

ver en los cuadernos valeryanos, exhumados muchos años después de muerto Machado, el verso *Le marcheur devient le chemin*, equivalente casi puntual del machadiano *Se hace camino al andar*. Pero, en punto a lo novedoso, léanse estas palabras del sevillano: «En política, como en arte, los *novedosos* apedrean a los originales. No basta remover para renovar. No basta renovar para mejorar». El valeryano par cambio-duración/cambio-desaparición. Un cambio históricamente fundado o infundado.

La historicidad de la poesía es discontinua, como la general. Un poema plantea un sistema de plenitudes y huecos, en que el verso es la unidad en sí misma, pero que se organiza con los demás versos a partir de un juego de agujeros, de discontinuidades, de faltas. Este vacío de fondo «expele» el poema, al revés que en el mito de la inspiración, en que el poema colma los pulmones del poeta. Nada menos parecido a la invención poética que el delirio profético, el pitiatismo (al cual Valéry dedica uno de sus más enrevesados poemas).

Esta concepción de la historia del arte desaloja nociones como verdad y profundidad. En arte no hay doctrinas verdaderas: cualquier obra puede interesar o hartar. Tampoco hay hondura: un poema, por oposición a un texto oratorio, que intenta persuadir y mover a la acción, es un discurso en reposo. Su imagen sería la del estanque: importa el brillo, no lo profundo. Todo lo que el poema es, está en su texto, no en una supuesta recámara ideal, donde anidan los «pensamientos» a comunicar.

En suma, la historia existe como una condena y una falta. El hombre comete el pecado original y Dios lo condena a salir de la inercia paradisiaca, plenitud y perfección. La sentencia dice: *Harás cosas bellas*. O sea: Jugarás con defectos, lejanías, diferencias, separaciones. Más que el firmante de la obra, el creador es alguna potencia impersonal que invoca este juego de carencias: la fatiga de los sentidos, el vacío, la tiniebla, el silencio, la ceguera.

Paradoja dialéctica, la historia no es necesaria al arte, pero éste no puede reemplazarla. Es imposible escribir lo ya escrito. Si la historia de la literatura no existiera, tampoco podría inventarla Paul Valéry (ni cualquier otro escritor de su época, ni siquiera el colectivo de todos ellos).

Lo mismo ocurre con el juego de la verdad (el arma del alma) y la mentira (armadura del alma), según discurre el Sócrates de *L'âme et la danse*. En 1910, Valéry anota en sus cuadernos: «Una idea justa me ha perdido. Una verdad me ha extraviado».

En la historia de la literatura, el colectivo de los escritores tiene ciertas características que los aproximan a los constructores de catedrales de la baja Edad Media. Son artesanos que se nuclean en sociedades secretas y manejan un lenguaje hermético.

Lo artesanal es una categoría que Valéry asocia a la idea de cultura y a la hegemonía cultural europea. El arte como manera (destreza manual) privilegia la tarea de la mano y sus atributos individuales. Cada mano es distinta y las variedades del quehacer manual son ilimitadas, por oposición a la uniformidad del quehacer industrial. Si en éste domina la idea de utilidad y beneficio, en la artesanía prima lo bello en tanto superfluo.

Los artistas son, pues, en principio, artesanos, trabajadores individuales que empiezan y terminan su obra, sin cadenas de montaje ni división del trabajo. Por lo demás, se resguardan en una torre de marfil, extramuros de la ciudad. Su escritura imagina y piensa, pero no propende a la acción, como la escritura política. No obstante, esta distinción tan neta en lo conceptual, la práctica confunde los límites. Quien piensa actuar, a veces se inhibe y la Torre de Marfil emite ondas que transforman la Ciudad. El aislamiento ebúrneo del artista no persigue su separación de la sociedad, sino que permite considerar las cosas a la distancia y elaborar sosegadamente un lenguaje que repristine la expresión de todos los hombres. Por fin, dado que cualquier idea puede ser instrumentada políticamente en un sentido u otro, el destino de todo pensamiento es el conjunto de la historia como juego de azar.

Autores

Entre las tantas anticipaciones de Valéry a la teoría literaria moderna, figura su cuestionamiento de la figura del autor. Es sabido que propone una lectura de los textos que prescindan de los datos biográficos de quienes los suscriben, contra el modelo de Sainte-Beuve, que considera la «obra» como un apéndice de la «vida», que debe ser estudiada con minucia y antelación. Para Valéry, el interés del poeta no es su humanidad, sino aquello que tiene de «más que humano»: angelical, divino, monstruoso, sobrehumano, sideral, lunático, etc. La Literatura es sujeto de la literatura o, si se quiere, es el Macrosujeto. Al mencionar lo ultrahumano, me parece que Valéry apunta a esto: a algo que está por encima del sujeto individual: Cf. *Villon et Verlaine*.

En otros contextos, Valéry propone esta literatura sin autores como una doble obra del Espíritu, productor y consumidor de literatura, a partir de la extensión y la aplicación de ciertas cualidades del lenguaje. Esta impersonalidad individual condiciona la historicidad de la literatura. Las obras durables, que permiten la continuidad de un espacio literario, es como si no hubiesen sido escritas por nadie, ya que resultan ser la tarea colectiva de unas multitudes a lo largo del tiempo. La lectura re-produce la obra y

así es que los productores son, necesariamente, varios. A su vez, hay siglos ciegos, sordos o amnésicos ante ciertos textos, que pasan a conservar una suerte de vida secreta.

Una vez más, la literatura se asemeja al sueño. Es la tesis sostenida en *Dialogue de l'arbre*: crear es como entregarse al ensueño y de los sueños está excluido el sujeto que sueña. El resultado es un saber de lo inexacto, literario u onírico, tanto da, deslindado del saber de lo exacto que elabora la ciencia. Un saber que no es verdad, que se vale de fábulas, como el relato de los orígenes (de ellos sólo cabe decir relatos y no explicaciones puntuales) y que considera todo acto mental como vocado al olvido. Ante su renuncia, el arte propone el recuerdo de lo inexistente.

Poesía y sociedad

El mundo valeryano es siempre un cosmos hecho a medias, donde hay deformidades y faltas muy bien distribuidas. Por eso es que se transforma, para llenar sus huecos y corregir sus anomalías. Esto se da también en el plano del arte. El poeta existe porque la sociedad está mal organizada y retribuye de modo injusto a los distintos sujetos. Unos estiman muy alto a ciertos poetas o a la poesía en general, que otros consideran de ningún valor.

En una sociedad perfectamente organizada, donde cada uno recibiera lo necesario y merecido, donde cada uno trocara lo útil para sí por lo útil para todos, no existiría espacio para el artista, productor de cosas inútiles para la vida.

Dentro de nuestras imperfectas sociedades, lo peor que puede hacer el escritor para ganarse la vida es vender sus escritos o escribir para vender (cosa que Valéry conocía muy bien pues lo hacía a menudo). El trabajo útil resta tiempo al trabajo inútil, el verdaderamente estético. Lo aconsejable es, pues, llegar a heredar la riqueza y vivir sin apuros económicos, tal que toda actividad se viva como rigurosamente superflua.

El poeta (como el deseo) no es un ser social. Entra mal, o no entra, en las organizaciones dadas por la sociedad. No hace nada útil ni respeta las leyes civiles a la hora de inventar. Acaso lo único aprovechable de su existencia sea el que se constituya en la mala conciencia de los demás, a partir de su simpatía por lo irregular. Sus conflictos con la burguesía (emblemáticos en tiempos del simbolismo del cual se alimenta el joven Valéry) lo sitúan en cierto dominio político romántico, que va desde la barricada de Baudelaire hasta la ermita de Mallarmé, pasando por la cochambrosa taberna de Verlaine.

Valéry, a pesar de su consagración oficial hacia 1920, nunca se sintió especialmente feliz dentro de las instituciones de la literatura. Para ello abrió el espacio de sus cuadernos matinales, que redactaba en secreto y dejó inéditos al morir. Su utopía era escribir un poema incesante, animado por relaciones musicales, interminable (y, por lo mismo, inacabado), inédito siquiera en parte. Publicar era, para él, un accidente. Lo necesario era lo imposible. Como la vida misma.

El otro, lo otro

La dualidad de discursos (vida cotidiana/arte) lleva a una dualidad de sujetos: el uno y el otro. El que escribe es siempre el otro. El uno escucha, redacta al dictado, a veces censura, corrige o estorba. Ejemplos: Villon y Verlaine, viciosos y criminales que dejaron una poesía virtuosa y suave a más no poder.

El otro ejemplo es el mismo Paul Valéry: su imagen pública es la de un hombre sin preparación específica que habla de todo ante los demás, requerido para liturgias de la cultura como pieza indispensable, suerte de Saber-en-General que es interrogado por la Ciudad acerca de incontables particularidades.

Por su parte, el Otro (sujeto del discurso) se erige en sujeto autónomo, tal si la imagen refleja saliera del espejo y se convirtiese en dueño de casa, reduciendo al incauto mirón a mero sirviente. Dios, musa, Arakné oculta que teje por su cuenta, su arranque es un don divino y la serie es una trama de consecuencias musicales que se desgranar por sí mismas. Los textos son «extraños discursos, que parecen hechos por *otro* personaje, distinto de quien los dice, y dirigirse a *otro*, distinto de quien los escucha. En suma: un *lenguaje dentro del lenguaje*» (*Poésie et pensée abstraite*). Es como si el lenguaje tuviera una organización propia, inconsciente y musical (Lacan dirá que el inconsciente está estructurado como un lenguaje), que genera significaciones infinitas, las cuales exigen ser escuchadas una y otra vez. Mientras el lenguaje no poético, o de comprensión, al descifrarse se convierte en otro sistema de signos, el lenguaje poético conserva siempre su carácter de emisor significante. La claridad disuelve y mata al discurso, que desaparece al cumplirse. Fin en sí mismo, que no va a ninguna parte, el lenguaje poético es al lenguaje en general lo que la danza es al cuerpo, por oposición al acto de caminar. Éste lleva a la meta, aquélla da vueltas en torno al Arca de la Alianza, donde reposa el pacto ilegible con el Otro.

Estos juegos tienen, a su vez, su gramática. El discurso comunicativo, al realizarse, se disuelve y se transforma en *tú*. El discurso poético persiste