

DOROTHY BUSSY

RECUERDOS DE PAUL VALÉRY

Traducción de Ulalume González de León

Estos recuerdos de Paul Valéry — apenas unos cuantos — no corresponden tal vez a las ideas que nos hacemos del personaje o del profundo pensador que él fue sin duda; pero revelan acaso un aspecto suyo que refleja, por ligero y superficial que pudiera parecer, sus características fundamentales y sus más profundas convicciones.

Se sentía a gusto en nuestra compañía (quizá en la de todo el mundo) y solía mostrarse contento, natural, y siempre espontáneo; lejos de ocultar sus humores, daba libre curso sin afectación alguna a sus fantasías y sus extravagancias.

Si uno le hacía una pregunta, se apresuraba a contestarla, y uno sentía que expresaba en su respuesta la verdad desnuda, que actuaba impulsado por sólo un auténtico amor a la verdad — nunca por el afán de mostrarse interesante o respetable, ni movido por ninguna clase de respeto por otras personas u opiniones; empeñaba todo el ser en enfrentarse con la verdad resueltamente, hasta sus últimas consecuencias, lo mismo en asuntos de importancia que en los más insignificantes, y con una valentía para muchos sobrehumana.

En sus conversaciones con nosotros trataba, aunque por encima, los temas que discute con mayor profundidad en sus escritos. Se adaptaba a sus oyentes, y el tema al que volvía con más gusto, aunque declarara bromeando que no pensaba jamás en la poesía, era por supuesto la poesía cuando no el lenguaje.

Su constante preocupación por el aspecto técnico del arte poético, por los pormenores del oficio, por la importancia de la composición, formaba parte de la teoría que constituye el meollo de sus enseñanzas: más que la propia obra, lo que cuenta es el método por el que se adquiere el poder necesario para producir esa obra.

Conocí a Paul Valéry hace ya muchos años (no recuerdo con exactitud en qué fecha) en casa de madame Muhfeldt, donde acostumbraba presentarse alrededor de las seis de la tarde una vez terminado su trabajo con monsieur Lebey en la "Agence Havas". Fue Gide quien me lo presentó en aquel selecto salón parisino. Aquel día sólo estaban presentes unos cuatro o cinco *habitués*, distinguidos todos — entre ellos, monsieur Louis Artus y el joven François Mauriac, quien iniciaba entonces su carrera. Yo era allí la única mujer y la única persona no distinguida. Madame Muhfeldt recibía, como una linda morsa, recostada en su diván. Valéry fue

el último en llegar. Para el gran público, no pasaba entonces de ser un nombre en turno al cual iba ya creciendo una misteriosa leyenda — prueba de la estima extraordinaria en que ya lo tenía un grupo de sus más importantes contemporáneos.

Es cierto que dos pequeñas obras suyas — *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* y *Une soirée avec Monsieur Teste* — tenían ya unos veinte años de publicadas, pero eran muy breves y muy abstrusas; así, cuando *Charmes* y *La jeune Parque* le dieron la reputación que le permitiría aspirar a la Academia Francesa, la mayoría de los cuarenta inmortales conocían apenas el nombre del nuevo candidato y estaban lejos de haber leído sus obras.

• • •

La primera impresión que tuve de Valéry data de aquella velada: sin ser una figura conspicua, poseía una elegancia en nada ostentosa, una total naturalidad, gracia y distinción. En cuanto entró en la sala se puso a platicar, y todo el mundo lo escuchó. No había nada de arrogante en su tono. Recuerdo que nos habló de una conferencia a la que había asistido en la Universidad de Montpellier. El conferencista, un médico, explicaba alguna oscura enfermedad mortal. Junto a él, sobre el estrado, había las veces de ilustración viviente, desnudo hasta la cintura, un pobre hombre que aquel mal aquejaba. Quien haya oído a Valéry cuando describió la tristeza del condenado ante la pública enumeración de sus síntomas y la indiferencia del profesor, no podría acusarlo de inhumano.

Por aquella época vivía yo en el sur de Francia, casi frente a la casa de uno de los cuarenta inmortales tan poco familiarizados con la obra del nuevo candidato a la Academia; sin

embargo, a la primera visita que Valéry le hizo, ya en calidad de académico, siguieron varias más. Tras algunas de esas incursiones a la residencia de enfrente, Valéry abandonaba a su importante anfitrión para pasar en nuestra compañía una tarde menos oficial. Hasta llegó a visitarnos durante toda una semana sin cruzar la calle en busca de su colega; pero cuando más disfrutamos de su conversación fue durante los cuatro o cinco días que dedicó a posar para el retrato que hizo de él mi marido. Fue entonces cuando tuve la idea, y la oportunidad, de tomar algunas notas de lo que decía —notas tan directas como incompletas y faltas de hilación.

...

Valéry ocupa un sillón frente al pintor, y yo me coloco junto a éste de modo que su modelo tenga con quien charlar y se sienta a gusto. Mi tarea no resulta difícil. La más mínima interjección, una simple muestra de interés —por lo demás, nunca fingida—, bastan para echarlo a andar. No trata siquiera de posar. Simon lo capta *au vol*. El lía y fuma interminables cigarrillos. No está precisamente nervioso o intranquilo; se mueve, eso es todo, es "d'une extreme mobilité" como dice Simon. Sus expresiones se suceden, fluyendo rápida y suavemente, como en un rostro casi líquido. Divaga en una especie de monólogo; su risa es discreta; pestañea, o abre de par en par los ojos de improviso —*bebe luz*; luego los cierra, o sólo cierra uno de ellos. Sus grandes ojos azul oscuro no penetran (como los de Gide); absorben. Rara vez mira hacia afuera, hacia algún objeto, a menos que lo haga en forma deliberada; parece estar contemplando su propio pensamiento. Lanza a menudo un desdeseño "¡pufi!". Su comentario favorito es: "Et puis, je m'en fous!" ("Después de todo, me importa un bledo").

Janie está sentada a la mesa, a sus espaldas. Le he rogado que también tome notas mientras él habla; pero le daría vergüenza que la sorprendieran en éas. De vez en cuando, él cita algunos versos, y en ocasiones se vuelve hacia ella para que lo ayude con alguna palabra o línea olvidadas; y Janie suele responder tan correctamente, que él exclama: "¡Qué maravilla!... Es como si tuviera a mano mis libros" —pero a veces, adrede, trata de ponerla en aprietos.

"¿El tema de *La jeune Parque?*", dijo un día. "Es la fisiología y la psicología de una muchacha, de alguien como Janie, por ejemplo".

Hoy, ya no se a propósito de qué, se puso a hablar de Victor Hugo: "Hugo escribe versos de lo más hermosos. Tiene momentos de una belleza y de una fuerza incomparables. De un incomparable virtuosismo". Y recitó entonces las últimas líneas del gran poema sobre la muerte de Théophile Gautier incluido en *Toute la lyre*.

Por lo común, articula tan mal que es difícil seguirlo; parece que tiene la boca llena de papas. Pero cuando recita o lee, lo hace con toda claridad. Tiene una voz profunda, sonora, envolvente, y habla sin levantarla, y sin énfasis —no le gustan los lectores "que buscan el efecto".

Citado aquel pasaje, lo comentó y se detuvo en algunos versos en especial:

*...et ce grand siècle avec tous ses rayons
Entre en cette ombre immense où, pâles, nous fuyons.*

[... y este gran siglo con todas sus luces/ entra en la inmensa sombra en que, pálidos, huimos.]

Estas líneas, dijo, producen un efecto de sombrío terror, no tanto por el sentido de las palabras en sí como por el uso audaz de sus vocales aliteradas, que se extiende sostenidamente, y la extraña secuencia entrecortada del hemistiquio final. Luego, en los dos versos siguientes, se juntan consonantes abruptas, casi cacofónicas:

*Le dur faucheur avec sa large lame avance
Pensif et pas à pas vers le reste du blé...*

[El duro segador con su áncha hoja avanza/pensativo y paso a paso hacia el resto del trigo...]

Apenas un epíteto; y por la sola fuerza del sonido y del ritmo el lento, pesado, inexorable paso del segador avanza hacia nosotros. La lectura de Valéry era una lección incomparable de elocución y nos revelaba las inagotables posibilidades del alejandrino francés.

"¡Ah, qué hermosos! Es absurdo negarlo; era un gran tipo. Lo que lo echó a perder fue su época. Si hubiera surgido cuarenta años más tarde —hacia 1860, digamos— habría sido mucho mejor poeta; sin ese romanticismo, esa retórica; más atento a la música que al énfasis oratorio. Es divertido lo que de él dice Cocteau: 'Victor Hugo es un loco que se creyó Victor Hugo. Pero no era nada tonto, como lo pretenden los imbéciles. A veces se hacía el tonto, pero no lo era'. Nos dio después una idea del tema de *La mot*, y dijo: 'Ésto no es poesía, por supuesto. ¡Pero qué prodigioso, qué fabuloso virtuosismo! Un verdadero dominio del oficio'. Citó otro verso de Hugo, ya no recuerdo cuál, para señalar la notable acumulación de las "a"; y acabó recordando dos versos de *Les fenêtres* de Mallarmé:

*Ivre, il vit, oubliant l'horreur des saintes huiles,
les tisanes, l'hortega, et le lit infligé...*

[Ebrio, vive olvidando el horror de los santos óleos/ las tisanas, el reloj y el lecho infligido...]

"¡Cuántas 'i'!", exclamó. Y luego: "Hace mucho tiempo que no digo tantos poemas. Nunca, jamás, pienso en la poesía".

...

Otra vez, no recuerdo por qué, le pregunté si había leído *Paradise Lost*. "No", respondió. "Es muy difícil, ¿verdad? Soy muy perezoso. Además, leo poco. No me atrevería nunca a confesar la cantidad de libros que no he leído jamás". Y añadió con risa simpática: "En general, sólo leo los libros que prologo. Aunque usted no lo crea, no leí a Racine hasta 1910. Confieso que me costó mucho hacerlo; ¡ni una imagen! Producir efectos sin efectos es de lo más difícil. En cambio Corneille, ¡qué magnífico escritor! ¡Y Bossuet!... Es sin duda el mejor, el más grande de los escritores franceses". Ésto era algo que repetía continuamente y con enorme fervor. "Leí, en cambio, libros que nadie ha leído. Tecnológicos. Eso sí me interesa. Yo no leo para enterarme de lo que siente el señor que hace un libro. Me importa muy poco lo que sienta el vecino. Tengo, claro,



Retrato de mujer. Fayta, s. II d.C.



Retrato de hombre. Fayta, s. II d.C.

sentimientos propios. Lo que del vecino me importa son los *medios* que utiliza".

"Riqueza significa posibilidad. Un rico dice: 'Si quiero hacer tal cosa, *puedo* hacerla'. Y eso es lo único que importa, que interesa: no el *hacer* cosas sino el *poder* hacerlas. Ese *poder*."

"Sólo me intereso por la teoría del arte. En cuanto a las obras... (*je m'en fous!*)"

En una de sus visitas habló mucho de un tema que desarrolla ampliamente en sus escritos: la diferencia entre música y poesía, entre el poeta y el músico:

"La música está hecha; la poesía, en cambio, no existe. El músico cuenta con sus notas, sus timbres, etc. El poeta sólo tiene el lenguaje, las palabras. Y el lenguaje es algo que sirve, es algo práctico y, por lo tanto, antipoético. El músico se siente apoyado por su arte; el poeta debe luchar continuamente contra su instrumento.

"Intenté, en otros tiempos, escribir una obra sobre el lenguaje. Y fracasé: la cosa es demasiado difícil. Habría que ser matemático, pero los matemáticos no tienen ningún sentido del lenguaje. Se necesitaría un cerebro como el de Laplace. Yo hice lo que pude, pero no tengo las fuerzas necesarias. No estás hecho para eso, me dije.

"Abundan los libros sobre el lenguaje. Los hay excelentes, pero pasan por alto demasiadas cosas. Los griegos dividieron el lenguaje en dos partes: la lógica formal (no conocían otra) y la retórica (el término es impropio), es decir todo aquello que es figura, metáfora, la parte por el todo, etc. Aunque de manera insignificante, abrieron con todo un camino.

"A mí, el tema me interesa en relación con el cerebro. Está íntimamente ligado con las funciones cerebrales. Pero habla que comenzar por inventar un lenguaje, símbolos, por así decirlo matemáticos. Tengo una enormidad de apuntes sobre el tema. Le dediqué mucho tiempo.

"Pero hay una parte de la literatura de la que rara vez se han ocupado y que, tratada con mejor voluntad, resultaría sin duda reveladora. Se trata de la composición. No se *componen* poemas —me refiero, claro, a poemas largos, de por lo menos unos cien versos. Y no habla de *crescendos*, subidas y bajadas, etc., porque todo eso es muy elemental..."

"¿Piensa usted en una fuga, por ejemplo?"

"¿Sí, justamente. Me refiero a la composición de las partes. Nadie la emprende. Tampoco en prosa, dicho sea de paso. Habría que reflexionar acerca del asunto, estudiarlo a fondo y detenidamente. Pero algo así exige, como todo, una larga preparación de lo que tendría una ejecución muy rápida".

Un día corrió hacia afuera la ménsula en que se apoyaba la tabla de escribir de mi secreter. Era una pieza de madera, recta, angosta y delgada. "Es de lo más voluptuosa", comentó riendo. Luego, con mucho cuidado, colocó encima de ella, en precario equilibrio, una tacita de porcelana que había estado usando como cenicero (mi "ánfora cineraria", dijo, y

recitó casi completo el soneto de Mallarmé). Añadió en seguida: "No se preocupen, no la voy a romper. Además soy un especialista en la reparación de cosas rotas. Es mi fuerte; es un trabajo muy divertido y muy... filosófico: la transformación de lo que hemos roto en lo que nos gustaría no haber roto".

No perdía nunca la menor oportunidad de sacar a relucir la filosofía, la psicología, etc. A propósito de *Variété*, el libro de ensayos que acababa de publicar, dijo que probablemente seguiría produciendo, bajo el mismo título, varios volúmenes más en los que iría dando a la obra giros ligeramente diferentes. El próximo sería "más o menos filosófico —si es que puede usarse este epíteto *obsceno*".

Seguía con la evocación del poeta Emmanuel Signoret, que hacia el final de su carrera solía encontrarse embotado por el alcohol (bebió hasta consumirse —por desgracia, ya que tenía indiscutibles dones). Un día, alguien habló de psicología en su presencia. Signoret estaba en Babia y no había captado del todo lo dicho, pero respondió áspicamente: "¡La psicología, la fotografía, la teología!... ¡Uf!... ¡Puro cuento!" —lo cual, según Valéry, expresaba la única actitud correcta que uno puede adoptar ante esos temas.

...

"¿Le parece a usted bueno el libro de Thibaudet sobre Mallarmé?", le preguntamos. "Bueno y malo", respondió. "Habla de demasiadas cosas. Bergson, etc., etc..." Y después, con una risa ahogada: "Thibaudet, ¡el Profesor Ebrio, ebrio de libros! Se parece al *Bateau ivre*:"

*Comme je descendais des livres impassibles
Je ne me sentis plus guidé par les bouquins*

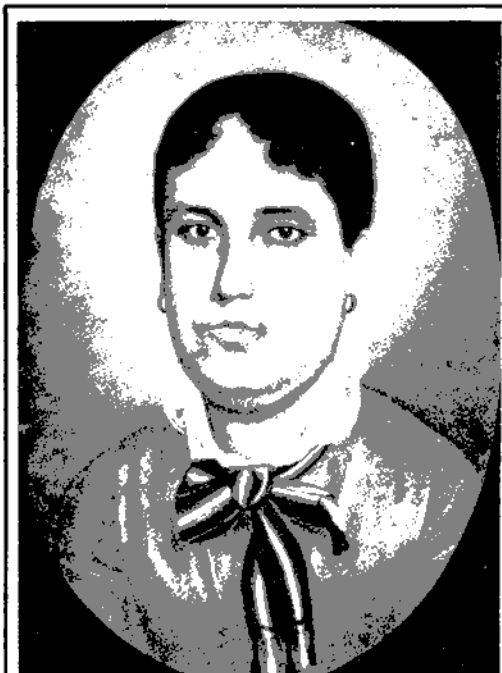
[Parodia de los versos de Rimbaud: "Comme je descendis des fleuves impassibles/ Je ne me sentis plus guidé par les haleurs": "Mientras descendía por ríos impassibles/ Sentí que ya no me guiaban los sirgadores" —Valéry reemplaza "ríos" por "libros" y "sirgadores" por "bouquins", término familiar para decir "libro" o "libro viejo"]

"En cuanto al libro que escribió sobre mí, es un desastre. Quiere, a toda costa, convertirme en una especie de segundo Bergson. Aprecio mucho a Bergson. Me entiendo muy bien con él y hay entre nosotros muchos puntos de contacto, pero mi pensamiento difiere totalmente del suyo. Estoy muy lejos de dar al instinto la importancia que él le atribuye. El impulso vital, etc... son puras palabras que no quieren decir nada. Y Thibaudet, en su libro sobre mí, se funda en *una sola palabra* de la *Jeune Parque*". Valéry citó entonces el verso alusivo al acto de irse a dormir.

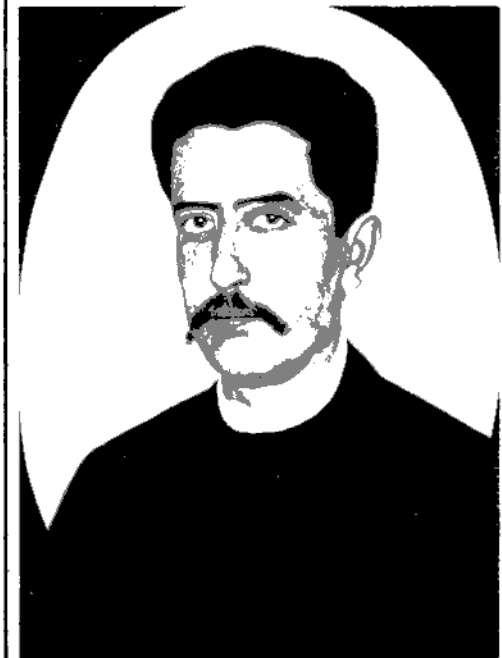
*...La devineresse
Intérieure s'use et se désintéresse*
[...la adivina/interior se desgasta y se desinteresa]

"Dice que habló de 'desinteresarse' en un sentido bergsoniano, cuando en realidad doy al término, que es de lo más sencillo, su sentido más común".

Habló a continuación de la importancia que tiene para el escritor su lector imaginario. "Es obvio que uno escribe para



Refugio Ma. S. de Muñoz, 1886



Francisco Aguirre, 1887

que alguien lo lea. ¿El público? Sí. ¿Pero qué público? Un público escogido. Y cuanto más lo piensa uno, más va reduciéndose ese público y parece, al final, que sólo queda de él una persona que sí comprende. Entonces, lo que uno escribe es una carta. De allí que las cartas sean de una importancia capital en la obra de un autor. Además, hay momentos en los que uno se siente el único capaz de comprender su propio pensamiento, y se dice: ¿para qué, entonces, expresarlo por escrito?

"Hay dos clases de lectores; el lector pasivo y el lector activo. El lector pasivo recibe y acepta. El activo se detiene ante cada frase y hace alguna objeción. Trata de descubrir qué impulsó al autor a decir en su libro *tal o tal cosa*. El autor debe prever las objeciones que otro puede hacerle. Además, desde un libro, ya no es posible actuar: uno está siempre ausente de ese duelo con el lector.

"Yo era muy mal alumno —sí, en Montpellier. No pude nunca aprender griego. Era un compañero de clase el que me hacía mis versiones del griego. Y siempre me castigaban por ello. El profesor de retórica era un imbécil. Hace poco, un profesor del liceo me escribió para decirme que habla colgado mi fotografía en la sala de estudios. Le respondí por carta: "Pero, señor, ¿cómo puede ocurrírsele algo así? Está usted loco. Fui muy mal alumno y me jactó de haberlo sido".

Fue en la primavera de 1925 cuando me confesó: "Eternamente estoy cansado. Pasé un invierno horrible. Tuve todos los contratiempos imaginables, y de toda clase. ¡Ah!... me siento por los suelos, lo mismo moral que físicamente.

"No he tenido tiempo de hacer nada. Pierdo el tiempo en puras idioteces —como integrar Comités que otorgan Premios Literarios. ¡Es absurdo! Además soy mal juez en materia de literatura. ¿Cómo dar un juicio si *no creo en ella*? Cuando uno lee una novela, piensa a cada frase: podría haber sido dicho de otro modo; no hay razón alguna para que así no sea. Entonces, ¿cómo interesarse en una lectura?"

Pero hay novelas que han hecho época; hay razones para creer en las novelas —objeté yo pensando en *Werther*, *La nouvelle Héloïse* y otras obras semejantes. Valéry, sin embargo, estaba pensando en otra cosa: la credibilidad de las obras.

"¡Hay que creer!", y lanzó una carcajada. "Así se justifican todas las religiones".

...

"¿Barrès?... No, no acaba de gustarme", decía; y uno comprendía lo sobreentendido por aquella frase, pese a su extrema cortesía, antes de que él añadiera: "Pertenece a la raza de los grandes charlatanes. El, madame de Noailles, Rostand, D'Annunzio... Ha habido en nuestra época cuatro o cinco por el estilo; les gusta jugar con cosas como la muerte, Juana de Arco, Jesucristo... ¡No es muy decente que se diga!

"¿Caudel? Sí, es un gran poeta, un gran poeta. Pero sin elegancia ni economía. Usa una grúa para levantar *un cigarrillo*" —y lo decía liando el que iba a fumarse con un simple y elegante movimiento de los dedos.

Poco antes de una de sus visitas yo había estado discutiendo *Le cimetière marin* con el poeta inglés B. T., y le conté que éste había hecho objeciones a tres versos de un poema en particular:

*Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt...*
[Como la fruta se disuelve en goce, / como en delicia transforma su ausencia / en una boca en que su forma muere...]

"Eso dijo", respondió. "Pues son los únicos versos buenos del *Cimetière marin*. Sí, la verdad es que no son nada malos. ¡Ah!, si hubiera escrito siempre así, mis cosas resultarían bastante aceptables. No doy nada por el resto de mi obra, pero me siento bastante satisfecho con esos tres versos. Si esos no le gustaron, apuesto a que tampoco le gustó

Le changement des rives en rumeur
[el cambiarse en rumor de las orillas]

"Justamente; me hizo toda una escena a propósito de ese verso."

"Sí, es bastante difícil. Muy elíptico. Significa, sencillamente, que las olas hacen ruido en el aire. Escribí *Le cimetière marin* porque quería hacer versos de diez sílabas. Es una forma que se ha usado poco en francés. Es fácil caer en lo vulgar, sobre todo cuando el verso se divide en 5 y 5. Los versos del *Cimetière* son de 6 y 4 sílabas o de 4 y 6. Hay uno solo de 5 y 5. [*Après tant d'orgueil, après tant d'étranges...* —N. del T.] La Fontaine tiene versos malísimos de 5 y 5. En Victor Hugo hay muy pocos. En Baudelaire algunos... en *La mort des amants*, por ejemplo:

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères
[Tendremos lechos llenos de ligeros olores]

Eso no da buenos resultados. El *Cimetière* se atiene, en el fondo, al verso de Dante:

*Per me si va nella città dolente...
Ce toit tranquille où marchent des colombes...*

"Una vez, por divertirme, escribí ese poema en alejandrinos, añadiendo dos sílabas a cada verso:

Ce toit tranquille et pur où marchent des colombes...

Después le corté el pelo.

"No puedo jactarme, en cambio, de haber acabado con el verso libre."

...

Una vez se quejó de que le reprocharan el tiempo que perdía tomando el té con damas de la sociedad. Declaró entonces que prefería la compañía de mujeres agradables a la de intelectuales de tercera.

...

Tras una controversia sobre asuntos religiosos que tuvo Gide con ciertos católicos romanos, Valéry opinó que todo había sido un malentendido: "Para Gide, el reino de los cielos está dentro de nosotros"; en cambio, para los católicos, "está en algún lugar por allá arriba" (y apuntó con su bastón al cielo). "¡Se equivocaron de reino!", añadió con risas sofocadas.

En cuanto a la historia de lo sucedido durante un viaje a Londres, ¿se trataba de alguna fabula de su imaginación?... ¿o la contaba para ilustrar lo que era un ataque de *ennui* (tedio)? Nunca pude tomarla al pie de la letra. Contó que se alojaba en una casa de huéspedes. Era domingo y había niebla. Decidió entonces suicidarse, y pensó que colgarse era el mejor método; pero necesitaba una cuerda. Se puso entonces a buscarla y dio así con un libro. Lo abrió y vio que se trataba de una serie de cuentos cómicos de Alphonse Allais (me pregunto cómo pudo llegar hasta aquel sitio). Como esos cuentos le parecían divertidísimos, comenzó a leerlos. Y sobra decir que, terminado el libro, había perdido todo deseo de dar con una cuerda.

Por las tardes, cuando nos sentábamos junto al fuego, nos leía a menudo poesía en voz alta y comentábamos lo leído. Una vez nos tocó escuchar la plegaria que Villon escribió a la Virgen:

Dame des cieux, régente terrienne...
[Dama del cielo, terrestre regente]

Villon era para él uno de los más grandes poetas franceses y, por mucho que admirara también a Ronsard y a la *Pléiade*, creía que era una lástima que éstos hubieran desviado el curso de la poesía francesa, y en forma tan definitiva, hacia el estilo decorativo de los italianos. Lamentaba que se hubiesen apartado así de la manera de Villon, más específicamente francesa, y decía que nadie, hasta Verlaine, había recobrado aquel primer tono.

A continuación, le pedimos que nos leyera algún poema de *Charmes*. Escogió *La pythie*. En uno de sus libros, y creo que a propósito de la inspiración (en la que no creía), Valéry trata el tema al que aludió aquella tarde. "A veces", nos dijo, "Dios dicta un verso al poeta, quien debe buscar por sí mismo los que faltan. Yo escribí *La pythie* en torno a un solo verso recibido de Dios:

...Pâle, profondément mordue...
[Pálida, profundamente mordida]

Otra tarde habló de lo difícil que es introducir en un poema un período, es decir, un pasaje de diez o doce versos sin interrupción alguna.

"Es raro dar con semejantes pasajes. ¿Qué oficio, qué poder se necesita para lograrlos!" Sacó luego, de entre los libros colocados sobre la repisa de la chimenea, un volumen de Racine. "Aquí hay uno", anunció. "¡Una auténtica hazaña!"; y lo abrió en la escena en que Ester, después de despedir a las jóvenes de su séquito, se arrodilla y pronuncia ante Dios la plegaria que empieza:

*...O mon souverain Roi
me voici donc tremblante et seule devant toi,
[...Oh mi Rey soberano/ héme aquí temblorosa y sola en tu presencia]*

y que incluye luego un largo periodo de diez versos, y leyó en voz alta:

*Pour moi que tu retiens parmi ces infidèles,
Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles,
Et que je mets au rang des profanations
Leur table, leurs festins et leurs libations;
Que même cette pompe où je suis condamnée,
Ce bandeau dont il faut que je paraisse ornée
Dans ces jour solennels à l'orgueil dédiés,
Seule et dans le secret je le foule à mes pieds,
Qu'à ces vains ornements je préfère la cendre,
Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.*
[En cuanto a mí a quien tú entre infieles retienes, sabes cómo detesto sus fiestas criminales y sabes que contemplo como profanaciones su mesa, su festines, sus libaciones, todo, y que a todo, a este fausto al que estoy condenada y a esta diadema, gala infligida a mi frente en los solemnes días de tributo al orgullo pero que pisoteo en secreto y a solas, a estos vanos adornos, prefiero las cenizas y sólo gozo el llanto que a tu vista derramo.]

Es imposible no escuchar un eco de este parlamento en la invocación a las estrellas de *La jeune Parque*, un pasaje en que el propio Valéry intenta, y tal vez logra, lo que consideraba una rara y auténtica hazaña; un "período" en verso:

*Tout-puissants étrangers, inévitables astres,
Qui daignez faire luire au lointain temporel
Je ne sais quoi de pur et de surnaturel;
Vous qui dans les mortels plongez jusques aux larmes
Ces souverains éclats, ces invisibles armes
Et les éblouissements de votre éternité,
Je suis seule avec vous, tremblante, ayant quitté
Ma couche; et sur l'écueil morda par la merveille,
J'interroge mon cœur quelle douleur l'éveille,
Quel crime par moi-même ou sur moi consummé?...
...Ou si le mal me suis d'un songe refermé
Quand (au volours du souffle envolé l'or des lampes)
J'ai de mes bras épais environné mes tempes
Et longtemps de mon âme attendu les éclairs?*
[Extranjeros tiránicos, inevitables astros que os dignáis envolver lo temporal remoto no sé en qué luces puras y sobrenaturales, y en el mortal hundís, hasta arrancarle llanto, los destellos supremos, las armas invencibles y las palpitaciones de vuestra eternidad; ante vosotros, trémula, fuera del lecho, sola, pregunto en el escollo mordido por la fábula qué punzante dolor mi corazón desvela, qué crimen contra mí o por mí cometido...
... o si me sigue el mal de un clausurado sueño cuando (al soplo de pluma, muerto el oro en la lámpara) con mis grávidos brazos rodeándome las sienas largamente del alma espero los relámpagos.]

Una vez, cuando le daba la bienvenida después de mucho tiempo de no verlo por casa, tomó mis manos y dejó un beso en cada una, en un gesto de encantadora cortesía. "Y bien... ¿no la asusta demasiado este monstruo?"

¿Monstruo! Sí... Pero nunca ha habido, que yo sepa, un monstruo tan extrañamente humano.*