

## *Valéry anti-moderno: de la "poesía pura" al yo posible.*

Roberto Sánchez Benítez

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Juan Carlos Orejudo Pedrosa

Universidad Autónoma de Zacatecas

El hombre universal comienza, él también, por contemplar simplemente, y vuelve siempre a impregnarse de espectáculos. Retorna a las embriagueces del instante particular y a la emoción que ofrece la mínima cosa real, cuando se las contempla a las dos juntas, si bien cercado por todas sus cualidades y concentrando de todas maneras tantos efectos.

Paul Valéry

### Resumen

Paul Valéry, uno de los grandes representantes de la poesía simbolista francesa, junto a Mallarmé, crea una "poesía pura" que contiene elementos de un pensamiento anti-moderno, una crítica respecto a los valores de la modernidad, como la novedad, el igualitarismo democrático, y la subjetividad moderna en cuyo origen está Descartes. Poesía minoritaria y aristocrática, el espiritualismo y el intelectualismo de la poesía de Valéry, se enfrenta a la experiencia del cogito, a la filosofía del sujeto de Descartes, desde una postura anti-moderna.

### Summary

Paul Valéry, one of the most important French symbolist poets, along with Mallarmé, creates a "Pure poetry" that contains elements of an anti-modern thought, a criticism of modern values, such as novelty, democratic issues, and modern subjectivity in Descartes' thought. Aristocratic poetry, Valery's spiritualist and intellectualist poetry faces the cogito experience of Descartes' philosophy, from an anti-modern point of view.



## ***Valéry anti-moderno: de la "poesía pura" al yo posible.***

Roberto Sánchez Benítez

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Juan Carlos Orejudo Pedrosa

Universidad Autónoma de Zacatecas

El poeta francés Paul Valéry intentó establecer un diálogo entre la intuición, la imaginación y la inteligencia. Es muy conocido su interés por la química, las matemáticas, la física y la biología. Su libro *Introducción al método de Leonardo de Vinci* (1894) fue saludado como uno de los más importantes manifiestos simbolistas en la medida en que reivindicó la creación poética como un asunto de la lógica y del intelecto. De manera específica, Valéry quiso dejar constancia de la ruptura, a sus ojos determinante, que en nuestra época existe entre la intuición (el "uso universal" de las imágenes de la experiencia inmediata) y la notación cuantitativa y lógica de los fenómenos (concordancia entre leyes y relaciones). En la primera parte de este ensayo se abordan algunas cuestiones conocidas de la poética valeriana, su ubicación y diálogo con el simbolismo, su versión poco popular de la "poesía pura". Al final, la versión valeriana sobre Descartes pareciera ser la de un anti-moderno que des-moderniza a un moderno. El "yo" cartesiano fue el pretexto para que Valéry ahondara en una propuesta anti-metafísica del sujeto, a saber, la del "yo posible" y sobre el cual hará aportaciones anti-modernas en la figura del artista, sus procesos creativos y resultados.

### ***Valéry Anti-moderno: la conciencia de las palabras (la poesía pura).***

Paul Valéry (1871-1945) es un poeta francés que dedicó toda su vida a la poesía como un drama intelectual (un drama de la inteligencia)<sup>1</sup> del yo consigo mismo, en un sentido que podríamos denominar anti-moderno, en la medida en que el yo opuesto a sí mismo, para Valéry, ya no ofrece un fundamento absoluto al conocimiento ni a la vida práctica. Los valores eternos y universales de la Ilustración, los cuales se situaban más allá del tiempo y de la historia, se derrumban trágicamente en la época que le tocó vivir a Valéry, una época marcada por las dos guerras mundiales, la destrucción de los valores y de los derechos humanos a raíz de los totalitarismos europeos. Los ideales de la modernidad, como el progreso y el perfeccionamiento continuo de la humanidad, la idea de hombre (de la Ilustración) en un sentido universal, cuyos valores estéticos y morales se realizan *necesariamente* en la historia, serán puestos en cuestión por los pensadores anti-modernos como Valéry, y otros autores como él desencantados con la modernidad, conscientes de sus peligros e ilusiones:

"Para Adorno, como para Valéry, si la autoridad de lo nuevo es históricamente ineluctable en la sociedad burguesa, de igual modo que la aceleración de la renovación, ninguna instancia de lo nuevo posee, por otra parte, una necesidad histórica"<sup>2</sup>.

La oposición anti-moderna a los ideales modernos, no sólo prolonga la querrela entre antiguos y modernos, sino que también refleja la modernidad de los anti-modernos, en otras palabras, una tradición anti-moderna en la modernidad-como sostiene

<sup>1</sup> Véase, Sánchez Benítez, Roberto, *El Drama de la inteligencia en Paul Valéry*, Universidad Autónoma del Estado de México, 1997.

<sup>2</sup> Compagnon, Antoine, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Seuil, 1990, p. 85-86.

Antoine Compagnon- que desarrolla una crítica a la modernidad asumiendo algunos de los presupuestos de la modernidad, y que sin embargo, retrocede ante algunos imperativos de la modernidad, sus anhelos de novedad (“la superstición de la novedad” como lo denomina Valéry), de superación absoluta del pasado y de la tradición, su afirmación de unos valores universales que se inscriben en el sujeto metafísico. Valéry se sitúa en la corriente de los anti-modernos: “Casi toda la literatura francesa de los siglos XIX y XX preferida por la posteridad es, si no de derecha, al menos anti-moderna. Con el paso del tiempo, Chateaubriand triunfa frente a Lamartine, Baudelaire frente a Víctor Hugo, Flaubert frente a Zola, Proust frente a Anatole France, o Valéry, Gide, Claudel, Colette- la maravillosa generación de los clásicos de 1870- frente a las vanguardias históricas de principios del siglo XX, y quizás Julien Cracq frente al *Nouveau Roman*”.<sup>3</sup> Valéry pertenece a la inmensa generación de los “clásicos del modernismo”: Gide, Claudel y Proust.<sup>4</sup> Valéry es considerado por Marcel Raymond como “el clásico del simbolismo” en su obra *De Baudelaire al Surrealismo*. Valéry se sitúa en la línea de los artistas como Mallarmé, en oposición a los *videntes* como Rimbaud, y a todos los buscadores de aventuras.<sup>5</sup> Valéry se distingue de los poetas videntes e iluminados, inspirados o embriagados por los sentidos y las pulsiones dionisiacas sin límites, por el hecho de optar por Apolo, el dios de la belleza formal y espiritual: “Paul Valéry pretende remontarse a la tradición del poeta hiperconsciente y *fabricador*. Se inclina por Apolo contra Dionisos”.<sup>6</sup>

Por otra parte, Valéry como clásico del simbolismo, al igual que Mallarmé, considera la música como un elemento esencial de la poesía.<sup>7</sup> La estrecha relación entre impresionismo (Verlaine) y simbolismo (Mallarmé) es hasta cierto punto innegable<sup>8</sup>, aunque el simbolismo en el cual se sitúa Valéry (y Mallarmé) se opone totalmente al sensualismo y al materialismo del impresionismo con el fin de acceder a la esfera espiritual del arte, con “una aproximación irracionalista y espiritualista”.<sup>9</sup> A finales de siglo, el impresionismo imprime una nueva sensibilidad en Europa: “Lo indeciso, lo vago, lo que se mueve en los límites más bajos de la percepción sensible (...) todo se vuelve episódico, o periferia de una vida que carece de centro”.<sup>10</sup> Por otra parte, el simbolismo de Mallarmé es “el heredero del “trovar oscuro” (...) Busca lo indefinido, lo enigmático y lo oscuro no sólo porque sabe que la expresión parece más ampliamente alusiva cuanto más vaga es, sino también porque en su opinión un poema debe *ser algo misterioso cuya llave tiene que buscar el lector*”.<sup>11</sup> Valéry se hace eco de esta concepción

<sup>3</sup> Compagnon, Antoine, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Éd. Gallimard, 2005, p. 11.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>5</sup> Raymond, Marcel, *De Baudelaire al Surrealismo*, FCE, 2002, p. 9.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 130. Jorge Luis Borges, en *Otras Inquisiciones*, compara a Valéry con Whitman, véase Borges, Jorge Luis, “Valéry como símbolo”, en *Obras Completas II*, Emecé Editores, 1996, p. 64: “Valéry es símbolo de infinitas destrezas pero asimismo de infinitos escrúpulos; Whitman, de una casi incoherente pero titánica vocación de felicidad; Valéry ilustremente personifica los laberintos del espíritu; Whitman, las interjecciones del cuerpo. Valéry es símbolo de Europa y de su delicado escrúpulo; Whitman de la mañana en América. El Orbe entero de la literatura parece no admitir dos aplicaciones más antagónicas de la palabra poeta”.

<sup>7</sup> Hauser, Arnold, *Historia Social de la literatura y del arte*, 3, Labor, 1988, p. 226: “El simbolismo con sus efectos ópticos y acústicos, así como con la mezcla y combinación de los distintos datos de los sentidos y la acción recíproca entre las varias formas de arte, sobre todo, lo que Mallarmé entendía como recuperación por la poesía de sus propios valores, quitándoselos de nuevo a la música, es *impresionista*”

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 241: “Pensando sólo en la literatura francesa, se está tentado fácilmente de identificar el impresionismo con el simbolismo. Así, incluso Víctor Hugo llamaba al joven Mallarmé *mon cher poète impressioniste*. Pero las diferencias son innegables en un examen más detenido. El impresionismo es materialista y sensualista, por delicados que sean sus motivos, mientras el simbolismo es idealista y espiritualista aunque su mundo de ideas es sólo un mundo de los sentidos sublimados”.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 240-241.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 232.

simbolista de la poesía al afirmar: "mes vers ont le sens qu'ont leur prêtre"<sup>12</sup> (mis versos tienen el sentido que se les atribuye). Llevando hasta sus últimas consecuencias *La filosofía de la composición* (1846) de Edgar Allan Poe, Paul Valéry involucra al propio observador o lector (el receptor de la obra) en la creación del objeto estético.<sup>13</sup> La belleza no es algo determinado por el objeto, sino que hace referencia a algo incomprensible e incommensurable, que queda excluido de cualquier comprensión objetiva y racional: "Después de encontrar la nada encontré la belleza"-afirmó Mallarmé.<sup>14</sup> Según Hauser, nadie mejor que Mallarmé siguió el camino de Flaubert, no sólo por su culto al arte (al artificio) sino también por encarnar un ideal que es de algún modo irrealizable en este mundo, lo cual dará lugar a la "poesía pura" de Mallarmé y de Valéry:

"Mallarmé era un platónico que miraba la ordinaria realidad empírica como la forma corrompida de un ser absoluto ideal e intemporal, pero que quería realizar el mundo de las ideas, al menos parcialmente, en la vida terrenal. Vivió en el vacío de su intelectualismo, completamente separado de la vida práctica ordinaria, y casi no tuvo en absoluto relaciones con el mundo fuera de la literatura. Destruyó toda espontaneidad dentro de sí mismo y se convirtió en algo así como el autor anónimo de sus obras. Nunca nadie siguió el ejemplo de Flaubert con más lealtad. *Tout au monde existe pour aboutir à un livre*: el propio maestro no lo hubiera dicho más flaubertianamente (...) Flaubert había pensado ya en escribir un libro sin tema, que hubiera sido *pura* forma, puro estilo, mero ornamento, y fue en él en quien surgió por primera vez la idea de la *poésie pure*."<sup>15</sup>

Estamos en condiciones de poder constatar la distancia que separa al impresionismo de la "poesía pura" de Mallarmé y de Valéry: "El concepto de "poesía pura" contiene rasgos que no están necesariamente contenidos en el del impresionismo. Ella representa la forma de esteticismo más pura y más intransigente, y expresa la idea básica de que un mundo poético completamente independiente de la realidad ordinaria, práctica y racional, un microcosmos autónomo, estéticamente completo en sí mismo, y que gire sobre su propio eje, es perfectamente posible".<sup>16</sup> Valéry extraía esta conclusión, en su "Curso de Poética", que "*La literatura es, y no puede ser otra cosa que una forma de extensión y de aplicación de ciertas propiedades del lenguaje*".<sup>17</sup> He aquí, como subraya acertadamente Antoine Compagnon, "un retorno a los antiguos contra los modernos, a los clásicos contra los románticos, un intento de definición universal de la literatura, o de la poesía, como arte verbal".<sup>18</sup>

El poeta creador se enfrenta con el abismo insalvable de la página en blanco, con la imposibilidad de unificar todos los aspectos de la realidad a través del lenguaje, y sin embargo, el simbolismo trata de superar el decadentismo, y el silencio del mundo, a través de la palabra y del lenguaje poético: "El abismo que era para el cristiano el pecado, para el caballero el deshonor y para el burgués la ilegalidad, es para el decadente todo aquello para lo que él no posee un concepto, una palabra y una formulación".<sup>19</sup> Los simbolistas, incluso los decadentes, luchan por la forma y sienten horror por todo lo informe, lo indomable y lo natural, y prefieren cualquier palabra convencional o artificial, por muy imprecisa que sea, al terrible silencio (o ausencia) de la naturaleza.<sup>20</sup> En el decenio de 1880 se designa al hedonismo estético de la época, que corresponde al momento de la conciencia del final de un proceso vital y de disolución de la civilización, con la palabra "decadencia". Des

<sup>12</sup> Lugar citado, Jauss, Hans Robert, *Experiencia Estética y Hermenéutica literaria*, Taurus, 1992, p. 108.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 107-108.

<sup>14</sup> Mallarmé, Carta a Henry Cazalis de Julio de 1866, Lugar citado, Taylor, Charles, *Las Fuentes del yo*, Paidós, 1996, p. 442.

<sup>15</sup> Hauser, Arnold, *op. cit.*, p. 230-231.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 231-232.

<sup>17</sup> Lugar citado, Compagnon, Antoine, *Le Démon de la Théorie, littérature et sens commun*, Seuil, 1998, p. 43: "La littérature est, et ne peut être autre chose qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du Langage".

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> Hauser, Arnold, *op. cit.*, p. 218.

<sup>20</sup> *Ibidem.*

Esseintes, el personaje de la novela de Huysmans *À Rebours*, es considerado como un *décadent* exquisito.<sup>21</sup> "Simbolismo" y "decadente" eran casi sinónimos hacia 1886, como señala Antoine Compagnon.<sup>22</sup> Después de 1890, como señala Hauser, la palabra "decadencia" pierde su tono sugestivo y se comienza a hablar de simbolismo.<sup>23</sup> Para el simbolismo "la poesía no es otra cosa que la expresión de aquellas relaciones y correspondencias que el lenguaje, abandonado a sí mismo, crea entre lo concreto y lo abstracto, entre lo material y lo ideal, y entre las diferentes esferas de los sentidos. Mallarmé piensa que la poesía es la insinuación de imágenes que se ciernen y se evaporan siempre".<sup>24</sup> La "poesía pura" tal como se define a partir de las propias posibilidades del lenguaje, se opone al yo soberano y racional de la ilustración, así como a la exaltación del yo romántico que trata de romper todos los límites de lo convencional para acceder a la naturaleza original. No solo repudia la visión materialista del impresionismo sino también al parnaso por su formalismo y su racionalismo, y en cierto sentido, el simbolismo es una reacción contra toda la poesía anterior: "descubre algo que ni había sido conocido ni había sido realizado antes: la *poésie pure*, la poesía que surge del espíritu irracional y no conceptual del lenguaje, que se opone a toda interpretación lógica".<sup>25</sup> La poesía simbolista de Mallarmé y de Valéry ha sido analizada como una poesía anti-naturalista, y desde una conciencia creadora que está situada en el lenguaje como espacio insuperable de la experiencia poética:

"Mallarmé fue capaz de crear un lenguaje casi enteramente suyo mediante una elección refinada de las palabras, es decir, pudo comprender el lenguaje como si él mismo lo hubiera inventado".<sup>26</sup>

Valéry admiraba a Baudelaire y a Mallarmé, los cuales profundizaron en la vida del espíritu a través de la poesía. Valéry da culto a la forma poética al igual que Mallarmé. Ambos poetas se sitúan en la línea abierta por Baudelaire, el cual fue capaz de transformar su abismo interior en una obra de arte. Como afirma Compagnon, el poema "Correspondencias" de Baudelaire (incluido en *Las Flores del Mal*) es el poema ejemplar que anuncia el simbolismo.<sup>27</sup> Paul Valéry en una conferencia de 1924 titulada "La situación de Baudelaire" argumenta que el primer poeta moderno, Charles Baudelaire, es "una inteligencia crítica asociada a la virtud de la poesía".<sup>28</sup> Como sostiene Compagnon, Valéry elogia a Baudelaire por su "inteligencia crítica", por su "demonio de la lucidez", por su "genio del análisis", y lo felicitaba por haber sabido "construir un lenguaje en el lenguaje".<sup>29</sup> El mérito de Baudelaire, la "mayor gloria" del autor de *Las Flores del Mal*, en palabras de Valéry, consistió

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>22</sup> Compagnon, Antoine, *Baudelaire devant l'Innombrable*, Presses de L'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 17: "*Simbolista* y *decadente* significaban aproximadamente lo mismo en torno a 1886- el gran año de la decadencia y el año del manifiesto simbolista de Jean Moréas. Los epítetos designaban a los mismos escritores, los cuales convirtieron la acusación de decadencia en título de gloria, antes de inclinarse por la apelación ambigua de "simbolista".

<sup>23</sup> Hauser, Arnold, *op. cit.*, p. 226.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>25</sup> *Ibidem.*

<sup>26</sup> Sánchez Benítez, Roberto, *op. cit.*, p. 48.

<sup>27</sup> Compagnon, Antoine, *Baudelaire devant l'Innombrable*, p. 18. El poema "Correspondencias" de Baudelaire comienza con los versos famosos: "La Naturaleza es un templo de vivientes pilares / que dejan salir a veces confusas palabras; / el hombre lo recorre a través de bosques de símbolos / que le observan con miradas familiares", en Baudelaire, Charles, *Obras Selectas*, Estudio preliminar, traducción del francés y notas de Enrique López Castellón, Edimat Libros S.A., 2000, p. 66.

<sup>28</sup> Valéry, Paul, "Situation de Baudelaire, en *Variété II*, Gallimard, 1930, p. 143.

<sup>29</sup> Compagnon, Antoine, *Baudelaire devant l'Innombrable*, p. 31. Antoine Compagnon describe la filiación estricta entre Baudelaire y la "poesía pura" de Valéry (y Mallarmé), la cual se ha implantado como una consecuencia de la lectura de Valéry de la poesía moderna que se origina a partir de Baudelaire ("La situación de Baudelaire", 1924), y que ha sido continuada y transmitida a través de Marcel Raymond (*De Baudelaire al Surrealismo*, 1933) y por Hugo Friedrich (*Estructura de la Poesía Moderna*, 1956). Compagnon se distancia de esta lectura de Baudelaire. Véase Compagnon, Antoine, *op. cit.*, p. 26-27: "Baudelaire, quien rechazaba la idea de progreso, se convirtió en el punto de partida de una historia de la poesía enteramente

“en haber engendrado a algunos grandes poetas”.<sup>30</sup> “Mientras que Verlaine y Rimbaud han continuado a Baudelaire en el orden del sentimiento y de la sensación- en palabras de Valéry- Mallarmé lo ha prolongado en el dominio de la perfección y de la pureza poética”.<sup>31</sup>

El carácter anti-moderno del pensamiento de Valéry se pone de manifiesto en el poder del lenguaje poético que rompe con el proyecto cartesiano de una construcción racional de la subjetividad, la cual implica el triunfo de la claridad de la razón (universal) sobre la oscuridad de la poesía y del simbolismo poético. La poesía moderna, sobre todo a partir de Baudelaire y más tarde Valéry, conecta con la corriente de los anti-modernos, con el pensamiento reaccionario, el cual se opone a la racionalidad moderna, al proyecto de un yo moderno desvinculado que se libera totalmente de las tradiciones y de los errores del pasado con el fin de establecer a partir de la razón universal los principios de la libertad de los individuos y de los pueblos. La libertad de los modernos deja de ser un privilegio de unos pocos para convertirse en un derecho de todos, en una conquista de las democracias modernas, las cuales hacen tabula rasa de las tradiciones del pasado, para representar la voluntad de los hombres en el presente, ya sea mediante la voluntad general de Rousseau o el sujeto trascendental de Kant, implicando, por otra parte, la superación del punto de vista de los hombres como seres particulares e individuales.

El pensamiento anti-moderno se caracteriza por su resistencia y oposición al igualitarismo de las democracias modernas que presuponen la igualdad fundamental entre los todos los hombres, una igualdad formal ante la ley, que pone en crisis la idea de diferencia individual, el pensamiento singular y diferente que no concuerda con la generalidad ni con la uniformidad del pensamiento moderno. La poética de Valéry, al igual que la poesía aristocrática de Baudelaire y de Mallarmé, se manifiesta por un rechazo casi instintivo por los valores democráticos:

“..La verdadera intención del poeta de aislarse de la masa y reducirse a un círculo tan pequeño como sea posible. A pesar de su aparente indiferencia por los asuntos políticos, los simbolistas eran en lo esencial de ideas reaccionarias; eran, como señala Barrés, los “Boulangistas” de la literatura. La poesía de hoy, en parte por la misma razón que la de Mallarmé, parece no democrática y esotérica, y como si deliberadamente se cerrase para el público”.<sup>32</sup>

Valéry, y los poetas simbolistas se hacen eco de la actitud aristocrática del dandismo baudelaireano, anti-naturalista y anti-democrática: “Para Baudelaire el *dandy* es la acusación viviente contra una democracia igualitaria (...) el dandismo es la última revelación del heroísmo en una época de decadencia”.<sup>33</sup> La palabra “decadencia” define y sintetiza perfectamente la sensibilidad del fin de Siglo, las últimas décadas del siglo XIX, que dieron lugar a diversas tendencias estéticas y literarias, como el impresionismo y el simbolismo, las cuales estuvieron marcadas por una fuerte sensación de estar viviendo al final de una época vigorosa y llena de vida, y por tanto, con la sensación de estar presenciando un declive de los poderes creativos y sublimes del arte y de la cultura. Cada autor lo expresó a su manera, como Baudelaire dirigiéndose a Manet: “...*Vous n’êtes que le premier dans la décrépitude de votre art*”.<sup>34</sup> (“Sois únicamente el primero en la decrepitud de vuestro arte”). La

---

fundada en la idea de su progreso hacia el silencio”.

<sup>30</sup> Compagnon, Antoine, *op. cit.*, p. 26.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> p. 233.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>34</sup> Carta de Baudelaire a Manet de 11 de Mayo de 1865. Lugar citado Compagnon, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, *op. cit.*, p. 38: “Por decrepitud, Baudelaire entendía verdaderamente la reducción de la pintura a la visión, la falta de imaginación, como decía en 1859: *Cada día el arte disminuye el respeto por sí mismo, se posterga ante la realidad exterior, y el*

decadencia es la otra cara, oculta y misteriosa, de la propia modernidad. El declive de la civilización, de la cultura, del hombre moderno, considerado en clave anti-moderna, es el tema que podemos encontrar en la poesía a partir de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, hasta nuestros días, y que refleja una corriente anti-moderna en el interior de la modernidad.

Valéry hizo de su espíritu su propio ídolo, y nunca superó el asombro que le provocaba el espectáculo de su propio espíritu, y su admiración sólo iba dirigida a aquellos hombres singulares como Baudelaire y Mallarmé que divinizaban el suyo propio.<sup>35</sup>

Valéry convierte la creación "poética" en un acto de libertad, y en su *Introducción al Método de Leonardo da Vinci*, "hace del pintor un Monsieur Teste florentino, un monstruo de libertad, sin amante, sin acreedores, sin anécdotas, sin aventuras, un "hombre de espíritu" que habría sabido encontrar la "actitud central" en la que la vida, el conocimiento y el arte ya nunca más estarían separados".<sup>36</sup> Valéry sustituye la frase de Descartes "pienso luego existo", por otra que afirma "unas veces pienso, otras veces soy".<sup>37</sup> A continuación, analizaremos el "yo posible" en Valéry a partir de su lectura y apropiación de la experiencia del cogito de Descartes.

### *El creador de imágenes figuradas*

Valéry consideró que el gran genio de Descartes fue haber proporcionado el medio de crear una infinidad de definiciones, es decir, de construcciones que culminarían siempre en un ser matemático. Ahí donde hubiera una construcción uniforme habría existencia matemática, coordinación de variaciones. De esta manera, por ejemplo, un espacio analítico es el conjunto de todas las construcciones uniformes posibles.<sup>38</sup> Descartes hizo posible la idea de un "lugar de los lugares", la traducción en una lengua homogénea de todas las propiedades de todos los lugares. En otras palabras, instituyó una relación recíproca entre figuras y escrituras: articular geoméricamente toda escritura algebraica.

Sin que ligue de manera directa las ideas sobre la razón, que a continuación mencionaremos, a Descartes, Valéry sostuvo que efectivamente si hay algo que se opone a ella es la singularidad de cada persona y del cúmulo de experiencias que tiene en la vida, las cuales lo confrontan con lo imprevisible, el azar, el accidente, lo inconcluso aún mismo de la acción humana y sus amplias repercusiones y consecuencias (a fin de cuentas, una motivación es diferente a una simple causa). En su memorable *Discurso sobre la Estética* (1937), "Valéry sostenía que mientras que la razón "nos sugiere, de un momento a otro, (pues la ley de estas apariciones de la razón en nuestra conciencia es completamente irracional), simular una perfecta igualdad de nuestros juicios, una distribución de previsión exenta de preferencias secretas, un bello equilibrio de argumentos; y todo esto exige de nosotros lo que más repugna a nuestra naturaleza,-nuestra ausencia"<sup>39</sup>, es decir, que exige de nosotros una identificación con lo real para dominarlo, la persona, que es real por sí misma, introduce un principio de desigualdad, de "injusticia" en la acción, ya que ella conlleva ciertas tendencias, motivos y fines que con frecuencia asume la incertidumbre e

---

*pintor se inclina cada vez más a pintar, no lo que sueña, sino lo que ve".*

<sup>35</sup> Véase, Cioran, E.M., "Valéry frente a sus ídolos", en *Oeuvres*, Gallimard, 1995, p. 1561: "yo confieso que he hecho un ídolo de mi espíritu, pero no he encontrado otro".

<sup>36</sup> Lacoste, Jean, *La Philosophie de L'Art*, PUF, 1981, p. 117.

<sup>37</sup> "On en pourrait tirer toute une philosophie que je résumerais ainsi: *Tantôt je pense, tantôt je suis*" ("unas veces pienso, otras veces soy") Valéry, Paul, "Discours aux Chirugiens, en *Variété*, Paris, 1957, Vol. I, pag. 916 (Lugar citado, Arendt, Hannah, *La Vida del Espíritu*, Centro de Estudios Constitucionales, 1984, p. 97-98) (Trad. Cast. "Discurso a los cirujanos", en *Estudios filosóficos*, Visor, 1993, p. 174.)

<sup>38</sup> Valéry, Paul, *Cahiers*. Gallimard, Francia, 1974, vol. II, p. 782

<sup>39</sup> Valéry Paul, [http://wikilivres.info/wiki/Discours sur l'E2%80%99esth%C3%A9tique](http://wikilivres.info/wiki/Discours_sur_l'E2%80%99esth%C3%A9tique) (consultada el 11-11-2011).



indeterminación como un valor a ser tomado en cuenta.

Pero sin duda lo que más desentona con esta razón, de matriz cartesiana, y que sólo se encarga, tal como el lenguaje preciso y estimulante valeriano lo señala, de "types et de comparaisons systématiques, de hiérarchies idéales des valeurs, d'énumération d'hypothèses symétriques, et tout ceci, dont la formation la définit" (Tipos y de comparaciones sistemáticas, de jerarquías ideales, de enumeraciones de hipótesis simétricas, y todo esto, cuya formación la define) sea el quehacer del artista, el cual no puede reducirse a operaciones de un pensamiento directriz. Partiendo de la materia con la que se edifica cada obra de arte, pasando por los procesos de creación, por el drama mismo que ahí se encuentra entre las múltiples decisiones que el artista debe tomar en cuenta desde los primeros momentos de concepción de la obra, hasta propiamente la recepción de la misma, nada pareciera estar en correspondencia con una razón esquemática, aunque sí quizás programática. Lo imprevisto, lo indeterminado, la incertidumbre, lo indefinido, en todo ello no permiten que sea una razón de tal tipo la que pudiera dar cuenta mejor de los procesos creativos. La lógica de la creación no es la del lógico, ya que

El artista no puede desprenderse totalmente del sentimiento de lo arbitrario. Procede de lo arbitrario hacia una cierta necesidad, y de un cierto desorden hacia un cierto orden; y no puede pasarse de la sensación constante de este arbitrario y de este desorden, que se oponen a lo que nace bajo sus manos y que le parece necesario y ordenado. Es este contraste lo que le hace sentir que crea, pues no puede deducir aquello que le viene de lo que tiene.<sup>40</sup>

Las impresiones que ocasiona la obra de arte, las sensaciones que logra desprender de quien la observa o produce, son portadoras de contradicción e indeterminación, las que, con todo, se oponen al pensamiento lógico. Frente a la Verdad de éste, se planta lo Bello de aquella, la cual con frecuencia seduce y encanta, privándonos incluso del habla, por tanto, de toda categorización y representación mental. No tener nada que decir frente a una obra de arte excelsa es, con frecuencia, uno de los mejores homenajes que su espectador le rinde. Incluso morir frente a ella no ha sido una vana aspiración de los amantes y espíritus delicados. Es esta pasión por lo Bello lo que le permite a Valéry ir más allá de la Verdad en consideraciones sobre el arte y el pensamiento en general. Pasión creadora que resuelve en sí lo indeterminado e impreciso, y todas aquellas sensaciones de placer, dulzura, contentamiento con la existencia, la plenitud de las delicias sensibles, profundas, capaces de transformar nuestro estado interior: juntas permiten que lo que nos parece que hubiera podido no existir se imponga a nosotros "con la misma fuerza que aquello que no podía no existir, y que debía ser lo que es".<sup>41</sup>

Será la existencia de lo que Valéry llama "estados poéticos", lo que venga a cuestionar de manera directa al sujeto moderno. Nada más anti-moderno que un artista del siglo XX, más específicamente, de un poeta, quien terminará planteando la existencia de un "yo" que pareciera haber escapado a las formulaciones modernas, abriendo con ello la posibilidad de varias experiencias interiores de sí mismo. Al poeta lo caracteriza un cierto alejamiento de las cosas, pero para encontrarse con un "yo profundo" que termina por vincularlo con el mundo, con sus realidades posibles y no únicamente con lo que es de manera definitiva, según las categorizaciones que lleve a cabo la razón. Por medio de la obra de arte nos damos cuenta de la extensa gama de variaciones espirituales del sujeto, así como de las formas en que una misma idea puede ser presentada ante los sentidos y no solamente a la comprensión de su sentido. Es por ello, que una obra poética resulta ser una invitación a pensar y vivir bajo un régimen y leyes que no son las del orden práctico, ahí donde la palabra muere por su referencia a la

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*

cosa, a la vez que en la comunicación cotidiana. La poesía permite que el lenguaje tenga una cercanía más intensa con lo que somos en el plano del deseo y las emociones, en la propia arquitectura del espíritu, sostendrá Valéry.

Los "estados poéticos" se caracterizan por volver a percibir lo abolido, por rencontrar el "caos primitivo", la totalidad de la sensibilidad, de las sensaciones subjetivas, los "errores" del sentido, es decir, las sensaciones no corroboradas por los otros. Se trata de fases de la creación artística a los que corresponden emociones poéticas o "sensación del Universo", donde se tiende a concebir un mundo o "sistema completo de relaciones" en el que existen correspondencias, aunque indefinibles, maravillosamente justas entre los objetos, los seres, acontecimientos y actos, los modos y leyes de la sensibilidad en general, de tal forma que adquieren un valor diferenciado con relación al que tienen en la vida cotidiana. Se trata de estados que no pueden ser considerados como irracionales y que tampoco pueden ser juzgados de intrascendentes en razón de su fugacidad y accidentalidad. Para lograr una mayor claridad en su entendimiento, Valéry compara estos estados poéticos con el sueño. Ambos obedecen a la sensibilidad y nos dicen lo que es. Representan las fluctuaciones de lo sensible por medio de símbolos y alegorías. El estado poético, como el sueño, es incierto, indeterminado. Juntos representan una "ampliación" de la conciencia, la cual se encuentra constituida por un conjunto de producciones remarcablemente diferentes de las reacciones y percepciones ordinarias del espíritu. La poesía será, en conjunto, un estado a la vez productor y receptor de ficciones, lo que proporcionará a su vez, una imagen más "adecuada" al yo anti-moderno que somos: "No vivimos sino de ficciones, que son nuestros proyectos, nuestros espíritus, recuerdos, regresiones, etcétera, y no somos más que una invención perpetua"<sup>42</sup>

Ya en la citada *Introduction à la méthode de Léonardo de Vinci*, Valéry había formulado una delicada y concisa versión de su poética a propósito del genio del renacimiento. Con una extraordinaria delicadeza, el poeta imagina los actos creadores del artista, la forma en la que su capacidad de concentración lo conduce a las formas puras y abstractas, el papel que el movimiento juega en la determinación de las mismas. Ante todo destaca la atracción por lo particular, la observación que capta los matices de luz y sombras, de acción y posición, de color y consistencia de las sustancias, cualidades de lo singular de los objetos que no podrían ser reproducidas en el sueño, por ejemplo; observación ésta que pareciera sacar de la somnolencia al debate clásico cartesiano. Todo está ahí para ser retenido dentro de la "confusión de lo que es", para ser fijado en las formas y ser trasladado a la obra, apropiándose de la naturaleza de manera espiritual, como también lo hubiera entendido Hegel en su *Estética*. El artista desciende en lo que es de todos, en lo que se encuentra al alcance de todos, aunque se aleja y detiene. Conquista las estructuras de lo que es no sin antes haber pasado por un drama, aventura, de pasiones, inteligencia, sensaciones, percepciones, dudas, realizaciones parciales, balbuceos imaginarios que tienen a la obra como una solución tentativa a esos devaneos internos, aunque no despojados de rigor, precisión y fuerza transformativa. La idea del pensar en Valéry se encontrará fuertemente ligada a la suposición de lo que sucede en este drama de la inteligencia:

Pensar consiste, casi todo el tiempo que nos consagramos a ello, a errar entre los motivos de los cuales sabemos, ante todo, que los conocemos más o menos bien. Las cosas podrían, por tanto, clasificarse según la facilidad o la dificultad que ofrecen a nuestra comprensión, según el grado de familiaridad que nosotros tenemos de ellas, y según las diversas resistencias que nos oponen su condición o sus partes para ser imaginadas conjuntamente.<sup>43</sup>

Los actores de este drama serán las "imágenes mentales", las cuales están dotadas de una amplia plasticidad. Es en de estas

<sup>42</sup> Valéry, Paul, "Necessité de la poésie", *Oeuvres*, Francia, Gallimard, 1957, p. 1387.

<sup>43</sup> Valéry, Paul, *Introduction à la méthode de Leonardo de Vinci*, en ([http://fr.wikisource.org/wiki/Introduction\\_%C3%A0\\_la\\_m%C3%A9thode\\_de\\_L%C3%A9onard\\_de\\_Vinci](http://fr.wikisource.org/wiki/Introduction_%C3%A0_la_m%C3%A9thode_de_L%C3%A9onard_de_Vinci) (consultada el 12-11-2011)).

imágenes, como personaje destacado, en donde Valéry encontrará nuevamente al "yo cartesiano", a ese sí mismo cuya confesión ha sido toda la filosofía moderna<sup>44</sup>.

En efecto,, en las observaciones más penetrantes que hizo al autor de las *Reglas para la dirección del espíritu*<sup>45</sup> ya se encuentra mencionado un tema caro al propio Valéry, a saber, el "yo" y "lo posible". Descartes fue para Valéry el ejemplo de un "magnífico y memorable 'Yo'"; el "inventor de imágenes y de la precisión de la imagen --maestro en el uso de las representaciones figuradas."<sup>46</sup> De él, nos dice, aprendió a apreciar al individuo. Por ello es que la grandeza de Descartes debe verse en este sentido: por un lado representa, ante todo, una "voluntad". Fue un ser que, sobre todas las cosas buscó explotar el "tesoro del deseo y del vigor intelectual" que se encontraba en él, y que no pudo querer otra cosa que esto. A los ojos de Valéry este fue el punto central, la "clave" de la posición cartesiana. Por otro lado, Descartes inventó un "Universo" y un "Animal", imaginándose que los explicaba. Sean cuales hayan sido sus ilusiones al respecto, Valéry recuerda algunas consecuencias de todos conocidas. La más importantes: el mundo que ahora vivimos, al que pertenece esta civilización. Mundo penetrado por las aplicaciones de la medida; ordenado según las determinaciones numéricas y cuya característica prominente es la objetividad, la impersonalidad. Sin embargo, no son la Física, ni la Fisiología ni la Metafísica cartesianas lo que entusiasma a Valéry, sino

la conciencia de sí mismo, de su ser concentrado enteramente en su atención; conciencia penetrante de las operaciones de su pensamiento; conciencia tan voluntaria y precisa que hace de su Yo un instrumento cuya infalibilidad depende solamente del grado de esta conciencia que él tiene.<sup>47</sup>

En el mismo *Discurso del método* no llama a Valéry la atención otra cosa que la presencia de Descartes en eso que constituye el "preludio" de una filosofía. Se trata del empleo de un "Yo", del "sonido" de cierta voz humana. Quizá sean estos rasgos los que se opongan decididamente a la "arquitectura escolástica": "El Yo explícitamente evocado debe introducirnos a maneras de pensar de una entera generalidad, he ahí a mi Descartes."<sup>48</sup> Por ello es que considera que lo esencial del *Discurso*

---

<sup>44</sup> Hannah Arendt ha formulado, en su obra *La vida del Espíritu*, una idea muy concisa de lo que podemos encontrar en la formulación de ese "yo" que viene desde San Agustín, pasa por Descartes y se reformula en las ideas valerianas. Ahí cita la famosa frase de que "Tantôt je pense et tantôt je suis": "Las auténticas experiencias del Yo pensante se manifiestan de diversas formas: entre éstas se encuentra la de las falacias metafísicas, como la teoría de los dos mundos y, en una imagen más interesante, las descripciones no teóricas del pensar como una especie de muerte o a la inversa, la idea de que mientras pensamos formamos partes de otro mundo noumenal - presente gracias a la intuición, incluso en la oscuridad del aquí-y-ahora real -, o la definición de Aristóteles del *bios theoreticos* como *bios xenikos*, como la vida de un extraño. Estas mismas experiencias se reflejan en la duda cartesiana de la realidad del mundo, en el "a veces pienso, a veces soy" de Valéry (como si ser real y pensamiento fueran opuestos), en la idea de Merleau-Ponty de que "no estamos auténticamente solos mientras no lo sepamos, esta misma ignorancia es lo que constituye nuestra soledad (la del filósofo) Y es cierto que el Yo Pensante, independientemente de lo que consiga, no será nunca capaz de alcanzar la realidad como tal, ni de convencerse de que algo existe en realidad, y que la vida, la vida humana, es algo más que un sueño" (Hannah Arendt; *La vida del Espíritu*, op. cit., p. 227-228).

<sup>45</sup> Valéry tiene cinco textos explícitos sobre el filósofo: "Fragment d'un Descartes" (1925); "Le retour de Hollande" (1926); "Descartes" (1937); "Une vue de Descartes" (1941) y "Seconde vue de Descartes" (1943).

<sup>46</sup> Valéry, Paul, *Cahiers*. Gallimard, Francia, 1973, vol. I, p. 485.

<sup>47</sup> Valéry, Paul, "Une vue de Descartes", *Oeuvres*. Gallimard, Francia, 1957, vol. I, p. 838.

<sup>48</sup> Valéry, Paul, "Une vue de Descartes", p. 839. De acuerdo con Heidegger, Descartes no abandona por completo la "dirección ontológica fundamental" de la escolástica: "Descartes no necesita plantear el problema del adecuado acceso a los entes intramundanos. Bajo el imperio no quebrantado de la ontología tradicional es cosa decidida de antemano la genuina forma de aprehender lo que verdaderamente es." (*El ser y el tiempo*, FCE, México, 1988, p. 111) Dicha forma radica en la "intuición", de la que el "pensar" es una forma de llevarla a cabo. Es partiendo de esta fundamental orientación ontológica que Descartes realiza la

no puede ser más que

el cuadro de las condiciones y de las consecuencias de un acontecimiento, que libera a este Yo de todas las dificultades y de todas las obsesiones o nociones parásitas a él, de las cuales está saturado sin haberlas deseado ni encontrado en sí mismo.<sup>49</sup>

¿Cómo es esta presencia de Descartes en sus obras que tanto apasionó a Valéry al grado de haber pensado en él como modelo de las relaciones entre pensamiento y lenguaje, como creador de un gran estilo? ¿Por qué sostendrá, en suma, que el famoso *cogito ergo sum* carece de sentido en sí mismo, pero que tiene un gran valor, a saber, como tema de su "Yo"? Valéry escribió "Une vue de Descartes" como prefacio a una selección de textos del filósofo, escogidos y explicados por él, en la editorial Corrêa. Ahí cita la famosa parte cuando Descartes observa un trozo de cera y dice:

Tomemos por ejemplo este trozo de cera que recién cayó del panal; todavía no ha perdido la dulzura de la miel que contenía, retiene todavía algo del aroma de las flores de las que ha sido obtenido; su color, su figura, su grandeza son aparentes; es duro, frío; lo tocamos, y si lo golpeamos producirá algún sonido.<sup>50</sup>

Valéry comenta la pureza del acento, la soledad en la que fueron redactadas estas líneas: no hay una palabra que no sea inevitable, que no parezca sin embargo haber sido delicadamente escogida. He ahí el modelo de adaptación de la palabra al pensamiento, algo parecido a lo que le ocurre al geómetra, de tal manera que es posible intuir, en la apariencia de "cierta gracia discretamente poética", el ritmo, el número, la estructura bien medida del fragmento.<sup>51</sup> El Descartes de Valéry es un "yo" íntimo, confesional, al estilo de Montaigne o de Pascal, cuyos "testimonios" nos solicitan y en donde encontramos la exigencia de alejar toda definición prematura del sí mismo, de conquistar por todos los medios el desprecio del otro y conseguir el poder de despreciar no menos cada fase de sí mismo con vistas a preparar los momentos de cambio.<sup>52</sup> La obra de Descartes permite comprendernos al hacer que repitamos su "voz"; su "monólogo" inspira el nuestro. De esta manera puede suceder que encontremos en nosotros lo que él encontró en sí mismo<sup>53</sup>, a saber, un "yo filosófico" no alejado del

---

"crítica" de la otra forma intuitiva aún posible de acceso a los entes, a saber, de la *sentatio* por oposición a la *intelectio*.

<sup>49</sup> "Une vue de Descartes", p. 840.

<sup>50</sup> Citado por Valéry, *ibid.*, p. 826.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 827. En "Le retour de Hollande", un conjunto de impresiones del país donde cohabitaron Descartes y Rembrandt, Valéry emula este estilo sobrio y delicado, "puro" en la forma, más sin embargo obedeciendo a su propia mirada. Se muestra consciente de este tipo de impresiones o experiencias de las cuales los filósofos han extraído algunas tesis sobre la naturaleza del mundo, salvo que, confiesa, a él le faltaría el "exceso" propiamente filosófico de ello. Refiriéndose al reflejo de su rostro en el cristal de una estación de tren, comenta: "Los filósofos de todos los tiempos han gustado de estas mínimas experiencias. Un prestigio fortuito, algún efecto simple y remarcable de dióptrica o de acústica, un incidente singular de sus percepciones les inducen en sueños que organizan a placer en su meditación teórica. (...) Pero yo, no filósofo, no he podido desarrollar hasta el exceso, --ya que es necesario el exceso-- todos los pensamientos que arriesgaba sugerirme esta estación de mi cara esclarecida sobre una noche móvil y rota de bruscos fantasmas." (*Oeuvres*, vol. I, p. 846) Un análisis adicional sobre Valéry debería de mostrar los alcances de estas "visiones" con relación al panorama estético de este siglo, y de las cuales encontramos varios ejemplos en *Monsieur Teste*.

<sup>52</sup> Para Valéry, Leonardo da Vinci, Pascal y Montaigne constituyen ciertas fronteras de la filosofía: figuran en la filosofía de la antigüedad. Sin embargo, por ejemplo, es más importante Descartes que Pascal. Este último es una suerte de "excitante violento y deprimente", mientras que el primero es "tónico".

<sup>53</sup> Esta frase, dicha en 1925, guarda estrecho parecido con la que sostuvo el propio Valéry cuando tuvo que argumentar la forma en la que apreció a Leonardo, en 1919: "Consiste en tratar de concebir lo que otro ha concebido, y no a figurarse, a partir de ciertos documentos, un personaje de novela" ("Note et Digression", *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*. Gallimard, Francia,

hombre común o *bon sens*. En este sentido, la versión de Valéry coincide parcialmente con la ofrecida, por ejemplo, por Merleau-Ponty. Para éste, no podemos leer a Descartes si antes no entramos en contacto con nuestra propia vida y pensamiento, y si el Cógito "parlé" (puesto en palabras) no reencuentra en nosotros un Cogito "tácito" el cual es la "presencia de sí a sí", la existencia misma que, siendo anterior a toda filosofía sólo se conoce en situaciones límite, amenazado, como por ejemplo en la angustia de la muerte o en la mirada del otro sobre mí.<sup>54</sup> Por razones diferentes a las sostenidas por Valéry, Merleau-Ponty encuentra que el Cogito cartesiano no consigue su fin ya que, al ser puesto en palabras, una parte de nuestra existencia, aquella que se ocupa de fijar conceptualmente la vida y al pensamiento como indubitable, escapa a la fijación y al pensamiento.

Valéry considera que la cualidad observada por él en Descartes no es menos importante que el hecho de habernos ofrecido los fundamentos de una visión "cuantificada" del mundo, de haber substituido el número por la figura, de someter todo conocimiento a una comparación de magnitudes y la consiguiente depreciación de todo aquel que no pueda traducirse a relaciones aritméticas, o de haber introducido la noción de "conservación" en lugar de la confusa noción escolástica de "causa". El "yo" que se crea en Descartes es deliberadamente un sistema de referencia del mundo que va a querer hacer o rehacer todo, de forma que lo que no venga de él no será más que palabras que se resuelven en opiniones, dudas, controversias, o simples "semejanzas". Es por ello que este "yo" se encontrará solo ante Dios... y la nada:

y advierto que soy como un término medio entre Dios y la nada, es decir, colocado de tal suerte entre el supremo ser y el no ser que, en cuanto el supremo ser me ha creado, nada hallo en mí que pueda llevarme al error, pero, si me considero como partícipe, en cierto modo, de la nada o del no ser (...) me veo expuesto a muchísimos defectos, y así no es de extrañar que yerre.<sup>55</sup>

Sistema que será un "centro" de reformas creativas que se opondrá a la incoherencia, a la multiplicidad, a la complejidad de ese mundo como a la insuficiencia de las explicaciones recibidas. A su vez, este "yo" admirable se siente como alimentado por una sensación inexpresable, frente a la cual los medios del lenguaje expiran y las "similitudes" no valen más. Piedad cartesiana, anotada por Merleau-Ponty, a la que debemos "profundas descripciones del hombre como monstruo incomprensible y contradictorio, sin otra naturaleza que las viejas costumbres que ha adquirido y grande por su miseria y miserable por su grandeza."<sup>56</sup>

Ningún filósofo hasta Descartes, considera Valéry, se había expuesto en el "teatro" de su pensamiento, esforzándose en comunicarnos, en un estilo inconfundible, el detalle de las discusiones y "maniobras" interiores, esforzándose en hacernos semejante a él, inciertos, y después "ciertos" como él, luego de haberlo seguido duda tras duda

---

1957, p. 114). Francis Scarfe, al momento de hablar de la importancia de la *Introduction...* ya refiere la influencia de Descartes y Poe en la manera en que Valéry estudió a Leonardo (cfr. *The Art of Paul Valéry. A Study in Dramatic Monologue*, William Heinemann, Londres, 1954). Por lo demás, se sigue poniendo énfasis en el "estilo" propio de Descartes en la medida en que intentó establecer una comunicación peculiar con sus lectores: "El asunto de aplicar los conocimientos para mejorarnos a nosotros mismos es también parte de las características generales del estilo filosófico cartesiano." (Myriam Rudoy, "Características del estilo filosófico cartesiano en el *Discurso del Método*", Laura Benítez (coord.), *De la filantropía a las pasiones. Ensayos sobre la filosofía cartesiana*. UNAM, México, 1994).

<sup>54</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, Francia, 1945, p. 462.

<sup>55</sup> Descartes, R., *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*, p. 46.

<sup>56</sup> Merleau-Ponty, M., "La querrela del existencialismo", *Sentido y sinsentido*. Península, Barcelona, 1977, p. 125.

hasta ese "yo", el más "puro", el menos personal, que debe ser "el mismo para todos, y lo universal en cada uno". Valéry admira este "lujo de libertad", el modo "elegante" y "voluptuoso" que Descartes tiene para ser él mismo, para "disiparse" entre las cosas<sup>57</sup>. Es en la manera como Descartes fue "excitado" por lo accidental y lo "superficial y sus vivas variaciones" que Valéry constata su "elevado" destino espiritual. Libertad que se encuentra ligada al uso de lo que denomina "lo posible" y que corresponde a una conciencia organizada:

Todo la conserva, todo la restablece; no se niega a nada. Mientras más absorbe o padece relaciones, más se combina consigo misma, y más se libra y desata. Un espíritu enteramente unido sería, hacia este límite, un espíritu infinitamente libre, ya que la libertad no es en suma más que la consumación de lo posible, ya que la esencia del espíritu es un deseo de coincidir con su todo.<sup>58</sup>

De esta manera es cómo Valéry interpreta, a su vez, la duda cartesiana, ya que ésta sólo puede entenderse dentro del uso de lo posible que existe en cada individuo. La duda relativiza todo sistema de referencias y certezas comunes. Con la duda, Descartes trató de *ser otro*<sup>59</sup>. La duda es la impresión que tenemos, traducida a términos ordinarios, dando a las palabras "ser" y "existir" un gran valor intelectual, de que podemos ser capaces de "estados" e impresiones diferentes a los que tenemos en un momento dado y, en general, a todo momento posible. Es por ello que, y en una frase hermética, Valéry señala que Descartes opuso "el ser al hombre". Tal hermetismo puede quedar disipado si suponemos que por "ser" se refiere a lo "posible". Dicho en otras palabras: el hombre diferirá siempre de lo que es. Pero esta libertad de la que habla Valéry no es otra cosa que el trabajo propio del pensamiento.<sup>60</sup> He aquí la manera como lo supone en Descartes:

Son las substituciones y las transmutaciones que imagino que ahí tienen lugar, las vicisitudes de la lucidez y de la voluntad, las intervenciones e interferencias que ahí se producen, lo que encanta al amante de la vida propia del espíritu.<sup>61</sup>

<sup>57</sup> Caracterizar el pensamiento como "estilo" será una de las soluciones que la fenomenología al estilo de Merleau-Ponty tenga para superar la idea de la exterioridad del lenguaje con relación al mismo. El pensamiento no sabe existir, o al menos, no puede tener conciencia de sí, sin el lenguaje: no sabe formularse sin la existencia de éste. "la pensée tend vers l'expression comme vers son achèvement" (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, p. 206). El encuentro de la palabra supone la posibilidad de contar con ideas, pero también con saber lo que somos en el descubrimiento permanente del mundo, en el encuentro circunstancial de sus hechos y acontecimientos. Autoconciencia de sí mismo, que es lo que finalmente el *cogito* cartiano habrá de testimoniar. Vivimos en una especie de ignorancia de nuestros pensamientos hasta en tanto no tenemos la oportunidad de formularlos por nosotros mismos, de manera verbal o escrita. Todo pensamiento o conciencia debe pasar por el tamiz de la palabra, o la comunicación, para ser conocido y entendido, lo demás cae en el fondo de la inconciencia, lo cual querría decir, en el sentir de Ponty, que ni siquiera existe para sí mismo. Es a través de la expresión, el lenguaje, que hacemos nuestra a la experiencia del pensamiento. De cualquier manera, Merleau-Ponty sostendrá la existencia de una palabra "auténtica" que será la que nos remita a los pensamientos más originarios. Una idea que, por cierto, frecuentó en reiteradas ocasiones la pensadora María Zambrano, llamándole "palabra auroral".

<sup>58</sup> Valéry, Paul, "Fragment d'un Descartes", *Oeuvres*, vol. I, p. 791.

<sup>59</sup> Husserl apreció a Descartes en términos análogos a los de Valéry (hemos visto en la nota 25, la forma en que la fenomenología merleau-pontiana a su vez nos permite apreciar el cogito cartesiano). Ambos ven en él la existencia de una conciencia real y posible, una conciencia del sí mismo sólo que, lo que en uno es "investigación eidética", en el otro es constatación, como vemos. Para Husserl, en las *Meditaciones* Descartes lleva a cabo un regreso hacia el "yo filosofante", hacia el "ego" de las puras cogitaciones, gracias al método de la duda (*Meditaciones cartesianas*. FCE, México, 1986, p. 39). El "ego trascendental" es, en Husserl, un residuo de evidencia absoluta.

<sup>60</sup> Para un análisis fino de la problemática de la libertad y sus relaciones con la voluntad y el conocimiento, véase Laura Benítez, "La voluntad en las *Meditaciones* y los *Principios* de René Descartes", en *De la filantropía a las pasiones. Ensayos sobre la filosofía cartesiana*, ed. cit.

<sup>61</sup> Valéry, P., "Descartes", *Oeuvres*, vol. I, p. 796.



El trabajo del pensamiento es interminable y, en ello, el "principiante del espíritu" ve cómo, por ejemplo, el desorden engendra un orden momentáneo, o cómo una necesidad nace o se destruye a partir de cualquier disposición arbitraria; cómo lo incidente engendra la ley, o cómo lo accesorio disipa lo fundamental. En un fragmento notable, Valéry señala que el interesado en el espíritu puede llegar a la conclusión de que no hay materia poética del mundo que sea más rica que ésta; que la vida de la inteligencia constituye un universo lírico incomparable, un drama completo, donde no faltan ni la aventura, ni las pasiones, ni el dolor (que ahí encuentra una particular esencia), ni lo cómico, ni nada humano.<sup>62</sup>

### Conclusión

Valéry observó en Descartes el ejercicio de un arte o "poesía" del pensamiento<sup>63</sup>. Arte que se presenta a través de una serie de instantes que preludian aquél en el que arribamos a una evidencia inmediata y que tiene que ver con el siguiente. La famosa definición cartesiana de "lo que piensa" no parece sino apuntar hacia esta caracterización valeriana: lo que piensa es "una cosa que duda, que entiende, que afirma, que niega, que quiere, que no quiere, que imagina también, y que siente."<sup>64</sup> Se trata de las operaciones de la voluntad, del entendimiento, de la imaginación y los sentidos, como resumiera Spinoza: todo lo que es en nosotros y de lo cual tenemos conciencia.<sup>65</sup> He aquí la manera en la que la describe Valéry en una prosa inigualable:

la espera del don de una forma o de una idea; de la simple palabra que cambiará lo imposible en cosa hecha; los deseos y los sacrificios, las victorias y los desastres; y las sorpresas, lo infinito de la paciencia y la aurora de una verdad; y esos momentos extraordinarios como lo es por ejemplo, la brusca formación de cierta soledad que se declara repentinamente, aun en medio de la muchedumbre, y cae sobre un hombre como una viola bajo la cual va a operarse el misterio de una evidencia inmediata... ¿Qué sé yo?<sup>66</sup>

Hemos mencionado que para Valéry el *cogito ergo sum* carecía de sentido, de tal manera que el verdadero pensamiento de Descartes debería buscarse más allá y a pesar de esta fórmula que, en realidad, es una conclusión que marca el paso del hombre al filósofo. La fórmula carece de sentido ya que la misma palabra "sum" no lo tiene. Para Valéry, nadie tiene ni puede tener la idea o necesidad de decir "soy", a menos que sea tomado por muerto y de que proteste que no lo está, para lo cual sería suficiente un grito o algún movimiento. El "Je suis" no dice nada a nadie y no responde a ninguna cuestión inteligible. Además, ¿qué sentido atribuir a una proposición de la cual la negación expresaría el contenido tanto como ella

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> Una referencia final a Merleau-Ponty debería bastar para dejar de insistir en las aproximaciones entre ésta y las ideas valerianas sobre el pensamiento y el lenguaje y que emanan como variaciones del tema del "cogito" cartesiano. Para el primero, la palabra es pensamiento. Tanto al habla, como al escuchar, la palabra-pensamiento nos posee; somos uno con ella, en más de un sentido teológico o metafísico, más bien comunitario. Ser uno (Uno) con la palabra a través de su encanto. "La fin du discours ou du texte sera la fin d'un enchantement" (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, p. 209). Es en al arte donde encontramos una relación intrínseca entre lo que se expresa y la expresión significante, como existe entre el lenguaje y pensamiento.

<sup>64</sup> Descartes, R., *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*, p. 26.

<sup>65</sup> "Les principes de la philosophie de Descartes, démontrés selon la méthode géométrique", *Œuvres*. Flammarion, Francia, 1964, vol. I, p. 245.

<sup>66</sup> Valéry, Paul, "Descartes", p. 798.

misma? Si el "Yo soy" expresa cualquier cosa, el "Yo no soy" no dice ni más ni menos.<sup>67</sup>

Es tal la exigencia del Cogito cartesiano que Valéry pudo intuir que, llevado a sus últimas consecuencias, desembocaría paradójicamente en un "no-pensamiento". La voluntad de conocimiento pierde el objeto que la refleja; se absorbe en sí misma, lo cual no puede ser más un pensamiento.

---

<sup>67</sup> Valéry, Paul, "Une vue de Descartes", p. 825.