

(en cuanto exhibición de la materia prima y del artificio). Las épocas cambian porque las cantidades devienen cualidades: enormidad, intensidad, rapidez, inciden en nuevas formas del arte y de la voluptuosidad. Valéry advierte los confines de su cultura artesanal, amante de la minucia y la lentitud (cuyo emblema es la catedral gótica, hecha a través de generaciones) frente a las propuestas de la civilización industrial. No puede menos que constatarlos, aunque se detenga horrorizado en la frontera.

El interés de Valéry por lo clásico como concepto se evidencia en la cantidad de textos que ha dedicado a su definición y a la descripción atenta de sus incisos.

Ser clásico, define Valéry en *Sur Bossuet*, es ser voluntario, decir lo que se quiere decir. Mientras los clásicos especulan con la espera, proceden por construcción, parten del silencio y agrandan sus elocuciones, elevándolas hasta concluir las, los modernos (románticos) especulan con la sorpresa, proceden por accidentes y circulan de modo derivante, errante. Puede observarse que los caracteres del modernismo (romántico) coinciden con algunos rasgos de la propuesta simbolista. Valéry es un simbolista que quisiera ser clásico, o un clásico que, por razones históricas, no tiene más remedio que ser simbolista.

En la *Lettre sur Mallarmé* esboza otro rasgo clásico: define como «el más bello esfuerzo humano» la transformación del desorden en orden y de la suerte en poder, aplicando la dureza de la norma a la potencia del genio. A su vez, la regla del juego es obtenida de modo libre y riguroso, o sea que no proviene del prestigio tradicional de la costumbre ni de la autoridad de las instituciones. La norma comunica a los hombres un ideal de perfección, de plenitud, pero no caído desde una instancia superior y trascendente, sino ajustado a las expectativas, a las fantasías de los propios sujetos humanos. En cualquier caso, la norma se obtiene por medio de otra valeryana renuncia: a la sorpresa, a lo insólito. El antisimbolismo, de nuevo.

El ideal del discurso clásico es alcanzar la total claridad sobre sí mismo. Esto supone no necesitar de otro discurso para explicarse. El modelo es la danza, en que la obra se hace y se piensa en el mismo acto. El discurso es su denotación y la totalidad de sus connotaciones posibles. Parece claro que esta nitidez sólo es hacedera con lo inefable, pues si un discurso no necesita de otro para explicitarse, entonces no dice nada de sí mismo, al decirlo todo en el mismo decir. Su saber de sí es intuición, o sea conocimiento que se confunde con la percepción, y es, también, existencia, en tanto ser-ahí: todo está en la aparición del ser que está ahí; su entidad y su concepto, su positividad y su negatividad, íntimamente identificadas.

En cuanto a los caracteres de lo clásico, pueden rastrearse algunos incisos en los textos de Valéry:

1° Artista clásico es el que lleva a un teórico dentro de sí, es decir que necesita teorizar acerca de su quehacer.

2° El clasicismo es siempre tardío, pues supone un romanticismo anterior. El orden reduce al desorden y la composición somete al caos.

3° El clasicismo tiende a depurar el lenguaje, dirigiéndose a un ideal de total pureza, resultado de ilimitadas operaciones del lenguaje sobre sí mismo. Es lo que después se ha llamado metalenguaje; la construcción de un lenguaje segundo que toma al lenguaje dado como objeto. El lenguaje puro no se alcanza nunca, pues las operaciones posibles del lenguaje sobre el lenguaje son infinitas.

4° El clasicismo observa un cuidado especial por la forma. Esto tiene una expresión operativa: consiste en la incesante reorganización meditada de los medios de expresión.

5° El clasicismo propone una concepción clara y racional del hombre y del arte, desdeñando los aportes del conocimiento afectivo o meramente intuitivo, y todo valor proveniente de experiencias confusas y oscuras. La razón es medida y modelización de la medida, o sea: canon. La claridad consiste en la busca de límites y de deslindes, es decir en un juego de oposiciones discretas.

6° Igualmente, se proclama la claridad, la necesidad, la existencia y el carácter absoluto de las convenciones. Aquí se plantea un modelo de comunicación: es imposible proponer una obra de arte clásica a la consideración de un espectador si entre éste y el autor virtual no existe un pacto previo de esteticidad, o sea de aceptación del objeto como tal obra de arte. Valéry da a este acto el carácter de absoluto, sin el cual es imposible cualquier relación estética.

7° Para el clasicismo, el arte se basa en una cantidad determinada de elementos fijos e invariables. Éstos aseguran la identificación y la perduración de la obra de arte a través del tiempo y los espacios. Por lo mismo, se privilegia como quehacer del artista el trabajo sobre todo lo que no es invariante: variación, modificación.

8° Dado que el punto de partida es fijo e inmutable, el clasicismo opera con distancias máximas entre principio y fin, entre la idea inicial (que siempre es un dato) y el resultado final.

9° Por su apelación a la herencia de lo fijo, el clasicismo es más social que individual, ya que el arte resulta un patrimonio colectivo que se conserva y se modifica, a la vez, de manera también común, más que la obra de un rapto genial o elocuente de ciertos individuos especialmente dotados.

10º Clásico es el arte del injerto y, por lo mismo, del reconocimiento del tronco originario y común. El clásico corta, selecciona, monda, a partir de una vegetación plantada desde épocas inmemoriales.

11º El artista clásico intenta imitar la maestría de los modelos aceptados como tales (de nuevo el tema de la convención), en oposición al romántico, que exalta el valor de la originalidad, o sea del artista que está en el origen de sí mismo. Por ello, el arte clásico se puede enseñar y aprender, en tanto que el romántico, no (un romántico que enseña o aprende se convierte en clásico). Más que la fuerza misma, el clasicismo se ocupa de su aplicación, pues es siempre arte de lo discreto, de lo mensurable.

12º El arte clásico es, sobre todo, arte de la inteligencia, en tanto ésta es la facultad humana que consiste en ejecutar variantes.

En el espacio estrictamente francés, Valéry detecta algunos rasgos propios del clasicismo nacional y de cierta actitud cultural dominante y hereditaria que intenta definir un supuesto espíritu nacional francés a partir de ciertos caracteres clásicos.

A través, sobre todo, de los escritores clasicistas de los siglos XVII y XVIII, Valéry caracteriza la noción francesa de lo Clásico como un ideal autoritario de perfección que opera seleccionando ciertos modelos y definiéndolos jerárquicamente como *clásicos* y buscando que la obra se realice en perfecta armonía con dichos modelos, que van integrando, todos juntos, la noción de *tradición intemporal*.

En cuanto a la poesía francesa, Valéry (en *Situation de Baudelaire*) ha intentado caracterizarla concretamente con ciertas constantes que también apelan a nociones de clasicismo: orden y especial rigor en el uso de la lengua (obediencia a la normativización a partir del siglo XVIII), particular acentuación, prosodia estricta, gusto por la simplificación y la inmediata claridad, temor a lo exagerado y ridículo, expresión pudorosa, tendencia a la abstracción. Para la poesía francesa, lo explícito es feo y lo sugerido es bello. Una mujer desabotonándose la camisa, prometiendo su desnudez, es poética. Una mujer desnuda, es teatral y se evade del espacio poético. El arte resultaría esa particular magia del gesto, capaz de detenerse en el punto necesario y oportuno.

Valéry no es un teórico del clasicismo, pero sus sugerencias permiten desarrollos muy acabados y plantean una de las perplejidades fundamentales de la obra valeryana: ¿por qué se ocupa tan exhaustivamente de lo clásico un pensador que se ha dedicado a actuar como un posmoderno? La capacidad de Valéry para saltar de un espacio a otro permite pensar, una vez más, en la dualidad dialéctica, es decir en la necesidad de ser otro para ser uno mismo.

Entre los griegos, lo clásico (aún sin el manejo del término) implicaba una poética del orden, basada en un estado de la naturaleza y de sus normas inmanentes, que aparecen en la conciencia de modo claro, y describen las relaciones entre los hombres y las cosas. Todo cambia, pero en todos los cambios subyace un orden que permite pensarlos: la norma deviene ley.

El clasicismo es antropológico: define a un modelo humano y se propone construir espacios que sirvan a este hombre en general. Hay una voluntad de forma que se dirige al prototipo de lo permanente, animando todo el quehacer clásico. Dentro del mundo (macrocosmos), la obra es otro mundo en miniatura, que reproduce los caracteres de aquél (microcosmos).

Por su origen histórico y filosófico, la palabra *clásico* connota jerarquía. Los clásicos eran los ciudadanos ricos de Roma, que tenían patrimonio y pagaban impuestos: pertenecían a una clase. En el otro extremo de la escala social, los proletarios carecían de clase y de patrimonio, y sólo ofrecían a la sociedad su fuerza de trabajo, su prole. Los clásicos eran los reaseguros del orden social y los dueños de un patrimonio hereditario, de algo que se transmitía de generación en generación.

Si admitimos a Aristóteles como el primer teórico del clasicismo, ya vemos en él planteado el paradigma de una obra que sea total, unitaria y completa, es decir que resulte del desarrollo perfecto de todas sus potencias, sometidas a una sola lógica. Esta lógica es un discurso a partir de la *taxis* (medida), o sea el lugar y la situación relativa que corresponde a cada parte en relación al todo. En algún lugar del conjunto hay un *quiasmo*, un punto de cruce a partir del cual se organiza el resto del sistema, desarrollando relaciones de simetría. El campo clásico es siempre un campo bilateral, gobernado por un centro o un eje, a contar desde el cual se establecen pares de oposiciones. Estos pares aseguran el equilibrio del conjunto, balancean una fuerza con su opuesta, que resulta ser su complementaria y, a la vez, la *ratio* del sistema total.

Bipolar como la división «natural» de los sexos, el clasicismo ha razonado, a veces, sexualmente, algunas de sus formas fundamentales. La columna dórica, graciosa y fuerte, es como el cuerpo del varón, en tanto la columna jónica es esbelta como un cuerpo femenino.

Cada parte es capaz de relacionarse con cualquiera de las demás y con el conjunto del diseño. Hay principio y hay fin; entre ambos, las pautas sirven para escandir las partes. Hay secuencias y cadencias. No en vano Valéry ha tomado como modelos de su poesía la música y la arquitectura, artes clásicas por excelencia, en tanto son artes de lo constructivo. Y les ha buscado una síntesis en la danza, suerte de edificio que se mueve y de movimiento que se construye en cuerpo.