

El delirio de la lucidez

La poética de Paul Valéry

Un señor poco tranquilizador, del que conviene desconfiar.

P.V. sobre P.V.

La poesía pura

En el mundo de la poética valeryana, la poesía pura es aquella de la cual puede abstraerse el contenido y considerarse exclusivamente en cuanto a sus modos formales. La forma, a su vez, es el conjunto de atributos sensibles que tiene un texto, que le permite durar, salvarse de la disolución (por el olvido, la desatención, las objeciones críticas). La forma eficaz actúa sobre lo invariable del hombre, lo que tiene de orgánico: su «naturaleza». La forma, en otro orden (el semántico) es lo indescifrable del lenguaje, lo que se resiste a la comunicación. Cuando hay transmisión de ideas, la forma se destruye y el texto perece. Es el destino de todo discurso «terso», claro, transparente. Por el contrario, la poesía reactualiza sus efectos y reaviva sus músicas cada vez que se la lee. Noble y misteriosa, construye una lengua aparte (o interna) a la lengua establecida: la *lingua mandarina*. De este modo, el lenguaje se reorigina en la lectura, a la vez que, por producir este «efecto de origen», se reclama de su propia inmemorial antigüedad.

Esta *lingua* también arrastra consecuencias cognoscitivas, ya que siempre decir es saber (un saber con sabor, no la sabiduría, según gusta distinguir Barthes). Es la duda la que lleva a la forma, así como la certeza pide ser comunicada. País de incrédulos, la Francia de Valéry medita sobre esta pureza del discurso.

Si la poesía pura alcanza la fórmula del poema, plantea duras exigencias de lectura: debe ser leída de un tirón, no admite prolongaciones ni desarrollos internos, resúmenes ni traducciones. Todo lo contrario de la novela. Así discurre Valéry ante su hermano y oponente, Marcel Proust. Cuidado con tales familias.

La prosa es un discurso que llena siempre el mismo oficio, aunque cambien sus términos. No la poesía. Cambiar de términos es cambiar de oficio. En el mundo del simbolismo, son aconsejables los oficios de tinieblas. Valéry explicita sus procedimientos:

En todo asunto, y antes de cualquier examen sobre el fondo, considero el lenguaje; acostumbro a proceder como los cirujanos que, ante todo, lavan sus manos y preparan su campo operatorio. Es lo que llamo *limpieza de la situación verbal*.

(*Poésie et pensée abstraite*)

Tal cirugía tiene dos límites, dos extremos que no puede sobrepasar: la música y el álgebra. La primera es el modelo de la poesía, la segunda lo es de la prosa. Sabemos que los modelos nunca se alcanzan, de modo que no hay poesía puramente musical ni prosa estrictamente algebraica. En ambos tipos de discursos pervive la nostalgia por el inabordable paradigma.

La forma pura es, en otro campo (el religioso, el de la ética trascendente) un ejercicio ascético de renuncia: el espíritu dimitte de todo instrumento que no sea verbal y la verbalidad pura comienza a funcionar como un sistema de actos y de contrastes organizados. Hay aquí, como queda dicho, una fe en juego, algo religioso, la confianza en una exterioridad: la racionalidad propia del lenguaje. Hay un pensamiento en todo verso, pero está oculto como la sustancia nutritiva lo está en la carne del fruto (cf. *Mémoires du poète*).

La poesía pura puede detectarse, operativamente, por algunos síntomas. Valéry describe tres: lo extraordinario de sus verdades, su perfecta adaptación al dominio de lo perfectamente inútil y la probabilidad aparente que se impone al dominio de lo improbable. Todo esto es cerradamente coherente, pues ¿qué puede ser menos útil que una verdad extraordinaria, que sólo sirve para una ocasión única, que está fuera del orden (de ahí que sea extraordinaria)? Y ¿qué decir de una verdad improbable, que sólo es probable en su apariencia?

Hay una lógica en la poesía pura, una lógica analítica, que trabaja conforme a un modelo químico: un desmontaje de elementos permite llegar al agua pura lo mismo que a la poesía pura. La diferencia está en que los elementos del análisis químico se suponen constantes, iguales a sí mismos (el oxígeno es siempre el mismo oxígeno) y podemos hallarlos en su inmediata realidad *real*, en tanto que los componentes de la poesía pura sólo tienen una *realidad ideal*, a la cual tiende el discurso poético, y que se cristaliza, fragmentaria y discontinua, en el discurso de lo cotidiano. No se trata de una pureza moral, sino de una deducción de la observación atenta. El lenguaje rige una exploración de la sensibilidad y llega a un estado absoluto, del cual surge el poema puro que, a su vez, propone una nueva

operación de lectura atenta, etc., y así hasta el infinito, en una infinita operación dialéctica de depuración.

Por todo esto, la maniobra típica de la literatura es omitir lo esencial, ya que la esencia fija para siempre, ata y sujeta, en tanto la vida del poema en una helicoide de infinito deslizamiento, donde todo está para dejar de estar. Esta inestabilidad de actos instantáneos es su absoluto, un absoluto en curso.

Como caracteres de la obra de arte, Valéry propone una nueva tríada: la pureza del deseo que la mueve (es decir: que sea deseo de la obra y no deseo sustituto o vicario de otro objeto), la imposibilidad de definirla o representarla por medio de una fórmula, y la incertidumbre del «autor» respecto al buen suceso de su acción, dada la independencia activa de la materia con que trabaja (el lenguaje).

Por todo lo dicho, es comprensible que a Valéry siempre le haya interesado más el poema como trabajo, como investigación sobre sí mismo, que el poema como obra terminada, como resultado. La frecuencia con que aparece Narciso en sus versos parece fijar en una imagen la ocupación del lenguaje de mirarse en el espejo de sí mismo y de sorprenderse al comprobar que no es El Mismo, sino Otro.

(La literatura pura es) la fundada sobre el mínimo de excitaciones directas de la persona y sobre el máximo de recursos a las propiedades intrínsecas del lenguaje. Apolinismo puro.

(*Cahiers*, XV, 5LL)

La música proporciona el modelo, según se ha dicho, y ello apela a la música tonal, basada en la resolución de las tensiones. Un oído atento, el del poeta, va denunciando las disonancias que debe resolver el trabajo poético. Disonancias semánticas y, a veces, simplemente fonéticas. Se produce, así, un espacio que es universal (o sea que atañe a todos) pero que no es común (porque no pertenece a nadie). Un universo libre, en el que todos pueden operar sin pretender ningún dominio. Ahí es nada en este mundo de la historia en que es amo quien no es esclavo.

Valéry insiste en un modelo de «buen» poeta que escucha con atención al lenguaje más que le impone tareas operativas. Y es notable advertir cómo encuentra este paradigma entre escritores que, aparentemente, se han propuesto lo contrario, tal el caso de Víctor Hugo. En efecto ¿qué poeta más «contenidista» que Hugo, más preocupado por declarar conclusiones filosóficas y cívicas, de narrar y describir cosas y eventos muy concretos en sus versos? Para Valéry, Hugo emblematiza la poesía pura por otros motivos:

No cesa de provocar las combinaciones del lenguaje, de quererlas, de esperarlas, y de escucharlas respondiéndose.

El poeta puro escucha al Otro que es el lenguaje, le sirve de amanuense, eventualmente lo corrige con su astucia escolástica y hasta es capaz de censurarlo. En esto, Hugo vale tanto como su oponente, como la opción contraria de la poesía francesa decimonónica: Mallarmé, en teoría, y Rimbaud, en acto. Frente a la «literatura ordinaria» (sic: que responde al orden), cuya operatividad es aritmética, pues busca resultados particulares, en los cuales se distingue mal el precepto del ejemplo, Mallarmé eleva su modelo algebraico, que «supone la voluntad de poner en evidencia, de conservar a través de los pensamientos, y de desarrollar para sí mismas, las formas del lenguaje» (*Dernière visite à Mallarmé*).

Desarrollo de lenguaje para sí: ser del no ser y no ser del ser del lenguaje, como quería otro oscuro amante de las tríadas del siglo pasado, Hegel (filósofo que Valéry dijo no haber leído pero cuya presencia dialéctica a través, quizá, de Mallarmé y de sus lecturas hegelianizantes, recurre con frecuencia en nuestro escritor).

Entonces: el hecho poético por excelencia no es el poema (mucho menos, el libro de poemas, una de las fobias de los simbolistas), ni el verso, ni piezas menores de la maquinaria poética (figuras retóricas, rimas o falta de rimas, regularidad o libertad de la versificación, etc.). Lo es, en cambio, el Lenguaje, así, mayúsculo, subjetivizado, activo. Se lo reconoce porque piensa cantando y en su canto no pueden escindirse la música y las palabras. El es quien sostiene la existencia del poema (de los poemas particulares, quiero decir) y no los códigos de cada escuela, que intentan dar apellido a aquel nombre solitario y suficiente, como para sujetarlo a determinada familia.

La función poética es la más espiritual de las funciones de la Palabra, según Valéry, pues no demuestra, ni describe, ni representa nada, sino que hace surgir ideas de las palabras mismas, ejerce el poder de la combinatoria verbal, sin soportar confusiones con lo real (lo exterior, el referente dado). Es función de significancia, productiva de sentido, y no de significación, transmisora de sentido. La significación actúa en la relación lenguaje-mundo por medio del referente, en tanto la significancia actúa en la relación palabra-deseo, arrojando como resultado un referente. Tiene un parecido de familia con el lenguaje místico, con la plegaria, la invocación y el encantamiento, pues crea seres dotados de realidad, a los cuales el lenguaje se dirige, invocándolos.

Hemos dicho que la emoción y la creación (productividad del lenguaje) poéticas actúan inseparables de las formas. Este espacio es el de la apariencia sin ser o, si se prefiere, espacio del ser de las apariencias. O, como formula Valéry: «La belleza es la soberanía de la apariencia». No como en la filosofía, en que la apariencia lo es del ser, sino apariencia de lo que no