (1923) nos anos da súa estada en Madrid.

Ademais destas tres traducións castelás do poema francés, coñezo unha inserida no segundo volume de *Las mil mejores poesías de la Literatura Universal* editadas por Fernando González, en tradución de Federico Muelas e Rafael Pérez Delgado⁴. E teño referencias doutras tres máis, dúas feitas polos arxentinos Nestor Ibarra, que ten dúas versións⁵, e Héctor Ciochini, esta última en 1995. E a terceira é de Antonio Pamies Bertrán⁶.

En portugués só se coñece unha tradución de *Le cimetière marin*, publicada en 1949 en Río de Janeiro, do escritor brasileiro Darcy Damasceno, na que prescinde da rima. Hai outra versión portuguesa inédita, feita polo profesor

² A publicación en libro da tradución de Jorge Guillén fíxoa Alianza editorial na década dos anos sesenta. Gerardo Diego insire a súa versión do poema francés na *Segunda antología de sus versos* (1941-1967), publicada por Espasa Calpe en 1976.

³ Dirixírona un grupo de poetas gaditanos: Fernando Quiñones, Felipe Sordo Lamadrid, Serafín Pro Hesles e Francisco Pleguezuelo.

⁴ A obra está publicada sen data, en Madrid, por Ediciones Ibéricas.

⁵ O dato está tirado de Zorraquín Becu (1984).

⁶ Está publicada na revista *Campus* de Granada, en marzo de 1987.

Antonio Pamies Bertrán. E, segundo el mesmo di coa experiencia de tradutor bilingüe, español-portugués, chegou á conclusión de que a musicalidade do portugués literario está moito máis próxima da do francés ca do castelán e resulta máis doada para reproducir as harmonías imitativas e os xogos aliterativos do poema francés:

“tras varios años en una polvorienta carpeta, ambos textos me vuelven ahora a las manos, ya lejos de aquellas inquietudes literarias, y me sorprende que al menos hay en una cosa en la que no he cambiado de opinión: el misterioso sonido de la lengua de Camões me sigue pareciendo más adecuado a este poema que la sonoridad más arisca de nuestro idioma (...). Quién sabe si no fue también un poco por eso por lo que los primeros poetas castellanos se atrevieron con el gallego-portugués mucho antes que con su propia lengua”. (Pamies 1995: 240)

Noutro traballo haberá que comprobar na práctica a veracidade das palabras de Pamies analizando e comparando traducións portuguesas coas galegas e castelás.

4. As traducións galegas

Os galeguistas do primeiro terzo do século XX agrupados nas Irmandades da Fala e na Xeración Nós tiveron preocupación por traducir ao galego textos literarios de sona en Europa. E eles, que eran bos coñecedores da literatura francesa, estraña que non publicaran ao galego *O cemiterio mariño*. E, dada a importancia do poema de Valéry xa nos primeiro terzo do século XX, hai que pensar que outros textos se anticiparon no seu proxecto de tradución, que a sublevación militar do ano 1936 non lles permitiu continuar.

Haberá que agardar trinta anos para que un dos discípulos máis aplicados daquela xeración, Francisco Fernández del Riego, pase ao galego o poema na revista *Grial*, que el dirixía.

Grial fundáranse en 1963 os galeguistas superviventes da guerra civil, coñecidos como Xeración Galaxia, como revista da cultura galega. E ata 1975 apareceron nas súas páxinas setenta e cinco textos traducidos ao galego, procedentes de países moi diversos. Coa tradución de fragmentos literarios, de relatos, de pezas teatrais e de poemas, ademais das obras en libro que daban publicado, a xente de Galaxia quixo encher os ocos do deficitario sistema literario galego e mostrar que a nosa lingua era válida para a expresión de calquera xénero.

A tradución de *O cemiterio mariño* de Fernández del Riego aparece no número 9 de *Grial* correspondente a xullo-setembro de 1965, asinada co pseudónimo de Salvador Lorenzana. E publícase con ocasión dos vinte anos do pasamento de Paul Valéry. Está precedida dunhas notas biobibliográficas sobre o autor e dunhas breves características do poema. Neste limiar, o tradutor di ser

consciente das dificultades que supón enfrontarse á longa composición e confesa que a mellor tradución será a que se manteña máis achegada ao texto orixinal:

O pensamento do poeta amosa, ó longo das estrofas, unha rexa consistencia; pero estas móstranse, asimade, maravillosas na retórica, no idioma, emporiso son tan dificilmente traducibles. Se o poema no que ten de idea, de linguaxe absoluta, non ofrece graves dificultades para a versión, revélase arduo e perigoso se quere conservar ou equivaler a pel ricaz das súas sílabas fonéticas, das súas resonancias de tradición retórica. Considerando estes incomentes, fixemos coa meirande fidelidá posibre a traducción que agora publicamos⁷.

A aparición en *Grial* da versión galega de *O cemiterio mariño* como a primeira tradución do poema valeriniano motivou a saída no número 23 de xaneiro-marzo de 1969, mesma, na revista, outra tradución ao galego. Viña asinada polo poeta valdeorrés Florencio Delgado Gurriarán (1903-1987)⁸, exiliado daquela en México, coa indicación de que se fixera vinte anos atrás e que se publicara nun xornal de Buenos Aires en 1951.

Vinte e cinco anos despois da aparición da versión de Gurriarán, en 1994, publícase un libriño coa terceira tradución galega do poema de Valéry asinada polo poeta Antón Avilés de Taramancos (1935-1992), que morrera dous anos antes.

Estas tres traducións de *O cemiterio mariño* presentan grandes diferenzas entre si e constitúen textos únicos dentro do noso sistema literario. A lectura de cada unha delas evidencia que nin Del Riego tivo en conta a tradución de Delgado Gurriarán ni Avilés a dos anteriores. Este último mostra algunhas coincidencias coa tradución castelá de Jorge Guillén, ao meu ver, non sempre atinadas. En cada unha das traducións hai importantes achados estilísticos e,

⁷ Salvador Lorenzana, *Grial*, 9, xullo-set. 1965, p. 344.

⁸ A tradución de Delgado Gurriarán aparecera anteriormente en 1951 na *Opinión Gallega*, unha publicación semanal da emigración galega de Buenos Aires.

Florencio Delgado Gurriarán nace en Vilamartín de Valdeorras (Ourense), estuda Dereito en Valladolid e ó rematar a carreira instálase no Barco como avogado. En 1934 publica o seu primeiro poemario, *Bebedeira*, con creacións de tendencia hilozoista. De ideas esquerdistas, despois da guerra de 1936-39 marcha exiliado a México e alí continúa o labor poético, primeiro na vea combativa e logo na do paisaxismo intimista. Os seus poemas de denuncia aparecen no *Cancioneiro da loita galega* (México, 1943). En 1963 saca o segundo poemario, *Galicia infinda*, na editorial Galaxia con poemas aparecidos en revistas galegas da emigración. Tamén en México, funda e dirixe en 1965, con Carlos Velo e Lois Soto, a revista cultural *Vieiros*. En 1981 saca *Cantarenas. Poemas (1934-1980)* e en 1985 o seu derradeiro libro, *O soño dun guieiro*.

Ademais do seu labor de poeta e de narrador, Delgado Gurriarán traduce ao galego poemas ingleses e franceses para varias revistas. En 1949 publícase unha antoloxía de *Poesía inglesa e francesa vertida ao galego* por Plácido R. Castro, Lois Tobío Fernández e por el.

en xeral, malia as dificultades a que se enfrontan, en xeral conseguen transmitir as ideas valerianas.

Como ao final do artigo se xunta o poema francés coas versións galegas, deixo que os e as lectores/as os valoren, e eu reservarei as páxinas que seguen para sinalar algúns aspectos de cada unha das traducións galegas, por parecerme acertados, equivocados ou pouco comprensibles. Mais en ningún caso me atrevo a xulgar o resultado da tradución, que, como a creación propia, pode ter diferentes lecturas.

5. Versión de Salvador Lorenzana (SL)

Na súa versión galega de *Le cimetière marin* Salvador Lorenzana prescinde da rima e usa, na maioría dos versos, o hendecasílabo en lugar do decasílabo, malia comezar cun metro de catorce sílabas. Co principio de manterse fiel ó texto valeriano, o tradutor respecta os significados tratando de ofrecer o sentido conceptual e, sempre que lle é posible, adáptase ás estruturas sintácticas do texto francés. Así mesmo, adoita conservar as figuras léxicas: os símbolos, as metáforas, as alegorías e as anáforas, co que consegue master a musicalidade do orixinal en boa parte das vinte e catro estrofas do poema. Mais non sempre o dá conseguido e atopamos versos que perden a harmoniosa distribución dos grupos sonoros, tan coidada por Valéry, as veces polas dificultades que presenta o texto e outras, quizais, por non atinar co sentido dos versos.

Aínda coa idea de fidelidade ao texto francés, a necesidade de manter o hendecasílabo, levou a SL a facer certos cambios respecto do orixinal: engadir ou suprimir palabras mediante transposicións de cambios de categoría gramatical, cambiar palabras comúns para conseguir un maior ou menor número de sílabas, etc. Veremos algúns exemplos:

No verso 5 da V estrofa, a frase conxuntiva do orixinal pasa a subordinada temporal:

Et le ciel chante à l'âme consumée
Cando o ceo canta á ialma consumida

A tradución do imperativo *Regarde-toi!* por «albíscate» cambiando o xenérico «mirar» (ou ollar) por «albiscar» («mirar con dificultade»), no verso 5 do VII sexteto, só se entende pola necesidade de aumentar unha sílaba para acadar o hendecasílabo, malia que, deste xeito, se perda a idea expresada no texto francés, na que a voz poética insta á Xustiza a que se contemple e recupere a luz perdida:

Regarde-toi!....Mais rendre la lumière
Albíscate! Mais restituír a lus

Unha solución máis respectuosa co orixinal sería engadirlle ao verso galego un adverbio tal que «ben»:

No verso 6 da mesma estrofa SL cae na trapela do falso amigo ao traducir a palabra *morne*, que significa «escura, triste, sombría», por «morna» (tépeda), que lle quita sentido ao verso.

Suppose d'ombre une morne moitié
Supón de sombra unha metade *morna*

Non atino coas razóns de SL para inserir no verso 4 da XII estrofa o verbo «perder» para converter a *sévère essence*, que significa «esencia, principio, causa» en «severo sangue».

A je ne sais quelle sévère essence
Pérdese en non sei qué *severo sangue*

O sexteto francés alude a que o futuro dos mortos é «preguiza» (*paresse*) porque o «verme» (*l'insecte*, quizais a metáfora do tempo que roe) desfai todo na «morte» (*absence*). Esta última palabra fai unha aliteración con *essence*. E non dou con ningunha idea que nos leve a pensar no sangue.

É sorprendente a tradución polo sentido do grupo *arbres sombres* polo substantivo «alcipreses», reducindo dous vocábulos a un, no verso 4 da X estrofa. Tamén como recurso para conseguir o hendecasilabo sen embazar o significado do verso:

Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres
Composto de ouro, de pedra e de *alcipreses*

Para manter o sentido do francés e a sonoridade da aliteración das sibilantes, no verso 5 da IV estrofa SL fai unha explicitación do determinante «sol»:

La scintillation sereine sème
O escintilo *do sol* sereo sementa

Coa adxectivación ponderativa atribuída a Aquiles no verso 6 da estrofa XXI, na que se compara a alma co caudillo grego, SL expresa con maior claridade a idea de que a alma, por máis que corra non dá acadado a fin:

Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!
Prá alma, Aquiles quedo e *tan lizgairo!*

Outros cambios na tradución de SL poden explicarse pola vontade de afastarse do léxico común co castelán, malia que quede embazado o sentido do texto. Por exemplo, traducir *pur* por «enxebre» no verso 1 da II estrofa, faulle perder forza ó significado do substantivo francés *travail*. Sería máis fiel ó texto deixalo en «puro», co sentido de «absoluto, desprendido da continxencia terreal»:

Quel pur travail de fins éclairs consume
Que *enxebre* traballo de brillos consume.

En cambio, SL conserva, moi acertadamente ese adxectivo no verso 2 da IV estrofa:

A ce point pur je monte et m' accoutume
Rubo a este punto puro e acostúmome.

A tradución do verso 3 da III estrofa non me parece atinada, non achega o sentido que ten no texto francés. Certamente, é difícil traducir *Eau sourcilleuse*, mais o segundo hemistiquio podería traducirse literalmente. O *Petit Robert* (1985) di que «sourcière» pode facer referencia á capa de augas subterráneas e *sourcilleuse* ten o significado literario de «severa, fría», de xeito que *Eau sourcilleuse* se podería traducir por calquera deses dous sentidos. Mais SL tradúceo por «auga anzoada», co participio de «anzoar», un verbo que só atopei no dicionario galego de Franco Grande (1975) co significado de «arquear».

Eau sourcilleuse, Oeil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,

Auga anzoada, vexo que en ti escusas
tanto de sono baixo un veo de chama

No verso 3 da estrofa XVI a tradución de *Le sein charmant* («sedutor, engaiolador») por «seo embaído» (enganado, embelecado) ten pouca forza expresiva e quíttalle potencia á idea de beleza e ledicia que Valéry lles atribúe ás rapazas *chatouillées* («ledas, rideiras») que tamén han morrer, coma os mortos do cemiterio. Así mesmo, a expresión *tout va sous terre* (todo vai baixo terra), no verso 6, para facer referencia ao engado das mozas fermosas e riseiras que tamén serán enterradas, nun xogo eterno de vida-morte, non está ben traducida coa simple forma verbal «se enterra», que non cobre o sentido total que Valéry lle quixo dar á frase:

Le sein charmant qui joue avec le feu
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!

Seo embaído a xogar con lume.
Todo *se enterra* e ó xogo outra vez volve!

No verso 1 da estrofa XV, traducindo o pronome, suxeito plural, *Ils* que representa os mortos, por un «se» reflexivo (que fai referencia ó «pobo

vagante», a quen se aludía no sexteto XIV) pérdese a metáfora coa que Valéry quixo expresar a perda de conciencia dos mortos ao se fundiren *dans une absence épaisse*. E no verso 2, SL pasa a obxecto o suxeito da oración transitiva francesa, facendo desaparecer a idea de que a terra (*argile rouge*) ten absorbidos os corpos enterrados no cemiterio, convertidos nunha masa espesa.

*Ils ont fondu dans une absence épaisse
L'argile rouge a bu la blanche espèce*

*Esleíuse nunha ausencia enmestecida.
Bebeu vermella arxila a branca especie.*

No sexteto XVIII Valéry búrlase de forma cruel da crenza na inmortalidade, á que cualifica de *maigre* («fraca, sen peso»), *noire e dorée*, que simplemente serve para consolar a morte coa esperanza dun futuro mellor. O verso galego está ben conseguido estilisticamente, mais pasando *maigre* a «erma» só se conserva unha parte do sentido que ten no orixinal e non dá a idea de futilidade:

*Maigre immortalité noire et dorée
Erma inmortalidade, negra e de ouro.*

No segundo hemistiquio do último verso de estrofa XIX (*Il vie de vie, il ne me quitte pas*), a voz poética laméntase de que o «verme rillador», vive da vida e non se afasta dela. E traducindo «Ele da vida vive, e *non ma tira!*» SL cambia o sentido do verso francés.

A estrofa XX está traducida ao galego con fidelidade ao texto orixinal, a non ser no verso 2 onde, ademais do estraño «sin» que substitúe o posesivo *sa* (sen dúbida por erro de transcripción), o adxectivo «escusado» creo que non dá o sentido que ten *sécète*.

*Sa dent sécète est de moi si prochaine
Sin escusado dente está de min tan preto.*

Como xa indiquei máis arriba, o que acabo de presentar son propostas persoais sobre a versión galega de Fernández del Riego que non desmerecen o conxunto da tradución, na que se mantivo, sempre que lle foi posible, achegado ao texto orixinal. Ata tal punto que só no verso 3 da estrofa IX atopei unha transposición de hemistiquios (*Sur mes yeux clos, secrets éblouissants/Crars segredos para os meus ollos cegos*), recurso habitual nos poetas tradutores.

6. Versión de Delgado Gurriarán (DG)

Florencio Delgado Gurriarán puxo en galego o poema valeriano en versos alexandrinos sen rima, un metro que ao alongarse en catro sílabas do orixinal

precisou moitos cambios. Un desafío do que dificilmente se pode saír ben parado cando se traduce un poema tan complexo coma *Le cimétière marin*. DG viuse obrigado non só a engadir palabras, senón a ter que prescindir doutras, en moitos casos imprescindibles para dar o sentido do verso francés.

Por outra parte, e posiblemente cunha intención purista de afastarse do léxico galego común co castelán e o francés, DG emprega palabras pouco ou nada usuais: arcaísmos, hiperenxebrismos, palabras de dubidosa existencia e crea novas formas. Por exemplo as seguintes: *imperceptible* (II₂) pasa a «indegabre», *abîme* (II₄) a «abiso», *stable* (III₁) a «remaescente», *tant d'* (III₄) a «cabedal», *édifice* (III₅) a «alcácer», *temple* (IV₁) a «Fano», *sereine* (IV₅) a «sangal», *étrange* (VI₂) a «estraia», *ombre* (VI₅, X₅, XXI₅) a «ombre», *sombres* (X₄) a «ombrexada» (IX₂) e «ombreiras», *amertume* e *amère* (VIII₅, XII₆) a «merguranza» e *contraintes* (XIV₂) transfórmas en «dultanzas».

No verso 3 da II estrofa, DG insire o adxectivo «inmensa» intensificado polo adverbio «máis», que amplía o contido do substantivo *paix*, que no texto francés aparece só. E no verso 4 da mesma estrofa, fai «baixar» o sol para repousar, desfacendo a aliteración das sibilantes do orixinal e a harmonía tonal dos versos:

*Et quelle paix semble se concevoir
Quand sur l'abîme le soleil se repose.*

¡E que paz *máis inmensa* figura conceberse
cando sobor do abiso o sol *baixa* e repousa.

Un dos aspectos que máis desvirtúan a tradución galega de DG causada pola dependencia do metro alexandrino é a desaparición da coidadosa distribución dos grupos sonoros do texto francés e, xa que logo, da súa musicalidade. Aínda que hai casos nos que ao alongar o verso mediante a repetición de palabras crea novas figuras, en especial, epanadiploses e epanalepses que manteñen parte da sonoridade. Sirvan de exemplo os versos seguintes (I₂, III₆ e XXI₅):

*Entre les pins palpite, entre les tombes
Mais comble d'or aux mulle tuiles, Toit!
Ah! Le soleil... Quelle ombre de tortue*

Latexa antre os piñeiros, antre as covas latexa
Mais tellado de ouro con mil tellas ¡tellado!
¡Ah! O sol, o sol, o sol... Que ombre tartaruga.

Por outra parte, non sei cal sería a razón de DG para facer certas transposicións que cambian a estrutura do texto orixinal, a non ser o desexo de orixinalidade. Por exemplo, nos versos 1 e 2 da estrofa II suprime o verbo do primeiro verso e introduce un novo, no segundo, trocando a orde dos hemistiquios.

*Quel pur travail de fins eclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume*

Os enxeles cintilos, co seu puro traballo
Mil diamantes *defiñan* de indexergable escuma

Así mesmo, as modificacións que fai no verso 2 da III estrofa, intensificando o significado de *masse de calme* co adxectivo «inxente» e traducindo *réserve* por «afastamento» non melloran o verso francés. O verso 3 mantén, en cambio, a harmonía do orixinal malia engadirlle o verbo «bulir» á «auga inqueda» que traduce *eau sourcilleuse*, co que dá conseguido as catorce sílabas do alexandrino:

*Masse de calme, et visible réserve
eau sourcilleuse. Oeil qui gardes en toi*

Masa *inxente* de calma, visible *afastamento*
Auga a *bulir* inqueda, ollo que dentro levas

No verso 3 da V estrofa, DG engádelle a boca (*bouche*) o adxectivo «arelosa» e, no 4, insire o substantivo «recendo», afastando o poema galego do orixinal, que ten un novo significado. Por outra parte, a tradución de *future* por «vindeiro», no verso 4, desfacendo a aliteración do francés, réstalle a harmonía do orixinal.

*Dans une bouche où sa forme se meurt
Je hume ici ma future fumée*

Nunha boca *arelosa* que desfai a súa forma
Aspiro eiquí o *recendo* do meu fume *vindeiro*.

Na estrofa VI, chama a atención a amplificación que DG fai no verso 1 ó pasar *pleine de pouvoir* a «con tódalas forzas», e a interpretación do 2, onde insire o termo «buque» que non está no texto orixinal.

*Oisivité, mais pleine de pouvoir
Je m'abandonne à ce brillant espace*

ociosidade e inda *que con tódalas forzas*,
abandóome ó brillo do *buque circundante*

Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.
seu lene movemento *dame acougo e sosego*.

Tampouco se entende a razón de DG para que, no verso 4 da VIII estrofa, leve o verbo *attendre* ó verso 1, substituíndoo no 4 por dous adxectivos que intensifican o tremendismo da palabra *écho*, traducido por «son»:

J'attends l'écho de ma grandeur interne,
O son *témero e fero* do meu grandor interno.

Na estrofa IX, a voz poética diríxese ao mar, que está a mirar a través das rellas do cemiterio cubertas de matogueiras e, abraiado, fala dos cegadores segredos que descubren os seus ollos. Nos dous primeiros versos da estrofa galega, malia os termos engadidos, consérvase o sentido do orixinal, mais dubido que DG enténdese o sentido da estrofa por permitirse traducir, no verso 3, a preposición *sur* por «baixo» e *secrets éblouissants* pola estraña frase «riba o encoberto síncope», dificilmente comprensible.

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
Golfe mangeur de ces maigres grillage
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants.

¿Sabes, falsa cativa de follax *verdescence*
cunca devoradora *ombrexada* de reixas
baixo os meus ollos pechos, riba o encoberto síncope.

Na estrofa XII o insecto ó que Valéry fai referencia é a carricanta que produce un son sibilante ó axitar as ás no aire tan seco do mediodía estival do Mediterráneo, e a tradución do verso 2 que fai DG, cambiando o termo *sécheresse* polo de «soedade», co que intensifica o adxectivo «erma», modifica completamente o sentido do verso.

L'insecte net gratte la sécheresse
O puro insecto rilla a *erma soedade*.

Tampouco me parece axeitada a transposición de substantivo *paresse* polo adverbio «vagariño» no verso 1 da estrofa XII, que cambia completamente o sentido que, segundo entendo, ten o verso francés, é dicir, chegado alí, ao poeta dálle preguiza pensar no porvir, non é que o porvir chegue de vagar:

Ici venu, l'avenir est paresse
Cando eiquí ten chegado, é o porvir *vagariño*.

Ademais do dito, podería engadir outros exemplos de cambios na versión galega de *O cemiterio mariño* de DG con respecto ao orixinal francés, nos

versos sinalados nas estrofas: XIV_{5,6}; XVI₆; XIX₂; XX₁; XXI₃; XXI₆ e XXIV₃, que nos indican que o poeta valdeorrés se afastou decididamente do texto de Valéry. Unha proposta absolutamente lexítima, se non fose porque, en moitos casos, non transmiten as ideas inseridas no complexo poema.

7. Versión de Antón Avilés de Taramancos (AT)

Na edición de *O cemiterio mariño*, Avilés de Taramancos (1994) explica nunha notiña datada en setembro de 1991, que a finalidade da súa tradución non foi simplemente recrear o poema francés senón facer un exercicio práctico para un taller de poesía que el organizara no concello de Noia cando foi concelleiro de cultura:

Esta versión non foi pensada para eruditos, senón para acercar un poema profundo á xente común. Foi en principio concibido este traballo para a Casa da Cultura de Noia, onde se van dar conversas sobre literatura galega e universal. Ten polo tanto a versión moitísimos erros; sobran palabras, fórzan-se rimas, tróca-se ás veces unha verba por outra. O que se quixo foi conservar algo da musicalidade –tan importante neste poema– e a estrutura en xeral dese corpus poético que Valéry nos vai transmitindo en cada estrofa.

Pero, ademais desta nota do poeta, hai que ter en conta que a tradución foi publicada dous anos despois da súa morte, polo que podemos supoñer que, dispoñendo de máis tempo, podería ter feito cambios na versión publicada. Con estas indicacións que me parece oportuno sinalar, referireime a certos aspectos da tradución que, no meu criterio, enriquecerían o texto galego.

Avilés afrontouse ao reto de manter a rima AABCCB do orixinal francés en metro hendecasílabo. E, aínda que non sempre o conseguiu –hai versos de dez e catorce sílabas–, o metro predominante no conxunto do poema é o hendecasílabo. A asimetría da tradución é un dos aspectos que me fan sospeitar o inacabado da versión, e que o tradutor pensaba conseguir a unidade métrica sen sacrificar algúns dos termos desaparecidos do texto publicado.

Utilizando recursos que apenas se atopan nas versións de SL e de DG, como as transposicións de hemistiquios e de cambios sintácticos ou categorías gramaticais, o poeta noiés fixo unha versión galega moderna que se afasta das anteriores. Os cambios que el propón son, en xeral, achados indiscutibles que se adaptan con mestría poética ó verso valeriano, aínda que, ao meu ver, haxa casos no que o sentido do verso queda embazado.

Malia seren poetas ámbolos dous, Delgado Gurriarán e Avilés de Taramancos concibiron a tradución de *Le cimetière marin* de xeito diferente, mentres que a de AT e SL presentan moitas coincidencias, sobre todo cando os dous se manteñen fieis ao poema de Valéry.

Os versos que a tradución podería mellorar son os seguintes:

Nos versos 5 e 6 da estrofa I, AT pasa unha frase admirativa a afirmativa cun resultado fónico perfecto, mais, a idea de que ollar o mar tranquilo é unha recompensa porque dá acougo á conciencia do poeta, desaparece do texto.

*O recompense après une pensée
Qu'un long regard sur la calme de dieux!*

É como un pensamento, logo recompensado
Na paz dos deuses o meirande ollar.

Na estrofa III, AT cambia o substantivo por un verbo, no verso 5, e fai unha transposición de hemistiquios, no 6, que lle dan un harmonioso ritmo aos versos, mais a custa de cambiar o sentido do poema francés, que di que o silencio é o edificio da alma co tellado de ouro e non que edifique na alma un teito de ouro:

*O mon silence!... Edifice dans l'âme
Mais comble d'or mil tuiles, Toit!*

Ou, meu silencio, *edifica* na ánima
Un teito de mil tellas co ouro dos teus cumes.

Nos versos 2 e 3 da IV estrofa, AT cambia o verbo do segundo hemistiquio (*s'accoutumer*) por unha frase adverbial («de costume»), cambiando así a idea valeriana de afacerse á pureza do lugar, no que se ve rodeado polo mar, pola de subir por costume:

*A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin;*

A este encontro puro eu subo *de costume*
Co meu ollar cinguido de océano;

En cambio, nos dous últimos versos da mesma estrofa hai dúas transposicións sintácticas de harmoniosa fonética que, malia non ser fiel ao texto francés, conseguen transmitir o sentido:

*La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain*

Dunha luzada en calma que *se prenda*
Nun desdén de altiveza soberano.

Na estrofa VII, a voz poética, coa «alma exposta ós fachos do solsticio», interpela á xustiza nos versos 2 e 3 expresando, mediante un hipérbato, a súa

ansia de que se manteña nas armas da luz (unha metáfora da consciencia). AT converte *justice* en «xuízo» e cambia de lugar os hemistiquios, posiblemente para salientar a palabra «luz» que pasa ao final do verso, desfacendo o hipérbato do francés:

*Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié!*

Eu *te* sosteño en admirábel xuício
Nas armas sen piedade desa luz!

Non ten explicación a modulación que hai no verso 1 da estrofa XIII, «Mortos que se acubillan nesta terra» para traducir *Les morts cachés sont bien dans cette terre*, porque lle cambia o sentido cando agocha a idea de benestar que a voz poética envexa nos mortos enterrados no cemiterio de Sète.

Así mesmo, a transposición sintáctica e a inserción da frase adverbial («en tanto») no verso 3 da estrofa XV só se explica pola necesidade de rematalo coa sílaba –to para manter a rima:

Le don de vivre a passé dans les fleurs!
E paso á flor o don da vida *en tanto*.

As esixencias da rima explican tamén o paso do adxectivo *secrète* a «serodio», no verso 2 da estrofa XX, que lle resta sentido ó texto:

Sa dent secrète est de moi si prochaine
Tan perto de min sinto o seu dente *serodio*

Perante as dificultades da tradución de *filles chatouillées* («lizgairas, ledas») no verso 1 da estrofa XVI AT bota man da frase modal «entre cóchegas» e traduce «O carpir, entre cóchegas, das mozas». Sen dúbida, influído pola tradución castelá de Jorge Guillén, «Gritos entre cosquillas de muchachas», de *Les cris aigus des filles chatouillées*.

Ademais do dito, na versión de AT hai aspectos salientables no uso do léxico. Como por exemplo os que seguen:

Perante a dificultade de traducir a metáfora *Midi le juste y compose de feux*, no verso 3 da I estrofa, que se interpreta coa imaxe das irisacións que a forte luz do mediodía fan ao converxer nun punto do mar, AT opta por traducilo por «Fogos do meio-día a crepitar». Unha transposición que, ao meu ver, non achega o sentido do verbo metafórico *composer* («aplacar, calmar, e coincidir»). Así mesmo, a tradución do verso 4 da estrofa III *Tant de sommeil sous un voile de flamme* por «Tanto soñar sob a chispa da flámina» só se entende por unha confusión entre *sommeil* («sono») e «soño» (*rêve*) e pola errada interpretación de *voile* (que pode ser «veo» e «vela de barco»).

No verso 4 da estrofa V, *Je hume ici ma future fumée*, estraña o troque de *fumée* por «lume» («Exalo aquí o meu futuro lume»), eliminando a aliteración e o sentido do verso francés, no que o poeta, rodeado polas tumbas do cemiterio, aspira a súa morte (*ma future fumée*). Tamén na versión de DG («Aspiro eiquí o recendo do meu fume vindeiro») se perde a aliteración, que conserva, en cambio, a versión de SL («Eu respiro eiquí o seu futuro fume»).

Na estrofa VI, o poeta interpela ao ceo para que se fixe nel, e vexa como, pasados xa os tempos de orgullo e de lecer, ensumido polo espazo cegador do mar no mediodía mediterráneo está tranquilo. No verso 1, AT cambia sen razón aparente o verbo *regarder* («mirar») por «amañar» e, no verso 3, o adxectivo *pleine* por «calmado», que cambia o sentido do texto francés:

Beau ciel, vraie ciel, regarde-moi qui change!
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisivité, mais pleine de pouvoir

Fermoso ceo, óllame a min, que *amaño*.
Após de tanto orgullo, após de tan estraño
Lecer, e xa *calmado* de potencia

Para rematar, sinalarei como cada tradutor resolveu o problema na tradución de varios versos que teñen difícil interpretación. Para non alongar máis o artigo, remito aos textos anexos.

Nos versos 1 e 2 da estrofa V hai un xogo de correspondencias anafóricas: *Comme le fruit se fond en jouissance / Comme en délice il change son absence*, que só conserva a versión de SL

Nos dous últimos versos da estrofa VII (*Regarde-toi!...Mais rendre la lumière/ Suppose d'ombre une morne moitié*), despois de se dirixir á alma para que se manifeste á luz do solsticio, o poeta pídelles que se mire, aínda que a súa luz non sexa plena. É un texto de grande complexidade que cada tradutor resolveu dun xeito diferente. SL, que tenta manterse achegado ao orixinal, erra no emprego do verbo «albiscar» e na tradución de *morne*, como xa indiquei, e DG e AT fan unha tradución libre.

Na VIII estrofa, en especial nos versos 3, 4 e 5, fronte á fidelidade ó orixinal de SL, atopamos unha versión completamente libre en DG e a de AT que engade o verbo «escoitar» na súa versión.

Así mesmo, nos versos 4, 5 e 6 da estrofa XII, *A je ne sais quelle sévère essence/ La vie est vaste, étant ivre d'absence/ Et l'amertude est douce, et l'esprit clair*, son notables as diferenzas entre as tres versións. SL insire o verbo «perderse» que non está no orixinal e converte, como xa indiquei, *essence* en «sangu»; e, no verso 5, conserva o matiz temporal-condicional do xerundio coa conxunción «cando», encabalgando o verso 5 ó 6, no que volve a engadir un novo verbo. DG fai unha versión libre nos dous primeiros versos, e AT

cambia o sentido do verso 4 e suprime o xerundio facendo conxuntivos os dous hemistiquios:

Fronte ás diferenzas sinaladas, e outras máis que podería sinalar, os tres tradutores coinciden na tradución do verso 5 da estrofa XIV, *Un peuple vague aux racines des arbres*, que o mesmo ca Jorge Guillén na súa versión castelá, traducen o termo *vague*, que se pode interpretar como verbo ou adxectivo, por «vago», aplicado ao pobo: «Un pobo vagante.../ Un povo badío.../ Un povo vago na raíz das árbores».

Eu, en cambio, considero que sería máis apropiado traducilo como verbo de acción (un pobo vaga= anda sen chegar a ningures) que parece adaptarse mellor ao verso de Valéry.

En conclusión, a lectura das páxinas precedentes pode levar a interpretar que as traducións galegas de *Le cimetière marin* son deficientes. Mais non é así, todas as tres teñen máis acertos ca erros. Dado que, como anexo do artigo, se inclúe o texto íntegro das traducións a carón do poema orixinal, pareceume ocioso falar dos valores das traducións nunha revista que ten finalidade didáctica, e limíteime a sinalar aqueles aspectos que, na miña opinión, se afastan do sentido do orixinal, posiblemente defendibles por outros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón. 1994. Ver Valéry, Paul. 1994.
- COHEN, Gustave. 1981. “Ensayo de explicación del ‘Cementerio marino’”, anexo a *El cementerio marino*. Tradución de Dolores Sánchez de Alén. Ver Valéry. 1981.
- COSERIU, Eugenio. 1985. “Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción”, *El hombre y su lenguaje*. Estudios de teoría y metodología lingüística. Madrid: Gredos. P. 214-239.
- COUFFON, C. 1980. “La traduction en poésie est-elle lecture ou création?”, *Primer Simposio Internacional sobre el traductor y la traducción*, organizado por APETI. Madrid 12-15 noviembre, 1980. P. 153-161.
- DELGADO GURRIARÁN, Florencio. 1969. “‘O cemiterio mariño’, de Paul Valéry”, *Grial*, 23, xaneiro-marzo, 1969. P. 110-112.
- DIEGO, Gerardo. 1976. *Segunda antología de versos*. Madrid: Espasa Calpe.
- FERRARI, Américo. 1981. “Théorie de la traduction et poésie”, *Parallèles*, 4, avril. P. 7-16.
- FRANCO GRANDE, X. L. 1975. *Diccionario galego-castelán*. Vigo: Galaxia.
- GALLEGO ROCA, Miguel. 1997. “Traducción poética y modernidad literaria”, *Actes del II Congrès Internacional sobre Traducció*. Barcelona: Departament de Traducció e d’ Interpretació da UAB. P. 533-540.
- JACKOBSON, Roman. 1963. “Aspects linguistiques de la traduction”, en *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit. P. 80-93.

- JAREÑO, Ernesto. 1979. “‘Le Cimetière marin’ en castellano (Reflexiones sobre el arte de traducir)”, *Parallèles*, 2. Université de Genève.
- LORENZANA, Salvador. 1965. “‘O cemiterio mariño’, de Paul Valéry”, *Grial*, 9, xullo-setembro. P. 342-348.
- MOUNIN, Georges. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- PAMIES BERTRÁN, Antonio. 1995. “Un cementerio marino en portugués”, *Sendebarr*, Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, 6, 1995. P. 239-241.
- PAZ, Octavio. 1971. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- _____. 1998. “Traducción y metáfora”, *Los hijos del Limo*. Barcelona: Seix Barral. P. 117-143. Primeira edición en 1974.
- PETIT ROBERT I. 1984. *Dictionnaire de la Langue française*. París: Le Robert.
- POUMIER, María. 2000. “Las traducciones al español de ‘Le Cimetière marin’”, *Cahiers du P.R.O.H.E.M.I.O.* III. P. 383-393.
- VALENZUELA JIMÉNEZ, Rafaela. 1988. “Sobre una versión de ‘Le Cimetière marin’ realizada por Carlos Edmundo de Ory”, *Investigación franco-española. Estudios*. Universidad de Córdoba: Servicio de Publicaciones. P. 219-242.
- VALÉRY, Paul. 1938. *Introduction à la poétique*. Paris: Gallimard.
- _____. 1966. “Le Cimetière marin”, *Xxème siècle. Les grands auteurs français*. Paris: Bordas. P. 325-330..
- _____. 1981. *El Cementerio marino*. Traducción de Jorge Guillén. Madrid: Alianza Editorial, 4ª edición.
- _____. 1984. *El Cementerio marino*, edición bilingüe. Buenos Aires: Dos Amigos.
- _____. 1994. *O cemiterio mariño* (edición bilingüe), versión galega de Antón Avilés de Taramancos. A Coruña: Espiral maior.
- _____. 1995. *El Cementerio marino*. Buenos Aires: Fata Morgana; traducción de Héctor Ciocchini.
- ZORRAQUÍN BECU, Horacio. 1984. “Comentario sobre *El Cementerio Marino*”. P. 4-10. Ver Paul Valery 1984.

ANEXO

Le cimetière marin de Paul Valéry

I.

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée
Ô récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!

II.

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir!
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le temps scintille et le songe est savoir.

III.

Stable trésor, temple simple à Minerve,
Masse de calme, et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Oeil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous une voile de flamme,
O mon silence!... Édifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit!

IV.

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
À ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

V.

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

1. Salvador Lorenzana

I.

Ese teito tranquilo, por onde van as pombas,
Latexa entre os piñeiros, entre as campas;
O meiodía xusto encende en fogos.
A mar, a mar, de cote renovada!
Ouh, recompensa, após un pensamento,
Longo fitar sobre a calma dos deuses!

II.

Qu'exebre traballo de brillos consume
Tanto diamante de imperceitible escuma
E cánta paz semella concebirse!
Cando apousa un sol sobre do abismo,
Obras enxebres dunha causa inmorrente,
Escintila o Tempo e o soño é sabencia.

III.

Tesouro estabre, templo de Minerva
Masa de acougo, dexergabre reserva,
Auga anzoada, vexo que en ti escusas
Tanto de sono baixo un veo de chama.
O, meu silencio!... Edificio na ialma,
Mais cume dourado de mil tellas, teito!

IV.

Templo do Tempo, que un salario resume,
Rubo a este punto puro e acostúmome,
Todo envolvemento no meu ollar mariño.
E como ós deuses, miña ofrenda suprema,
O escintilo do sol sereo sementa
Sobre a altitude un soberán desdén.

V.

Como en goio o fruto se desfai,
Como en deleito troca a súa ausencia
Na boca onde a súa forma morre,
Eu respiro eiquí o seu futuro fume,
Cando o ceo canta á ialma consumida
O troque das ribeiras en marmurío.

2. Delgado Gurriarán

I

Este teito tranquiño, riscado polas pombas,
Latexa entre os piñeiros, entre as covas latexa:
É xusto o meridía que avívese os seus fogos
No mar. ¡no mar infindo que decote encomeza!
¡Ou como galardoa, despois dun pensamento,
a longa contempranza de sosego dos deuses!

II

Os enxeles cintilos, co seu puro traballo,
Mil diamantes definiñan de indexegabre escuma:
¡E que paz máis inmensa figura conceberse
cando, sobor do abiso, o sol baixa e repousa!
Como obras sempre puras dunha perenne causa,
O Tempo resprandece e o Soño faise ciencia.

III

Tesouro remaescente, simples tempo a Minerva
Masa inxente de calma, visibre afastamento,
Auga a bulir inqueda, ollo que dentro levas
Un cabedal de soño baixo un veo de chamas.
¡Ou meu silencio!... Alcácer construído na ialma,
mais tellado de ouro con mil tellas, ¡Tellado!

IV

Fano do Tempo, tempo que un salaio resume.
E, neste puro intre, eu ascendo e me afago,
Compretamente envolto no meu ollar mariño;
O cal diante dos deuses miña oración suprema,
O sangal escintilo sereamente deita,
Enriba das outuras, un soberán desdeno.

V

Polo xeito en que os froitos nun gorentar derreten
O mesmo que en deleito trocan eles súa ausencia.
Nunha boca arelosa que desfai a súa forma,
Aspiro eiquí o recendo do meu fume vindeiro
E o ceu entoa a cantiga a ialma definiñada
Do troco das ribeiras en balbordos mudadas.

3. Avilés de Taramancos

I

Teito tranquiño a onde se van as pombas,
Entre os pinos latexa e entre as tombas.
Fogos do meio-día a crepitar.
O mar, o mar, por sempre renovado
E como un pensamento, logo recompensado:
Na paz dos deuses o meirande ollar!

II

Que enxel labor de lóstregos consuma
Tanto diamante de subtil escuma,
E que paz se asemella conceber!
Cando sobre o abismo o sol con pausa,
Fai obra pura dunha eterna causa,
O Tempo centilea e o Soño é o saber.

III

Firme tesouro e templo de Minerva,
Masa de calma, evidencial reserva,
Auga palpabrexante, Ollo no que consumes
Tanto soñar sob a chispa da flámina,
Ou meu silencio, edifica na ánima
Un teito de mil tellas co ouro dos teus cumes

IV.

Templo do Tempo, que un só folgo resume,
A este encontro puro eu subo de costume,
Co meu ollar cinguido de océano;
É como dar aos deuses a suprema oferenda,
Dunha luzada en calma que se prenda
Nun desdén de altiveza soberano.

V

Como a froita se esvae na súa esencia
E se troca en ledicia a súa ausencia
Ao se perder na boca a forma enteira,
Exalo aquí o meu futuro lume
E canta o ceo na alma e se consume
No rumoroso cambio da ribeira.

Paul Valéry

VI.

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change!
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir.
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frère mouvoir.

VII.

L'âme exposée aux torches du solstice,
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié!
Je te rends pure à ta place première,
Regarde-toi!...Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

VIII.

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre, et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur!

IX

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
Golfe mangeur de ces maigres grillages,
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
Quel front l'attire à cette terre osseuse?
Une étincelle y pense à mes absents.

X.

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,
Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres;
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux!

Salvador Lorenzana

VI

Belo ceo, ceo verdadeiro, mira como cambio!
Despois de tanto orgullo, despois de tanta estrana
Folganza, mais chea de poder.
Eu abandonóme a este brillante espacio,
Por riba das campas a miña sombra pasa
E afaime ó meu moverse fraque.

VII

A ialma esposta ós fachos do solsticio,
Eu enfrontome, admirabre xusticia
Da lus armada sin piedade!
E devólvoche nidia a túa orixe:
Albísate! Mais restituir a lus
Supón de sombra unha metade morna.

VIII

Ouh pra min soio, soio a min, en min,
Xunto do corazón, nas fontes do poema,
Entre o baleiro e o puro acontecer,
Do meu grandor interno o eco espero,
Mergurada, sombriza e sonora cisterna,
Cóncavo son na ialma, porvir sempre.

IX

Sabes ti, cautivo das follaxes,
Golfo manxador destes finos enrellados,
Craros segredos pra os meus ollos cegos,
Que corpo me impula ó seu fin priguizoso,
Que fronte o atrague a esta terra de ósos?
Un escintilo eiquí pensa nos meus ausentes.

X

Pecho, sagro, cheo dun lume sen materia,
Anaco de terra ofrecido á lus,
Práceme este sitio dominado de fachos,
Composto de ouro de pedra e alcipreses,
Onde tanto mármore treme sobre sombras,
O mar fiel dorme eiquí sobre os meus sartegos!

Delgado Gurriarán

VI

Belo, auténtico ceio, ¡olla como cameo!
Após tanta fachenda, dispois de tanta estraia
Ociosidade, e inda que con tódalas forzas,
Abandóome ao brillo do buque circundante,
E pasa a miña ombre riba as casas dos mortos.
Seu lene movemento dame acougo e sosego.

VII

¡A ialma inteira exposta aos fachos do solsticio,
Eu mantéñote en outo, xustiza admirabre.
Do escintilar das armas sen piedade ningunha!
Restúote pura aos teus eidos primeiros:
¡Óllate!...Mais non esquezas de producila lus
e só facer das somas a metade apagada.

VIII

Agardar por min só, para min e en min mesmo,
Rentes dun corazón, e nas fontes do poema
Antre o vougo e mais do puro acaescimento,
O son témero e fero do meu grandor interno.
Pozo de merguranza e de somas e bruídos.
Que resoan na ialma con vindoira oquedade.

IX

¿Sabes, falsa cativa, de follax verdecente,
cunca devoradora, ombrexada de reixas
baixo os meus ollos pechos, riba o encoberto síncope,
qué corpo é o que me leva ao seu fin deseixado,
qué cabeza o arrastra cara esa terra de ósos?
Hai nela unha moxena que asma os seus ausentes.

X

Sempre hermético e sagro, ardendo sen materia
Un anaco da terra ofrecido á lus.
Este logare práceme, dominado de fachos,
Composto de ouro e de pedra e de árbores ombreiras,
Onde o mármore treme sobor de infindas ombres:
¡fidel, o mar, nel durme por riba das súas covas!

Avilés de Taramancos

VI

Fermoso ceo, óllame a min, que amaño.
Após de tanto orgullo, após de tan estraño
Lecer, e xa calmado de potencia,
Que me abandono a este brillante espazo:
Sobre a casa dos mortos a miña sombra paso
Que me somete á súa mol cadencia.

VII

A alma exposta aos fachos do solsticio,
Eu te sosteño en admirable xuicio
Nas armas sen piedade desa luz!
E te devolvo pura ao teu lugar primeiro
Ólla-te así... Recolle o teu lumeiro
Na irta sombra en duro contraluz

VIII

Por min só, en min só, en min inmerso
E xunta o corazón, fonte do verso,
Entre o valeiro e mais o feito puro,
Escoito o eco da grandeza interna,
Sonora, amargue, lóbrega cisterna
Que fai soar na alma un oco de futuro!

IX

Sabes, falso cautivo da follaxe
Golfo larpán do seu magro engrellaxe,
Nos ollos fechos, pálpites fulxentes,
Que corpo é o que me atrae a súa preguiza,
Que fronte a terra ósea o profundiza?
Un raio é que pensa os meus ausentes.

X

Cerrado e sacro, -un fogo sen contido-
Terrestre anaco á luz ofrecido,
Práce-me este lugar: sob as brilladuras
Feito de ouro e de pedra e souto umbrio,
Mármore tremeante no sombrío.
Fiel dorme o mar nas miñas sepulturas.

Paul Valéry

XI:

Chiennne splendide, écarte l'idôlâtre!
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Éloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux!

XII.

Ici venu, l'avenir est paresse.
L'insecte net gratte la sécheresse;
Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air
A je ne sais quelle sévère essence . . .
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

XIII.

Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

XIV.

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes!
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant!...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

XV.

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs!
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières?
La larve file où se formaient les pleurs.

Salvador Lorenzana

XI

Cadela espléndida, afuxenta ó idólatra!
Cando, sorriso de pastor, senlleiro,
Pasturo carneiros misteriosos,
O branco rebaño de tranquilas campas,
Alonxa del as pombas temerosas,
Os soños ocós, os anxos abelludos!

XII

Eiquéi chegado, o porvir é demacelo.
O inseito nidio esgaravella a sequeudá
Todo está queimado, desfeito e no ar.
Pérdese en non sei qué severo sangue...
A vida é vasta, cando bébeda de ausencia
Faise dóce acedume e craro esprito.

XIII

Os mortos están ben baixo esta terra
Que os aquece e reseca o seu misterio.
Meidía no outo, mediodía inmóvil.
Pensa en si e convén a si mesmo...
Cabeza completa e perfeita diadema.
Eu son en ti o segredo troque!

XIV

Ti non tes máis que a min pra conter os teus medos!
Os meus remorsos, limitaciós e dúbidas
Son a falla do teu grande diamante...
Mais na súa noite toda chea de mármores,
Un pobo vagante entre as raíces de arbres
Ten tomado xa o teu partido mainamente.

XV

Esleíuse nunha ausencia enmestecida,
Bebeu vermella arxila a branca especie,
O don de vivir ten ás frores pasado!
Osde están, dos mortos, as frases familiares,
A arte persoal, as almas singulares?
A larva tece onde xurdían as bágoas.

Delgado Gurriarán

XI

¡Can espréndido, alonxa destes eidos ao idólatra!
Cando eu senlleiro fico con rir de pegureiro,
E pasturo algún tempo carneiros misteriosos,
A grea pantasmal das miñas quedas campas:
¡alónxame, can, delas as pombas asisadas,
os pensamentos ocios, os anxos espreitantes!

XII

Cando eiquí ten chegado, é, o porvir, vagariño
O puro insecto rilla a erma soedade:
Todo está requeimado, todo no ar é desfeito,
incorporado a unha severa esencia estraia...
A vida ten vasteza para os bébedos de ausencia
E doce a merguranza e o espírito craraxento.

XIII

Os mortos aquí ocultos, ben se atopan na terra
Que lles dá acochamento e o seu misterio enxoiata.
Outo está o meridía, un meridía quedo,
Nun acorde perfecto se está e se pensa en si...
¡Oh cabeza compreta e perfecto bandelo!,
eu, en ti, son o troco segredo e misterioso.

XIV

¡Me tes a min somente para freiar teus medos!
Meus arrepentimentos, dúbidas e dultanzas,
Son as imperfeccións do teu diamante enorme...
Mais na súa noite escura coa pesadez dos mármoreos,
Ese povo badío, ás raíces suxeito,
Resolveuse por ti, de vagar paseniño.

XV

¡Eles están fundidos nun mesto apartamento,
branca especie embebida antre a vermella arxila,
tódolos dons da vida teñen pasado ás frores!
¿Onde é que están dos mortos as verbas adoitadas,
Os personais enxeños, as singulares almas?
O verme fía o novelo do que xurdían as bágoas.

Avilés de Taramancos

XI

Ao idólatra aparta, espléndida cadela!
Senlleiro, de pastor a risadela
Apacento os carneiros misteriosos,
Branco rebaño de tranquilas tombas,
Escorrentar de min prudentes pombas,
Ensoñamentos vans, anxos curiosos.

XII

O porvir é aquí ociosidade;
Rasca un insecto nidio a sequeidade
Todo ardeando desfeito polo ar:
Non sei se vén caír en pura esencia
A vida é vasta, bébede de ausencia
Dóce a amargura e o ánimo a brillar.

XIII

Mortos que se acobillan nesta terra
Aquecidos e secos no arcano que os encerra.
Sen se mover no alto o meio-día.
En si pensa e convén no mesmo tema...
Testa cumprida, perfecta diadema
Eu son en ti o segredo que varía.

XIV

Soamente en min conteño os teus receios.
O arrepen-te-me, a dúbida, osanseios
Son o defeito do teu gran diamante.
Mais na súa noite grávida de marbres
Un povo vago na raíz das arbres
Da por ti, moi amodo, un paso adiante.

XV

Xa refundidos nunha esencia basta,
Beben vermella arxila a branca casta,
E paso á flor o don da vida, en tanto.
U-é dos mortos as frases familiares
Sen xeito propio, as almas singulares?
A larva fía onde se forma o pranto.

Paul Valéry

XVI.

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!

XVII

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse?
Allez! Tout fuit! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi!

XVIII

Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse!
Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel!

XIX

Pères profonds, têtes inhabitées,
Qui sous le poids de tant de pelletées,
Êtes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas!

XX

Amour, peut-être, ou de moi-même haine?
Sa dent secrète est de moi si prochaine
Que tous les noms lui peuvent convenir!
Qu'importe! Il voit, il veut, il songe, il touche!
Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,
À ce vivant je vis d'appartenir!

Salvador Lorenzana

XVI

Os risos agudos de coxigosas mozas,
Ollos, dentes, Pálpebras molladas,
Seo embaído a xogar con lume,
Sangue que brilla tíos labres que se renden,
Dons derradeiros, os dedos que os defenden,
Todo se enterra e ó xogo outra vez volve!

XVII

E tí, gran alma, cecáis un soño esperas
Que non terá daquela as córes da mentira
Que ós ollos de carne a onda e o ouro amosan?
Cantarás cando señas vaporosa?
Camiña! Todo fuxe! Miña presenza é -porosa.
A sagrada impaciencia tamén morre!

XVIII

Erma inmortalidade negra e de ouro,
Consoadora arrepiadamente laureada,
Que fas da morte un seo maternel,
O belo engado e piedosa solercial
Quén non coñece, e quén non os refuga,
Ese cráneo valeiro e o rir inmorredoiro!

XIX

Pais fondos. testas deshabitadas,
Que baixo o peso de tantas paletadas,
Sodes terra confundindo os nosos pasos,
Verdadeiro rillador, irrefulabre verme
Non existe pra vós que dorme baixo a lousa,
Ele da vida vive, e non ma tira!

XX

Amor, quizaves, ou a min mesmo odio?
Sin escusado dente está de min tan perto
Que calquera nome lle pode conveñir!
Qué importa! Il ve. il quere, il soña, il toca!
A miña carne prácelle, e até no leito,
Vivo de pertescer a este vivente!

Delgado Gurriarán

XVI

Os berros das rapazas que outrora reloucaran,
e os ollos, os dentes, as pálpebras molladas,
os seios enlevados que co fogo rebrincan,
e o sangue a batere nos beizos que se renden,
os feitizos non vistos que defenden os dedos.
Todo está acubillado, todo é un, todo é o mesmo.

XVII

E tí, alma xigante, ¿é que agardas un soño
que non teña as coores de andrómena que a onda
e máis o ouro eiqúí dan aos ollares da carne?
¿Cantarás ti tamén cando sexas nevoenta?
¡Anda, vai ¡Todo fuxe! ¡Miña presenza é fonxe
e a santa impaciencia defññase tamén!

XVIII

¡Fracá inmortalidade, de ouro e preto vestida,
fusca consoladora de loureiro coroada,
que fas sempre da morte maternal dondo seio,
e a bela mentira e o piedoso engado!
¡Quen é o que non coñece, que o que o non refuga
este cranio valeiro, este rir eternal!

XIX

Lonxanos aboengos, deshabitadas testas,
que baixo o peso de milleiros de torrões,
sodes a terra e nela trabucás nosos pasos:
o rillador auténtico, o verme sen refuga,
non pousa entre vosoutros, que estades baixo a táboa,
¡ese vive da vida e xamais me abandoa!

XX

¿E, seica, que me ama, ou, cicáis, tenme empencha?
Tan perto a min o sinto co seu dente calado
que milleiros de nomes lle poden axeitar.
Mais ¡que arela teño eu! ¡El olla, pensa e toca!
¡Miña carne goréntalle, e ata en col do meu leito,
a este desperto vivo eu quero pertencer!

Avilés de Taramancos

XVI

O carpir, entre cóchegas, das mozas,
Ollos e dentes, pálpebras chorosas,
O meigo seio brinca ao pé do fogo.
Sangue que brilla e labres que se renden,
Os derradeiros dons, os dedos que defenden
Baixo a terra vai todo, e todo entra no xogo

XVII

Aínda agardas un soño, ti, alma pura,
Que xa non teña as cores da impostura
Que ao ollo deixa ver o ouro que corre?
Cantarás cando sexas vaporosa?
Velaí. Todo fuxe. A presenza é porosa,
Que a santa impaciencia tamén morre!

XVIII

Fracá imortalidade, escura, ornada,
Consolatriz horríbel laureada
E que da morte fas colo materno:
Fermoso embuste e de piedade maña!
O que non sabe é quen non acompaña
Esta cráneo valeiro a rir no eterno!

XIX

Profundos pais, deshabitadas testas
Que sodes terra e confundidas estas
Pisadas baixo o peso da palada:
O verme que nos rila de verdade
Non é para os que dormen na oquedade:
Vive da vida. Non me abandona nada.

XX

Pode ser o amor ou de min mesmo o odio?
Tan perto de min sinto o seu dente serodio
Que todos nomes póden-lle convir.
Que importa! El vai e vén, e soña e toca,
Gosta da miña carne na súa boca.
Só de lle pertencer é o meu vivir!

Paul Valery

XXI

Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Élée!
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!
Le son m'enfante et la flèche me tue!
Ah! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!

XXII

Non, non!...Debout! Dans l'ère successive!
Brisez, mon corps, cette forme pensive!
Buvez, mon sein, la naissance du vent!
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme...O puissance salée!
Courons à l'onde en rejaillir vivant.

XXIII

Oui! grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée,
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étrincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil

XXIV

Le vent se lève!... il faut tenter de vivre!
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs!
Envolez-vous, pages tout éblouies!
Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs!

Salvador Lorenzana

XXI

Zenón! Cruel Zenón! Zenón de Elea!
Feríchesme ca túa frecha alada
Que vibra, voa, e que non voa nunca!
O son enxéndrame e a frecha mátake!
Ah! o sol... Sombra de tartaruga
Prá ialma, Aquiles quedo e tan lizgairo!

XXII

Non, non! ... En pé! ... No intre sucesivo!
Creba, o meu corpo. esta forma pensativa!
Bebe, meu seio, o nacer do vento!
Un frescor, que do mar xurde,
Devólveme a ialma ... Ouh poder salgado!
Corramos a onda pra vivir de novo!

XXIII

Si!, Gran mar dotado de delirios,
Pel de panteira e clámide furada
Por milleiros ídolos do sol,
Hidra ausoluta, bébeda da túa carne azul
Que mordes a cauda escintilante
Nun boureo ó silencio parello.

XXIV

O vento érguese! ... compre tentar vivir!
O ar inmenso abre e pecha o meu libro,
A vaga en pó ousa saltar das rochas!
Voade, páxinas deslumeadas!
Rompede, vagas! Rompede augas ledas
Este teito tranquiño onde bicaban focues!

Delgado Gurriarán

XXI

¡Ouh férido Zenón! ¡Crudel Zenón de Elea!
Tesme o corpo furado coesa frecha con azas,
que vibra, que dá caza, e que xamais a dá!
¡Enxéndrame a zoadá e a frecha dame morte!
¡Ah o sol, o sol, o sol!... ¡Que ombre de tartaruga
para a ¡alma e Aquiles inmóvel que agallopa!

XXII

¡Non, non, non, non!... ¡En pé! ¡Na sucesiva era!
¡Crebádeme o meu corpo, a forma pensativa!
Zugade xa meu seio, a orixe do vento!
O frescor delurado polo mar que se alonga
a ialma me devolve... ¡Ouh, potencia salgada!
¡Corramos cara a onda pra rexurdirnos vivos!

XXIII

¡Si! Mar afervoadado, mar de deliramentos,
pel de inxente pantera e clámide furada
por centos de milleiros de idoliños do sol;
hidra absoluta, bébeda da túa carne azul,
a trabarte, teimosa, a lucidía cauda,
nun non multiplicado semellante ao silencio.

XXIV

¡Érguese o vento xa!... ¡Compre tentar vivir!
Un ar inmenso abala as follas do meu libro,
a onda en pó se afouta a xurdir dos rochedos
¡Voade, miñas páxinas, todas deslumeadas!
¡Crebade, ondas! ¡Crebade, de rexoubeiras augas,
este teito tranquiño onde os foques peteiran!

Avilés de Taramancos

XXI

Zenón, Cruel Zenón. Zenón de Elea
Que me furas coa frecha que aletea
Que vibra e voa e xa nunca é móbil
Cría-me o son e fire-me a caluga
Ouh sol, ouh sol. Sombra de tartaruga
Pola alma. Aquiles corre inmóbil.

XXII

Non, non... En pé. Na era sucesiva!
Rompa o corpo esta forma pensativa!
Beba o meu seio este nascer do vento
A frescura do mar vén exalada
E trae á miña alma a potencia salgada!
A revivir na onda corramos de contento!

XXIII

Si mar, gran mar, de delirios dotado
Pel de pantera e manto ben calado
Por ídolos de sol mais dun milleiro,
Ébria de carne azul, hidra completa
Que mordes a túa cauda de cometa
Nun tumulto ou bruído silandeiro.

XIV

Álza-se o vento! Hai que tentar vivir!
Fecha o ar o meu libro e vai-no abrir,
O po da onda abrolla nos rochedos.
Voar, voade vós, páxinas cegadoras.
Romper ondas, romper augas sonoras
Este teito que os foques bican ledos.

