

COLECCIÓN
TATAKUA

HAY QUE VOLVER A INVENTAR EL AMOR

BREVE ANTOLOGÍA
DE POESÍA FRANCESA
(SIGLOS XV AL XX)

•

SELECCIÓN, TRADUCCIÓN Y PRÓLOGO:
SONIA M. YEBARA



VERA editorial cartonera

**HAY QUE VOLVER
A INVENTAR EL AMOR**



COLECCIÓN
TATAKUÁ

**HAY QUE VOLVER
A INVENTAR EL AMOR**

BREVE ANTOLOGÍA
DE POESÍA FRANCESA
(SIGLOS XV AL XX)

•
SELECCIÓN, TRADUCCIÓN Y PRÓLOGO:
SONIA M. YEBARA



VERA editorial cartonera

PRÓLOGO

Le plus grand plaisir qui soit après amour, c'est d'en parler
(El mayor placer que existe después del amor, es hablar de él).

LOUISE LABÉ, *Débat de Folie et d'Amour*
(*Debate de Locura y Amor*), 1555

Desde el *fin'amor* de la poesía medieval al *amour fou* del siglo xx ¿cómo hablaron de amor los poetas franceses? ¿Qué vocablos, qué metáforas y figuras utilizaron? ¿Cuáles fueron los sistemas filosóficos, los códigos amorosos epocales o los avatares personales sobre los que fundaron su discurso? ¿Cuáles han sido las formas poéticas que emplearon? Cuestiones a las que la presente antología responde discurrendo en quince poemas que revelan la pregunta e instauran la respuesta. Suerte de hitos donde la dispersión de la poesía amorosa se exhibe en múltiples figuras: enamoramiento, nostalgia, celos, erotismo, veneración, lujuria, homosexualidad, pasión fatal, infidelidad. Tópicos amorosos que esta selección despliega en un amplio abanico formal: rondel, décima, soneto, himno, barcarola, poema en prosa. Estaciones en el marchamo antológico; variedad que reclama la atenta lectura de cada poema e insta a proseguir el juego. Invitación a un movimiento que no cese: partir una y otra vez en busca de un nuevo poeta, de una nueva forma, de un nuevo plectro amoroso.

En las postrimerías del Medioevo, el Duque d'Orléans, militar, escritor y poeta, escribió más de seiscientos poemas, tanto en francés como en inglés. Capturado en la batalla de Azincourt y llevado como prisionero a Inglaterra, pasó allí veinticinco años sin poder retornar a su tierra. Liberado en 1440, continuó escribiendo poesía (es renombrado el concurso de baladas que organizó en su palacio

de Blois, basado en un verso que él mismo escribiera: «Muero de sed junto a la fuente»). Tributario de formas, temas y figuras medievales, se destacó en baladas y *rondeaux* que evocan escenas cotidianas, la llegada de la primavera, las fiestas galantes y los placeres amorosos desde una perspectiva del amor cortés. El rondel que abre la presente antología, «Mi único amor, mi dicha, amada mía», es una composición de trece versos en tres estrofas (4+4+5). La alegoría que nutre el pensamiento medieval y se impone en el siglo xv adquiere en muchos poemas del Duque visos de modernidad. Así, la Esperanza en este rondel, más que representar un valor abstracto, parece remitir a un sentimiento intimista de acedia, desconsuelo y nostalgia.

El siglo xvi marca un cambio significativo. En algunos poetas el amor cobra una dimensión metafísica, cuasi religiosa. El humanismo italiano influye en el arte, en la escritura, incluso en las costumbres: el renacimiento francés se vuelve refinado, galante, caballeroso. La poesía recibe los prestigios del neoplatonismo (a través de las traducciones de M. Ficino y de G. Pico della Mirándola) y del petrarquismo. Los poetas comienzan a ahondar en el conocimiento de la propia lengua y en el saber poético entendido como una *techné*. En 1548, Thomas Sébillet en su *Art poétique françois*, señala la supremacía de los epigramas de diez sílabas debido a su configuración versal y a sus peculiaridades rítmicas. Esta forma cuadrada —diez versos decasílabos— es la elegida por Maurice Scève en *Délie, object de plus haulte vertu*, publicado en 1544, compuesto por cincuenta emblemas y cuatrocientos cuarenta y nueve décimas. De ese libro, que bien puede ser considerado el primer *canzoniere* francés, seleccionamos dos poemas; en el primero, «Los ojos ardientes en mis jóvenes errores», el poeta dice del carácter fatal del encuentro con la Dama cuya mirada letal —comparada a la del Basilisco— atraviesa varias capas: cuerpo, corazón y razón hasta penetrar en el «Alma de mi Alma», el centro mismo del hombre, quien habrá de erigirla en objeto de adoración, en ídolo. En el sexteto de la segunda décima elegida, «Como Hécate tú me harás errar», la mujer amada es nombrada y comparada a potencias celestes: Hécate, Diana, Luna; y en los cuatro versos

finales la identificación se realiza en un recorrido que va desde el modo más íntimo, desde la propia sangre del amante —«Luna infusa entre mis venas»— hasta llegar a designarla por su propio nombre: «Solo tú fuiste, eres y serás DELIE».

Louise Labé, quien hablará de amor con refinamiento, sensualidad y desgarrada pasión, inaugura un discurso amoroso de femenino platonismo. Y al escribir en italiano el soneto liminar de los veinticuatro que integran su *Obras* (Œuvres, 1555), inscribe y exhibe su filiación petrarquista. De Petrarca toma tanto la forma poética como imágenes, figuras y tropos. Los cuartetos de «¡Oh bellos ojos negros, oh miradas esquivas!» son idénticos a los que escribiera Olivier de Magny en *Soupirs* xv: revelan así el diálogo poético que ambos mantuvieron y su común filiación («O passi sparsi, o pensiero vaghi et pronti», en *Rime sparse*). Pero es en los tercetos donde este poema del amor no correspondido se diferencia tanto del de Magny como de toda la tópica heredada. El lirismo amoroso tradicional se singulariza en la pluma de la poetisa: si bien es cierto que la metáfora del amor como fuego que consume a los amantes se remonta a la más remota antigüedad, y que fue empleada de modo recurrente por los poetas del siglo XIV y XV, en la poesía labeano, el fuego amoroso abrasa al ser entero: la lionesa reclamaba el derecho a la pasión, el derecho al amor dentro del matrimonio y (feminista *avant la lettre*) el derecho a la escritura. En el soneto «Bésame aún y vuélveme a besar» el tema de la profusión de besos retoma a Catulo («Vivamus mea Lesbia») y en sus tercetos se hace prácticamente explícita la teoría platónica del intercambio de las almas a través del beso como búsqueda de uno mismo en la unión con el amante.

Pierre de Ronsard, «Príncipe de poetas» del renacimiento francés, tiene una obra tan extensa (odas, sonetos, himnos, madrigales, el poema épico *La Franciade*) como vasto es también el intertexto del que se nutre: desde Píndaro, Anacreonte u Ovidio hasta la poesía neoplatónica y petrarquista. En *Los amores* (*Les amours*) ha cantado a diferentes mujeres: Casandra, María, Helena, Sinope. Incluimos en esta

antología dos sonetos, el primero en versos decasílabos, y el segundo en alejandrinos: «Quien quiera ver cómo me vence Amor», primer poema de los *Los amores*, publicado en 1552, y «Amor, ya me despido de tu falaz escuela», incluido en los *Amores diversos* (*Amours diverses*), de 1578. Toma de Petrarca metáforas, comparaciones, antítesis, pero no hay en sus poemas la exposición de un yo problemático, ni la necesidad de ahondar en su propia conciencia, ni la búsqueda espiritual del italiano; antes bien, hedonismo, sensualidad y voluptuosidad que contrarían la lírica petrarquista desde el interior de su propio discurso. Como tan explícitamente lo dice en otro soneto de sus *Amores*, en el que se niega a seguir vistiendo el atuendo del *amoureux transi*, figura del amante tímido y atribulado que, proveniente del *fin'amor* medieval, resiste la usura del tiempo: «Dime, una de dos, sin tanto disimulo/ el escaso amor que me demuestras/ considerando mi pena tan profunda, yo no sabría/ ni lamentarme mucho ni tanto petrarquizar». En el primer poema seleccionado aparecen, de manera recurrente, las figuras tradicionales del discurso amoroso: el amor es guerra, sufrimiento, locura, veneno; no es un sentimiento íntimo sino algo externo que sobreviene al amante, un «flechazo» disparado por Cupido, en este poema designado a través de la metonimia más antigua, «el Arquero» («Dios» en nuestra traducción, por cuestiones métricas). En «Amor, ya me despido...» las mismas figuras y tropos, pero esta vez Cupido es un «niño con alas», inconstante, ladino, artero, engañoso. En el terceto final intratextualiza dos poemarios, el de Casandra y el de María, anunciando un nuevo amor, un nuevo cancionero. La despedida es un «volver a empezar». Así, en la *pointe* del soneto la metáfora tradicional del fuego de amor y la comparación con las pajas encendidas evoca no solo la propagación sin límite de la antorcha amorosa, sino también la proliferación de la poesía.

De Théophile Gautier, precursor de los parnasianos y del simbolismo, tomamos una barcarola. Provenientes del acervo musical italiano, estas composiciones eran interpretadas por los gondoleros de Venecia; el término se aplica, asimismo, a obras que imitan ese estilo. Esta forma musical fue popular en la ópera ya desde el siglo

XVIII, aunque son los poetas románticos quienes le otorgaron nuevo impulso. «Barcarola», incluido en *La comedia de la muerte* (*La comédie de la mort*, 1838), consta de treinta versos hexasílabos (4+6+4+6+4+6) cuyos estribillos se intercalan entre las estrofas como cuartetos independientes. Es una canción sobre la imposibilidad del amor duradero: el timonel pregunta a la joven sobre el destino del viaje, propone tierras lejanas y exóticas, pero el lugar de elección de la pasajera es un país donde el amor perdura por siempre. Contrasta con el tono general de esta canción sencilla y apacible el *éxci-pit* del poema (rebautizado «La isla desconocida»): lapidaria respuesta del guía que revela la verdad oculta del amor, signada por la volubilidad y la errancia amorosa.

Charles Baudelaire, compañero de ruta de los poetas románticos (pero con ansias de explorar una poesía más reflexiva y nuevos ritmos poéticos) y de los parnasianos (aunque procurando limitar su corsé formal) ha legado dos obras de lectura obligada para comprender la modernidad de su voz: *Las flores del mal* (*Les fleurs du mal*, 1857) y los *Pequeños poemas en prosa* (*Petits poèmes en prose*, la mayoría de ellos escritos entre 1855 y 1864). El amor ocupa un lugar capital entre los temas recurrentes de su poesía (el tedio, la ciudad, el paso del tiempo, la evasión, la contra-moral, la muerte, entre otros). En sus poemas la mujer ha sido a menudo difamada, pero también ha sido venerada: «los libertinos son amantes, pero los poetas son idólatras», le decía a la señora Sabatier en una carta de 1857. Incluimos en esta antología dos poemas: una décima y un himno. El primero, «Te adoro de igual modo que a la bóveda nocturna», ha sido vinculado al llamado ciclo de la «Venus negra», poemas probablemente imbuidos del fuerte erotismo y de la femineidad enigmática y turbadora de Jeanne Duval, amante del poeta. En el segundo verso de esta décima, los dos apóstrofes misteriosos que vinculan a la mujer amada con la luna pueden ser leídos como una alegoría de la mujer fatal. Atracción irremediable y violenta que cristaliza en la deflagrante y bella imagen femenina de «El deseo de pintar»: «una explosión en las tinieblas». En contraposición

a ese amor desbordante de voluptuosidad, «Himno» alude a una mujer más espiritual, si no celestial. Fue dedicado por Baudelaire en 1854 a Madame Sabatier y escrito en su alabanza. Al postulado baudelairiano «Hay en todo hombre dos postulaciones simultáneas, una hacia Dios y otra hacia Satán» hay que agregar, en este poema de tono religioso, la reversibilidad, la conversión del Mal en Bien. Así, con reminiscencias de litúrgicas secuencias medievales, «Himno» eleva el amor e idolatra a la mujer.

Paul Verlaine en su «Arte poético» se manifiesta contra las poéticas anteriores, incluso la de los parnasianos; preconiza la primacía de la música, propone utilizar versos impares, flexibilizar la rima rica, emplear un léxico vagaroso y desechar la elocuencia. La música sutil de *Romanzas sin palabras* será quizás la mejor expresión de ese programa. En otra vena, incluimos aquí dos sonetos en versos alejandrinos: «Lujurias», de *Antaño y hogaño* (*Jadis et naguère*, 1884), y «En el balcón», de *Paralelamente* (*Parallèlement*, 1889). Este último, libro erótico que contiene varios poemas que cantan el amor homosexual femenino, es de «algún modo el “infierno” de su Obra cristiana», advertía el autor en 1894; y la obra religiosa que dice de su conversión es *Sensatez* (*Sagesse*, 1881), escrito al mismo tiempo que *Paralelamente*, en cuyo prefacio de la primera edición ya decía que trabajaba en varios textos a la vez (*Paralelamente*, *Sensatez*, *Amor y Felicidad*) y que «para responder a las objeciones que podría suscitar el tono particular del presente fragmento» se veía en la necesidad de aclararlo. Con el camino así desbrozado el poeta puede revelar poemas como los que presentamos en esta antología: en «Lujurias» señala como vanos los lazos que establecía la religión entre el pecado y la voluptuosidad a la par que celebra un amor enteramente embargado por el cuerpo, enalteciendo una carne exultante de placer y gozo; en tanto, la tradición sáfica es expuesta en «En el balcón», donde la relación lésbica es representada en un movimiento que va desde el exterior hacia el interior, desde el balcón como lugar de encuentro de ambas mujeres hacia el íntimo lugar del lecho.

Arthur Rimbaud: su *Temporada en el infierno* (*Une saison en enfer*, 1873) y sus *Iluminaciones* (*Illuminations*, probablemente escritas en 1874, pero publicadas en 1886) aún nos interpelan. Su silencio aún nos asombra. Desmesurado y genial, buscó lo absoluto en plena conciencia, con lucidez y furor. Se manifestó desde sus inicios en contra de la tradición poética, utilizó el verso liberado, el verso libre y el poema en prosa: formas nuevas que exigían la exploración de lo desconocido. Esa poesía nueva reclamaba, asimismo, nuevas configuraciones amorosas, tal como anunciaba en 1871, en una carta a Démeny: «(...) todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura». El amor como caridad, de *Una temporada en el infierno*, ha sido uno de sus proyectos; otro fue el amor universal, el amor elevado a dimensión cósmica, de explosiva y orgullosa vitalidad, tal como se expresa en «Genio», de las *Iluminaciones*: «Él es el amor, medida perfecta y reinventada, razón maravillosa e imprevista, y la eternidad: máquina amada por las cualidades fatales (...) ¡Oh él y nosotros! el orgullo más benévolo que las caridades perdidas». La figura del Genio irrumpe también en «Cuento». Este poema, con reminiscencias de cuento oriental, actualiza y sintetiza las concepciones del amor rimbaldiano: el Príncipe que se deleita en la destrucción de todo lo creado también desdeña y asesina a sus mujeres, exhibiendo así su rechazo al arquetipo del amor convencional materializado en lazos matrimoniales; en tanto, su programa de cambiar profundamente el amor («preveía sorprendentes revoluciones del amor» era ya una aspiración explícita en *Una temporada en el infierno*: «No amo a las mujeres. Hay que volver a inventar el amor, es sabido» (*Delirios I*). Nos encontramos con la exploración de una nueva sexualidad: la belleza inefable del Genio es presagio de un «amor múltiple y complejo». Frente a este elogio de los cuerpos y la carne enaltecida ¿cómo no pensar en el segundo verso de «Lujurias», de Verlaine: «¡Carne! Único fruto mordido en este Edén» y ponerlo en relación con «Juventud, II» de *Iluminaciones*: «Hombre de constitución corriente, ¿la carne no era un fruto suspendido en el vergel? ¡Oh jornadas infantiles! ¿El cuerpo un tesoro para ser prodigado; ¡Oh amar!, el peligro o la fuerza de

Psyché?». Finalmente, el Príncipe que se une íntimamente al Genio, ambos con-fundidos en la salud esencial, parecen retomar la idea tradicional de los estrechos vínculos entre el amor y la muerte. El poema termina con una fórmula conclusiva y deceptiva: «La música sabia falta a nuestro deseo».

En el siglo xx, el amor se quiere libre de convenciones morales o sujeciones religiosas. Único, absoluto y plenamente libre en la escritura del máximo exponente del surrealismo, André Breton (*L'amour fou*, 1937) es también esa fuerza enigmática y convulsiva que adquiere un timbre singular en la poesía de Paul Éluard, el poeta más lírico del movimiento. Éluard ha sido, asimismo, un gran conocedor de la tradición poética francesa: trabajó durante años en una *Antología de la poesía del pasado* (*Anthologie de la poésie du passé*, 1951), lo que resuena en las imágenes que utiliza y en la armonía de sus ritmos. En Éluard el amor se eleva desde la inmediatez física y erótica hasta la totalidad del cosmos. Incluimos «La enamorada», de *La capital del dolor* (*Capitale de la douleur*, 1923), y «Te amo», de *El fénix* (*Le phénix*, 1952). En el primero, el verso inicial es *incipit* y umbral, puente y enlace: desde una mujer amada que todo lo embarga, en la primera estrofa, hasta la soledad del insomnio elevado a dimensión cósmica en la segunda. «Te amo» es una celebración de Dominique, su nueva enamorada, a quien está dedicado el libro; una declaración de amor ferviente en un mundo calmo y armonioso. Comunista, ha escrito numerosos y célebres poemas militantes, pero el amor se presenta como la única fuerza que puede oponerse a la soledad, el desamparo y la muerte. La realidad más importante siempre es el amor y la mujer amada: ya en 1929, en «Aniversario», el poeta había dicho «Festejo lo esencial festejo tu presencia».

NOTA A LA TRADUCCIÓN

Casi todos los poemas que presentamos en esta antología son formas fijas pertenecientes a la tradición francesa anterior al siglo XIX, con dos excepciones: el poema en prosa de Rimbaud («Cuento») y un poema en verso libre de Éluard («Te amo»). En nuestra traducción hemos respetado esas formas canónicas, tratando de reproducir sus peculiaridades rítmicas: el metro y la rima. Respecto del metro, los versos decasílabos franceses han sido vertidos en endecasílabos, y los alejandrinos franceses, de doce sílabas, en alejandrinos españoles, de catorce. Ocasionalmente, hemos optado por algún verso infra o supernumerario, si con ello logramos un efecto más acertado (por ejemplo, en el verso de Scève: «solo tú fuiste, eres y serás DELIA»: donde se podría eliminar el adverbio o el verbo en tiempo pasado para cumplir con el metro, pero se perdería énfasis en el primer caso, o la plena trascendencia temporal en el segundo). El poema «La enamorada», de Éluard, ha sido vertido en versos libres. En cuanto a la homofonía final del verso, hemos optado indistintamente por rimas plenas o por asonancias; en su defecto, las aliteraciones, los ecos fónicos, las anáforas, han restablecido la musicalidad y la cadencia del verso. El respeto al metro y la rima nos obliga a ciertos «malabarismos» lexicales y sintácticos: supresiones, sustitución por sinonimia, perífrasis, sinécdoques, cambio de categoría gramatical, hipérbatos, han sido algunos de los recursos que utilizamos para secundar el sentido del poema sin obliterar sus elementos constitutivos.

CHARLES D'ORLÉANS

PARIS, 1394 – AMBOISE, 1465

Mi único amor, mi dicha, amada mía

Mi único amor, mi dicha, amada mía,
me obligan a vivir lejos de ti,
nada me consuela, todo lo perdí,
es tu recuerdo mi única alegría.

Mi descontento, Esperanza, atempera,
pues mis días pasarán de esta manera.
Mi único amor, mi dicha, amada mía,
me obligan a vivir lejos de ti.

Mi hastiado corazón, ¡ay tristeza!
contigo, amor, ha querido partir,
recobrarlo quizá pueda yo el día
en que de nuevo vea tu belleza,
mi único amor, mi dicha, amada mía.

Ma seule amour, ma joye et ma maistresse. Ma seule amour, ma joye et ma maistresse/ Puisqu'il me fault loing de vous demorer,/ Je n'ay plus riens, à me reconforter,/ Qu'un souvenir pour retenir lyesse.// En allegant, par Espoir, ma destresse,/ Me couvendra le temps ainsi passer,/ Ma seule amour, ma joye et ma maistresse,/ Puisqu'il me fault loing de vous demorer.// Car mon las cueur, bien garny de tristesse,/ S'en est voulu avecques vous aler,/ Ne je ne puis jamais le recouvrer,/ Jusques verray vostre belle jeunesse,/ Ma seule amour, ma joye et ma maistresse.

MAURICE SCÈVE

LYON, 1501 – LYON, 1564

Los ojos, en mis jóvenes errores

Los ojos, en mis jóvenes errores,
vagaban sin cautela y de improviso
asomó (¡oh, pavor, bellos terrores!)
con mirada letal mi Basilisco:
Cuerpo, Razón y Corazón traspasa,
penetrando en el Alma de mi Alma.
Certero golpe da, y sin espada
del cuerpo vivo al Espíritu desvía.
De ti humilde víctima, mi Dama,
Ídolo consagrado de mi vida.

L'Œil trop ardent en mes jeunes erreurs. L'Œil trop ardent en mes jeunes erreurs/ Girouettoit, mal cault, à l'impourveue:/ Voicy (ô paour d'agreables terreurs)/ Mon Basilisque avec sa poignant' veue/ Perçant Corps, Cœur, et Raison despourveue./ Vint penetrer en l'Ame de mon Ame./ Grand fut le coup, qui sans tranchante lame/ Fait, que vivant le Corps, l'Esprit desvie,/ Piteuse hostie au conspect de toy, Dame./ Constituée Idole de ma vie.

Como Hécate tú me harás errar

Como Hécate tú me harás errar
cien años vivo o muerto entre las Sombras;
como Diana en el cielo encarcelar,
tú, que viniste a tierra borrascosa;
como reina del mundo de las sombras
acrecerás o menguarás mis penas.
Mas como Luna infusa entre mis venas
solo tú fuiste, eres y serás DELIA
que ligó Amor a mis vanos dilemas
fuerte, porque la muerte no deslía.

Comme Hecaté tu me feras errer. Comme Hecaté tu me feras errer/ Et vif, et mort cent ans parmi
les Umbres;/ Comme Diane au Ciel me resserrer;/ D'ou descendis en ces mortelz encombres;/
Comme regnante aux infernalles umbres/ Amoindriras, ou accroistras mes peines./ Mais comme
Lune infuse dans mes veines/ Celle tu fus, es, et seras DELIE./ Qu'Amour a joint à mes pensées
vaines/ Si fort, que Mort jamais ne l'en deslie.

LOUISE LABÉ

LYON, 1525 – PARCIEUX-EN-DOMBES, 1566

Bésame aún y vuélveme a besar

Bésame aún y vuélveme a besar,
dame uno de tus besos más sabrosos,
dame uno de tus besos amorosos,
cual brasa ardiente cuatro te voy a dar.

¿Te quejas? Ven, que calme yo tu mal
dándote aún diez besos deleitosos
y al mezclar nuestros besos tan dichosos
del placer mutuo vamos a gozar.

Cada uno así doble vida tendrá,
porque en sí y en su amigo vivirá.
Déjame, Amor, concebir un desatino:

replegada en mi vida voy sufriendo
y no puedo sentir ningún contento
si no logro salir fuera de mí.

Baise m'encor, rebaise moy et baise. Baise m'encor, rebaise moy et baise/ Donne m'en un de tes plus savoureux./ Donne m'en un de tes plus amoureux./ Je t'en rendray quatre plus chaus que braise.// Las, te plains-tu? ça que ce mal j'apaise./ En t'en donnant dix autres doucereus./ Ainsi meslans nos baisers tant heureux/ Jouissons nous l'un de l'autre à notre aise.// Lors double vie à chacun en suivra./ Chacun en soy et son ami vivra./ Permits m'Amour penser quelque folie.// Tousjours suis mal, vivant discrettement/ Et ne me puis donner contentement./ Si hors de moy ne fay quelque saillie.

¡Oh bellos ojos negros, oh miradas esquivas

¡Oh bellos ojos negros, oh miradas esquivas,
oh cálidos suspiros, oh lloros derramados,
oh las oscuras noches esperadas en vano,
oh las claras mañanas en vano amanecidas!

¡Oh quejas lastimeras, deseos obstinados,
oh tiempo malgastado, oh penas prodigadas,
oh mil muertes en tantas celadas desplegadas,
oh los peores males contra mí destinados!

¡Oh brazos, manos, dedos, cabellos, risa y frente,
oh voz, oh viola y arco, oh laúd doliente!
¡Cuántas antorchas para abrasar a una mujer!

De ti me quejo, porque llevando tantos fuegos
en tantos puntos mi corazón vas encendiendo,
sin que un solo destello a ti pueda volver.

Ô beaus yeus bruns, ô regards destournez. Ô beaus yeus bruns, ô regards destournez,/ Ô chaus
sopirs, ô larmes espandues,/ Ô noires nuits vainement atendues,/ Ô jours luisans vainement
retournez:// Ô tristes pleins, ô desirs obstinez,/ Ô tems perdu, ô peines despendues,/ Ô mile morts
en mile rets tendues,/ Ô pires maus contre moy destinez:// Ô ris, ô front, cheveux, bras, mains et
doits:/ ô lut pleintif, viole, archet et vois:/ Tant de flambeaus pour ardre une femmelle!// De toy
me plein, que tant de feus portant,/ En tant d'endroits d'iceus mon cœur tatant,/ N'en est sur toy
volé quelque estincelle.

PIERRE DE RONSARD

CHÂTEAU DE LA POSSONNIÈRE, 1524 – LA RICHE, 1585

Quien quiera ver cómo me vence Amor

Quien quiera ver cómo me vence Amor,
cómo me invade y sale vencedor,
cómo hace arder y helar mi corazón,
cómo recibe de mis ultrajes, honor,

quien quiera ver una juventud pronta
a seguir en vano el ser de sus lamentos,
venga a verme: ha de ver mi tormento
y el rigor de ese Dios que me derrota.

Sabrán cuán poco puede la razón
cuando hiere su dardo el corazón
y como a esclavo entonces lo domina.

Y verá que me llena de contento
llevar en el costado ese veneno
del aguijón que traerá la muerte mía.

Qui voudra voyr comme un Dieu me surmonte. Qui voudra voyr comme un Dieu me surmonte,
Comme il m'assault, comme il se fait vainqueur, / Comme il r'enflamme, & r'englace mon cœur,
Comme il reçoit un honneur de ma honte, // Qui voudra voir une jeunesse prompte / À suyvre en
vain l'object de son malheur, / Me vienne voir: il voirra ma douleur, / Et la rigueur de l'Archer qui me
donte, // Il cognoistra combien la raison peult / Contre son arc, quand une foyz il veult / Que nostre
cœur son esclave demeure: // Et si voirra que je suis trop heureux, / D'avoir au flanc l'aiguillon
amoureux, / Plein du venin dont il fault que je meure.

Amor, ya me despido de tu falaz escuela

Amor, ya me despido de tu falaz escuela
donde he perdido la razón, el alma y el sentido,
donde me confundí, donde perdí mi vida,
donde he disipado mi alocada juventud.

Desdichado quien confía en un niño que vuela,
que jamás persevera, que se mueve con bríos,
que nuestras flores corta sin esperar la primavera,
que crédulos nos vuelve, que incita sueños frívolos.

Lo cebó la juventud, su ardiente sangre lo nutrió,
lo hechizó el sano juicio, la pereza lo pudrió,
entre voluptuosas y vanas fantasías.

Me cautivó Casandra, de María me prendé,
y viejo ya, en la Corte, de otra me enamoré:
las llamas del amor son como pajas encendidas.

Amour, je pren congé de ta menteuse escole. Amour, je pren congé de ta menteuse escole/ Où j'ay perdu l'esprit, la raison & le Sens./ Où je me suis trompé, où j'ay gasté mes ans./ Où j'ay mal employé ma jeunesse trop folle.// Malheureux qui se fie en un enfant qui volle./ Qui a l'esprit soudain, les effects inconstans./ Qui moissonne noz fleurs avant nostre printans./ Qui nous paist de creance & d'un songe frivole.// Jeunesse l'allaicta, le sang chaud le nourrit./ Cuider l'ensorcela, paresse le pourrit./ Entre les voluptez vaines comme fumées.// Cassandre me ravit, Marie me tint pris:/ Ja grison à la Cour d'une autre je m'espris./ L'ardeur d'amour ressemble aux pailles allumées.

CHARLES BAUDELAIRE

PARIS, 1821–1867

Te adoro de igual modo que a la bóveda nocturna

Te adoro de igual modo que a la bóveda nocturna,
oh vaso de tristeza, oh grave taciturna,
y te amo tanto más, bella, cuanto más me rechazas.
Tú engalanas mis noches, y me haces presumir
que concentras irónicamente la distancia
que hay entre mis brazos y el azul infinito.

Para atacar me preparo, y al asalto me lanzo,
como junto al cadáver un coro de gusanos,
y me gusta, ¡oh fiera cruel y rigurosa!,
también esa frialdad que te vuelve más hermosa.

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne. Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne./ Ô vase de tristesse,
ô grande taciturne./ Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis./ Et que tu me parais, ornement de
mes nuits./ Plus ironiquement accumuler les lieues/ Qui séparent mes bras des immensités bleues./
Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts./ Comme après un cadavre un chœur de vermis-
seaux./ Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!/ Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!

Himno

A la muy bella y muy querida,
a la que mi alma ilumina,
al ángel, ídolo inmortal,
¡salud en la inmortalidad!

Ella por mi vida se propaga
como un aire impregnado en sal,
y en mi alma que nada sacia,
vierte un sabor a eternidad.

Fresco perfumero que aromas
el aire en la querida alcoba,
viejo incensario que humeas
por las noches, con reserva.

¿Cómo, amor incorruptible,
podré expresarte con verdad?
Persistes, almizcle invisible,
en mi profunda eternidad.

A la muy buena y la muy bella,
que mi salud y dicha crea,
al ángel, ídolo inmortal,
¡salud en la inmortalidad!

Hymne. À la très chère, à la très belle/ Qui remplit mon cœur de clarté,/ À l'ange, à l'idole
immortelle,/ Salut en l'immortalité!// Elle se répand dans ma vie/ Comme un air imprégné de
sel,/ Et dans mon âme inassouvie/ Verse le goût de l'éternel.// Sachet toujours frais qui parfume/
L'atmosphère d'un cher réduit,/ Encensoir oublié qui fume/ En secret à travers la nuit,// Com-
ment, amour incorruptible,/ T'exprimer avec vérité?/ Grain de musc qui gis, invisible,/ Au fond
de mon éternité!// À la très bonne, à la très belle/ Qui fait ma joie et ma santé,/ À l'ange, à l'idole
immortelle,/ Salut en l'immortalité!

THÉOPHILE GAUTIER

TARBES, 1811 – NEUILLY-SUR-SEINE, 1872

Barcarola

Di, niña hermosa,
¿adónde quieres ir?
La vela abre ya el ala,
¡la brisa va a soplar!

El remo es de marfil,
de seda la bandera,
el timón de oro fino,
y el lastre una naranja.
La vela un ala de ángel
y el grumete un serafín.

Di, niña hermosa,
¿adónde quieres ir?
La vela abre ya el ala,
¡la brisa va a soplar!

¿Querrías ir al Báltico,
tal vez hasta Noruega?
¿O a Java, aquella isla
del Pacífico mar?
¿Buscas la flor de nieve
o quizá la de Angsoká?

Di, niña hermosa,
¿adónde quieres ir?
La vela abre ya el ala,
¡la brisa va a soplar!

–Llévame, dijo ella,
a la fiel ribera
del amor eterno.
–Querida, esa ribera,
en el reino del amor,
es solo una quimera.

Barcarolle. Dites, la jeune belle,/ OÙ voulez-vous aller?/ La voile ouvre son aile,/ La brise va souffler!// L'aviron est d'ivoire,/ Le pavillon de moire,/ Le gouvernail d'or fin;/ J'ai pour lest une orange,/ Pour voile une aile d'ange,/ Pour mousse un séraphin.// Dites, la jeune belle/ OÙ voulez-vous aller?/ La voile ouvre son aile,/ La brise va souffler!// Est-ce dans la Baltique,/ Sur la mer Pacifique,/ Dans l'île de Java?/ Ou bien dans la Norvège./ Cueillir la fleur de neige,/ Ou la fleur d'Angsoka?// Dites, la jeune belle,/ OÙ voulez-vous aller?/ La voile ouvre son aile,/ La brise va souffler!// –Menez-moi, dit la belle,/ À la rive fidèle/ OÙ l'on aime toujours/ –Cette rive, ma chère,/ On ne la connaît guère/ Au pays des amours.

PAUL VERLAINE

METZ, 1844 – PARIS, 1896

Lujurias

¡Carne! Único fruto mordido en este Edén,
tus jugos viertes en bocas –fruto amargo y dulzón–
y en dientes de los hambrientos del único amor.
¡Delicia en las alegres comidas de los fuertes!

¡Amor! Emoción única a quien no turbará
el horror de vivir. Amor, muelen tus molinos
escrúpulos de timoratas y libertinos
para el pan de los réprobos por alguna saturnal.

Amor, te me apareces como un bello zagal
con quien sueña la hilandera allí en el hogar
junto al fuego sentada en las gélidas tardes.

Y la hilandera es la Carne, y llega ya la hora:
el sueño abrazando a la que sueña: –Santa hora,
¡o no! ¿Qué importa a vuestro éxtasis, Amor y Carne?

Luxures. Chair ! ô seul fruit mordu des vergers d'ici-bas./ Fruit amer et sucré qui jutes aux dents seules/ Des affamés du seul amour, bouches ou gueules./ Et bon dessert des forts, et leurs joyeux repas.// Amour! le seul émoi de ceux que n'émeut pas/ L'horreur de vivre, Amour qui presses sous tes meules/ Les scrupules des libertins et des bégueules/ Pour le pain des damnés qu'élisent les sab-bats.// Amour, tu m'apparais aussi comme un beau pâtre/ Dont rêve la fileuse assise auprès de l'âtre/ Les soirs d'hiver dans la chaleur d'un sarment clair.// Et la fileuse c'est la Chair, et l'heure tinte/ Où le rêve étreindra la rêveuse, heure sainte// Ou non! qu'importe à votre extase, Amour et Chair?

En el balcón

Miraban ambas el vuelo de las golondrinas,
una de negros cabellos, rubia la otra,
y sus ligeras batas de vetusto organdí
vagamente serpenteaban a su alrededor.

Y ambas, pálida y rosa, con langores de flor,
mientras subía, redonda y serena, la luna,
saboreaban en lentos sorbos la emoción profunda
de la tarde, y la triste dicha de un fiel corazón.

Y así, los talles cimbreantes sus brazos enlazan,
pareja extraña que de otras parejas se apiada.
En el balcón las jóvenes ya pueden soñar,

detrás de ellas, al fondo de la rica alcoba,
enfática como un melodramático sitial,
se revela, revuelta, la Cama, entre las sombras.

Sur le balcon. Toutes deux regardaient s'enfuir les hirondelles:/ L'une pâle aux cheveux de jais, et l'autre blonde/ Et rose, et leurs peignoirs légers de vieille blonde/ Vaguement serpentaient, nuages, autour d'elles.// Et toutes deux, avec des langueurs d'asphodèles,/ Tandis qu'au ciel montait la lune molle et ronde,/ Savouraient à longs traits l'émotion profonde/ Du soir et le bonheur triste des cœurs fidèles.// Telles, leurs bras pressant, moites, leurs tailles souples,/ Couple étrange qui prend pitié des autres couples./ Telles, sur le balcon, rêvaient les jeunes femmes.// Derrière elles, au fond du retrait riche et sombre,/ Emphatique comme un trône de mélodrames/ Et plein d'odeurs, le Lit, défait, s'ouvrait dans l'ombre.

ARTHUR RIMBAUD

CHARLEVILLE, 1854 – MARSEILLE, 1891

Cuento

Un príncipe estaba indignado por haberse dedicado solo a la perfección de las generosidades vulgares. Preveía sorprendentes revoluciones de amor, y conjeturaba que sus mujeres eran capaces de algo mejor que aquella complacencia embellecida de cielo y lujo. Quería ver la verdad, la hora del deseo y de la satisfacción esenciales. Fuese o no fuese aberración de piedad, así lo quiso. Poseía al menos un poder humano bastante amplio.

Todas las mujeres que lo habían conocido fueron asesinadas. ¡Qué saqueo en el jardín de la belleza! Bajo el sable, lo bendijeron. No encargó otras nuevas. —Las mujeres reaparecieron.

Mató a todos aquellos que lo seguían, después de la caza o de las libaciones. —Todos lo seguían.

Se divirtió degollando animales de lujo. Incendió palacios. Se abalanzaba sobre la gente y la cortaba en pedazos. —La multitud, los techos de oro, los bellos animales seguían existiendo.

Conte. Un Prince était vexé de ne s'être employé jamais qu'à la perfection des générosités vulgaires. Il prévoyait d'étonnantes révolutions de l'amour, et soupçonnait ses femmes de pouvoir mieux que cette complaisance agrémentée de ciel et de luxe. Il voulait voir la vérité, l'heure du désir et de la satisfaction essentiels. Que ce fût ou non une aberration de piété, il voulut. Il possédait au moins un assez large pouvoir humain.

Toutes les femmes qui l'avaient connu furent assassinées. Quel saccage du jardin de la beauté! Sous le sabre, elles le bénirent. Il n'en commanda point de nouvelles. —Les femmes réapparurent.

Il tua tous ceux qui le suivaient, après la chasse ou les libations. —Tous le suivaient.

Il s'amusa à égorger les bêtes de luxe. Il fit flamber les palais. Il se ruait sur les gens et les taillait en pièces. —La foule, les toits d'or, les belles bêtes existaient encore.

¿Puede alguien extasiarse en la destrucción, rejuvenecerse por la crueldad! El pueblo no murmuró. Nadie contribuyó con sus opiniones.

Una tarde galopaba orgullosamente. Un Genio apareció, de belleza inefable, inconfesable incluso. ¿De su fisonomía y porte emanaba la promesa de un amor múltiple y complejo! ¿De una felicidad indecible, insoportable incluso! El Príncipe y el Genio se aniquilaron probablemente en la salud esencial. ¿Cómo no iban a morir por ello? Juntos, pues, murieron.

Pero el Príncipe falleció, en su palacio, a una edad corriente. El Príncipe era el Genio. El Genio era el Príncipe.

La música sabia falta a nuestro deseo.

Peut-on s'extasier dans la destruction, se rajeunir par la cruauté! Le peuple ne murmura pas. Personne n'offrit le concours de ses vues.

Un soir il galopait fièrement. Un Génie apparut, d'une beauté ineffable, inavouable même. De sa physionomie et de son maintien ressortait la promesse d'un amour multiple et complexe! d'un bonheur indicible, insupportable même! Le Prince et le Génie s'anéantirent probablement dans la santé essentielle. Comment n'auraient-ils pas pu en mourir? Ensemble donc ils moururent.

Mais ce Prince décéda, dans son palais, à un âge ordinaire. Le prince était le Génie. Le Génie était le Prince.

La musique savante manque à notre désir.

PAUL ÉLUARD

SAINT-DENIS, 1895 – CHARENTON-LE-PONT, 1951

La enamorada

Ella está de pie sobre mis párpados
y sus cabellos están entre los míos,
ella tiene la forma de mis manos,
el color tiene de mis ojos,
y en mi sombra se abisma
como una piedra en el cielo.

Tiene los ojos siempre abiertos
y no me deja dormir.
A plena luz sus sueños
provocan la evaporación de los soles,
me hacen reír, llorar y reír,
hablar sin tener nada que decir.

L'amoureuse. Elle est debout sur mes paupières/ Et ses cheveux sont dans les miens./ Elle a la forme de mes mains./ Elle a la couleur de mes yeux./ Elle s'engloutit dans mon ombre/ Comme une pierre sur le ciel. // Elle a toujours les yeux ouverts/ Et ne me laisse pas dormir./ Ses rêves en pleine lumière/ Font s'évaporer les soleils./ Me font rire, pleurer et rire./ Parler sans avoir rien à dire.

Te amo

Te amo por todas las mujeres que no he conocido
te amo por todos los tiempos que no he vivido
por el olor del mar abierto y el olor del pan caliente
por la nieve que se funde por las primeras flores
por los animales puros que el hombre no espanta
te amo por amar
te amo por todas las mujeres que no amo

Quién me refleja sino tú yo me veo tan poco
sin ti solo veo un gran desierto
entre el pasado y el presente
están todas esas muertes que eludí sobre la hierba
no he podido traspasar el muro de mi espejo
tuve que aprender la vida palabra por palabra
cómo olvidamos

Te amo por esa sensatez que no es la mía
por la salud
te amo contra todo lo que no es sino ilusión
por el corazón inmortal que no poseo
crees ser la duda y eres la razón
eres el sol deslumbrante que me sube a la cabeza
cuando estoy seguro de mí.

Je t'aime. Je t'aime pour toutes les femmes que je n'ai pas connues/ Je t'aime pour tous les temps où je n'ai pas vécu/ Pour l'odeur du grand large et l'odeur du pain chaud/ Pour la neige qui fond pour les premières fleurs/ Pour les animaux purs que l'homme n'effraie pas/ Je t'aime pour aimer/ Je t'aime pour toutes les femmes que je n'aime pas// Qui me reflète sinon toi-même je me vois si peu/ Sans toi je ne vois rien qu'une étendue déserte/ Entre autrefois et aujourd'hui/ Il y a eu toutes ces morts que j'ai franchies sur de la paille/ Je n'ai pas pu percer le mur de mon miroir/ Il m'a fallu apprendre mot par mot la vie/ Comme on oublie// Je t'aime pour ta sagesse qui n'est pas la mienne/ Pour la santé/ Je t'aime contre tout ce qui n'est qu'illusion/ Pour ce cœur immortel que je ne détiens pas/ Tu crois être le doute et tu n'es que raison/ Tu es le grand soleil qui me monte à la tête/ Quand je suis sûr de moi.



•

SONIA YEBARA

Nació en Rosario en 1950. Allí se recibió de Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. En esa institución dirigió la Escuela de Letras ocho años, fue profesora de Literatura francesa durante casi treinta; cofundó y dirigió el Centro de Estudios de Literatura Francesa y el Centro de Estudios Orientales. Publicó las siguientes traducciones: *Pequeña antología del Noroît*, *El Cantar de Rolando* y *Los Djinns*.

[CRÉDITOS: LORENA YEBARA]

ÍNDICE

- 3 PRÓLOGO
- 11 NOTA A LA TRADUCCIÓN

CHARLES D'ORLÉANS (1394–1465)

- 12 Ma seule amour, ma joye et ma maistresse
(Mi único amor, mi dicha, amada mía)

MAURICE SCÈVE (1501–1564)

- 13 L'Œil trop ardent en mes jeunes erreurs
(Los ojos, en mis jóvenes errores)
- 14 Comme Hecaté tu me feras errer
(Como Hécate tú me harás errar)

LOUISE LABÉ (1525–1566)

- 15 Baise m'encor, rebaise moy et baise
(Bésame aún y vuélveme a besar)
- 16 Ô beaux yeux bruns, ô regards détournés
(¡Oh bellos ojos negros, oh miradas esquivas)

PIERRE DE RONSARD (1524–1585)

- 17 Qui voudra voir comme un Dieu me surmonte
(Quien quiera ver cómo me vence Amor)
- 18 Amour, je prends congé de ta menteuse école
(Amor, ya me despido de tu falaz escuela)

CHARLES BAUDELAIRE

(1821–1867)

- 19 Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne (Te adoro de igual modo que a la bóveda nocturna)
- 20 Hymne (Himno)

THÉOPHILE GAUTIER (1811–1872)

- 21 Barcarolle (Barcarola)

PAUL VERLAINE

(1844–1896)

- 22 Luxures (Lujurias)
- 23 Sur le balcon (En el balcón)

ARTHUR RIMBAUD (1854–1891)

- 24 Conte (Cuento)

PAUL ÉLUARD (1895–1951)

- 26 L'amoureuse (La enamorada)
- 27 Je t'aime (Te amo)

COLECCIÓN **TATAKUÁ**

dirigida por Susana Ibáñez y Julia Sabena

Palabras que arden con el poder
transformador de la traducción.



VERA editorial cartonera

Centro de Investigaciones Teórico–Literarias
de la Facultad de Humanidades y Ciencias
de la Universidad Nacional del Litoral.

Instituto de Humanidades y Ciencias
Sociales IHUCSO Litoral (UNL/Conicet).
Programa de Lectura Ediciones UNL.



Directora Vera cartonera: Analía Gerbaudo

Asesoramiento editorial: Ivana Tosti

Corrección editorial: Félix Chávez

Diseño: Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya
y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral
(www.huertatipografica.com).

Hay que volver a inventar el amor : breve
antología de poesía francesa : siglos XV al XX
/ Paul Eluard ... [et al.]. - 1a edición bilingüe
- Santa Fe : Universidad Nacional del Litoral,
2021.

Libro digital, PDF/A - (Vera Cartonera /
Tatakuá)

Archivo Digital: descarga y online
Edición bilingüe: Español ; Francés.
Traducción de: Sonia Yebara.

ISBN 978-987-692-278-4

1. Poesía Francesa. 2. Literatura Francesa. I.
Eluard, Paul. II. Yebara, Sonia, trad.
CDD 841

© de la selección, traducción y prólogo:
Sonia M. Yebara, 2021.

© de la editorial: Vera cartonera, 2021.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina
Contacto: veracartonera@fhuc.unl.edu.ar



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional