

FALLA DE ORIGEN  
EN SU TOTALIDAD

01083

V-17  
7  
2EJ

EL DRAMA DE LA INTELIGENCIA EN PAUL VALERY

Tesis que para obtener el grado de

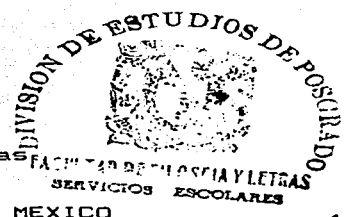
DOCTOR EN FILOSOFIA

presenta

ROBERTO SANCHEZ BENITEZ

Facultad de Filosofia y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero agradecer a la Dra. María Rosa Palazon, tutora de esta tesis, el apoyo y consejo brindados durante la elaboración de la misma.

Asimismo al Dr. Ricardo Guerra por su confianza e invaluable enseñanza durante mi estancia en sus seminarios.

Finalmente, a la Dra. María Noel Lapoujade por la sugerencia inicial del tema de esta tesis.

A mi hermana Verónica,  
in memoriam



## INDICE

### 0. Introducción

- 0.1 Presentación del tema y objetivo de la tesis.
- 0.2 Justificación de una tesis de filosofía sobre Paul Valéry.
- 0.3 Método empleado en la elaboración de esta tesis.
- 0.4 Problemas peculiares de esta tesis.
  - 0.4.1 Presentación de los capítulos y justificación de su orden.
- 0.5 Sobre las referencias bibliográficas, citas y notas.

### CAPITULO 1 Inteligencia, Renacimiento y Modernidad

- 1.1 Tres ideas del Renacimiento
- 1.2 Valéry, la filosofía y las artes.
  - 1.2.1 Una astrología de las palabras
    - 1.2.1.1 El lenguaje como un sistema de notaciones del pensamiento
  - 1.2.2 Un cierto Descartes
  - 1.2.3 El sentimiento de la idea
    - 1.2.3.1 El hacer de la obra
    - 1.2.3.2 El artista y el filósofo
    - 1.2.3.3 La belleza es eterna
  - 1.2.4 Para una filosofía del cuerpo
    - 1.2.4.1 El cuerpo como modelo del alma
    - 1.2.4.2 El imperio transparente

FALLA DE ORIGEN

## CAPITULO 2 Del cambio y la permanencia en el espíritu

- 2.1 Una época caótica
  - 2.1.1 Del arte militar al arte del pensar.
  - 2.1.2 Crisis de una facultad y de un valor social.
- 2.2 El espíritu del hombre
  - 2.2.1 Grados de la conciencia
  - 2.2.2 Lo posible en el hombre
    - 2.2.2.1 Lo posible y lo otro en el espíritu
  - 2.2.3 El valor del hombre
- 2.3 Una visión sistémica del individuo
- 2.4 El espíritu como grupo de transformaciones mentales cuya ley es impensable
  - 2.4.1 Formas de la sucesión de los estados del espíritu
  - 2.4.2 Los límites del pensamiento: condiciones y tendencias.
    - 2.4.2.1 De la uniformidad en el espíritu
  - 2.4.3 Del conocimiento incompleto
  - 2.4.4 Espíritu y tiempo
- 2.5 Los ciclos del espíritu: retorno, fase e implexo.

## CAPITULO 3 El valor absoluto de la inteligencia

- 3.1 La unidad encañosa de la inteligencia
  - 3.1.1 La conciencia o "moi pur" I
  - 3.1.2 Una noche memorable
- 3.2 Dos modelos de inteligencia: Leonardo de Vinci y Monsieur Teste
  - 3.2.1 Espíritu y estilo I
  - 3.2.2 Leonardo y el principio de continuidad
    - 3.2.2.1 El pensamiento es una potencia ordenadora que se rige mediante principios analógicos
  - 3.2.3 "Teste": un nombre para lo posible
    - 3.2.3.1 "Teste" como personaje conceptual (Espíritu y estilo II)
      - 3.2.3.1.1 De las condiciones y objeciones de las que pudo nacer "Teste"
      - 3.2.3.1.2 Pensamiento y Lenguaje: una hipótesis sobre lo divino.
    - 3.2.3.2 "Teste": una conciencia que se distingue de lo que es (Conciencia o "moi pur" II)

## CAPITULO 4 El "moi pur" y la personalidad

### 4.1 Del "moi pur"

#### 4.1.1 Presencia e identidad

#### 4.1.2 De las características del "moi pur"

### 4.2 De la "personalidad"

## Conclusiones

## Bibliografía

## 0. INTRODUCCION

El presente trabajo tiene como objetivo principal describir el funcionamiento de un sistema de control de temperatura en un horno industrial. El sistema está diseñado para mantener una temperatura constante dentro de un rango específico, a pesar de las variaciones en la carga y las perturbaciones externas.

El sistema de control se basa en un controlador PID (Proporcional-Integral-Derivativo) que recibe como entrada la temperatura actual y genera una señal de control para el calentador. El calentador, a su vez, calienta el horno, lo que resulta en un aumento de la temperatura. Este proceso se repite hasta que se alcanza la temperatura deseada.

El controlador PID está diseñado para proporcionar una respuesta rápida y estable al sistema. El término proporcional (P) responde a la diferencia entre la temperatura actual y la temperatura deseada. El término integral (I) responde a la acumulación de la diferencia a lo largo del tiempo, lo que ayuda a eliminar el error estacionario. El término derivativo (D) responde a la tasa de cambio de la temperatura, lo que ayuda a suavizar la respuesta y a prevenir oscilaciones.

El sistema de control se implementa en un controlador digital que muestrea la temperatura a una frecuencia de 10 Hz. El controlador digital calcula el error y genera una señal de control que se envía al calentador. El calentador, a su vez, calienta el horno, lo que resulta en un aumento de la temperatura. Este proceso se repite hasta que se alcanza la temperatura deseada.

El sistema de control se ha diseñado para operar en un rango de temperatura de 100°C a 500°C. El calentador está diseñado para proporcionar una potencia de 10 kW. El horno está diseñado para operar a una presión atmosférica. El sistema de control se ha diseñado para ser robusto y capaz de manejar perturbaciones de hasta ±5% en la carga y ±2% en la temperatura ambiente.

El sistema de control se ha diseñado para ser fácil de operar y mantener. El controlador digital tiene una interfaz de usuario que permite configurar la temperatura deseada y el tiempo de calentamiento. El calentador tiene un interruptor de seguridad que evita que se caliente cuando el horno está abierto. El sistema de control se ha diseñado para ser compatible con un sistema de control de planta que permite monitorear y controlar varios hornos al mismo tiempo.

El sistema de control se ha diseñado para ser seguro y confiable. El controlador digital tiene una batería de respaldo que garantiza que los datos de configuración se conserven en caso de un corte de energía. El calentador tiene un sensor de temperatura que detecta si se está calentando demasiado y genera una señal de alarma. El sistema de control se ha diseñado para ser compatible con un sistema de control de planta que permite monitorear y controlar varios hornos al mismo tiempo.

## 0.1 Presentación del tema y objetivo de la tesis

El tema de la inteligencia es el dominante en la obra de Paul Valéry. Sólo que la inteligencia, desde un inicio, es entendida por él como "drama intelectual", como "comedia intelectual" en la medida en que en ella el espíritu se opone a sí mismo. Conflicto que el pensamiento redescubre o crea en todo lo que establece o funda, en las cosas y las ideas a medida que las profundiza<sup>1</sup>.

En Valéry, la inteligencia es conducida a sí misma para que se penetre y adquiera conciencia de su naturaleza y función. De esta manera, hablar de la inteligencia es hablar de una conciencia que formula una idea de sí misma y de la manera como puede aumentar incesante y gradualmente.

Para Valéry, la inteligencia es una de esas nociones que no adquieren su valor más que relacionándose con otros términos en discursos que los componen o los oponen. De esta manera, oponemos la inteligencia a la sensibilidad, al instinto, a la tontería. Algunas veces, la inteligencia ha representado el todo del espíritu. Procediendo de manera diferente, a Valéry le importará descubrir el funcionamiento de la inteligencia; las condiciones a las que se debe y lo que representa para la modernidad.

<sup>1</sup> Gaede, Edouard. Nietzsche et Valéry. Essai sur la comédie de l'esprit. Francia, Gallimard, 1962, p. 14.

Valéry tuvo como propósito esencial el desarrollar un arte del pensar. Empresa en la que se propuso substituir una primera naturaleza dada, por una segunda, deseada; formular las características de una conciencia de "segundo grado", de una cierta "evidencia" anterior a toda evidencia.

Se propuso llevar a cabo o, al menos, describir el proceso de una autogeneración consciente. Proyecto que no fue otro que tratar de restituir las condiciones primeras de la "inteligibilidad" o, lo que es lo mismo, reconstruir la unidad "viviente" del espíritu.

En Valéry, el concepto de "inteligencia" se encuentra relacionado con el de "espíritu". Tal y como lo sostiene Pierre Roulin, para Valéry el espíritu es inteligencia<sup>2</sup>. De acuerdo con este crítico, el poeta francés "redujo" o "limitó" el espíritu a la inteligencia, dada su actitud general humanista. La reducción llevada a cabo por Valéry tuvo por objeto restringir su humanismo al valor de un espíritu entrevisto como intelecto que niega las "esencias" y que se encuentra definitivamente cerrado a toda trascendencia. Un espíritu "enraizado" en el espesor de lo real y en el "color" de lo viviente, y que representa una forma de conocimiento consciente de la solidaridad del hombre con el hombre y con el mundo.

De esta manera, si por "inteligencia" debemos entender el

<sup>2</sup> Paul Valéry, *Temoins et juge du monde moderne*, Suiza, Bâconnière-Neuchâtel, 1964, p. 191.

poder de encadenar los pensamientos (poder que es un modo, un "mecanismo" o "procedimiento"), por "espíritu" habrá que entender, sostiene Valéry, el poder de transformación de los seres vivos: poder de "conservación" y de "recommencement"; la posibilidad, la necesidad y la energía de "séparer et de développer les pensées et les actes qui ne sont pas nécessaires au fonctionnement de notre organisme ou qui ne tendent à la meilleure économie de ce fonctionnement."<sup>3</sup>

El espíritu es un poder original de transformación que sólo se nos revela por el orden o desorden que introduce en el mundo de las cosas sensibles. Dicha capacidad de transformación le pareció más digna de estudio que lo que el espíritu puede llegar a transformar en un momento dado: "Les propriétés des transformations sont plus dignes de l'esprit que ce qu'il transforme: et se me demande parfois s'il peut exister une pensée plus générale que la pensée d'une proposition, ou la conscience de penser quoi que ce soit..."<sup>4</sup>

De ahí que Valéry haya sostenido que el gran "affaire" del hombre es "affirmer le non-étant, et nier le étant"<sup>5</sup>; de "faire

<sup>3</sup> "Regards sur le monde actuel", Oeuvres, Francia, Gallimard, 1960, vol. II, p. 1078.

<sup>4</sup> "Je disais quelquefois à Stéphan Mallarmé". Oeuvres, Francia, Gallimard, 1957, vol. I, p. 658.

<sup>5</sup> Como lo veremos en el capítulo cuarto, la concepción valeriana del "moi" recuerda con mucho la caracterización hegeliana de "lo negativo". Existen en Valéry aforismos que bien pudieron estar firmados por el autor de la Fenomenología del espíritu. Por ejemplo, Fernando Savater, al hablar de la

que ce qui est ne soit pas et que ce qui n'est pas soit."<sup>4</sup>

Su idea del espíritu queda englobada en una concepción general del "ser vivo" humano. Nuestro ser vivo se encuentra dotado de un poder de transformación que se aplica a las cosas que lo rodean y en tanto que se las representa. Este poder de transformación se gasta en la solución de los problemas que nos imponen nuestro organismo y el medio.

Valéry concibe al hombre como una "organización de transformación", más o menos compleja, que sufre modificaciones por su relación con el entorno, pero que también elabora necesidades y tareas que van más allá de las que se requieren para conservar la vida.

Descubrió en el hombre y, en general, en todo sistema viviente, una posibilidad de modificación a fin de que pudiera conservar lo necesario para que continuara viviendo. para que el ser subsistiera, para que el propio hombre pudiera reconocerse y reencontrarse. Se trata de una capacidad general de "adaptación" a lo imprevisto, a lo por venir. El pensamiento mismo, la reflexión, quedarán definidos por Valéry en estos términos:

---

"condensación" de la postulación humanista-renacentista de la autopoiesis llevada a cabo por Hegel, cita uno relativo al hombre: "no es lo que es y es lo que no es". (Humanismo impenitente, Barcelona, Anagrama, 1990, p. 88) Como también se verá en el apartado 1.1, sobran razones para vincular a Valéry al Renacimiento. En varios momentos de la tesis tendremos oportunidad de referir los puntos de vista de Valéry a distintas problemáticas de la filosofía.

<sup>4</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I., p. 662.



La pensée (réflexion, etc.) est une puissance de transformation essentiellement actuelle, qui opère sur des matériaux essentiellement antérieurs, vers un état de ces matériaux (et de la machine elle-même) essentiellement futur. Ceci est aussi ce qui fait la vie -- mais les matériaux ne sont pas les mêmes.<sup>7</sup>

De manera definitiva, las nociones de "inteligencia", "espíritu" o "conciencia" solo significaron para él una capacidad, virtualidad, probabilidad o facultad de transformación, es decir, una transitividad.

Si bien el tema de la "inteligencia" o del "espíritu" ha sido observado por la crítica como tema dominante en el pensamiento de Valéry, no es menos cierto el hecho de que este tema se encuentra asociado a otro que, de acuerdo con sus propias indicaciones, fue importante. Se trata de la noción de "moi pur". Con esta noción Valéry quiso referirse a la "nota profunda de la existencia", o la "permanencia fundamental", tal y como lo entienda la crítica Noulet<sup>8</sup>.

Noulet sostiene que lo que encontramos finalmente en Valéry, es la búsqueda

de la universalidad del ser bajo la personalidad del individuo, y de un método que permitiera a la inteligencia, mediante una especie de automecanismo, perfeccionarse a sí propia, gracias al

<sup>7</sup> Ibid., p. 1036.

<sup>8</sup> Noulet, Emilie. Paul Valéry, México. Ed. Rueda, 1945, p. 18.

FALLA DE ORIGEN

análisis y al uso consciente de sus medios, alcanzando así una definición del ser del yo puro.<sup>9</sup>

Por su parte, la opinión fundamentada de Gaède sostiene que el "extraño" proyecto que animó a Valéry fue el de "arrêter la reflexion sur ce point central nul du moi"<sup>10</sup>. De acuerdo con el crítico, se trata de un "moi" cuya verdad no consiste en ser descifrada en sí mismo, sino de un "moi" al cual otorgar, por artificio, una apariencia o "semblante" de verdad.

El "moi" se define por la imposibilidad de definirlo, ya que solo puede ser susceptible de definición lo que puede ser identificado a otra cosa de una manera suficientemente precisa y constante. El "moi" no se identifica con "nada", salvo que esa nada lo sea "todo"<sup>11</sup>.

En otra apreciación crítica, Marcel Raymond sostuvo la

<sup>9</sup> Ibid., p. 111.

<sup>10</sup> Op. cit., p. 215.

<sup>11</sup> De una manera notable, Gaède refiere la "mutación" que el pensamiento de Valéry experimentó entorno a la concepción del "moi", y que queda claramente representada en la transición de los "personajes" valerianos "Teste" y "Fausto". Se trata del paso de un "egotisme par le vide" al "egotisme par le plein"; del rechazar lo que (se) sea y la negación universal de todo, a la voluntad de "conservar" y la total adhesión a todo. Gaède sostiene que esta transición representa, en Valéry, la transformación de la "chimère de la fable intellectuelle" en hombre (Op. cit., p. 219). Por otro lado, la representación imposible de ese "todo" determinará asimismo el que la conciencia sólo pueda ser entendida a través de un proceso de "substituciones". Y es que "Comment voulez-vous que le Tout soit représenté par une image ou par une idée quelconque? Le Tout ne peut avoir de figure semblable." ("L'idée fixe ou deux hommes a la mer", Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 211).

tesis, en 1946 y refiriéndose al texto de Valéry Note et Digression (1919), que

L'idée que se fait Valéry du moi s'y trouve explicitée, le moi étant réduit à l'esprit --à l'esprit de l'esprit, comme il dira autre part, à une fonction spirituelle de l'espèce que les philosophes appellent réflexive.<sup>12</sup>

En efecto, en este texto y hablando de la inteligencia de Leonardo, Valéry se refiere al rasgo principal, o al gesto por excelencia y universal, que constituye al "moi":

Pour une présence d'esprit aussi sensible à elle-même, et qui se ferme sur elle-même par le détour de 'l'Univers', tous les événements de tous les genres, et la vie, et la mort, et les pensées, ne lui sont que des figures subordonnées. Comme chaque chose visible est à la fois étrangère, indispensable, et inférieure à la chose qui y voit, ainsi l'importance de ces figures, si grande qu'elle apparaisse à chaque instant, pâlit à la réflexion devant la seule persistance de l'attention elle-même. Toute le cède à cette universalité pure, à cette généralité insurmontable que la conscience se sent être.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Paul Valéry et la tentation de l'esprit, Suiza, Baconnière-Neuchâtel, 1964, p. 35. El texto al que se refiere es a La política de l'esprit, conferencia dada por Valéry en 1932 en la Université des Annales, y a la cual nos referiremos en el capítulo primero.

<sup>13</sup> "Note et Digression", Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, Paris, Gallimard, 1957, p. 96. Como se verá en el apartado 3.3.3.2, la actitud que aquí describe Valéry corresponde asimismo, y entre otras "imágenes", a su "personaje conceptual" "Teste".

Esta larga cita nos habla del proceso fundamental de la conciencia, de acuerdo con Valéry. Proceso que le otorga un carácter "universal" y que la constituye. El "moi" es idéntico a esta conciencia universal y absoluta. Conciencia que, para ser, necesita paradójicamente de la negación de todo; un infinito rehusar todo lo que sea. sea lo que sea. incluido sus mismas "figuras".

A una conciencia como ésta, no solamente las cosas de "afuera", sino las "interiores", aquellas que corresponden al psiquismo personal --emociones o pasiones, ideas, imágenes mentales-- son percibidas como distintas y reflejadas, como "extrañas".

Ésta es la razón por la cual podemos entender que lo que acontece en el espíritu o la inteligencia tiene la forma de una "vida interior". Se un "drama": *dramatis personae*.

Raymond coincide con Gaede al sostener que Valéry representa el proceso que va del "Je suis conscient (de quelque chose), donc je suis" al "Je suis --comme si je n'étais pas", y del cual fue consciente<sup>14</sup>.

Sin necesidad de recurrir a la crítica especializada, contamos con un testimonio del propio Valéry quien pudo decir, en la famosa carta que figura como prefacio al ensayo de Émile Rideau, *Introduction à la pensée de Paul Valéry*, lo siguiente:

<sup>14</sup> Op. cit., p. 44.

Je ne me suis jamais référé qu'à mon MOI PUR, par quoi j'entends l'absolu de la conscience, qui est l'opération unique et uniforme de se dé-gager automatiquement de tout, et dans ce tout, figure notre personne même, avec son histoire, ses singularités, ses puissances diverses et ses complaisances propres. Je compare volontiers ce MOI PUR à ce précieux Zéro de l'écriture mathématique, auquel toute expression algébrique s'é-gale...<sup>15</sup>

El libro del padre Rideau fue publicado en 1944: la carta se encuentra fechada en 1943, a dos años de la muerte de Valéry. Este dato nos puede ayudar a sostener que, lo que ahí se dice representa, de alguna manera, una de las apreciaciones últimas y definitivas sobre el conjunto de su obra.

Es apoyándome en las consideraciones precedentes que he podido plantear la hipótesis central de esta tesis, que no consiste sino en sostener que, lo que intentaron sus obras y sus penetrantes especulaciones sobre la inteligencia y el espíritu, condujo a Valéry al descubrimiento y planteamiento progresivos de la existencia del "moi pur".

Así, el tema de esta tesis es el estudio del "sí mismo"; la transformación, la nueva autoridad que cobra la inteligencia cuando la conciencia penetra todas sus operaciones.

El objetivo de la misma es mostrar la manera en la que

<sup>15</sup> Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 1506.

Valéry fue construyendo esta noción a partir de sus intuiciones sobre la inteligencia.

Y la posición central de este trabajo radica en que sólo es con referencia a su idea del "moi" que puede entenderse el problema de la inteligencia humana, así como otros derivados de la misma como lo son: el problema del "estilo", o la necesidad que tuvo Valéry de crear "personajes" que representarían "modelos" de la inteligencia o que fueran portavoces de sus ideas sobre la inteligencia ("Leonardo", "Teste", "Sócrates", "Narciso", "Fausto"): el problema de la creación en el arte; el problema de las relaciones entre el pensamiento y el lenguaje; su crítica a la filosofía y, en particular, a la estética de su tiempo. En ello queremos situar el modesto aporte de esta tesis.

Como lo hemos dicho, Valéry no encontró nada más apasionante y significativo que el estudio del espíritu conyéndose a sí mismo: el debate y la crítica a partir de lo que produce. En ello quiso ubicar la posición del "moi".

Valéry formuló una idea del "moi" sin llegar a constituir una psicología en sentido estricto, al grado de mantener grandes reservas para todo lo que pudiera sostener la existencia de un "fondo" en el hombre. Para alguien como Borges, esta suspicacia fue uno de sus más grandes legados:

Proponer a los hombres la lucidez en una era bajamente romántica, en la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y de los comercian-

tes del surréalisme, tal es la benemérita misión que desempeñó (que sigue desempeñando) Valéry.<sup>1\*</sup>

Es también por ello que esta tesis deja de lado la parte poética de la obra de Valéry, para abordar la ensayística o explícitamente reflexiva y crítica, así como algunos de sus diálogos.

---

<sup>1\*</sup> Borges, J.L., "Valery como simbolo", Obras completas, Bs. As., Emece, 1989, vol. I, p. 687.

## 0.2 Justificación de una tesis de filosofía sobre Paul Valéry

Así como Leonardo de Vinci no pertenece a la Historia de la Filosofía, así pareciera que Valéry no se encuentra incluido en la misma. Justifico la elaboración de esta tesis sobre su pensamiento, en particular sobre su idea de la inteligencia y el "moi pur" a partir de las consideraciones siguientes.

Por su crítica vehemente a lo que consideró como "Filosofía" o "Metafísica" y, por lo tanto, de su pertenencia al movimiento intelectual de lo que se ha venido llamando "crítica a la modernidad" o superación de la metafísica, y de la filosofía del sujeto o "filosofía de la conciencia". Aspecto que podemos entender de dos maneras: como crítica que tiende a la superación de la modernidad o, por lo menos, a lo que Valéry llamaba lo "anti-moderno". O como recuperación y desarrollo de un conjunto de ideas que han hecho posible a la modernidad. Tal es el caso de ciertas problemáticas del pensamiento renacentista a las cuales se encuentra vinculado.

Tomando como punto de partida la definición que de "Metafísica" ofrece Habermas, pareciera ser que a Valéry lo podemos ubicar en esa "tradición de idealismo filosófico, que se remonta a Platón, y que a través de Plotino y el neoplatonismo, de S. Agustín y Santo Tomás, del Cusano y Pico de la Mirandola, de Descartes, Spinoza y Leibniz, alcanza hasta Kant, Fichte,



Schelling y Hegel"<sup>1</sup>.

Sólo que, para el pensador alemán, tanto el materialismo y el escepticismo antiguos, como el nominalismo medieval y el empirismo moderno, permanecen dentro del horizonte de las posibilidades de pensamiento abiertas por la metafísica<sup>2</sup>.

Sin intentar resolver dicha "aporia", Valéry se inscribe en esa "furia antimetafísica" (Habermas) en la que se delata una inaclorada intención científicista de elevar a absoluto las ciencias experimentales. Dada la forma de su crítica a la filosofía, así como de su planteamiento sobre la existencia de un "moi pur" como conciencia universal o absoluta, es posible ubicar a Valéry dentro de lo que el mismo Habermas refiere como el "giro lingüístico" de este movimiento, o el paso de una filosofía de la conciencia a una filosofía del lenguaje<sup>3</sup>.

Es Habermas quien, nos parece, describe en sus rasgos centrales las "revoluciones históricas" que han problematizado la forma del pensamiento metafísico, y que me permito reproducir:

a) El "pensamiento totalizante" ha sido puesto en cuestión por el tipo de racionalidad procedimental que se impone desde el siglo XVII con el método experimental de las ciencias de la naturaleza y desde el siglo XVIII con el formalismo tanto en teoría moral y

<sup>1</sup> Habermas, Jürgen, Pensamiento posmetafísico, trad. Manuel Jiménez Redondo, México, Taurus, 1990, p. 39.

<sup>2</sup> Ibid., p. 45.

<sup>3</sup> Ibid., pp. 54-59.

en teoría del Derecho como en las instituciones del Estado constitucional. Ello implicó para la filosofía un nuevo tipo de exigencias de fundamentación.

b) En el siglo XIX surgen las ciencias histórico-hermenéuticas, las cuales reflejan nuevas experiencias relativas al tiempo y a la contingencia en una sociedad moderna determinada por la economía. Con la irrupción de la conciencia histórica cobran fuerza de convicción las dimensiones de la finitud frente a una razón "endiosada" en términos idealistas, que renuncia a quedar situada en la historia. Con ello se pone en marcha una descentralización de los conceptos básicos recibidos.

c) Durante el siglo XIX se difunde pronto la crítica a la cosificación y funcionalización de las formas de trato y formas de vida, así como a la autocomprensión objetivista de la ciencia y la técnica. Estos motivos fomentan también la crítica a los fundamentos de una filosofía que embute todo en relaciones sujeto-objeto. En este contexto hay que situar el cambio de paradigma desde la filosofía de la conciencia a la filosofía del lenguaje<sup>4</sup>.

d) Finalmente, el primado clásico de la teoría sobre la práctica no logra resistir la evidencia de unas interdependencias entre ambas, que cada día se tornan más patentes. La inserción de las operaciones teóricas en sus contextos prácticos de nacimiento y

<sup>4</sup> En el apartado 1.2.1 precisaremos este "giro" recurriendo a los planteamientos de Apel.

FALLA DE ORIGEN

aplicación, hace cobrar conciencia de los contextos cotidianos de la acción y la comunicación. Con la idea, por ejemplo, de mundo de la vida, estos cobran rango filosófico.

Así, por ejemplo, la crítica de Valéry a la filosofía se nos presenta en dos momentos importantes: por un lado es la crítica al medio de "expresión" de la filosofía, el lenguaje; y, por el otro, también se lleva a cabo en el plano de la estética, fundamentalmente a la noción de lo "bello" y a la concepción romántica del "genio" y de la "obra".

En el campo de la estética (y no sólo en él, como lo mostraremos en el apartado 4.1.2). Valéry se ubica en lo que Vattimo denomina "neokantismo del siglo XX", en la medida en que critica toda teoría romántica del "genio", es decir, que considera que la "cualidad estética" es una obra de arte ya no tiene ninguna raíz ontológica y que se define sólo negativamente como privada de referencias cognoscitivas y vinculada con una actitud asumida por el observador.

En el mismo sentido transcurre la valoración de Gadamer, quien identifica a Valéry como detentador de un "nihilismo hermenéutico" aunque insostenible, en la medida en que "transfiere al lector e interprete los plenos poderes de la

☞ Ibid., p. 44.

☞ Vattimo, Gianni, El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna, trad. Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1990, p. 109.

creación absoluta que él mismo no desea ejercer."<sup>7</sup> Y cita la famosa frase de Valéry que aparece en "Commentaires de Charmes" (1929): "Mes vers ont le sens qu'on leur prête"<sup>8</sup>.

Para Gadamer, Valéry queda preso del mito que quiso criticar, ya que "la genialidad de la comprensión no proporciona en realidad una información mucho mejor que la genialidad de la creación"<sup>9</sup>. Sin embargo, considera Gadamer, el "Leonardo" de Valéry ha contribuido al "ocaso" de la idea de genio al suponer la existencia de un "ingenio total" en el que no es posible distinguir aún la artesanía, la invención mecánica y la genialidad artística<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Gadamer, H. George, Verdad y método, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ed. Sígueme, 1988, p. 136.

<sup>8</sup> Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1509. En realidad, lo que discute Valéry en este texto-prefacio, y dos líneas adelante de la frase citada, es el que se maneja la idea de que a todo poema corresponde un sentido verdadero, único, y que además coincide con el pensamiento del autor: "C'est une erreur contraire à la nature de la poésie, et qui lui serait même mortelle, que de prétendre qu'à tout poème correspond un sens véritable, unique, et conforme ou identique à quelque pensée de l'auteur." Como puede observarse, al menos el juicio que Gadamer elabora sobre Valéry es incompleto o injusto. Sin que sea nuestra intención cotejar las diversas versiones que sobre el pensamiento de Valéry se han elaborado, lo que importa destacar en este momento es que ese pensamiento figure en una cierta actualidad problemática, y que ello sea suficiente para justificar su estudio desde la filosofía.

<sup>9</sup> Op. cit., p. 136.

<sup>10</sup> Ibid., p. 134.

Más precisa es la apreciación de Hans-Robert Jauss al sostener que Valéry "fundamentó el antinaturalismo de la experiencia estética de la modernidad."<sup>11</sup> La naturaleza es, para el artista moderno, una materialidad previa, de tal manera que las propiedades innumerables de su material se reorganizan, a través de la abstracción de la obra humana, en un orden constructivo. De esta manera, sostiene Jauss, el artista experimenta su creación como una comprensión afortunada de las abiertas posibilidades de su mundo finito.

Jauss sostiene que con su Introduction à la méthode de Léonard de Vinci (1974), Valéry muestra, bajo un doble aspecto, la ruptura existente entre la concepción antigua y la moderna del saber poético: entre la experiencia estética productiva que, al unir la praxis artística y científica, asume la función cognoscitiva del construir, y la experiencia estética receptiva que, frente a la tradicional primacía del saber por conceptos, reivindica la percepción renovada por el arte<sup>12</sup>.

De esta manera, Leonardo encarna el cambio del antiguo concepto de conocimiento en el moderno, ya que construir presupone un saber que consiste, más que en una vuelta a la observación de verdades preexistentes, en un conocer que depende de la capacidad y del hecho comprobado, y que hace que el saber y

<sup>11</sup> Experiencia estética y hermenéutica literaria, trad. Jaime Siles y Ela Ma. Fernández-Palacios, Madrid, Taurus, 1986, p. 42.

<sup>12</sup> Ibid., p. 101.

el producir sean una y la misma cosa (véase los apartados 1.2.3, 1.2.4.2.1 y 3.2.2 de esta tesis).

Para este crítico, con Leonard et les Philosophes (1929), Valéry perfecciona la teoría poética del construire y "muestra el horizonte de posibilidades que se abren al arte moderno, tras la superación de las últimas posiciones de la estética clásica."<sup>13</sup> (Véase el apartado 1.2.3.1 de esta tesis). Jauss sostiene que Valéry lleva hasta sus últimas consecuencias la Philosophy of Composition (1846) de Edgar Allan Poe, ya que, al involucrar al propio observador en la constitución del objeto estético, el arte libera a la recepción estética de su pasividad contemplativa<sup>14</sup>. (Véase los apartados 1.2.4.2.1, 3.1.2 y 3.2.2 de esta tesis).

La idea de "autopoiesis" presente en Valéry, así como su interés por Leonardo de Vinci constituyen, por otro lado, un argumento suficiente para mostrar la otra forma en la que este podría encontrar un lugar en la historia de la filosofía. Se trata, como hemos dicho, de cierta recuperación del momento renacentista, origen, de acuerdo con Luis Villoro, de la modernidad<sup>15</sup>, tal y como se vea en el apartado 1.1.

Finalmente, quisiera señalar que el planteamiento de Valéry

<sup>13</sup> Ibid., p. 107.

<sup>14</sup> En un desacuerdo explícito con Gadamer, Jauss sostiene que la "provocativa máxima hermenéutica", ya citada, de Valéry "mes vers ont le sens qu'on leur prête", ha sido injustamente discutida (Ibid., p. 108).

<sup>15</sup> Villoro, Luis, El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento, México. Colegio Nacional/FCE, 1994, p. 9.

acerca de la inteligencia y del espíritu ha respondido a características fundamentales de nuestro tiempo, como lo es el que la política se encuentre alejada de las tareas del espíritu.

Al definir a la política como "l'intelligence et la volonté affectant les masses en tant que causes physiques et aveugles"<sup>16</sup>; al entender que toda política implica una cierta idea del hombre, así como una opinión sobre el destino de la especie. "toute une métaphysique qui va du sensualisme le plus brut jusqu'à la mystique la plus osee"<sup>17</sup>, Valéry denunció el contraste que existe entre la libertad y conquistas del espíritu y los intereses políticos, como se verá asimismo en el apartado 2.1.

---

<sup>16</sup> "Notes sur la grandeur et décadence de l'Europe", Œuvres, ed. cit., vol. II, p. 932.

<sup>17</sup> Ibid., p. 931.

### 0.3 Método empleado en la elaboración de esta tesis

Valéry no desarrolló su pensamiento de una manera sistemática. De alguna manera he querido tomar el "consejo" que él mismo diera a quien quisiera estudiar a un escritor. Lo primero que debería hacer es estudiar su "vocabulario", en sí y comparativamente, para obtener lo que Valéry denomina sus "frecuencias": la más destacable sería aquella que fuera "nula", es decir, cuando el escritor nos estuviera ofreciendo "descubrimientos" en sentido estricto. Enseguida habría que observar el empleo de las palabras, después las formas y extensión de las frases. Ambos aspectos nos permitirían definir la particularidad del escritor: sus antipatías y atracciones<sup>1</sup>.

Desde el punto de vista metodológico, esta investigación ha procedido mediante una selección de temáticas y nociones, de sus giros expresivos, lo que ha permitido su articulación íntima en unidades capitulables. Ello es lo que justifica su orden y contenido general.

Por otro lado, he tomado como ciertos los juicios de dos de sus más importantes críticos en lo relativo a la presuposición de la existencia de una cierta "filosofía" o "metodología" subyacente en su pensamiento. Francis Scarfe sostiene que: "His interest in the processes of mind and body results in a coherent attitude to the self and the world, though the poetry is not a

<sup>1</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1210.



philosophy but the result of a philosophy."<sup>2</sup>

Por su parte, Gaède sostiene que los escritos de Valéry pertenecen a una cierta "escuela" de lo imprevisto y ruptura: representan el movimiento de un pensamiento que se engendró constantemente a partir de su propia "nada", de la nada de todo pensamiento anterior. Valéry "renegó de la tradición, como se constata en "Leonard et les philosophes" y en Monsieur Teste.

Así, lo que encontramos en los Cahiers, sostiene Gaède, no es la existencia de un "método", sino

Ces brusques saillies d'idées qui se projettent dans le langage par le plus court, ce fouillis de reprises, de retours indéfinis, de repentirs et de recommencements; cette netteté instantanée et cette incohérence globale; ces faisceaux de tangentes à une courbe toute discontinue; ces générations de tentatives qui ne se rejoignent pas, ne s'additionnent pas, ne s'intègrent jamais en un ensemble intelligible...<sup>3</sup>

Valéry fue protagonista de su propio drama intelectual: héroe de su aventura espiritual y, a la vez, síntoma de una cierta situación del espíritu en el mundo contemporáneo. Han sido estas dos presuposiciones las que han orientado metodológicamente este trabajo de investigación en la medida en que, por un lado, mi esfuerzo se encuentra encaminado a mostrar esa filosofía

<sup>2</sup> The art of Paul Valéry. A study in Dramatic Monologue, Londres, William Heinemann, 1954. p. XII.

<sup>3</sup> Op. cit., p. 55.

subyacente de la que habla Scarfe, y, por el otro, a presentar, bajo la impronta de la noción de "moi", la propuesta concreta de Valéry a una concepción del sujeto.

La investigación ha sido en su totalidad de corte bibliográfico, y puede entenderse como una tentativa por reconstruir, en sus momentos importantes, el proceso, las mutaciones, que el pensamiento de Valéry experimentó en lo concerniente a sus ideas de la inteligencia y del "moi".

Me parece importante mencionar las diferentes y sucesivas etapas por las que fue pasando la misma, siempre ateniéndome al pensamiento de Valéry consignado en sus obras, y manteniendo las referencias bibliográficas solamente en una función correctiva y referente.

Lo primero que se llevó a cabo fue la elaboración del "material de investigación" a partir de la lectura y estudio de originales en lengua francesa, tanto de sus Oeuvres, como de sus indiscensables Cahiers, ambos en la edición que se consigna. Como resulta inevitable, las primeras lecturas correspondieron a las obras más conocidas del escritor, para después, y salvada la adquisición en el extranjero, continuar con otras. Estos materiales constituyeron las primeras entregas o reportes de investigación.

Dichas entregas tenían un carácter de reporte y análisis de problemáticas, cuya delimitación fue realizada a partir de lo que consideré importante y a lo cual me he referido en el apartado

0.2 de esta "Introducción". Una segunda consideración de los reportes fue precisando el objeto central de la investigación. Precisión a la que contribuyeron los estudios de Francis Scarfe, E. Noulet, Marcel Raymond, G. Lanfranchi y Eduard Gaède. A su vez, dichas entregas perfilaron, en su mayor parte, la división por capítulos que finalmente ha tenido esta tesis.

Una tercera etapa lo constituyó la formación del corpus definitivo de la tesis en cuanto a su coherencia, no reiteración, y vinculación intrínseca de los temas así formulados. A esta etapa pertenece una serie de correcciones tanto de contenido como de forma.

El proceso de investigación, como se sabe, es diferente al proceso de exposición y redacción final. He tratado, al respecto, de hacerme "eco" de una de las tesis de Valéry en el sentido de que la "forma" representa a su vez un "contenido". Esto es, que ha sido el momento final de redacción de esta tesis el que pudo incorporar precisiones a ambigüedades que el primer proceso había dejado.

Dado el carácter fragmentario o aforístico que muchas de las expresiones de Valéry tienen, hubo necesidad de elaborar un "contexto" donde las mismas adquirieran un sentido para fines expositivos y analíticos. Dicho contexto o "recreación" se realizó a partir de los materiales existentes en Valéry, fundamentalmente en los Cahiers.

En algunos casos, por ejemplo en los apartados 3.2.1 y

4.1.1, se recurrió a la confrontación entre lo que la crítica especializada ha podido sostener del tema, y las propias consideraciones de Valéry. Procedimiento comparativo que ha tenido por objeto comprobar o rectificar una serie de apreciaciones para mostrar, de esta manera, los aportes que la presente investigación hace sobre el conocimiento del poeta francés. Aportes que quedan resumidos en las conclusiones de la misma y que, lo adelanto, tienen su fundamento en la oportunidad que he tenido de tomar en cuenta simultáneamente la mayor cantidad de escritos de Valéry.

No son aportes que provengan de un marco referencial ajeno a la obra del escritor, sino al mayor o menor cuidado que he tenido en su consideración. Sin embargo, y tal como ha sido dicho en el apartado 0.2, no por ello he dejado de referir las ideas de Valéry a determinados contextos políticos, científicos y filosóficos ante los que se han podido presentar como "reacción" o respuesta, tal y como preciso que se entendieran.

FALLA DE ORIGEN

#### 0.4 Problemas peculiares de esta tesis

Quisiera distinguir entre problemas "materiales" y "estilísticos" que este proyecto ha enfrentado. El primero se refiere a la adquisición de la obra de Valéry, asunto que pudo retardar su realización, y que únicamente enuncio. Sin embargo, el más importante es el relacionado con el "estilo" expositivo, que me permito poner en los siguientes términos. Por un lado, había que dar cuenta de resultados alcanzados de tal manera que los mismos no perdieran el sentido con el cual los he podido visualizar.

Por el otro, tratar de no obstaculizar el "diálogo" personal que paulatinamente pude adquirir con los escritos de Valéry. Diálogo que presentó sus propias dificultades y retos en la medida en que hube de desentenderme de varios planteamientos que en el orden de la filosofía tenía por válidos. Hube de llevar a cabo este desprendimiento para poder encarar sus tesis y la manera en que, de una forma general, apreciaba el ejercicio del pensamiento.

De esta manera, el problema fundamental de esta tesis fue el manejo del material formulado, dado que implicaba una rectificación creciente, y un conocimiento novedoso de algunos postulados tradicionales del pensar. Ha sido el objeto concreto de la investigación el que ha presentado los mayores retos, ya que tiene que ver con los procesos y funcionamiento mismo de la

inteligencia, al grado de que, con toda seguridad, ha podido evidenciar mis limitaciones.

Resulta imposible sustraerse a muchas de las consideraciones que, sobre el tema, pudo formular Valéry. Tal y como lo sostiene, si la inteligencia consiste en el paso del "desorden" al "orden", ha sido esta, sin duda, la labor más difícil al momento de sistematizar la gran cantidad de notas e intuiciones que la lectura de sus textos pudo ofrecer.

Un momento adicional en las dificultades para la elaboración final de esta tesis lo ha sido el de la "justificación" de Valéry en la filosofía. Valéry nunca se consideró poeta, menos aún filósofo. Como tendremos oportunidad de mostrarlo, fue esto último a pesar suyo y dentro de la "aporía" señalada por Habermas. Si Valéry habló críticamente de la filosofía y los filósofos, también es un hecho que filósofos de nuestro tiempo se han referido a él de una manera importante, ya sea por los temas que abordó o directamente. En algunos casos ha sido suficiente constatar una simple frase (Merleau-Ponty o Sartre). En otros la mención de problemáticas referentes (Platon, Hegel, Husserl, Wittgenstein o Heidegger). Esta tesis pretende equilibrar la "sanción" filosófica desde el "interior" de Valéry.

#### 0.4.1 Presentación de los capítulos y justificación de su orden

Esta tesis consta de una "Introducción", de cuatro capítulos, más conclusiones y listado bibliográfico. El orden en que se presentan los capítulos obedece a que he querido partir de las apreciaciones generales de Valéry con relación al asunto de la inteligencia, de su concepción del hombre, así como de la crítica a su tiempo en los órdenes de la filosofía y la estética filosófica (caps. I y II), para después pasar al estudio concreto de sus dos más importantes obras: *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* y *Monsieur Teste*. Tanto la figura de "Leonardo" como la de "Teste" se nos ofrecen como "fabulas" o modelos del intelecto, tal y como lo pudo concebir Valéry (cap. III). Ello remite evidentemente a la relación, ya mencionada en el apartado 0.1 de esta tesis, que surge establecer Valéry entre inteligencia y mito: la inteligencia solo puede entenderse a sí misma a través de lo que crea o fabula.

Finalmente, y una vez mostrada la terminología valeriana que define y articula su concepción sobre el tema, he aislado lo que ha sido el resultado de esta investigación, la delimitación de su tema, y que figura, en mi parecer, en el fundamento del pensamiento de Valéry, a saber, la existencia de un "moi pur" o conciencia absoluta (cap. IV).

De manera general, el movimiento conceptual que se lleva a cabo en estos capítulos puede entenderse asimismo como el paso

del "balance" o diagnóstico de la situación del espíritu y la inteligencia en la modernidad, de acuerdo con Valéry, a las propuestas o "remedios" de la misma. Ha sido necesario proceder de esta manera ya que el tema de "lo posible" no es inmediatamente evidente en sus planteamientos.

En sus rasgos generales, el primer capítulo presenta:

- a) Los elementos de la filosofía renacentista a los que, a mi parecer, se encuentra vinculado el pensamiento de Valéry. Es importante mencionarlos en la medida en que, a su vez, he ubicado a Valéry dentro del movimiento de crítica a la modernidad;
- b) Su crítica a la filosofía a partir del problema del lenguaje, así como su concepción de la obra de arte y el problema de la "composición" frente a la temática romántica del "genio". En ello destaca su apreciación de la danza y la arquitectura como ejemplos donde la relación alma-cuerpo adquiere una interesante formulación;
- c) Su apreciación de Descartes.

En el capítulo segundo se presenta:

- a) La visión general que, de nuestro tiempo, tuvo Valéry. Es a partir de ello que quiso ubicar las "tareas del espíritu". La "crisis de la inteligencia" es tanto crisis de una facultad como de un valor o virtud social. Crisis de la capacidad humana para prever el futuro, por ello, crisis del futuro. La crisis de futuro es la de "lo posible" en el hombre, de su capacidad de

FALLA DE ORIGEN



"adaptacion", de dar respuesta a lo que vive.

Frente al desorden y el caos que caracterizan a la vida moderna, la inteligencia reacciona de dos maneras, sostiene Valéry: por un lado, trata de preservar lo que considera esencial de lo que ha sido, en lo que ella sabe, en lo que cree que la vida civilizada no puede sobrepasar; por el otro, construye nuevos sistemas del universo humano. En ambos casos, la inteligencia no deja de pensar las condiciones que la hacen posible y que son las mismas de su acrecentamiento;

b) Su concepcion del espiritu como "idea del poder de transformacion de las ideas", pero tambien como la capacidad humana de variar las condiciones de existencia, de hacer de si mismo el objeto de una creacion inédita. El espiritu como "percepcion" de lo posible;

c) La reconstruccion de la vision "sistémica" que Valéry llego a formular del hombre: las condiciones más específicas en las que existen las operaciones del pensamiento, y la necesidad que tuvo de utilizar un lenguaje no-metafisico para la descripción de dichos procesos.

En el capítulo tercero se destacan:

a) Las observaciones sobre la inteligencia, la conciencia y el "moi pur";

b) Se plantea la hipótesis acerca de la coherencia de su pensamiento en lo relativo a su concepción del espíritu y la necesidad de hacer creado "personajes";

c) Se muestran las relaciones que Valéry planteó entre la conciencia y el "moi pur".

Finalmente, el capítulo cuarto se refiere exclusivamente al "moi pur" y la "personnalité". Ahí se presenta:

- a) Una síntesis de lo ofrecido en los capítulos anteriores relacionado con esta problemática;
- b) La forma en la que el problema de la "presencia" e "identidad" se relaciona con la temática valeriana del "moi pur";
- c) Se enlistan y comentan las características principales del "moi pur" y de la "personnalité", así como la relación que mantienen entre sí.

## 0.5 Sobre las referencias bibliográficas, citas y notas.

Tal y como lo he mencionado, el material de investigación básico utilizado para la elaboración de esta tesis han sido las propias obras del autor, recogidas por la editorial Gallimard de Francia. He recurrido a bibliografía adicional o ensayística sobre Valéry con el propósito de apoyar tal o cual cuestión.

Sobre el uso de las citas quisiera advertir lo siguiente. En la mayoría de los casos tienen el propósito de servir de "aval" sobre lo que se viene diciendo. La comprensión de las mismas ya ha ocurrido para cuando figuran en la página. En todo caso tienen la función de "ilustrar" y de servir como "autoridad" frente a la interpretación en curso. Ello es así ya que, en el procedimiento general de redacción de la tesis, he partido de las citas para construir sus cuerpos temáticos. Cuando no ha existido la necesidad de citar, y dado que es posible "desvanecer" la cita en el desarrollo de la comprensión, me he limitado a poner entre comillas frases, expresiones, giros, por lo demás frecuentes en Valéry.

El que las citas figuren en el idioma original del autor tiene que ver con un criterio establecido fundamentalmente por lo siguiente. En varios momentos, y así lo he podido advertir, ha resultado imposible traducir la intensidad y maestría a las que Valéry accedió en el uso de su idioma natural. Valéry fue el primero en poner en práctica sus ideas acerca de la relación

FALLA DE ORIGEN

entre el pensamiento y el lenguaje. Dado que el estudio de sus obras ha ocurrido en silencio, en una de las condiciones esenciales para el pensamiento y el surgimiento de la palabra, en un diálogo que he presumido fructífero, he decidido conservar intactas sus formas expresivas puesto que también ahí ha podido ocurrir una enseñanza.

Por otro lado, las notas han tenido, principalmente, la función de precisar alguna noción y, en general, de mencionar elementos cuya presencia en el cuerpo principal hubiera podido desviar su curso de manera notable. Ahí he señalado problemas que, si bien existen de manera vinculada con la temática de esta tesis, su tratamiento hubiera requerido de otras condiciones. La utilización normal de las notas ha sido presentar las referencias bibliográficas.

## 1. INTELIGENCIA. RENACIMIENTO Y MODERNIDAD

Valéry considero a la inteligencia como la cuestión capital de su tiempo. A su parecer, lo que debería abordarse en la misma era lo relacionado con sus límites, con su preservación y probable futuro y en una época que vivira a partir del "instante", de lo "nuevo", de los "valores de choque" y de lo "efímero". tal y como lo cudo entender Benjamin: "Valéry es uno de aquellos que se han interesado por el particular modo de funcionamiento de los mecanismos psíquicos en las condiciones actuales de vida."<sup>1</sup>

Para iniciar nuestro estudio sobre la inteligencia en Valéry, hemos dividido este capítulo en dos temas principales. El primero se refiere a las problemáticas que del Renacimiento, me parece, se encuentran presentes en Valéry. El segundo trata de su crítica a la filosofía y a su concepción del lenguaje. Ahí se presenta asimismo su apreciación de Descartes, y sus ideas en el ámbito de la estética.

Estos son aspectos que nos ayudarán a precisar, por un lado, la situación de Valéry con relación a la problemática tradicional del espíritu y del cuerpo y, por el otro, la serie de contribuciones a las que pudo arribar y que, de acuerdo a los

<sup>1</sup> Benjamin, Walter. Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos. trad. Roberto J. Vernengo. México, Ed. Artemisa, 1986, p. 94.

## FALLA DE ORIGEN

criticos mencionados en el apartado 0.2 de esta tesis, han  
sentado bases para el desarrollo de la estética contemporanea.

Aspectos que, por otro lado, funjen como introductorios, por  
la forma y el contenido, a nuestro tema central: la  
"inteligencia" y el "moi pur".

## 1.1 Tres ideas del Renacimiento

En la concepción valeriana de la inteligencia pervive la "figura del mundo" renacentista, en los aspectos relacionados con la "idea del nombre", la "idea de la cultura", la "idea del alma" y la concepción negativa de Dios. Las tres primeras son entendidas en este apartado tal y como las identifica el Dr. Villoro en su libro citado. Con ello muestro mi adhesión a la opinión del propio Dr. Villoro, en el sentido de que es imprescindible referirse al Renacimiento para entender ciertas características de la modernidad<sup>2</sup>. En Valery, es nuestro planteamiento, se cumple tal exigencia. Si en el apartado 0.2 hebre ubicado a Valery dentro de la crítica a la modernidad, con mostrar lo que este parágrafo sostiene habremos confirmado, entre otras cosas, la idea del Dr. Villoro.

La idea del hombre en el Renacimiento. En Pico della Mirandola encontramos la idea de que el hombre tiene una naturaleza indefinida, es decir, que no existen leyes que rijan su condición. Es "indefinida" no por inacabada, sino porque no

<sup>2</sup> Tal apreciación es compartida, entre otros y bajo diversas formas expresivas, por Eugenio Trias, como se verá más adelante, Umberto Eco ("Cabalismo y lulismo en la cultura moderna", La búsqueda de la lengua perfecta, trad. María Pons, Barcelona, Gr: alba/Mondadori, 1994), y por Eugenio Garin (La revolución cultural del Renacimiento, trad. Domènec Bergada, Barcelona, Crítica, 1984).



tiene un lugar ni un sitio en el orden de las demás cosas, sino que tendrá el lugar y el sitio que él se proponga obtener:

Así pues, (el supremo Artesano) hizo del hombre la hechura de una forma indefinida, y, colocado en el centro del mundo, le habló de esta manera: "No te dimos ningún puesto fijo, ni una faz propia, ni un oficio peculiar. /oh Adán!, para que el puesto, la imagen y los empleos que desees para ti, esos los tengas y los poseas por tu propia decisión y elección. (...) Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal, ni inmortal, para que tu mismo, como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y honra, te forjes la forma que prefieras para ti..."<sup>2</sup>

El lugar del hombre es la posibilidad de darse un lugar. El ser del hombre consiste en ser lo que el hombre quiera, ya que se encuentra bajo el cuidado de su libre arbitrio. Por ello, el hombre no se encuentra limitado por la naturaleza; puede darse a sí mismo lo que Villoro considera un "ser histórico".

De acuerdo con Eugenio Trias, en Pico, el hombre puede ser lo que quiera: carece de identidad y puede "construir cualquier personaje". Su esencia se haya cifrada en su libertad: es la libertad la que funda la realidad del hombre. El hombre es capaz, por tanto, y esto resulta relevante para los temas valerianos,

<sup>2</sup> Pico della Mirandola. De la dignidad del hombre, trad. Luis Martínez Gómez. Madrid. Editora Nacional, 1984, p. 105.

"de hacer de sí mismo una obra de arte"<sup>4</sup>. El hombre puede ser todas las cosas, puede hacer de sí cualquier cosa, "el mismo se plasma, fabrica y transforma a sí mismo...es un animal de varia como multiforme y tornadiza naturaleza"<sup>5</sup>.

Se trata, en suma, del hombre creador, de aquél ser mimético expulsado por Platon en La República en razón de sus metamorfosis, de su capacidad de producir todas las cosas por la vía de la simulación o mimesis, y de su incapacidad para asentarse en un lugar, para adecuarse a un oficio. Para Trias, el hombre de Pico della Mirandola dio lugar a la figura del uomo universale y singulare, el alma, que es todas las cosas, la "cumplida síntesis de hacer y saber, de vida activa y vida contemplativa, de éxtasis místico y poiesis civil, política, de raptó poético y de compromiso social."<sup>6</sup>

En Jean Battista Gelli encontramos la mención de un "personaje" de la mitología griega en la que Valéry pondrá su atención varias veces. Se trata de "Proteo", el "veraz anciano del mar, el inmortal Proteo egipcio, que conoce las profundidades de todo el mar, siervo de Poseidón"<sup>7</sup>. Dice este pensador florentino:

<sup>4</sup> Op. cit., p. 79. Véase asimismo el apartado 1.2.3 de esta tesis.

<sup>5</sup> Pico della Mirandola, citado por Trias, ibid., p. 80.

<sup>6</sup> Ibid., p. 82.

<sup>7</sup> Homero, Odisea, trad. José Luis Calvo Martínez, Madrid, Editora Nacional, 1983, canto IV, p. 101.

Bajo el poder del hombre se ha puesto poderse - elegir del modo en que le plazca vivir, y cual un nuevo Proteo, transformarse en todo lo que quiera, tomando a modo de un camaleón el color de todas las cosas a las que se aparta por el afecto, trasladarse en suma al estado a que plazca la elección de su libre albedrío.\*

En suma. Villoro concluye tres rasgos importantes de la "imagen del nombre" en el Renacimiento que, para nuestros fines, son suficientes\*.

Primero. El hombre no tiene una esencia determinada: es visto fundamentalmente como acción, que se da a sí mismo una esencia. En este sentido, la característica más importante del hombre es la práctica transformadora, libremente asumida, de la naturaleza, por una parte, de sí mismo, por la otra.

Segundo. La condición humana corresponde más al campo de la posibilidad que al campo de la realidad. Lo que caracteriza al hombre entre los demás entes es el estar abierto a un conjunto indeterminado de posibilidades. Lo propio del hombre es la apertura de esas posibilidades. El hombre anticipa un futuro; se

\* Citado por Villoro, Luis, op. cit., p. 29. Por su parte, Eugenio Trias constata la figura de "Proteo" en Pico della Mirandola, tema que, por lo demás, fue dominante en la época: "¿Que extraña cosa es el hombre? ¿Que rareza o extravagancia permite comprender su etérea y tornadiza naturaleza? Pico della Mirandola responde: semejante a un gran camaleón, semejante a Proteo, el hombre, precisamente porque no es ninguna cosa, puede ser todas las cosas." (op. cit., p. 78).

\* Op. cit., pp. 32-34.

hace a sí mismo perdiéndose a sí mismo en el futuro, sostiene el Dr. Villoro. De esta manera, el mundo propio del hombre es la posibilidad.

Tercero. El hombre, al ser posibilidad, se encuentra sujeto constantemente al riesgo, a lo que Villoro denomina "la inseguridad de la libertad". Es decir, a la posibilidad de elegir para sí mismo una realidad propia. Mundo de las libertades individuales, pero también mundo de la "trascendencia" de la naturaleza en la cultura.

La idea de la cultura en el Renacimiento. A partir de los rasgos anteriores queda claro el sentido de la cultura para el Renacimiento. El mundo de la cultura, sobrepuesto a la naturaleza, no es sino el acto llevado a cabo por el hombre de realizarse a sí mismo. Sólo que la cultura no únicamente representa la trascendencia de lo natural, sino que es recreación y reordenación de la naturaleza. Es aquí donde tiene cabida la figura de Leonardo da Vinci. Para el Dr. Villoro, Leonardo es el "prototipo de la individualidad completa a que aspiró el Renacimiento"<sup>10</sup>. Leonardo representa una nueva idea acerca de la acción transformadora del hombre. Y es en el arte y la ciencia donde ello ocurrirá.

La idea del alma en el Renacimiento. De acuerdo con el Dr. Villoro, en el Renacimiento se "inicia un proceso que conducirá, en los siglos posteriores, de la noción del alma como substancia

<sup>10</sup> Ibid., p. 37.

a la noción del alma como sujeto"<sup>11</sup>. Así, para Marsilio Ficino, máximo restaurador de la tradición neoplatónica, de acuerdo con Eco<sup>12</sup>, el alma es ante todo actividad y unidad. Es un centro de actos dirigidos a todo. El alma es

el centro del universo y en ella se cifran y condensan las fuerzas de todo. Se adentra en todo pero sin abandonar una parte cuando se dirige hacia la otra, puesto que es el verdadero engranaje de todas las cosas. De ahí que podemos llamarla con razón el centro de la naturaleza, el foco del universo, la cadena del mundo, la faz de todo y el nexo y vínculo de todas las cosas.<sup>13</sup>

El alma es así un vínculo universal en el cual todas las cosas pueden entrar en relación. En el hombre se enlazan todos los ordenes de la realidad, todas las gradaciones del ser. Para Ficino, de acuerdo con Garin, el hombre lo recoge todo en sí, se diluye en el cosmos a través de su visión consciente, reconduce a una única fuente todos los fragmentos dispersos, en una circularidad recurrente en la que se traduce el palpito del ser que, desde el centro de la propia unidad, retorna nuevamente a sí mismo.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Ibid., p. 51.

<sup>12</sup> Op. cit., p. 126.

<sup>13</sup> Citado por Villoro, L., op. cit., p. 53.

<sup>14</sup> Op. cit., p. 153-4.

Bajo esta perspectiva, el intelecto no se detiene en ningún objeto, sino que lo trasciende hacia un término absoluto en que descansa como en un límite: el todo, que es infinito. Por otro lado, en Pietro Pomponazzi, Villoro observa la formulación, aunque imprecisa, de un yo unitario, "sujeto puro de conciencia", que permanece en todos los actos del conocimiento<sup>15</sup>.

En Tommaso Campanella, el Dr. Villoro encuentra ideas que van en un sentido análogo. Se trata de la distinción que realiza Campanella entre el conocimiento *ad-ditum* (sobreañadido) y *ab-ditum* (innato). El primero se refiere al conocimiento sensible o a la memoria, mientras que el segundo no depende de estímulos externos, sino que es producto del acto mismo del entendimiento. A este tipo de conocimiento pertenece la capacidad de reflexión. De esta manera, el alma puede tomarse como objeto de conocimiento a ella misma y autoconocerse. En Campanella, la segunda forma de conocimiento es condición para la primera. Y es en ello que se establece el rasgo distintivo del hombre: ser sujeto puro frente a todo objeto, incluso frente a sí mismo.

En el Renacimiento, el Dr. Villoro observa la aparición de una idea del alma en la que ésta aparece como "un punto vacío a partir del cual todos los entes pueden mostrarse como su correlato"<sup>16</sup>. Y, de acuerdo con él mismo, el pensamiento moderno "se inicia cuando el hombre deja de verse desde la totalidad del

<sup>15</sup> Op. cit., p. 56.

<sup>16</sup> Ibid., p. 61.

ente que lo abarca, para ver la totalidad del ente desde el hombre"<sup>17</sup>.

La teología negativa del Renacimiento. De acuerdo con el misticismo de la teología negativa del Pseudo-Dionisio, no existen palabras capaces de definir a Dios en su esencia actual, no existen nombres adecuados para definirlo tal y como es realmente<sup>18</sup>. Es por ello que Dios está más allá de todo posible conocimiento, está por encima de las bonitas, de la esencia, de la vida, de la veritas, por encima de todos sus demás atributos; en cierto sentido, carece de nombre, o bien, tiene innumerables nombres. Tal y como lo sostuvo Ficino, a propósito de Dionisio: "Estas misteriosas afirmaciones de Dionisio son confirmadas por Hermes Trismegisto, quien dice que Dios es a un mismo tiempo la nada y el todo, que no tiene nombre alguno y a su mismo tiempo tiene todos los nombres posibles."<sup>19</sup>

Es lo que encontramos asimismo en Nicolás de Cusa. El Cusano cita por su parte la consideración de Hermes Trismegisto en el sentido de que,

puesto que Dios es la universalidad de las cosas, no hay ningún nombre que sea apropiado para él, ya que sería necesario o que Dios fuera designado con todos los nombres, o que todas las

<sup>17</sup> Ibid., p. 86.

<sup>18</sup> Yates, Frances, *Giordano Bruno y la Tradición Hermética*, trad. Domènec Bergada. Barcelona, Ariel, 1983, p. 150.

<sup>19</sup> Citado por Yates, Frances, *ibid.*, p. 151.

cosas se designaran con su nombre, por complicar él mismo en su simplicidad la universalidad de todas ellas.<sup>20</sup>

Esta idea negativa de Dios, el que no tenga ningún nombre o los tenga todos, ya que es "Uno" y "Todo" a un mismo tiempo, la encontraremos presente en una de las características que Valéry refiere del "moi pur". Valéry llega a decir que el "moi" es la "formule du Dieu". (Vease las características 11, 12 y 13 del "moi pur", en el apartado 4.1.2 de esta tesis).

Estos elementos serán suficientes para demostrar la pertenencia de Valéry a la tradición especulativa del Renacimiento. Como podrá observarse, la problemática del Renacimiento la podríamos sintetizar en dos rasgos fundamentales que estructuran su imagen del hombre y la cultura: libertad y posibilidad: la actividad transformadora del hombre, trascendencia de lo natural, por un lado, mientras que por el otro, cierta idea del alma que la convierte en sujeto: reflexión y autoconocimiento del hombre; yo unitario, vínculo universal de todas las cosas; sujeto puro de conciencia.

En los apartados 1.2.3, 1.2.4.1, 1.2.4.2, 2.2, 3.1.1, 3.2, y en el capítulo cuarto de esta tesis, tendremos oportunidad de mostrar el porque sostenemos la pertenencia de Valéry a esta tradición. Evidentemente que el "aporte" valeriano a la misma

<sup>20</sup> La docta ignorancia, trad. Manuel Fuentes Benot, Bs. As., Aguilar, 1961, p. 90.



será el concebir en la conciencia la existencia de procesos de transformación o substitución. Entre el Renacimiento y el siglo XX ha mediado la secularización del tiempo para la conciencia.

Por lo pronto, me gustaría volver al personaje de "Proteo"; a propósito de la "imagen del hombre" en el Renacimiento. Personaje nacido en la mitología, entendida ésta como "fábula intelectual".

Como es sabido, Platón censuró a Homero por varias razones. Razones que confluyen en una: la de ser poeta, la de haber presentado imágenes de los dioses que no correspondían a su naturaleza. En el libro segundo de La República, Platón se refiere al momento en el que Telémaco presenta a su padre Odiseo, disfrazado de vagabundo. Luego de que Antinoo ha golpeado a Odiseo, Homero pone en boca de uno de los asistentes esto que a Platón resultaría insoportable, ya que en ello se postula una identidad varia para los dioses:

Antinoo, cruel, no has hecho bien en golpear al pobre vagabundo, si es que existe un dios en el cielo. Que los dioses andan recorriendo las ciudades bajo la forma de forasteros de otras tierras y con otros mil aspectos, y vigilan la soberbia de los hombres o su rectitud.<sup>21</sup>

Otro tanto ocurre antes, en el canto IV, donde

<sup>21</sup> Homero, Odisea, ed. cit., canto XVII, p. 317.

Telémaco le pide a Menelao le refiera el paradero de su padre. Para tener noticias de Odiseo, Menelao tuvo que atrapar a Proteo, sólo que no fue fácil ya que este dios "se convirtió en melenudo león, en dragón, en pantera, en gran abalí; también se convirtió en fluida agua y en árbol de frondosa copa"<sup>22</sup>.

Platón destierra a los poetas, puesto que Dios no es susceptible de adoptar muchas formas: "Cada uno de los dioses, muy bueno y muy bello por naturaleza, conserva siempre la forma que le es propia."<sup>23</sup> Lo que hace Homero es "blasfemar" contra los dioses y, de esta manera, generar, a través de las madres que se ilusionan con ficciones poéticas, niños cobardes y tímidos. Para Platón, Dios no es un "poeta embustero". Esencialmente recto y veraz en sus palabras y en sus acciones, Dios

no muda de forma, ni puede arrojarse a los demás, ni mediante fantasmas, ni mediante discursos, - ni valientes de signos, sea durante el día y la vigilia, sea durante la noche y en sus sueños.<sup>24</sup>

Trias, en la obra citada, concluye que la figura de "Proteo", al igual que la de "Tetis", no compagina con la Idea sino, al contrario, con la eidola: no participa de Ser, Reposo y

<sup>22</sup> Ibid., p. 103.

<sup>23</sup> Platón, La república, México, Espasa/Calpe, 1986, p. 91.

<sup>24</sup> Ibid., p. 93.

FALLA DE ORIGEN

Mismo, sino de No-Ser. Movimiento. Otro. Esta figura avala la práctica del "artista imitativo"<sup>25</sup>: es el problema de la mimesis. Actividad inspirada en principios que socavan "un orden social fundado en el principio de identidad y en la división del trabajo"<sup>26</sup>, formas en las que penso Platón para su sociedad.

Valéry se refirió a "Proteo" en los términos siguientes. En una nota autobiográfica de 1906, se pregunta si él mismo no es el "Proteo": "Il y a toujours autre chose, une autre vue, une autre conscience, d'autres circonstances, et ce sentiment presque toujours présent, me caractérise. Suis-je le Protee?"<sup>27</sup>

Un año después confiesa haber querido escribir un diálogo que llevara por título "Proteo", y en el cual cada interlocutor tuviera su voz, su estilo y su "voix mentale". Varios modos de ver, cuya alternancia constituyera el diálogo. Las razones las encuentra en sí mismo: "N'ai-je pas vu de plusieurs façons et n'aurais-je pu me rencontrer moi-même? --Et cela n'est-il pas arrivé. n'arrive-t-il pas? N'ai-je pas vécu plus d'un personnage?"<sup>28</sup> Razones que deberemos recordar cuando nos refiramos el problema del "estilo" en los apartados 3.2.1 y 3.2.3.1 de esta tesis.

<sup>25</sup> Op. cit., p. 59.

<sup>26</sup> Ibid., p. 41. Como se verá los capítulos tercero y cuarto de esta tesis, la noción valeriana del "moi pur" disiente claramente del principio de identidad subjetiva.

<sup>27</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 41.

<sup>28</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1314.

El diálogo fue, para Valéry, una forma de mostrar el proceso de pensamiento. Una forma de poder encarar al individuo<sup>27</sup>. Tal fue lo que apreció de Platón, de quien, nos dice, leyó algunas "líneas". Sin embargo, Platón fue para él una "mythologie intellectuelle" en la que nadie creía más<sup>28</sup>. Platón representa al filósofo que confiere a las ideas el poder de las cosas: permanencia, uniformidad, resistencia, la "claridad" de los cuerpos sólidos. De acuerdo con Valéry, Platón quiso hacer "convenir" toute la différence des Idées aux idées que nous avons, comparant les premières à des pots et les secondes à leurs ombres portées...<sup>21</sup>

Si bien nunca pudo llevar a cabo dicho diálogo, volvemos a encontrar una idea similar en el Mon Faust, treinta y tres años después. Se trata de la propuesta que "Fausto" le hace a "Mefistofeles", en el sentido de hacer un libro que sería

un mélange intime de mes vrais et de mes faux: - souvenirs, de mes idées, de mes prévisions, -- d'hypothèses et de déductions bien conduites, d'expériences imaginaires: toutes mes voix diverses! On pourra le prendre en tout point, le laisser en tout autre...<sup>22</sup>

<sup>27</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 197.

<sup>28</sup> Ibid., p. 545.

<sup>21</sup> Ibid., p. 624.

<sup>22</sup> "Mon Faust". Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 297.

Una obra escrita en un estilo que pudiera adaptarse a todas las modulaciones del alma y a todos los saltos del espíritu. Que fuera como el espíritu mismo que a veces

se reprenne à ce qu'il exprime pour se sentir ce qui exprime, et se fasse reconnaître comme volonté d'expression, corps vivant de celui qui parle, réveil de la pensée qui tout à coup s'étonne d'avoir pu quelque temps se confondre à quelque objet. Qu'importe cette confusion soit précisément son essence et son rôle...<sup>33</sup>

La figura de "Proteo" representa en Valéry, el "centre universel", la capacidad de cambio, la "juventud eterna del olvido", el ser que no puede ser encadenado, "le mouvement tournant, la fonction renaissante, le moi qui peut être entièrement nouveau et même multiple -- à plusieurs existences -- à plusieurs dimensions -- à plusieurs histoires."<sup>34</sup> Figura que como a la de "Narciso", ya que este representa el recuerdo, el nombre, los hábitos, el ser fijo inscrito en la historia. (Véase el apartado 4.2 de esta tesis).

"Proteo" representa el ser "profundo" que "ne serait pas quelqu'un mais de quoi faire des 'quelqu'un'"<sup>35</sup>. Lo cual no es otra cosa que la idea de lo posible instantáneo en el hombre, de

<sup>33</sup> Ibid., p. 298.

<sup>34</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 284-5.

<sup>35</sup> Ibid., p. 304.

la posesión de sí mismo y de las realizaciones humanas. He aquí un fragmento de ello, escrito en 1912 bajo el título de "Principe du Protée", de una intensidad intraducible:

« terribles raccourcis! jugements électriques et sommations de toutes mes vies, les foudroyant — dans leur possibilité instantanée, si lumineusement, si souvent que je suis plein de créations mortes et de moi tués et que plus je crée, plus je tue et plus nettement l'un — plus préciserait l'autre. (...) »

Est-ce ma doctrine qui sort de ces cruautés ou elles d'elle? Je ne sais. Mais enfin je ne supporte ni les ombres ni les longuers; et les œuvres ne se peuvent passer de longuers ni ces parties sombres et indéçises. Mais, quoi qu'il en soit, ces éclats, ces éclairs ont quelque étroit rapport avec l'idée toujours ma plus prochaine, — idée de la possession de soi-même et de se tenir dans sa main — idée grosse de puissance et de mépris — puisqu'on ne pourrait se tenir, se voir là tout entier sans se voir fini.<sup>34</sup>

Como se verá, lo posible en el hombre, tal y como lo entendió Valéry, conocerá diferentes nombres: el de "Proteo" habrá de sumarse al de "Sócrates", "Leonardo", "Teste", o simplemente, y por que carece en verdad de nombre, aunque ello sea contradictorio, "moir pur".

<sup>34</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 329.

## 1.2 Valéry, la filosofía y las artes

Es en el ámbito de la estética y de la teoría poética donde la crítica especializada ha visto las mayores contribuciones de Valéry, tal y como lo hemos mencionado en la "Introducción". Es así que, en el diálogo que entablo con la modernidad no pueden dejarse de lado la serie de apreciaciones que hizo no solo de las artes en su conjunto, sino también de la filosofía misma. Tanto la filosofía como la estética de su tiempo fueron problematizadas por él, solo que la crítica poco se ha referido a lo primero.

La definición de su "método", las peculiaridades de su investigación sobre la naturaleza humana, y la consecuente constatación del "moi", así como los resultados concretos de su ensaer poético, deben ser referidos asimismo a dichas problemáticas. Esta es la razón por la cual son incluidas en esta tesis sobre la inteligencia.

Valéry identifica sin más metafísica y filosofía. A pesar de que nos diga que nunca entendió lo que era la filosofía, de que haya leído poco sobre el tema, observo en cambio que esta se debatía en problemas ancilares, repetidos generación tras generación, sin que se pudiera llegar a una solución satisfactoria. La razón le pareció muy simple: la filosofía no se preocupa por verificar en la experiencia sus aseveraciones. Por un

lado, la filosofía no tiene la suficiente conciencia del medio en el cual expresa sus ideas, que es el lenguaje; por el otro le falta un conocimiento más adecuado sobre la acción y las funciones humanas en general, sobre los procesos que llegan a afectar el "drama" de la conciencia, al "moi" situado entre sí mismo y el mismo.

Para Valéry, sólo la experiencia constituye el medio de verificar las expresiones filosóficas. Sólo la observación y un conocimiento de nuestras capacidades cognoscitivas, el funcionamiento del sistema nervioso, la psicología de las emociones y los impulsos, son las que pueden determinar el sentido o sinsentido de los enunciados filosóficos y, por ende, determinar qué problemas merecen ser planteados. Más concretamente

Une vraie philosophie serait la reconnaissance, l'éducation et la possession de tous les organes spirituels -- l'étude de chacun, de leur force ou faiblesse personnelles et de leurs suppléances mutuelles. Rien de plus propre à ce but que de bonnes définitions (...)<sup>12</sup>

De alguna manera, Valéry abogó por una filosofía "práctica" o interesada. Una filosofía relacionada con problemas concretos y necesidades específicas, ya fuera en el ámbito de las ciencias o

<sup>12</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 326.

FALLA DE ORIGEN



de las artes. Pudo observar la dificultad que tiene la filosofía para entender la singularidad de las cosas; la dificultad para aceptar a "lo otro" y "al otro": la diversidad, la irregularidad, lo "imprevisto" de otros pensamientos, lo contradictorio; mientras que en las ciencias y las artes observaba el ensayo del poder de un saber circunscrito al ámbito de las necesidades prácticas.

Valery considera que la filosofía carece de soluciones precisas y de indicaciones prácticas con relación a la naturaleza de los hechos intelectuales:

Elle ne montre en rien les procédés réels de la pensée. Elle ne donne jamais une recette pour utiliser sa pensée, pour capter tout ce qui s'y passe et prévoir les résultats d'une rêverie, d'une méditation, d'un calcul.<sup>17</sup>

Al no estar atendida a dichas exigencias, salvo las estrictamente personales del filósofo, aquellas que han tenido que ver con su "estado" espiritual o intelectual, la abstracción filosófica terminó considerando a la realidad como algo accesorio, extraño a sí misma y, por ende, como objeto de postulaciones "idealizadas": formulación de problemas ahí donde nunca se establecieron las condiciones necesarias y suficientes para su solución.

<sup>17</sup> Ibid... p. 776.

Para Valéry, la "vaste entreprise de la philosophie" consiste, antes que nada, en un "essai de transmutation de tout ce que nous savons en ce que nous voudrions savoir, et cette opération exige d'être effectuée, ou du moins présentable, dans un certain ordre."<sup>20</sup>

Es el orden de las cuestiones el que caracteriza a un sistema filosófico, ya que no hay, no puede haber, en una "tête philosophique", cuestiones enteramente independientes y sustancialmente aisladas. En la filosofía, sostiene Valéry, existe una "dépendance latente" de las cuestiones, cuya conciencia es la que sugiere e impone el orden existente en ella. Ese orden conduce necesariamente al problema del conocimiento.

Una vez que el filósofo ha fundamentado, justificado o depreciado el conocimiento, se ve obligado a explicar la actividad humana en general, de la cual el conocimiento no es más que una de las modalidades.

Frente a las figuras y modos del pensamiento creados por el filósofo, Valéry pudo apreciar otras formas de la inteligencia en la que los esfuerzos de la abstracción no obviaron el cuidado de las "creaciones figuradas", ni las aplicaciones y pruebas sensibles de un poder de conocimiento atento a lo que le rodeaba. Formas de la inteligencia que, por ejemplo, poseyeron no se sabe que ciencia íntima de cambios continuos entre lo "arbitrario" y

<sup>20</sup> "Leonard et les philosophes", Introduction à la méthode de Leonard de Vinci, Paris, Gallimard, 1957, p. 122.

lo "necesario"<sup>21</sup>. Tal fue el caso de Leonardo de Vinci<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 142.

<sup>22</sup> Véase el apartado 3.2.2 de esta tesis.

### 1.2.1 Una astrología de las palabras

La crítica de Valéry a la filosofía participa del juicio de que "toda crítica filosófica se inicia con un análisis del lenguaje", de acuerdo con el poeta Octavio Paz<sup>23</sup>. Como se verá, al igual que Valéry, Paz sostiene que el equívoco de toda filosofía depende de su total sujeción a las palabras, y de que casi todas las filosofías afirman que los vocablos son instrumentos groseros, incapaces de asir la realidad<sup>24</sup>. Un juicio análogo a éste lo encontramos en Wittgenstein, en el sentido de que "Toda la filosofía es crítica del lenguaje"<sup>25</sup>.

Para ubicar específicamente la crítica de Valéry a la filosofía, o más aún, poder referirnos de manera general a cierta estructura espiritual de nuestra época a la que pertenece el poeta francés, es Karl-Otto Apel quien señala que la preocupación por el lenguaje, preocupación típicamente moderna, ha substituido

<sup>23</sup> El arco y la lira, Mexico, FCE, 1981, p. 30.

<sup>24</sup> Un juicio adicional del mismo Paz certifica las características generales de la modernidad, en la cual se inscribe la crítica de Valéry: "Con cierta regularidad surgen voces que nos avisan de la proximidad del fin de nuestras sociedades. Parece que la modernidad se alimenta de las sucesivas negaciones que engendra, de Chateaubriand a Nietzsche y de Nietzsche a Valéry." (La otra voz... Poesía y fin de siglo, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 49).

<sup>25</sup> Tractatus Logico-Philosophicus, trad. Enrique Tierno Galván, Madrid, Alianza, 1973, proposición 4.0031, p. 71.

a la preocupación por la conciencia, de tal forma que la filosofía del lenguaje ha reemplazado a la teoría tradicional del conocimiento como "reflexión sobre las condiciones lingüísticas de posibilidad del conocimiento"<sup>26</sup>.

Apel sostiene que nunca hubo una conciencia tan clara como en este siglo de que la palabra "lenguaje" indica un problema fundamental de la ciencia y de la filosofía, y no meramente un objeto empírico de las ciencias, junto a otros objetos "intramundanos"<sup>27</sup>.

En una consideración cercana a las posiciones de Valéry, como lo veremos en el apartado siguiente, Apel considera que la filosofía se enfrenta hoy con el problema del lenguaje como problemática fundamental de la construcción científica de conceptos y teorías y de sus propios enunciados, es decir, "de la formulación con sentido e intersubjetivamente válida del conocimiento en cuanto tal."<sup>28</sup> Es por ello que, para Apel, lo que podríamos llamar "filosofía primera" ya no es una investigación de la naturaleza o de la esencia de las cosas o del ente, como tampoco una reflexión sobre las representaciones o conceptos de la conciencia o de la razón, sino la reflexión sobre el significado o el sentido de las expresiones lingüísticas.

<sup>26</sup> La transformación de la filosofía, trad. Adela Cortina, Joaquín Cnamorro y Jesús Conill, Madrid, Taurus, 1985, vol. II, p. 297.

<sup>27</sup> Ibid., p. 315.

<sup>28</sup> Ibid., p. 317.

Por su parte, Habermas sostiene que: "Hoy la problemática tradicional de la conciencia ha sido substituida por la problemática del lenguaje: la crítica trascendental del lenguaje disuelve la de la conciencia."<sup>22</sup> Y se refiere a las "formas de vida" del segundo Wittgenstein, las cuales no obedecen ya a las reglas de síntesis de una conciencia en general, sino a las reglas de la gramática de los juegos de lenguaje.

Como se verá enseguida, la crítica valeriana a la filosofía es una crítica que se inscribe en la problemática del sentido del lenguaje filosófico. Es por ello que, nos parece. Valéry se encuentra más cerca de Wittgenstein, de su "atomismo lógico" y su descripción de los "juegos lingüísticos" del "lenguaje ordinario", en cada uno de los cuales se encuentra entretrejida una "forma de vida" con una "regla" del uso lingüístico y una "comprensión de la estructura del mundo"<sup>23</sup>, que de un Heidegger.

Sin embargo, tanto Wittgenstein como Heidegger abrigaron frente a la metafísica occidental una sospecha crítica del sentido que se manifiesta en la pregunta fundamental por el sentido del "ser". Para el primero, la metafísica se funda en una especie de "auto-enajenación" del lenguaje, cuya auténtica función práctico-vital es malentendida en el planteamiento filosófico, cayendo en el olvido en la metafísica. Para el

<sup>22</sup> La lógica de las ciencias sociales, trad. Manuel Jiménez Redondo. Mexico, Ed. Rei, 1993, p. 203.

<sup>23</sup> Apel, Karl-Otto. op. cit., vol. I, p. 266.

## FALLA DE ORIGEN

segundo. la metafisica se funda en el auto-malentendido inicial de la pregunta por el ser y en el olvido del ser que de ahí resulta: lo que, pensada desde el hombre, quiere decir en una especie de auto-enajenacion de la "ec-sistencia" humana, la cual malentendiendo su más peculiar empeño, el ser, aquello de lo que se trata siempre en toda comprensión del mundo, al "caer", en la expresion lingüístico-categorial de tal empeño, en la vision del ente que le hace frente dentro del mundo.

Tanto Wittgenstein como Heidegger creyeron necesario evitar a cualquier precio las sugerencias, basadas en representaciones, de toda la onto-lógica tradicional a fin de hacer que se muestre lo encubierto y olvidado en esas rígidas esquematizaciones e idealizaciones: el "ser" en su acontecer en el "juego de reflejos" del despareamiento del mundo (Heidegger) o en el "juego lingüístico" malentendido en toda metafisica (Wittgenstein)<sup>21</sup>.

En particular, la critica de Wittgenstein al sentido de las proposiciones metafisicas la encontramos presente, de acuerdo con Apel, en las primeras dos proposiciones del Tractatus Logico-Philosophicus (1921). Se trata, como se sabe, de la teoria de la figuración del mundo del "atomismo lógico", según la cual el mundo es la suma de los "hechos", los cuales son reproducidos figurativamente mediante los hechos-signo del lenguaje o proyectados en el "espacio lógico" como hechos posibles o "estados de cosas". Esta figuración es posibilitada por la "forma

<sup>21</sup> Apel, Karl-Otto. *ibid.*, p. 241.

lógica" común al lenguaje y al mundo. Solo que esta forma común no puede ser a su vez figurada, es decir, representada lingüísticamente, ya que para ello la representación lingüística tendría que poder tomar posición fuera de su forma de representación, lo cual es a priori imposible:

La proposición puede representar toda la realidad, pero no puede representar lo que debe tener de común con la realidad para poder representar la forma lógica.  
Para poder representar la forma lógica debemos poder colocarnos con la proposición fuera de la lógica; es decir, fuera del mundo.<sup>32</sup>

De esta manera, la forma a priori del mundo es anterior a toda representación del mundo como condición de su posibilidad y solamente se "muestra" en la estructura lógica de toda representación. Es en ello donde tiene cabida la sospecha de Wittgenstein a la falta de sentido de las proposiciones de la metafísica ya que no se contentan con hacer, en virtud de la forma a priori del lenguaje y el mundo, aserciones sobre hechos empíricos del mundo, sino que pretenden hacer a priori aserciones válidas sobre el mundo en su totalidad, lo que también, significa, sostiene Apel, sobre la forma del mundo, es decir, sobre la forma de la representación del mundo, y con ello sobre

<sup>32</sup> Wittgenstein, Ludwig, Tractatus Logico-Philosophicus, ed. cit., proposición 4.12, p. 87.



su propia condición de posibilidad<sup>33</sup>.

Es así que Wittgenstein pudo sostener que "La mayor parte de las proposiciones y cuestiones que se han escrito sobre materia filosófica no son falsas, sino sin sentido." Y que "la mayor parte de las proposiciones de los filósofos proceden de que no comprendemos la lógica de nuestro lenguaje."<sup>34</sup> Como se sabe, Wittgenstein entendió por "filosofía" no una teoría sino una actividad encaminada a la aclaración lógica de los pensamientos: "La filosofía debe esclarecer y delimitar con precisión los pensamientos que de otro modo serían, por así decirlo, opacos y confusos."<sup>35</sup> Por ello es que la filosofía, de acuerdo con Wittgenstein, debe delimitar lo pensable y con ello lo impensable; debe "delimitar lo impensable desde dentro de lo pensable."<sup>36</sup> Significar "lo indecible presentando claramente lo decirlo."<sup>37</sup>

Pero también, y no menos importante para el caso de Valery es que, con la imposibilidad de hacer a priori aseveraciones válidas sobre el mundo en su totalidad, Wittgenstein señala, por un lado,

<sup>33</sup> Op. cit., vol. I, p. 222.

<sup>34</sup> Tractatus Lógico-Philosophicus, ed. cit., proposición 4.003, p. 71.

<sup>35</sup> Ibid., proposición 4.112, p. 85.

<sup>36</sup> Ibid., proposición 4.114, p. 87.

<sup>37</sup> Ibid., proposición 4.115, p. 87.

que no podemos "decir lo que no podemos pensar"<sup>33</sup>; de que los límites de la lógica son los límites del mundo y que, por lo tanto, "Yo soy mi mundo"<sup>34</sup>, o bien de que "El sujeto pensante, representante, no existe"<sup>35</sup>; mientras que, por el otro, sostiene que "ninguna parte de nuestra experiencia es a priori", de que "Todo lo que nosotros vemos podría ser de otro modo"<sup>36</sup>. Para observar el paralelismo entre Wittgenstein y Valéry sobre estas cuestiones vease los apartados 2.2.2 y 3.1.1 de esta tesis.

De esta manera, la crítica al lenguaje llevada a cabo por Wittgenstein, y al demostrar el sinsentido de las proposiciones metafísicas, nos trae a la conciencia que aquello que no puede decirse puede empero mostrarse por sí solo. Es por ello que sostendrá en las Philosophischen Bemerkungen (1953):

Lo que pertenece a la esencia del mundo, es algo que no puede decirse, y la filosofía, si pudiera decir algo, tendría que describir la esencia del mundo. Pero la esencia del lenguaje es una copia de la esencia del mundo; y la filosofía como administradora de la gramática puede, en efecto, — aprehender la esencia del mundo; sólo que no en oraciones del lenguaje, sino en las reglas de ese lenguaje que excluyen las conexiones de signos caracteres de sentido.<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> Ibid., proposición 5.61, p. 163.  
<sup>34</sup> Ibid., proposición 5.63.  
<sup>35</sup> Ibid., proposición 5.631.  
<sup>36</sup> Ibid., proposición 5.634, p. 165.  
<sup>37</sup> Citado por Habermas, Jürgen, La lógica de las ciencias sociales, ed. cit., p. 208.

De acuerdo con Apel, la teoría de los "juegos lingüísticos" le permitió a Wittgenstein mostrar lo que es una "intención" con sentido, la cual no puede ser pensada aislada del "empleo del lenguaje", lo que a su vez significa que puede ser pensada desde una determinada praxis conductual, que es ella misma, en cuanto juego lingüístico, una "forma de vida" dotada de sentido<sup>43</sup>.

Apel sostiene que Wittgenstein reduce la metafísica del espíritu y del sujeto propia del idealismo moderno no solo al "místico caso" límite de una semántica trascendental, como en el *Tractatus*, sino a una "enfermedad del lenguaje"<sup>44</sup>. De manera general, para Apel la crítica filosófica del sentido, por ejemplo la que se desarrolla bajo la sospecha de carencia de sentido de toda metafísica y a la cual, como se podrá observar, se relaciona Valéry, ha sido intentada en nombre de la "sintaxis lógica" o la "semántica lógica" (Wittgenstein I, Carnap), y en nombre de la pragmática profunda (Wittgenstein II, Pierce).

En efecto, para Valéry, el principal problema de la filosofía ha sido el no poder determinar los "límites" del lenguaje. Ha sido la falta de una consideración sobre el lenguaje o "conciencia de sí" lo que ha encaminado a la filosofía a una gran cantidad de excesos como la puesta en duda de la realidad, o

---

<sup>43</sup> Op. cit., vol. I, p. 68.

<sup>44</sup> Ibid., p. 66.

la suposición de "causas" en los fenómenos<sup>45</sup>.

De acuerdo con Valéry, el filósofo no tiene conciencia y no quiere consentir en que su verdadero asunto "vive" y se "mueve" en el lenguaje y, por lo cual, mutila el pensamiento; que la filosofía no es más que una investigación verbal que no conduce más que a resultados verbales. Es por ello que Gaëde sostiene que, en Valéry, la filosofía saca a colación a la mitología en la medida en que ambas tienen a la palabra por "causa"<sup>46</sup>. La palabra es, para Valéry, convención y, entre ella y la cosa, no existe ninguna relación necesaria.

El sentido de una palabra no representa más que un promedio resultante de una multitud de sentidos más o menos vecinos, un valor estático definido por el conjunto de las combinaciones en

<sup>45</sup> Sin saberlo, evidentemente, Valéry alude con esta exigencia a la doctrina paradójica del *Tractatus* de Wittgenstein según la cual, de acuerdo con Apel, "la posibilidad de la filosofía como discurso con sentido depende de un factor: que sea posible reflexionar sobre el lenguaje en el mismo lenguaje" (Op. cit., vol. II, p. 304). Solo que, para Apel, esta exigencia representa los límites del análisis del lenguaje frente a una hermenéutica del mismo al estilo de Heidegger: "El *lógos* hermenéutico del 'comprenderse en la situación' es sin duda lo suficientemente autorreflexivo como para posibilitar, a la vez que la autocomprensión, la comprensión de la existencia ajena—por ejemplo, a la vez que la comprensión del lenguaje propio, la traducción de un lenguaje ajeno al propio." (Op. cit., vol. I, p. 238). Para una discusión amplia de esta temática, que será fundamental para las metodologías de las "ciencias del espíritu", o "sociología comprensiva", véase Habermas, Jürgen, *La lógica de las ciencias sociales*, ed. cit., principalmente el capítulo II, párrafos 7 y 8. Apel considera que, en el plano de la hermenéutica, el uso sistemáticamente desviado del lenguaje no constituye sin más un criterio para determinar la carencia de sentido.

<sup>46</sup> Op. cit., p. 281.

FALLA DE ORIGEN

las que esa palabra participa, después de un tiempo generalmente indeterminable. Es así que, en época temprana, 1898, Valéry pudo sostener que la filosofía no es más que un "usage particulier des mots"<sup>47</sup>, que consiste en extraer las palabras de sus contextos, sustraerlas de su papel funcional, en aislarlas y conferirles significaciones supuestamente "verdaderas", en fin, en hacerlas decir más de lo que quieren decir.

El aislamiento de las palabras significa también, para Valéry, un aislamiento del conocimiento mismo. El filósofo trata al conocimiento como si fuera una cosa, independientemente de su objeto, como si cualquier saber pudiera existir al margen del poder que él confiere y que lo confirma. Es por ello que Valéry pudo decir que, ideas como esas, corresponden a hombres sin "manos y sin ojos". Un conocimiento que se quiere autónomo, independiente de la acción de la cual procede y a la cual debe "sostener", dirigir o aclarar, desconoce su propia vocación y se pierde entre fantasmas. Una "verdad" separada de su contexto vital es nula. Para Valéry solo existen ideas verdaderas que sean "verificables"<sup>48</sup>. Es por ello que considera que, interrogadas sobre un punto preciso, en función de un problema real, todas las filosofías del mundo se muestran inoperantes.

El filósofo describe lo que ha pensado (la filosofía es inseparable de la "expresión" por el lenguaje, siendo esta

<sup>47</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 479.

<sup>48</sup> Véase también el apartado 3.2.2.

expresión su fin), solo que, como hemos visto, para Valéry todo "sistema filosófico" se resume en "une classification de mots, ou une table de definitions."<sup>47</sup> La lógica misma no es más que "la permanence des propriétés de cette table et la manière de s'en servir."<sup>50</sup>

En 1900, Valéry identifica a la metafísica con una "astrologie des mots", y que resulta de un "mauvais usage des mots". La metafísica ha olvidado algo que a los ojos de Valéry resulta esencial: que las palabras son convenciones<sup>51</sup>, en la mayoría de los casos, convenciones olvidadas, implícitas. Es frecuente, sostiene, que olvidemos el papel únicamente transitivo de las palabras, solamente provisorio. Suponemos que la palabra tiene un sentido, y que ese sentido representa a un ser (tal es el caso de Platón, de acuerdo con Valéry); es decir, suponemos que el sentido de las palabras es independiente de todo y, en particular, de mi "funcionamiento" instantáneo.

De esta manera, Valéry critica, al igual que Wittgenstein y Heidegger, el presupuesto socrático-platónico de una "esencia" fija y unitaria cual "sustancia" del significado de las palabras. Así, Valéry considera que es una de las ilusiones más ingenuas el imaginarse que se puede alcanzar algún "fondo" o "esencia" por

<sup>47</sup> "Leonard et les philosophes", ed. cit., p. 157.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Asunto que abordaremos in extenso en el apartado siguiente.

intermedio de las palabras. Aunque sea de manera "intuitiva", Valéry pone en cuestión la lógica tradicional del lenguaje (asunto que volveremos a tratar en el apartado 3.2.3.1 a propósito del "lenguaje" que habla "Teste" y de la imposibilidad que existe para "nombrarlo", siendo él la posibilidad misma), y con ello la ontología de la "presencia factica" (Heidegger) a ella asociada. Al igual que Wittgenstein o Heidegger, Valéry se resista a emplear un lenguaje "metafísico". Con seguridad, hubiera suscrito esta inquietud de Heidegger:

La dificultad se encuentra en el lenguaje. Nuestras lenguas occidentales son, cada una a su modo, lenguas del pensar metafísico. Debe quedar abierta la pregunta acerca de si la esencia de las lenguas occidentales sólo lleva en sí misma una marca metafísica, y por lo tanto definitiva, por medio de la onto-teo-lógica, o si estas lenguas ofrecen otras posibilidades del decir, lo que también significa del no-decir que habla.<sup>52</sup>

En general, a Valéry le sorprende que nadie, ni filósofos ni filólogos, hayan investigado los "límites del lenguaje articulado"<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Identidad y Diferencia, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Barcelona. Anthropos, 1988, p. 153.

<sup>53</sup> Valéry nunca tuvo noticias de Wittgenstein ni de Heidegger que, como vemos, también abordaron la crítica a la tradición especulativa desde este ángulo, si bien con resultados diferentes, lo cual nos habla de un movimiento cultural amplio de crítica a la filosofía en este siglo a partir de sus relaciones con el lenguaje; relaciones que son determinantes. Por un lado, la obra citada de Apel está encaminada a mostrar el "paralelismo"

En su pretensión por crear un lenguaje "puro", sostiene Valéry, la metafísica ha aislado a las palabras otorgándoles un sentido oscuro y confuso, a fin de cuentas inutilizable. De esta manera, a la falta natural de precisión en el lenguaje se han aunado las pretensiones abstractas y absolutas de la metafísica. Así es como ciertos términos del lenguaje se han convertido, gracias a la filosofía, en "símbolos", en "ídolos", adquiriendo una consistencia "real", objetiva, como si en realidad

que existe entre los dos pensadores alemanes, la "profunda afinidad que existe entre Heidegger y el último Wittgenstein en relación al intento de una superación crítico-lingüística de la onto-lógica" (Abel, Karl-Otto, op. cit., vol. I, p. 250). Mientras que, por el otro, su propósito ha sido el nada "despreciable contraste entre la pregunta 'hermenéutica' por el 'sentido' y la pregunta constitutiva de la 'filosofía analítica', por el criterio del sentido del lenguaje." (Ibid., p. 257) En la consideración 115 de las Philosophische Untersuchungen, Wittgenstein sostiene: "Cuando los filósofos usan una palabra-- "conciencia", "ser", "objeto", "yo", "proposición", "nombre"-- y tratan de captar la esencia de la cosa, siempre se ha de preguntar: ¿Se usa efectivamente esta palabra de este modo en el lenguaje que tiene su tierra natal? --Nosotros reconducimos las palabras de su empleo metafísico a su empleo cotidiano." (Cfr. Wittgenstein L., Investigaciones Filosóficas, México, UNAM/Grijalbo, 1988, trad. Alfonso García y Ulises Moulines, p. 125) En la famosa consideración 119 dice: "Los resultados de la filosofía son el descubrimiento de algún que otro simple sinsentido y de los chichones que el entendimiento se ha hecho al chocar con los límites del lenguaje. Estos, los chichones, nos hacen reconocer el valor de ese descubrimiento." (Ibid., p. 127)



correspondieran a algo<sup>84</sup>.

El filósofo no ha sido capaz de distinguir, le parece a Valéry, entre aquello que le permite hacer descubrimientos y lo que le permite expresarlos, es decir, entre lo que es un "hecho mental" verdadero, y las "funciones de hechos".

Una cosa son los medios de investigación, que en el filósofo son puramente verbales y referidos a sí mismo, y otra los medios de expresión, que en el filósofo son puramente verbales, y otra más las relaciones y funciones de los hechos "externos". Al filósofo le faltaría la capacidad para comprender simultáneamente los procesos "interiores" en los que elabora una imagen de las cosas, y el resto de los procesos en los que realiza la elaboración primera. Es por ello que Valéry insiste en la formulación de una "estructura"

(comme celles inventées par Riemann) dont la connexion fit voir (au moins grossièrement) les appartenances réciproques qui font d'un contenu un contenant et un contenant d'un contenu, puisque je suis dans un monde qui est en moi, enrhumé dans ce que j'enferme, produit de ce que je forme et entretiens (...)<sup>85</sup>

<sup>84</sup> De una manera singular, Valéry remite el origen de la búsqueda de los filósofos a ideas que pudieron formularse sobre el valor mágico del lenguaje; a las disputas mercantiles y jurídicas; a la discusión sobre el sentido de los términos de un contrato; a las relaciones entre personas, sobre todo del mediterráneo, motivadas por las escrituras o las convenciones bilingües, es decir, a una actividad de traducción (cfr. *Cahiers*, ed. cit., vol. I, p. 723). Véase también el apartado siguiente.

<sup>85</sup> *Cahiers*, ed. cit., vol. I, p. 735.

El filósofo debe darse cuenta de que el lenguaje no puede ser un instrumento de búsqueda, de investigaciones<sup>54</sup>, y que la mayoría de las discusiones filosóficas provienen de esta ambigüedad consustancial al lenguaje.

Por ello es que al filósofo no debe pedírsele un sistema de soluciones, sino de "notaciones": un instrumento destinado a escribir todo lo posible (o escribir "lo posible", variante de la

<sup>54</sup> Ibid., p. 588. Sin embargo, así es como pudo apreciar, desde el punto de vista "técnico", su propia "ambition litteraire": "d'organiser mon langage de façon à en faire un instrument de découvertes --un opérateur, comme l'algèbre --ou plutôt un instrument d'exposition et de deduction de découvertes et d'observations rigoureuses." (Ibid., p. 386) Esta acotación se encuentra fechada en 1902. Mas adelante, en 1910, se referirá a la "eliminación" de lo que es la palabra como el "point central" de su "filosofía". Ello se entiende si tomamos en cuenta la forma en la que visualiza el presente de sentido de cada palabra: "Les sens des mots comme leurs sons --appartiennent à des âges différents de la pensée générale. Et nous usons, nous, à la fois de ces instruments dont chacun est celui de besoins, de clartés, de problèmes très éloignés les uns des autres." (Ibid., p. 395) Foucault sostiene que el "umbral del clasicismo a la modernidad" quedó definitivamente trancusado cuando "las palabras cesaron de entrecruzarse con las representaciones y de cuadrificar espontáneamente el conocimiento de las cosas." (Las palabras y las cosas, trad. Elsa Cecilia Frost, México, S. XXI, 1977, p. 295). El lenguaje se separó de las representaciones haciendo posible que, por ejemplo, para la filología, las palabras fueran otros tantos objetos constituidos y depositados por la historia. Como se sabe, es en un acontecimiento como éste que Foucault ubica la "ruptura" del orden clásico y el surgimiento de la "episteme" moderna. Foucault pudo observar en la "fascinación por el ser del lenguaje" de la que la literatura de nuestros días se hace partícipe, y en donde sin duda debemos ubicar a su vez a Valéry, no el signo de un fin ni la prueba de una radicalización, sino "un fenómeno que enraiza su necesidad en una configuración muy vasta en la que se dibuja toda la nevadura de nuestro pensamiento y de nuestro saber." (Ibid., p. 371). Sobre la necesidad que tuvo Valéry de emplear un modelo de notaciones científicas, así como de visualizar al hombre como un "sistema", vease el apartado 2.3 de esta tesis.

expresión que se mostrará del todo conforme con sus ideas sobre este tema) de manera uniforme, bajo la forma de "funciones simples". Al hacer de los términos "símbolos", los sistemas filosóficos se han constituido en verdaderos sistemas de símbolos. Esta cualidad es lo que explica su lógica aparente, su armonía, su abstracción, en suma, la apariencia de un mundo nuevo alejado de los problemas reales.

De esta manera, para Valéry, la filosofía se convirtió en una "ciencia de enunciados". El rigor por conferirle un sentido intranferible a ciertas palabras hizo que las mismas dejaran de tener un sentido para la vida concreta de los hombres:

Les philosophes inventent autant de notions qu'il leur en faut --et c'est un droit-- mais ils ne (se) préoccupent guère de la saisissabilité de ces notions -- Et c'est une grave erreur.<sup>57</sup>

El gran "error" de la metafísica ha sido, para Valéry, el confundir lo que es un sistema simbólico de notaciones y de escritura con el mundo. Ha confundido imágenes y relaciones, nombres y seres. Ha olvidado que cualquier ser solo es "aislable" por el discurso y que la palabra no es suficiente para hacer a un individuo. La metafísica ha aceptado como reales a seres

<sup>57</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 387.

verbales, imaginarios<sup>50</sup>. Para Valéry no existe otra solución para palabras tales como "tiempo", "presente", "dios", "causa", "pensamiento", "ser", que dejarlas al uso y no tratar de "profundizar" en ellas<sup>51</sup>.

Para Valéry no existen "categorías", ni "conceptos" ni "universales" de ningún tipo: no son más que "signes" que indican "transformaciones" cuyo mecanismo no comprendemos:

Philosopher est possible à cause de l'impossibilité de noter les intuitions. Ils en disent bien plus qu'ils n'en pensent. Si, quand le censeur parle de l'Être --etc.-- on voyait exactement ce qu'il pense à ce moment, au lieu de philosophie, que trouverait-on? Qu'est-ce que le Cogito? sinon tout au plus la traduction d'un intraduisible état?<sup>52</sup>

Por ello es que Valéry tiene confianza en que la más grande y verdadera "revolución" está por acontecer: será aquella que reemplazara al lenguaje viejo y a las viejas ideas vagas por un lenguaje e ideas precisas, claras, aún cuando tema que la

<sup>50</sup> Ibid., p. 603.

<sup>51</sup> No por ello dejo de ofrecer, al menos, una idea de lo que entendió por palabras tales como "ser": idea cuyo sentido y expresión rayan en lo poético: "Toute la création n'est qu'un léger défaut dans la pureté du néant --une paille -- une bulle, la. --J'aurais pu écrire: Tout l'Être, ou: l'Être et aussi --: n'est qu'une légère imperfection dans la transparence du néant." (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 506)

<sup>52</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I., p. 502. Sobre la situación del Cogito cartesiano véase el apartado 1.2.2 de esta tesis.

vaguedad del lenguaje sea necesaria para el funcionamiento psíquico<sup>41</sup>.

El viejo sistema de significaciones cerradas, basado en el aislamiento de las palabras, será reemplazado por lo que llama "palabras-música", aquellas con las cuales no podríamos terminar jamás y que nunca serían idénticamente anuladas por una representación cualquiera.

Nuevas palabras que fueran nuevos conceptos. Parte de esta labor consistiría en mandar a la historia las palabras de la filosofía "realizada", cumplida, para volver a la "observación primitiva"<sup>42</sup>. Estos nuevos conceptos ya no corresponderían a nada del pasado<sup>43</sup>. Todo puede ser designado de otra manera, así como el espíritu y la sensibilidad pueden adquirir nuevas formas.

Sólo de dos maneras se salva la metafísica, sostiene Valéry: como "ficción", es decir, considerándola como un sistema de

<sup>41</sup> Más aún, las ideas diferentes, mal reunidas, mal definidas que representa una palabra elegida a la azar es lo que permite la literatura y "gène" a la filosofía. (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 387) De manera general, para Valéry "tout langage réel comporte un certain système de décomposition plus ou moins exacte, plus ou moins complète --du chaos de la connaissance." (Ibid., p. 390) El lenguaje nos brinda ya una forma de conocimiento o desconocimiento de las cosas.

<sup>42</sup> Véase el apartado siguiente para la especificación del sentido de esta frase.

<sup>43</sup> Valéry se pregunta si el filósofo no puede hacer nada sin la tradición a la que pertenece. Y es que "Les 3/4 du temps de l'esprit se passent à se défaire de réponses apprises ou communiquées; même de questions qui ne sont pas de nous; de difficultés importées et que nous ne ressentons pas, ou n'aurions pas inventées." (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 658)

notaciones hechas sobre la realidad, como un simple medio incapaz de cambiar la realidad; o considerándola como teoría, como "système d'images et de raisonnements, intermédiaire et en ne donnant valeur qu'aux résultats réels". Teoría que se encontrará justificada en la medida en que por medio de ella el poder real, la previsión, la organización, la simplificación se vean acrecentadas\*\*.

Para que una filosofía pueda funcionar no debe contener abstracciones despojadas de realidad, como tampoco debe suponer que para un hecho observado solo existe una expresión del mismo, o que una expresión solo tiene una significación válida. Para Valéry, lo que importa no es precisar el sentido de términos sueltos, de nociones aisladas, sino determinar el sentido de las "frases" o "fórmulas", como les llama. De otra manera, la filosofía se convierte en un poema de palabras abstractas no definidas.

La filosofía explica pero no verifica. Por eso es para Valéry, la más subjetiva de las obras posibles: en ella lo personal pretende alcanzar un rango "universal": es el arte de arreglar palabras indefinibles en combinaciones más o menos agradables o excitantes.

Frente a una filosofía que se contenta con la discusión gratuita de pseudoproblemas que ella misma ha creado y que, en cierto sentido, corresponden a exigencias que ya no son actuales;

\*\* Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 565.

frente al filósofo que es incapaz de hacer nada, Valéry opone la "resolución" por los actos, las virtudes de la construcción y de las soluciones prácticas. No de otra manera es como debemos entender su interés por la figura de Leonardo de Vinci, y su clara vinculación con el Renacimiento.

En efecto, Leonardo, al igual que Wagner, no pertenece a la historia de la filosofía. No se les estudia en cursos de filosofía. Y sin embargo, tanto Leonardo como Wagner, sostiene Valéry, son más "verdaderamente universales" que Aristoteles, Platon, Kant o Hegel, en la medida en que fueron "maîtres de moyens qui permettent de manoeuvrer ce en quoi l'homme peut se sentir, avec précision, plus riche et plus vaste que ce qui il faut pour la vie particuliere..."<sup>45</sup>

En Leonardo no encontramos una exposición de sus pensamientos que nos permitiera resumir, clasificar y comparar con otros sistemas de pensamientos lo esencial de sus concepciones. La razón de ello la encontró Valéry en la función que el mismo Leonardo concedió al lenguaje. Mientras que los filósofos tienen como fin la expresión en el discurso de los resultados de su meditación, como hemos visto, mientras tratan de construir un saber que sea enteramente expresable y transmisible por el lenguaje, para Leonardo el lenguaje no lo es todo: es tan

<sup>45</sup> Ibid., p. 722.

solo un "medio" entre otros, un accesorio de trabajo<sup>66</sup>.

No es el saber lo que le importa, sino el poder que emana de dicho saber: no separa el comprender del crear, a la especulación del incremento del poder externo, ni a la verdad de lo inverificable<sup>67</sup>. De manera general, para Valéry, todo saber que no corresponda a ningún poder efectivo no tiene más que una importancia convencional o arbitraria: "Tout savoir ne vaut que pour être la description ou la recette d'un pouvoir vérifiable."<sup>68</sup>

Por el hecho de quedar confinada en el lenguaje, por ser un saber que procede mediante discursos, la filosofía, sostiene Valéry, es, objetivamente, un género literario particular "caractérisé par certains sujets et par la fréquence de certains

<sup>66</sup> Algo que también llamo la atención a Valery de Leonardo fue la identificación que hizo este entre pintura y filosofía. Para Leonardo, la pintura es filosofía ya que "trata del movimiento de los cuerpos en la prontitud de sus actos", siendo la filosofía quien se ocupa del movimiento (cfr. Leonardo de Vinci. Tratado de pintura. trad. Angel Gonzalez Garcia, Madrid, Editora Nacional, 1982. p. 40). Como se sabe, para Leonardo fue cosa más digna "imitar las obras de la naturaleza, verdaderas semejanzas en acto, que imitar con palabras los hechos y dichos de los hombres" (Ibid., p. 50). No menos tajante fue su afirmación de que "Todas las ciencias que tienen su fin en las palabras están muertas en cuanto nacen, a excepción de su parte manual, la escritura, que es parte mecánica." (Ibid., p. 38). Para Leonardo, las "verdaderas ciencias son aquellas que la experiencia ha hecho penetrar a través de los sentidos, silenciando la lengua de los litigantes, y que no adormecen a sus investigadores, sino que siempre proceden a partir de verdades primeras y principios notorios." (Ibid., p. 35).

<sup>67</sup> "Léonard et les philosophes", ed. cit., p. 144. Véase el apartado 3.3.2.1 de esta tesis.

<sup>68</sup> "Leonard et les philosophes", ed. cit., p. 127.



termes et de certaines formes."<sup>69</sup>

La filosofía es, aunque no lo quiera, una de las "bellas artes"; es una cierta "literatura" y no debe pretender algo así como la "objetividad", si es que no quiere resultar absurda<sup>70</sup>. De acuerdo con Valéry, la filosofía no tiene valor como representación conforme a lo que es. Sólo palabras hay en su discurso, nada más que palabras bellamente compuestas. Lo que importa en ella son las obras y no los resultados.

Por ejemplo, sostiene Valéry, la mitad de la lógica es una especulación sobre la palabra "Mismo", la otra mitad sobre la palabra "Todo"<sup>71</sup>. O bien, que la obra maestra de la filosofía, la

<sup>69</sup> Ibid., p. 149.

<sup>70</sup> Alguien como Eugenio Trias reaccionará intempestivamente ante consideraciones como esta sobre la filosofía: "Se ha pretendido disolver la especificidad de la filosofía en el nuevo idolo afirmado: literatura y narración. Se ha hablado de la filosofía meramente como género literario o como especie narrativa, obviándose así, por inversión mecánica, lo mismo que obviaban pseudocraciones llenos positivistas, repositivistas o marxistas: lo que la filosofía tiene de específico y propio." (Filosofía del futuro, Barcelona, Ariel, 1983, p. 116) Sin embargo, para él, y retomando cierto "esquematismo" kantiano, la filosofía es "el lugar o ámbito mismo de la explicitación en ideas de una síntesis ontológica que se produce, fácticamente, en expresión lingüística o plástica, en el campo artístico." (Ibid., p. 150) Para Trias, tanto el arte como la filosofía son "los productos culminantes de la imaginación creadora." Decisiva e interesante es, en cambio, la consideración de Heidegger. Refiriéndose a Así habló Zaratustra de Nietzsche, sostiene: "Toute façon de penser philosophique, et précisément la plus rigoureuse et la plus prosaïque, est en soi poétique et cependant elle n'est jamais de l'art poétique." (Nietzsche, trad. Pierre Klossowski, Francia, Gallimard, 1984, vol. I, p. 258). Heidegger considera que la distinción entre "poético" y "teórico" no sirve para determinar las notas filosóficas de las que no lo son.

<sup>71</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 708.

palabra "ser", sea la más pobre y la más rica a la vez ya que no tiene un sentido sino que desempeña una función: no procede de cualquier cosa, sino que conduce a cualquier cosa: "Le verbe être est devenu vide de sens. Effort pour rendre problématique, énigmatique ce qui est hors de toute question."<sup>72</sup>

Por la generalidad que otorga a sus "visiones" y a sus fórmulas, generalidad destituida de toda verificación exterior y que no instituye ningún poder, pero que tampoco puede ser considerada como transitoria, la filosofía queda ubicada no muy lejos de la poesía, aun cuando el arte de los filósofos no sea el de los poetas.

Mientras que el primero especula sobre una suerte de fe en la existencia de un valor absoluto y aislado de los sentidos, mientras que asocia problemas de interpretación a problemas inmediatos que la conservación puede plantear, el segundo obtiene cualquier cosa de la nada<sup>73</sup>.

La filosofía se encuentra cerca de la poesía solo en la medida en que también es un esfuerzo personal: el filósofo es un especialista de lo universal. De esta manera, para Valéry, la filosofía representa el más sutil de los problemas de artificio o artísticos: es la búsqueda de la expresión más pura y general. Viniendo de lo particular, esta expresión debe ser articulable de

<sup>72</sup> Ibid., p. 493.

<sup>73</sup> Véase el apartado 1.2.3.2 de esta tesis.

manera verbal<sup>74</sup>.

Por ello es que la filosofía es un "affaire de forme":

Elle est la forme la plus compréhensible qu'un certain individu puisse donner à l'ensemble de ses expériences internes ou autres, et ceci, indépendamment des connaissances que peut posséder cet homme.<sup>75</sup>

Lo contradictorio de esta búsqueda surge en la medida en que, mientras más trata de dar cuenta de esta forma universal dada a una experiencia individual, más los actos y las obras de los demás le resultan extrañas.

Gaede sostiene que la crítica valeriana a la filosofía, misma que hemos mostrado en sus vínculos con un movimiento cultural general en este siglo, ha traído por consecuencia el insistir aún más en la situación paradójica contemporánea de la filosofía. En Valery, como en Nietzsche, Wittgenstein o

<sup>74</sup> Tal sentido de la filosofía lo encontramos, por ejemplo, en José Gaos, quien llevando hasta sus últimas consecuencias el perspectivismo de su maestro Ortega y Gasset, sostuvo que la filosofía es una aventura personal y que cada filósofo no hace sino confesar sus experiencias más profundas (Villegas, Abelardo y Escobar, Gustavo Filosofía Española e Hispanoamericana Contemporáneas (antología), México, Extemporáneos, 1983, p. 173). Para el pensador español, lo que es la filosofía no puede desligarse de la vida del propio filósofo: "la filosofía es lo que ha sido y es para mí: la forma de mi vida de profesional de la filosofía." (citado por Salmerón, Fernando, "Jornadas filosóficas. La primera autobiografía de José Gaos", Ensayos filosóficos, México, SEP, 1988, p. 250).

<sup>75</sup> "Leonard et les philosophes", ed. cit., p. 125.

Heidegger, la filosofía ha vuelto a interrogarse a sí misma, escrutando sus razones de ser y conocer, representando con ello la aventura propia del espíritu.

En particular, Valéry y Nietzsche han filosofado a pesar de la filosofía y, sostiene Gaëde, con ellos pareciera que por primera vez "le fond même de toute connaissance philosophique cadat. que l'idée et l'ideal cu vrai fussent voués au néant sans recours."<sup>74</sup> Con ellos, el lenguaje se ha revelado como depositario del error y del engaño, mientras que para el pensamiento, a medida que ha profundizado en las cosas y en sí mismo, el mundo y el "moi" se le han presentado como textos ilegibles.

La crítica de Valéry a la filosofía la debemos ubicar en su tentativa de reasir las condiciones primeras de la inteligibilidad: de constituir, como lo hemos mencionado en el apartado 0.2 de esta tesis, la unidad viviente del espíritu. Unidad que no es sino la visión en conjunto de los diversos dominios de la experiencia humana. Sólo que esta tentativa, como hemos visto al referirnos a Apel, Habermas y Foucault, Nietzsche, Wittgenstein y Heidegger, así como se verá con otros pensadores a propósito de la situación de Valéry en el plano de la teoría poética, apartados 1.2.3 y 1.2.4 de esta tesis, ha formado parte de mutaciones culturales importantes en nuestro siglo.

<sup>74</sup> Op. cit., p. 305.

### 1.2.1.1 El lenguaje como un sistema de notaciones del pensamiento

Hemos visto como la crítica que Valéry hace a la filosofía se centra en el lenguaje. El mismo fue consciente de que el sentimiento cada vez más neto de las propiedades del lenguaje, la tendencia a actuar sobre el lenguaje de manera sistemática; el lenguaje considerado en toda su extensión, desligado de todo, en su fonética y relaciones internas, fue uno de los acontecimientos literarios más importantes de su época (1921)<sup>34</sup>. El otro fue la música, el cual acompañó, completó, aceleró al primero<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1:59.

<sup>35</sup> Esta relación importante para Valéry, entre lenguaje y música, la podemos entender más claramente si tenemos en cuenta que para el esteta una conexión estrecha entre voz, sonido y sentido. La voz de cada uno evita ciertas palabras y ciertas articulaciones de tonos o lo contrario. Para Valéry, la articulación entre sonido y sentido fue "l'arcano de la poésie" (Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1094). Es sobre este punto que Roman Jakobson llamó la atención sobre Valéry: "La opinión de Valéry de que la poesía es un 'dudar entre el sonido y el sentido' es mucho más realista y científica que todas las manías de aislacionismo fonético." (Ensayos sobre lingüística general, trad. Josep M. Fajó y Jem Cabanes, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 376-7) Jakobson entendió la necesidad de llevar a cabo un estudio comparativo entre las leyes de la estructura de la música y las de la estructura fonética de la poética. Ello debido a que, en términos lingüísticos, el conjunto de convenciones que constituyen a la poesía ("lengua", en sentido saussureano) tiene como límite al sistema fonológico (Cfr. Jakobson, Roman, "Musicologie et linguistique" (1932), trad. Jean-Jacques Nattiez y Harold Weyden, en Questions de Poétique, Paris, Ed. du Seuil, 1973, p. 104) Emmanuel Levinas también se refiere a esta cuestión

## FALLA DE ORIGEN

Es importante, para nuestros propósitos, mostrar la concepción general que del mismo llegó a formular. Se trata, fundamentalmente, de las relaciones entre lenguaje y pensamiento. La inclusión de este apartado es pertinente en la medida en que, tal y como lo hemos mencionado, esta problemática se encuentra asociada a las posibilidades que Valéry entrevió de erigir un sistema propio de pensamiento. Es en las relaciones entre lenguaje y pensamiento que también debe entenderse la formulación del "moi", como veremos enseguida.

Lo que le interesa a Valéry de la cuestión del lenguaje es saber si permite entender algo de los fenómenos mentales, es decir, determinar en que medida el lenguaje es una "notation" del pensamiento<sup>34</sup>.

en Valéry como ejemplo de "temporalización" o "resonancia" de la esencia en las obras de arte: "en los poemas los vocablos-- materiales de lo dicho-- no se difuminan ante aquello que evocan sino que cantan con sus poderes evocadores y sus formas de evocar, con sus etimologías." (De otro modo que ser, o más allá de la esencia, trad. Antonio Pintor-Ramos. Salamanca, Sigüeme, 1987. p. 91). En el apartado 1.2.4.1.2 volveremos a esta interesante apreciación de Levinas sobre la estética moderna, en la cual se ubican las ideas de Valéry.

<sup>34</sup> Acerca de las escasas constancias de lectura de Valéry sobre temas lingüísticos, Mounin nos dice que en 1898 hace la reseña del *Essais de sémantique* de Bréal en el "Mercure de France", a petición de su gran amigo Marcel Schwob. Y que menciona en los *Cahiers* a Henri Delacroix, cuyo tratado sobre el lenguaje imperaba en la época (la mención ocurre en realidad a propósito del recuerdo de una sesión en la Sorbonne de la Sociedad de Filosofía, en 1928. Ahí Valéry retiene, tan sólo, su idea fundamental en poética acerca de que "C'est le faire qui est l'ouvrage, l'objet, à mes yeux, capital, puisque la chose fait n'est plus que l'acte de l'autri." (*Cahiers*, ed. cit., vol. II,

La relación entre inteligencia y lenguaje queda entendida de manera más clara si recordamos la definición que de la misma ofrece Valéry: la inteligencia es el poder de las substituciones. El lenguaje es una substitución típica fundamental, de tal manera que comprender equivale a "operar" una substitución-traducción.

El lenguaje es, para Valéry, una "tabla de significaciones y de signos". Con ello, distingue claramente entre lenguaje y pensamiento, y advierte sobre la necesidad de no confundir ambas instancias a pesar de que el lenguaje sea "l'univers de la

p. 1022)); a Meillet, que realizó investigaciones etimológicas de las palabras; a Viggo Brondal, a quien conoció en Copenhague en 1931. Mounin no cree que Valéry haya leído a Saussure, a pesar del uso que hace de la noción "diacrónico". Sin embargo, cita el juicio de Jürgen Schmidt-Radefeldt (Paul Valéry linguiste dans les cahiers, Klincksieck, 1970) en el sentido de que no se puede negar tajantemente que el pensamiento de Saussure haya influido en Valéry, aunque esta influencia haya sido relativamente tardía (Mounin, op. cit., p. 93). Sin duda el que estas referencias sean escasas se deba a la consideración de rechazo que Valéry tuvo acerca de los análisis lingüísticos en materia de poesía. He aquí una muestra de ello: "Les essences études sur la langue et la poésie sont partagées entre phonétique, grammaire, stylistique, linguistique --. Tout ceci est parfaitement inutile ou inutilisable (à part quelques résultats étymologiques--). 1. Ils ont cru que l'objet était divisible. 2. Ils ne se sont pas posés leurs propres problèmes. (Ce qui est la règle aussi en psychologie.. et en philosophie. Que...veux-tu) Ce sont des analyses vaines, des statistiques parallèles (qui ne se rejoignent jamais). Rien de comique comme la prosodie séparée-- -- et les autres constituants observables de l'ouvrage, chacun son homme, quand le problème (s'il en est un) est leur combinaison. Le problème ne pourrait être que le comment des 'puissances' aussi hétérogènes que sound and sense etc. se composent en vue de former un système transitoire complexe doué d'existence esthétique." (Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1053). En otro momento sostiene que "La linguistique ne nous apprend rien d'essentiel sur le langage." (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 464).

pensée", y de que no podamos "presque pas penser sans lui, et ne pouvons sans lui diriger, conserver, ressaisir notre pensée, et surtout... la prévoir, en quelque mesure."<sup>37</sup> Por lo demás, le parece que ha sido estudiada más la reacción del pensamiento sobre el lenguaje que la reacción de éste sobre aquél.

Uno de los problemas esenciales que explican con mucho la naturaleza del trabajo intelectual de Valéry, de sus propositos y esfuerzos, de sus realizaciones poéticas, fue el de construirse un lenguaje "adecuado" a sus ideas.

Valéry tuvo necesidad de crear un lenguaje puro, simbólico, artificial, fundado sobre la realidad del pensamiento. Un sistema de signos que explicitara los modos de representación, excluyendo la creencia en las significaciones de los términos en sí mismos. Sistema que, a su vez, estipulara la composición de los términos complejos, definiendo y enumerando todos los modos de su composición.

La exigencia no es banal ni se encuentra hecha por un simple prurismo. Para Valéry, aquel que conduce su pensamiento a un nivel elevado de precisión "trouve son corps, ses actes, et ses sensations, et assiste à l'évanouissement des indéterminées que le calcul avait introduites."<sup>38</sup>

A esta razón se agrega el hecho de que, para Valéry, la

<sup>37</sup> "Leonard et les philosophes". Introduction à la méthode de Leonard de Vinci, ed. cit., p. 158.

<sup>38</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 416.



realidad es absolutamente incommunicable. La realidad es "ce qui ne ressemble à rien, que rien ne représente, que rien n'explique, qui ne signifie rien, qui n'a ni durée, ni place dans un monde ou dans un ordre quelconque..."<sup>39</sup> Es por ello que, para Valéry, todo se encuentra lejos de ser dicho y entendido<sup>40</sup>. Silencio del mundo.

De aquí que todo lo que se pueda decir sea nulo. Valéry sostiene que los nombres han hecho de lo "expresado" "une vile monnaie. un instrument d'erreur, un moyen de séduction, de domination, d'explicitation."<sup>41</sup> Mientras que lo "pur", lo "substantiel", no es transmisible<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> "Mon Faust", Deuyres, ed. cit., vol. II, p. 389.

<sup>40</sup> Rosset, Clément, Le philosophe et les sortilèges, Paris, Ed. de Minuit, 1985, p. 37. Rosset relaciona esta idea valeriana con una apreciación célebre de Pascal ("le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie"), y con una consideración triple, a la vez lacaniana, contradictoria y significativa de Jacques Lacan: los estros no hablan, en primer lugar, porque no tienen nada que decir; en segundo, porque no tienen tiempo y, finalmente, porque les hemos hecho callar.

<sup>41</sup> "Mon Faust", ed. cit., p. 389.

<sup>42</sup> De acuerdo con Jankelevitch, ésta es la condición de lo "puro". En el momento en que lo puro se supiera o dijera, dejaría de serlo. Aquí, el es y el que dice no coinciden: "La pureza comparte este principio con todas las virtudes frágiles: el niño es la inocencia misma, o la pureza sustancial, pero, por definición, lo ignora; el niño es puro, pero no lo sabe, y precisamente esta ignorancia asegura su pureza; el adulto consciente lo sabría e incluso lo sabría demasiado bien si lo fuese, pero justamente porque lo sabe deja de serlo!" (Jankelevitch Vladimir, Lo puro y lo impuro, trad. José Luis Checa Cremades, Madrid, Taurus, 1990, p. 7) Como se verá en el capítulo cuarto de esta tesis, es este carácter de "pureza" del "moi pur" el que impide tener un conocimiento de él. Tal y como lo sostiene Jankelevitch, y que es sin duda pertinente para el

"Furo" es, en este contexto, el lenguaje que explicita sus convenciones y que "construye" signos de acuerdo con un sólo punto de vista. Un "lenguaje verdadero" es aquél en el que reconoceríamos todos sus términos como propios, es decir, como si los hubiésemos creado a partir de nuestras necesidades y para ellas. Es por ello que el sentido verdadero de una palabra puede entenderse, de acuerdo con Valéry, como lo que en él conduce fuera del lenguaje.

Si nuestras ideas dependan de nuestros medios de expresión, así como estos dependen de nuestra percepciones, y tanto unas como otras dependen de nuestra organización corporal, es que puede entenderse la tentativa de Valéry por profundizar o "reactualizar", de alguna manera, la "intuition du langage", de reencontrar en sí "le langage à l'état naissant".

El lenguaje en el "état naissant" reencontrará las cosas en el estado naciente. Se trata de la búsqueda de la sensación "pura", nueva, no embotada por el uso, ni obliterada por la

tema valeriano, la pureza es una cualidad moral que no tolera al Yo (Ibid., p. 9) En general, la oposición entre lo que se es y lo que se sabe de uno mismo, tal y como la sostiene Valéry y a la cual nos hemos referido ya, debe entenderse de esta manera. Es en este sentido que Valéry pudo haber suscrito esta sentencia de Angelus Silesius, recogida por el mismo Jankélévitch: "lo que soy lo ignoro y no soy lo que sé" (Ibid., p. 7). Véase esta consideración de Valéry, que se suma a las ya comentadas: "Touches de mon portrait. Si je cherchais ma définition je trouverais que je ne suis Rien. --Je me regarde, me circonscris, me souviens, me prévois, me reconnais, me déteste ou m'aime; je m'obeis. Mais enfin, une fois cette figure et ce système arrêtés, je ne puis les tenir pour moi. Quoi que ce soit n'est pas moi." (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 71). Volveremos a este aspecto de la "pureza" en el capítulo señalado.

sensación. Más allá del sentido, se trata de reencontrar los sentidos en la inmediatez e instantaneidad absoluta, en la irreductible particularidad de sus mensajes. Se trata de abrirse a la "voluptuosidad" de la individualidad de los objetos, a "l'ivresse des choses particulières, desquels il n'y a pas de science".

Por ello es que, el método propuesto por Valéry consiste, asimismo, en conducir a cierto estado de "estupor", gracias a un trabajo de "deshabitación" o de "contra-educación" que permita replantear la relación con lo "informe" como el grado más puro de lo real, de lo no interpretado. En este sentido es que Valéry entrevió las posibilidades de una "voix sans parole". Es lo que vocifera "el solitario" en la cima, cual zaratustra nietzscheano:

A moi. Science des du pur. à moi. peuple superbe.  
Puissances de l'instant. Sainte diversité!  
Venez! Hautes vertus, sourires sans visages;  
Sonnez. Voix sans parole et Parole sans voix,  
Riez. Rires du rien. ce rire est le total du  
compte,  
Riez. la nuit n'est rien. le jour n'est rien,  
Mais VOUS! <sup>42</sup>

El pensamiento no se reduce al lenguaje como tampoco ocurre lo contrario. Si esto es así, lo que importa es analizar la relación entre el fenómeno mental y su traducción o representación. Por ello mismo es que Valéry llega a establecer,

<sup>42</sup> "Mon Faust". ed. cit.. p. 390.

como tarea del pensamiento, la critica de sus expresiones y la de hacer de este un instrumento de búsqueda a pesar de que, de manera natural, carezca de esta capacidad, como lo hemos señalado. Esto es posible en la medida en que, a su vez, la expresión es fruto de la reflexión. como lo sostiene Merleau-Ponty a proposito de Valéry<sup>44</sup>.

Para él, una palabra no significa tanto una cosa como alguien que se encuentra pensando esa cosa: "Je ne place le sens des mots que dans des individus déterminés."<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Signos. trad. Caridad Martínez y Gabriel Oliver, Barcelona. Eix Barral. 1973. p. 27. Sin embargo, diferente es la concepción fenomenológica del pensamiento y la palabra. Mientras que, para Valéry, como vemos, el lenguaje es un "traductor" del pensamiento, un "ordenador" del mismo, para Merleau-Ponty, por ejemplo, el pensamiento y la palabra se superponen como dos relieves, en el sentido de que "todo pensamiento procede de las palabras y a ellas vuelve, toda palabra ha nacido en los pensamientos y en ellos acaba." (Ibid., p. 26) Como se sabe, para Merleau-Ponty, las cosas resultan dichas y resultan pensadas "como por las palabras y por un Pensar que no tenemos nosotros, sino que nos tienen a nosotros." (Ibid., p. 28). El lenguaje es, para el filósofo francés "oblicuo y autónomo", de tal manera que si le ocurre que significa directamente un pensamiento o una cosa, no se trata más que de un poder segundo, "derivado de su vida interior." (Ibid., p. 55).

<sup>45</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 428. Si hemos hablado de los paralelismos existentes entre Valéry, Wittgenstein o Heidegger, no menos cierto lo son respecto a Nietzsche. La obra citada de Gaede es, en este aspecto, inmejorable, por lo cual recomendamos su lectura. Nietzsche, de acuerdo con Foucault, también abordo la problemática del lenguaje desde el ángulo en el que se formula este comentario de Valéry: "Para Nietzsche no se trataba de saber que eran en sí mismos el bien y el mal, sino que era designado o, más bien, quién hablaba, ya que para designarse a sí mismo se decía agathos y deilos para designar a los otros." (Op. cit., p. 297). Recordemos asimismo este parágrafo: "(El derecho del señor a dar nombres llega tan lejos que deberíamos permitirnos el concebir también el origen del lenguaje como una exteriorización de poder de los que dominan: dicen 'esto es esto

FALLA DE ORIGEN

Para Valery, el lenguaje supone, por un lado, la existencia de "signos" invariantes, con una ley muy simple de correspondencia suficientemente uniforme y reciproca y, por el otro, de indicaciones de operaciones mentales sobre los sujetos de estos signos.

Valery distingue en el lenguaje dos formas fundamentales diferentes de "representación". Por un lado se encuentra lo que llama representación "racional" o "formal". mientras que por el otro, distingue una representación "irracional" o "simbólica"\*\*. La primera comprende todos los procesos "proyectivos" en la acepción amplia del termino, es decir, donde la representación corresponde punto por punto a lo representado, como los planos, esquemas, graficas o diagramas. La segunda comprende todo género

y aquello'. imprimen a cada cosa y a cada acontecimiento el sello de un sonido y con esto se lo apropian, por así decirlo." (Nietzsche, Friedrich. La genealogía de la moral, trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid. Alianza. 1975. p. 32). Valery se hizo partícipe de esa escasecha esencial con la cual se inauguró este siglo, a saber: ¿Quién habla? ¿Quién es el que se dirige a si mismo con el lenguaje? Es lo que se pregunta Valéry: "Mais, au fait, qui parle dans un poème?" Mallarme voulait que ce fût le langage lui-même (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 293). Sin embargo, para Valery lo que hablará en el poema es el ser viviente y pensante, incitando a la conciencia de si a la captura de su sensibilidad. en suma, en lenguaje nacido de la voz, antes que la voz del lenguaje. Foucault sostiene que es en este punto "en el que la cuestión del lenguaje resurge con una sobredeterminación tan fuerte y en el que parece investir por todas partes la figura del hombre (esta figura que justo por entonces habia tomado el lugar del Discurso clásico) (que) la cultura contemporánea está en obra por lo que respecta a una parte importante de su presente y quizá de su porvenir." (Op. cit., p. 371).

\*\* Gaede, Edouard, op. cit., p. 282.

de figuración metafórica donde la relación entre el signo y la cosa no se establece más que por vía convencional.

El lenguaje es, de esta manera, la institución de correspondencias entre lo que Valéry denomina, por un lado, "eventos" o "actos" perceptibles o producidos a voluntad y, por el otro, entre "eventos-signo". Entre estos dos tipos de eventos se establecen relaciones uno a uno que se conservan y que constituyen la "convención fundamental" por la cual el hablar es posible<sup>47</sup>.

De esta manera, hablar una lengua consiste entonces en combinar los eventos-signo en vías de modificar la significación de los componentes. Modificación que es momentánea, luego de la cual los constituyentes vuelven a su significación inicial.

Para Valéry, este papel a la vez "conservativo" y "combinatorio" del lenguaje es el que realiza la inteligencia, y es también el acto que la establece. Por ello es que la acción de la inteligencia sobre el lenguaje recae más precisamente sobre las imágenes.

En particular, el lenguaje fija los "comienzos" y "finales" a pesar de que no existan en los objetos. De la misma manera,

<sup>47</sup> Tal y como lo hemos mencionado, Valéry no conoció a Saussure, sin embargo, apreciaciones como estas nos hacen pensar en la "arbitrariedad del signo": la relación que se establece entre el significante y el significado es, de acuerdo con el pensador ginebrino, inmotivada, y es este carácter del signo lingüístico el que permite entender a la lengua como una herencia de épocas precedentes (Saussure, Ferdinand de, Curso de lingüística general, trad. Mauro Armiaño, Madrid, Akal, 1980, p. 109).

fija "subordinaciones" y "dependencias" que no existen en las cosas. El lenguaje es "discontinuo" mientras que la realidad es "continua". De ahí que, para Valéry, la relación existente entre la realidad y el lenguaje sea de "degradación": es igualmente incapaz de asir la variedad armónica de las cosas como de la variedad melódica del espíritu, constituyendo un dominio intermedio de ficciones colectivas<sup>40</sup>.

Es este carácter social el que, a los ojos de Valéry, vuelve inepto el lenguaje para soportar un trabajo intelectual que requiere de instrumentos a la vez más sutiles y seguros. El carácter social del lenguaje, elemento de cohesión de la colectividad, altera y condiciona el corazón mismo del pensamiento al grado de reproducir en él lo que es y actúa en la sociedad. A raíz de ello es que Valéry pudo sostener que "Le langage est la société mentale des moments et des parties de l'être."<sup>41</sup>

Sin embargo, y como lo hemos mencionado y como se verá también en el apartado 2.2.2.1, Valéry considera que una atención suficiente hacia sí mismo es capaz de mostrar este carácter ilusorio del lenguaje. La relación es proporcional: mientras más consciente se es de uno mismo, más el pensamiento se separa de su expresión verbal, de toda expresión verbal, mostrando su convencionalismo. He aquí una de las paradojas del pensamiento

<sup>40</sup> Gaède, E. *ibid.*, p. 283.

<sup>41</sup> Citado por Gaède, E., *ibid.*

contemporáneo señaladas por Valéry: mientras más se profundiza, mientras más "puro" es, más se vuelve incomunicable. De esta manera también podemos entender el por qué su concepción de lo divino o sagrado se encuentra vinculada al problema del lenguaje, asunto que volveremos a tocar en el apartado 3.2.3.1.2.

Son tres los "defectos" que, en general, el lenguaje posee a los ojos de Valéry:

- 1) es convencional:
- 2) es convencional de manera insidiosa puesto que oculta este rasgo en la primera infancia, lo cual restringe, "dans le germe même", nuestras posibilidades de profundizar en el espíritu, y
- 3) es a la vez "extraño" e "íntimo" al grado de no poder concebirnos sin él, es decir, sin la comunicación por signos discontinuos y combinables con nosotros mismos. El lenguaje es, a un tiempo, función íntima y obra de seres externos.

Pero así como el lenguaje y el pensamiento no se confunden, existe, sin embargo, en Valéry una idea del pensamiento obtenida a partir de la idea de "comunicación". El pensamiento es una comunicación del si mismo con él si mismo. Pensar

c'est communiquer avec soi même. Possibilité d'un dialogue. Le Je est le sans visage, sans âge, sans nom, et un autre Je à mon nom, mon visage. L'individu est un dialogue. On se parle, on se voit et se juge. C'est là le grand



pas mental.<sup>50</sup>

El pensamiento es, al menos, una lengua particular cuyos "axiomas" difieren de los de la lengua ordinaria. Pensamiento o lenguaje "interior": "La pensée est ce qui élabore la vision ou le discours interne. Je me parle. Je me fais voir à moi."<sup>51</sup> Es por ello que, para Valéry, la forma más clara y substancial del pensamiento es el diálogo<sup>52</sup>.

Pensar es una determinada manera de hablarse y de hacerse. El pensamiento enfrenta el lenguaje como si se tratara de un material artístico, flexible. Valéry sostiene que el pensador es un artista no tanto del conocimiento como de si mismo: se dirige a sí mismo y en ello radica el conocimiento más profundo que pueda alcanzar. Un conocimiento que consiste en un "arte de gobernar" y de "manejo" de sí mismo: un arte de suscitar, de utilizar y desarrollar el "todo" del sí mismo:

<sup>50</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 440. Como se verá en el apartado 4.1.1 de esta tesis, es a partir de estos elementos que Derrida elabora una sugestiva interpretación del "moi" valeriano.

<sup>51</sup> Ibid., p. 984.

<sup>52</sup> A pesar de que Valéry poco haya leído de Platón, según lo hemos señalado, no deja de ser cierto que esta idea del pensamiento como diálogo se relaciona con la definición platónica del mismo como "diálogo callado del alma consigo misma" (Platón citado por Apel, op. cit., vol. II, p. 319). De cualquier manera, Valéry participa de la distinción típicamente platónica entre el pensamiento y el lenguaje solo que, al contrario de éste, para Valéry el lenguaje no es una mera expresión secundaria o instrumental del pensamiento.

Je ne connais point de philosophie --Mais seulement une habitude, un instinct, une vice, un art, une volonté de la manoeuvre de la pensée -- un art-- une sensibilité et une invention.<sup>83</sup>

Pero también sostiene que el hombre ha aprendido a hablarse por el "rodeo" con el "otro". En efecto, Valéry encuentra la formulación del "Autre" en el si mismo: "L'échange de signaux avec l'Autre devient partie integrante du Même --et s'y développe. Le langage intérieur crée un Autre dans le Même."<sup>84</sup>

Valéry constata la existencia del "Autre", como el otro miembro que todo lenguaje presupone, por el hecho de que recibimos nuestro "moi", conocible y reconocible, de la boca del "Autre". Se trata de las voces iniciales que escuchamos en nuestra infancia: identificación de la madre, la familia, el sexo. Aprendizaje de signos externos: hacer lo que los signos representan. Es por ello que Valéry puede sostener que el "Signe est l'acte vide".

El lenguaje "organiza" al pensamiento: es un cambio perpetuo entre la "cosa", la "idea de la cosa" y el "acto-signo". Esta organización no lo es en un sentido racional o riguroso, sino en un sentido histórico: el lenguaje organiza a cada espíritu históricamente, esto es "imitativement".

El lenguaje ordinario, contra el cual se dirigen las

<sup>83</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 360.

<sup>84</sup> Ibid., p. 461.

observaciones de Valéry, dispone en un orden determinado a los fenómenos mentales, además de que no guarda relación con los fenómenos en general ni consigo mismo: no es uniforme, ni unívoco, ni permite llevar a cabo distinciones claras. De aquí que Valéry pueda sostener que "Le secret de la pensée solide est dans la défiance des langages -- Les spéculations bien séparées des notations sont les plus puissantes, etc."<sup>55</sup>

De esta manera es como sostuvo que no puede existir pensamiento "más profundo" que aquel que es implicado en la forma gramatical de las más mínimas frases, las más simples, las más increíbles hasta ahora. En una consideración que nos podría parecer cercana a las sostenidas por Wittgenstein, y de lo cual hemos hablado, Valéry sostiene que el lenguaje "ne peut exprimer son fondement et sa possibilité." Al igual que él, considera que la mínima "extensión" de discurso con sentido es la "frase".

Es bien, Valéry está de acuerdo en que el lenguaje "representa" que es un sistema de notaciones de corte histórico, esta operación de representar se encuentra lejos de ser simple. Se trata de circunstancias que tienen que ver, por un lado, con la manera de representar a la "realidad" y, por el otro, con el hecho de que una palabra o frase no es más que el "spectre d'une idée", o bien, de que el lenguaje es incapaz de referirnos los procesos mentales que le dan vida: "Le langage n'a jamais vu la pensée."

<sup>55</sup> Ibid., p. 384.

FALLA DE ORIGEN

Pensamos en el lenguaje pero hay la necesidad de realizar un esfuerzo para no reducir todo el desarrollo subsecuente del pensamiento, a partir de cierto momento, a las expresiones del lenguaje, es decir, a las combinaciones que ofrecen "leur piéces du jeu et les lois de leur echiquier particulier" a todas las modalidades mentales.

Con relacion a la "realidad". Valery sostiene, de una manera inquietante que, a medida que nos aproximamos a ella, perdemos el habla. o bien que una cosa observada "fuertemente" pierde su nombre. Esta afirmacion se entiende a partir de dos presupuestos que hemos manejado: por un lado, que el lenguaje es convencional o provisional; y, por el otro, que debemos tomar en cuenta que un objeto sólo es "expresable" por un nombre "plus grand que lui", y que no es más que el "signo" de su multiplicidad de transformaciones implícitas: "Le nom d'un objet est le signe de la métaphore la plus simple qu'on puisse operer sur lui (ou son idee)."<sup>24</sup>

El lenguaje se encuentra constituido por palabras que el mismo ha creado de manera aislada, y más para designar que para relacionar. Mientras que la realidad en su conjunto forma, por su constancia, una base inquebrantable, el lenguaje designa el conjunto de transformaciones de un objeto.

Cada palabra tomada aisladamente representa ideas diferentes y mal reunidas, mal definidas a un tiempo. El lenguaje hace valer

<sup>24</sup> Ibid., p. 386.

como una sola idea, gracias a las categorías o conceptos existentes en él. lo que en verdad es un conjunto de actos y visiones muy diferentes entre sí.

Si esto es así en la dirección realidad-lenguaje, no menos problemático lo es el sentido inverso. Una vez que nuestro pensamiento ha devenido verbal o escritural resulta imposible "retraducir" dichas proposiciones en "objetos reales". Por ambos lados podríamos concluir que la realidad constituye, en efecto, un límite para el pensamiento y el lenguaje.

Como lo hemos visto en el apartado anterior, es el lenguaje el que nos hace creer que existe un "concepto" cuando presenta, de manera reiterada, una palabra en varios conjuntos de frases. Por sí mismos, los conceptos no tienen sentido: un análisis sólo descubriría un racimo de actos y visiones, de experiencias y sensaciones de diversa índole y pertenecientes a diversas tradiciones.

Tal y como lo hemos mencionado, la filosofía, de acuerdo con Valéry, cree en las palabras en sí, en las palabras que se oscurecen cuando son tratadas de manera aislada y para las cuales imagina soluciones artificiales. Para Valéry, tanto la filosofía como la poesía y la mística son todavía posibles en la medida en que se encuentran relacionadas al lenguaje ordinario, es decir, a aquel que es obra de las circunstancias. Las incoherencias del lenguaje ordinario son las que brindan la posibilidad de existencia a la poesía y a la especulación filosófica. Y, sin

embargo, es cuestión de toda filosofía la construcción de nuevos lenguajes. El problema de la creación de palabras es, para Valéry, un problema esencialmente filosófico.

El carácter externo y convencional que Valéry confiere al lenguaje (signo-representación) le permite sostener la tesis de que este es un "instrumento defectuoso". Lo que le asombra es que podamos entender las cosas por medio de signos que poco tienen que ver con ellas. Pero, sin embargo, el pensamiento no es nada sin él. Y algo de su posibilidad radica en ese carácter defectuoso, imperfecto, contradictorio, que Valéry le confiere: "Si le langage était parfait, l'homme cesserait de penser."<sup>87</sup>

A través del lenguaje es factible la exploración de "lo posible" que existe en cada hombre, de su pensamiento. Pensar sería, en este sentido, recorrer una a una las palabras-signo de nuestras ideas, es que, en efecto, "On chiffre et on déchiffre incessamment. Passage perpétuel des mots aux idées et des idées aux mots."<sup>88</sup>

Reflexionar u ocuparse de una cuestión es, por tanto, para Valéry volver a las "mots intérieurs" mismas. Por medio de estas palabras todo lo actual se "transcribe", se transmuta en una cosa adquirida. Es por ello que el esfuerzo intelectual puede modificar profundamente el "aspecto" y las propiedades de ciertas nociones. Y solamente a partir de estas modificaciones inducidas

<sup>87</sup> Ibid.. p. 400.

<sup>88</sup> Ibid.. p. 396.

en el lenguaje es que la reflexión puede tomar valor. En Valéry, la expresión es fruto de la reflexión, tal y como lo sostuviera Merleau-Ponty<sup>27</sup>.

Así como el pensamiento, y la idea que el hombre tendría de sí mismo, no existirían sin el lenguaje, Valéry sostiene que el lenguaje ha hecho casi todo: ha hecho al espíritu. Gracias a él, la conciencia deviene instrumento; deviene "témoin commun à plusieurs individus". Como también ha dado forma a nuestros sentimientos y emociones:

La substance la plus intime, la plus profonde de nos pensées, notre sentiment véritable de la mort, de la personnalité, de l'amour, etc. sont faites de la bêtise (relative) de nos ancêtres, de leurs premières expressions enfantines, de leurs méprises, de la confusion de leurs esprits en matière physiologique --de la pauvreté de leurs langues, etc... L'Âme.<sup>28</sup>

Tal y como lo hemos mencionado, para Valéry no existe ni "forma", ni "causa", ni "mundo", ni "tiempo", ni "almas" o "espíritus", ni razón o dios, sino nociones viejas y mal ajustadas para designar muy vagamente los términos de ciertos actos menos especiales y netos que los actos usuales. Es por ello que puede decir que nuestra época no ha encontrado su lenguaje.

<sup>27</sup> Signos, trad. Caridad Martínez y Gabriel Oliver, Barcelona, Seix Barral, 1973, p. 27.

<sup>28</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 406.

Así como podemos usar un lenguaje "pastiche", hecho de combinaciones que datan de tres siglos por lo menos, podemos recurrir al lenguaje "que hablamos", al discurso indispensable que nos dirigimos a nosotros mismos.

De ahí su insistencia y esfuerzo personal por crear y utilizar un lenguaje preciso; de no utilizar nociones que no hayan sido "resueltas" en nuestro pensamiento. Ya que la existencia de "palabras indeterminadas" en el lenguaje solo nos habla de lo que no podemos pensar o de lo que aun no hemos pensado lo suficiente.

Como vemos, la relación del pensamiento con el lenguaje es variable, en el sentido de que el lenguaje ofrece la posibilidad de varias formas de expresión al primero. La historia contenida en el lenguaje. historia que usamos sin distinguirla y sin observar atentamente los contrasentidos de que es susceptible. Hace posible el que recurramos a una variedad de lenguas. Dicha variedad puede estar cada en función de, por ejemplo, la presencia de una cierta cantidad de terminos precisos o vagos, puros o dudosos, o de la falta de ciertas nociones.

El recurrir a esta variedad es, para Valéry, necesaria a la razón, además de que con su uso siempre se es alguien diferente\*. Cada vez que alguien habla lo hace desde una

\* Valéry se hizo partícipe de esa sospecha esencial con la que se inauguró este siglo, y que fue compartida por Nietzsche y Mallarmé, a saber: ¿Quién habla? / Quien es el que se dirige a sí mismo con el lenguaje?: "Mais, au fait, qui parle dans un poème? Mallarmé voulait que ce fut le Langage lui-même." (cfr. Valéry,



situación determinada. Y el que habla puede inventar, ensayar, o bien resumir, juzgar. Quien habla, traduce, opera en un segundo grado. Pero siempre será diferente en cada ocasión. De todas las lenguas posibles, a Valéry le interesa aquella que denomina "interior", de la cual quiso ser el que la describiera.

Es por ello que con los elementos de la variabilidad del uso de los lenguajes y de su presupuesto, la "densidad histórica" de sus nociones, Valéry critica toda tendencia a "profundizar" en el sentido de las palabras y la creencia en la existencia de una verdadera significación de las mismas. A ello opone la indagación de la historia de esas palabras en nosotros, es decir, a la manera como las hemos "aprisionado" y entendido en frases, a las formas como las hemos empleado.

Es en este sentido que Merleau-Ponty pudo apreciar la concepción valeriana del lenguaje, fundamentalmente el poético: el lenguaje no se corra delante de lo que nos comunica, es decir, que la idea viene cada por las palabras, no en razón de los significados lexicales que se le asignan en el lenguaje común, sino en razón de relaciones de sentido "más carnales", a causa de

F., Caniers, ed. cit., vol. I, p. 293). Sin embargo, para Valéry lo que hablara en el poema es el ser viviente y pensante, incitando la conciencia de sí a la captura de su sensibilidad, en suma el lenguaje nacido de la voz, antes que la voz del lenguaje. Foucault sostiene que es en este punto "en el que la cuestión del lenguaje resurge con una sobredeterminación tan fuerte y en el que parece investir por todas partes la figura del hombre (esta figura que justo por entonces había tomado el lugar del Discurso clásico) (que) la cultura contemporánea está en obra por lo que respecta a una parte importante de su presente y quizá de su porvenir" (Op. cit., p. 371).

FALLA DE ORIGEN

los hechos de significado que deben a su historia y a su uso, a causa de la vida que llevan en nosotros y que nosotros llevamos en ellas, y que desemboca de vez en cuando en esas "casualidades" que llamamos libros<sup>42</sup>.

<sup>42</sup> Signos. ed. cit., p. 294.

### 1.2.2 Un cierto Descartes

Si bien Valéry leyó poco y mal a los filósofos (la misma lengua de los filósofos le pareció "antibática"), según nos confiesa en sus *Carnets*, existe, sin embargo, una figura a la cual admira profundamente. Se trata de Descartes. No solo por ser una figura de la historia de la filosofía a la cual dedicó algunas páginas, es que se justifica la inclusión de este apartado, sino que, en las mejores observaciones que Valéry hace a Descartes<sup>134</sup> va se encuentra mencionado nuestro tema principal: el "moi" y "lo posible", además de hacer referencia a las relaciones entre el lenguaje y el pensamiento que, como hemos visto, constituyen el núcleo de la crítica valeriana a la filosofía.

Este apartado tiene como objetivo mostrar, por un lado, la apreciación que de Descartes realiza Valéry, mientras que por el otro la gran influencia que el primero realizó sobre el segundo. Es indudable que ambos aspectos se dan a un tiempo. Sólo fines expositivos o analíticos permiten hacer esta distinción.

Descartes fue para Valéry el ejemplo de un "magnífico y memorable "Moi": el "inventeur d'images et de la précision de

<sup>134</sup> Cinco textos explícitos sobre el filósofo: "Fragment d'un Descartes" (1925); "Le retour de Hollande" (1926); "Descartes" (1937); "Un vue de Descartes" (1941) y "Seconde vue de Descartes" (1943).

l' image --maître de l' usage des représentations figurées." <sup>135</sup> De él, nos dice, aprendió a apreciar al individuo.

De acuerdo con Valéry, la grandeza de Descartes puede resumirse en dos puntos. Por un lado, Descartes es ante todo una "voluntad". Es un ser que sobre todas las cosas busca explotar el "trésor de desir et de vigueur intellectuelle" que se encuentra en él, y que no puede cuerer otra cosa. Esto constituye para Valéry el punto central, la "clave" de la posición cartesiana.

Por otro lado, Descartes ha inventado un "Universo" y un "Animal", imaginándose que los explica. Sean cuales hayan sido sus ilusiones en este aspecto, Valéry nos recuerda algunas consecuencias. La más importante, que el mundo que ahora vivimos, al que pertenece la "civilización", forma parte todavía de esa "invención". Mundo penetrado por las aplicaciones de la medida; ordenado según las determinaciones numéricas y cuya característica eminente es la objetividad, la impersonalidad.

Ein embargo, no es la Física, ni la Fisiología, ni la Metafísica cartesianas lo que entusiasma a Valéry, sino

la conscience de soi-même, de son être toute entier rassemblé dans son attention; conscience pénétrante des opérations de sa pensée; conscience si volontaire et si précise qu' il fait de son Moi un instrument dont l' infaillibilité ne dépend que du degré de cette conscience qu' il en a. <sup>136</sup>

<sup>135</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 485.

<sup>136</sup> "Un vue de Descartes", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 838.

En el mismo Discours de la Méthode, no llama a Valéry la atención otra cosa que la presencia de Descartes en eso que constituye el "preludio" de una filosofía. Es el empleo de un "Je" o del "Moi"; el "sonido" de cierta voz humana<sup>137</sup>. Valéry sostiene que son estos rasgos los que quizá se coongan decididamente a la "architecture escolastique": "Le Je et le Moi explicitement évocues devant nous introduire à des manières de penser d'une entière generalité, voilà mon Descartes."<sup>138</sup>

Es por ello que considera que lo esencial del Discours cartesiano no puede ser más que

---

<sup>137</sup> Valéry nos dice haber sido muy sensible al timbre de las voces. Para él, la voz resume la situación del ser viviente y pensante; la voz es "évolution d'une énergie libre" (Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 965). Es inevitable que, como poeta, se haya especializado en los sonidos: "je sens assez nettement se former ou se chercher mes vers dans une région de l'appareil vocal-auditif" (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 309). Vio en la unión de la voz y el pensamiento el verdadero principio de la poesía: "Donner à la voix en acte une sorte de vie propre, autonome, intime, impersonnelle -- c'est-à-dire personnelle-universelle (par opposition avec personnelle-accidentelle), faire de la parole un résonateur de l'esprit, c'est-à-dire du tout perçu et percevant, subissant et répondant..." (Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1090).

<sup>138</sup> "Un vue de Descartes", ed. cit., p. 839. Como se sabe, Descartes no abandona por completo la "dirección ontológica fundamental" de la escolástica. Tal es el parecer de Heidegger: "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, trad. José Gaos, México, FCE, 1988, p. 111) Dicha forma radica en la "intuición", de la que el "pensar" es una forma derivada de llevarla a cabo. Es partiendo de esta fundamental orientación ontológica que Descartes realiza la "crítica" de la otra forma intuitiva aún posible de acceso a los entes, es decir, de la sensatio por oposición a la intelectio.

la pintura des conditions et des conséquences d'un événement, qui débarrasse ce Moi de toutes les difficultés et toutes les obsessions ou notions parasites pour lui, dont il est grevé sans les avoir désirées ni trouvées en lui-même.<sup>137</sup>

¿Como es esta presencia de Descartes en sus obras que tanto apasiona 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 si mismo pero que tiene un gran valor, a saber, como "tema" de su "Moi", "le réveil sonnó à l'orgueil et au courage de l'esprit"?

Valéry escribió "Une vue de Descartes" como prefacio a una selección de textos del filósofo, escogidos y explicados por él, en la editorial Correa. Cita la famosa parte cuando Descartes mira un trozo de cera y dice:

Prenons pour exemple ce morceau de cire qui vient d'être tiré de la ruche; il n'a pas encore perdu la douceur du miel qu'il contenait, il retient encore quelque chose de l'odeur des fleurs dont il a été recueilli; sa couleur, sa figure, sa grandeur sont apparentes; il est dur, il est froid; on le touche, et si vous le frapez, il rendra quelque son.<sup>140</sup>

Valéry comenta la "pureza" del acento, la "soledad" en la

<sup>137</sup> Ibid., p. 840.

<sup>140</sup> Citado por Valéry. Ibid., p. 826.

que fueron redactadas estas líneas: no hay una palabra que no sea inevitable, y que no parezca sin embargo haber sido delicadamente escogida:

J'y vois un modèle d'adaptation de la parole à la pensée, dans lequel se compose la manière égale et détachée qui appartient au géomètre, qui énonce, avec un certaine grâce discrètement poétique que rendent plus sensible le rythme, le nombre, la structure bien mesurée de ce petit fragment.<sup>141</sup>

Así como, tanto la figura general de Descartes y su filosofía han inspirado diversas interpretaciones (ninguna de las cuales resta el mérito a las demás), así Valéry "arriesga" su versión sobre el filósofo. Una versión que se inscribe en sus más

<sup>141</sup> Ibid., p. 827. En "Le retour de Hollande" (1926), 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 de sus tesis sobre la naturaleza del mundo, salvo que, confiesa, a él le faltaría el "excés" propiamente filosófico de ello. Refiriéndose al reflejo de su rostro en un cristal comenta: "Les philosophes de tout temps ont goûté ces minimes expériences. Un prestige fortuit, quelque effet simple et remarquable de dioptrique ou d'acoustique, un incident singulier de leurs perceptions les induisent en rêveries qu'ils organisent à loisir en méditation théorique. (...) Mais moi, non philosophe, je n'ai pas su développer à l'excès, --car il faut de l'excès, --toutes les pensées que risquait de me suggérer cette station de ma face éclairée sur une nuit mouvante et rompue de brusques fantômes." (Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 846) Un ángulo diferente sobre la obra de Valéry deberá mostrar los alcances de esta "visión" con relación al panorama estético de su tiempo, que sigue siendo el nuestro. Se trata de apreciaciones análogas a las que sostuvo en Monsieur Teste. Véase el apartado 3.3.2.1 de esta tesis.

firmes convicciones sobre la naturaleza del espíritu y de su actividad<sup>142</sup>.

Destaca en ella el énfasis que pone en estos aspectos en donde se perfila un "moi" íntimo, confesional, al estilo de Montaigne o de Pascal, cuyos "testimonios" nos solicitan, y en donde encontramos las exigencias de alejar toda definición prematura de 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>143</sup>.

Para Valéry, la obra de Descartes permite comprendernos a nosotros mismos al hacer que repitamos su "voz": su "monólogo" inspira el nuestro. De esta manera puede suceder que encontramos en nosotros lo que él encontró en sí mismo<sup>144</sup>.

<sup>142</sup> Véase el apartado 2.2 de esta tesis.

<sup>143</sup> Para Valéry, Leonardo, Pascal y Montaigne constituyen ciertas fronteras de la filosofía: figuran en la filosofía de la antigüedad (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 600). Sin embargo, por ejemplo, es más importante Descartes que Pascal. Este último es "une sorte d'excitant violent et déprimant", mientras que aquél "est organisante, tonique" (Ibid., p. 615). Con relación a Montaigne, Valéry nos dice que lo "fastidió" (Ibid., p. 206).

<sup>144</sup> Esta frase, dicha en 1925, guarda un estrecho parecido con la que sostuvo Valéry cuando tuvo que argumentar la forma en la que apreció a Leonardo, en 1919: "Il consiste à essayer de concevoir ce qu'un autre a conçu, et non à se figurer, d'après quelques documents, un personnage de roman." ("Note et Digression", Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, ed. cit., 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 estudia a Leonardo. Véase el apartado 3.3.2 de esta tesis.



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 Cogito "parlé" (Cogito puesto en palabras) no reencuentra en nosotros un Cogito "tacite"<sup>145</sup>. El Cogito "tacito" es la "presence de soi à soi", la existencia misma, la cual, siendo anterior a toda filosofía, considera Merleau-Ponty, solo se conoce en situaciones límite en las cuales se encuentra amenazado, por ejemplo en la angustia de la muerte o en aquella de la mirada del otro sobre mí<sup>146</sup>.

<sup>145</sup> *Phenomenologie de la perception*, Francia, Gallimard, 1945, p. 461.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 462. Páginas adelante, al tratar el tema de la "Temporalidad", Merleau-Ponty recuerda la frase kantiana de "affection de soi par soi", la cual Heidegger, en *Kant y el problema de la metafísica*, refiere al tiempo. La temporalidad aclara la subjetividad. Dice Heidegger: "La función ontológica universal que Kant atribuye al tiempo, desde el comienzo de la fundamentación, solo se justifica suficientemente si el tiempo mismo, precisamente en su función ontológica, es decir, como elemento esencial del conocimiento ontológico puro, obliga a determinar más originariamente la esencia de la subjetividad." (*Kant y el problema de la metafísica*, trad. Gred Ibscher Roth, México, FCE, 1986, p. 51) La "explosión" del presente hacia un futuro, sostiene Merleau-Ponty, es el arquetipo de la relación de sí a sí, la cual designa una subjetividad o "ipseidad". Es debido a la temporalidad que puede existir, sin contradicción, una "ipseidad", sentido y razón. Y considera que "La subjectivité n'est pas l'identité immobile avec soi: il lui est, comme au temps, essentiel, pour être subjectivité, de s'ouvrir à un Autre et de sortir de soi." (*Ibid.*, p. 487). De ahí que no sea necesario representarnos al sujeto como constituyente y a la multiplicidad de sus experiencias como constituidas. A dicha subjetividad abierta le corresponde un mundo "abierto", de tal manera que "Je suis un champ, je suis une expérience" (*Phenomenologie de la perception*, ed. cit., p. 465) El mundo es el campo de nuestra experiencia, y no somos más que una "vue du monde". Para Merleau-Ponty, la esencia de la subjetividad se

Por razones diferentes a las sostenidas por Valéry, como se verá a continuación, 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 nuestra vida y al pensamiento como indubitable, escapa a la fijación y al pensamiento.

Valery 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 "moi" que se crea en Descartes es deliberadamente un sistema de referencia del mundo que va a querer hacer o rehacer todo ("table rase"), de forma que lo que no venga de él no será más que palabras; palabras que se resuelven en opiniones, dudas, controversias o en simples "vraisemblances". Es por ello que este

encuentra relacionada con la del cuerpo y del mundo: el sujeto es inseparable del cuerpo y del mundo. El sujeto es en situación; no es otra cosa más que una "posibilidad de situaciones". Valery se inscribe en esta concepción del sujeto que excluye su carácter acabado.

"moi" se encontrará sólo ante "Dios"<sup>147</sup>.

Sistema que será un "foyer" de reformas creativas que se opondrá a la incoherencia, a la multiplicidad, a la complejidad de ese mundo tanto como a la insuficiencia de las explicaciones recibidas. A su vez, este "moi" admirable se siente como alimentado por una sensación inexpresable, frente a la cual los medios del lenguaje expiran y la "similitudes" no valen más, o donde la voluntad "qui s'y dirige s'y absorbe et ne revient plus vers son origine, car il n'y a plus d'objet qui la réfléchisse."<sup>148</sup>

Ningún filósofo, hasta Descartes, considera Valéry, se había expuesto en el "teatro" de su pensamiento, esforzándose en comunicarnos, en un estilo admirable, el detalle de sus discusiones y "maniobras" interiores; en hacernos semejante a él, inciertos, y después "ciertos" como él, después de haberlo seguido duda tras duda hasta ese "moi", el más "puro", el menos personal, que debe ser "le même en tous, et l'universel en chacun"<sup>149</sup>.

<sup>147</sup> Véase el apartado 3.2.3.1.2 de esta tesis, donde la relación que guarda el lenguaje con el pensamiento le permite a Valéry formular una idea de lo "divino".

<sup>148</sup> "Descartes", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 808.

<sup>149</sup> En la nota 10, ubicada en el apartado 3.2.3.1 de esta tesis, se comenta este sentido de la teatralidad en el pensamiento, si bien ahí ocurre a propósito de Monsieur Teste. Valéry empleó las nociones de "acto", "teatro" y "drama" para describir las relaciones entre la conciencia y el mundo, para dar cuenta de la forma en que la conciencia percibe el mundo y se percibe a sí misma. Asimismo se alude en esta nota a un

139

Valéry admira este "luxe de liberté", el modo "élégant" y "voluptueux" que Descartes tiene para ser él mismo, para "disiparse" entre las cosas. En la manera como Descartes fue "excitado" por lo accidental y lo "superficiel et ses vives variations", Valéry constata su "haute" destino espiritual. Libertad que se encuentra ligada al uso de lo que Valéry denomina "lo posible" y que corresponde a una conciencia "organizada":

Tout la detache. tout la ramene: elle ne se refuse rien. Plus elle absorbe ou subit de relations, plus elle se combine a elle-même, et plus elle se dégage et se délie. Un esprit entièrement relié serait bien, vers cette limite, un esprit infiniment libre, puisque la liberté n'est en somme que l'usage du possible, et que l'essence de l'esprit est un désir de coïncider avec son tout. <sup>150</sup>

De esta manera es como Valéry interpreta, a su vez, la duda cartesiana, ya que esta sólo puede entenderse dentro del uso de lo posible que existe en cada individuo. La duda relativiza todo sistema de referencias y de certezas comunes. Con la duda,

---

importante juicio de Derrida al respecto. Al menos existen dos antecedentes, en las figuras de Kierkegaard y Nietzsche, que también han supuesto la idea de "teatralidad" en el pensamiento, y más allá de la representación. Ambos, sostiene Deleuze, han aportado a la filosofía nuevos medios de expresión (Différence et Répétition, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p. 16). En la medida en que han querido poner en "movimiento", en "acto", a la metafísica, es que han terminado por formular una idea del "hombre de teatro", es decir, del hombre de las máscaras.

<sup>150</sup> "Fragment d'un Descartes", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 791.

Descartes, sostiene Valéry, trató de ser otro<sup>101</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 nos dice

<sup>101</sup> Husserl apreció a Descartes en términos análogos a los de Valéry. Ambos ven en él la existencia de una conciencia real y posible, una conciencia del sí mismo, solo 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, trad. José Gaos y Miguel García-Baró, México, FCE, 1986, p. 39). Sólo que el "ego trascendental" es, en Husserl, un residuo de evidencia absoluta. El "ego" se aprehende como "un yo que vive esto y aquello, que vive en este y aquel cogito como siendo el mismo yo." (Ibid., p. 120) Se trata de un "yo idéntico" que vive en todas las vivencias de la conciencia. Como tendremos oportunidad de mostrarlo en el capítulo cuarto de esta tesis, la concepción husserliana del "ego trascendental" es diferente a la idea valeriana del "moi pur" en la medida en que el primero es, de acuerdo con Husserl, un "sustrato de habitualidades", un yo que no es un "vacío polo de identidad" y que, en la medida en que se constituye en "sustrato idéntico de duraderas propiedades privativas de un yo, se constituye en un "yo personal", "estable y duradero" (Ibid., p. 122) Por lo demás, tanto Husserl como Valéry consideraron al mundo como correlato de la conciencia. Para el primero, el "mundo real" es un caso especial de una "multiplicidad de posibles mundos y no mundos, que por su parte no son nada más que correlatos de variantes esencialmente posibles de la idea 'conciencia empírica' con sus complejos sometidos a un orden mayor o menor." (Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, trad. José Gaos, México, FCE, 1986, p. 109) Es por ello que, para Husserl, como para Valéry, según se verá en el apartado 3.1.1 de esta tesis, "ningún ser real en sentido estricto, ningún ser que se exhiba y compruebe mediante apariencias una conciencia, es para el ser de la conciencia misma (en el más amplio sentido de corriente de vivencias) necesario." (Ibid., p. 113)

# FALLA DE ORIGEN

que Descartes ha opuesto "l'être à l'homme"<sup>102</sup>. Tal hermetismo puede quedar disipado si suponemos que por "ser" se refiere a "lo posible". Dicho en otras palabras, y a lo que volveremos en varias ocasiones, el hombre siempre diferirá de lo que es: "l'homme d'esprit doit enfin se réduire sciemment à un refus indéfini d'être quoi que ce soit."<sup>103</sup>

Pero, esta libertad de la que habla Valéry no es otra cosa que el trabajo propio del pensamiento. He aquí la manera como lo supone en Descartes:

Ce sont les substitutions et les transmutations que j'imagine qui s'y opèrent, les vicissitudes de la lucidité et de la volonté, les interventions et interférences qui s'y produisent, qui enchantent l'amateur de la vie propre de l'esprit.<sup>104</sup>

El trabajo del pensamiento es interminable y, en ello, el "amateur de l'esprit", tal y como supone a Descartes, ve cómo, por ejemplo, el desorden engendra un orden momentáneo, o cómo una

<sup>102</sup> "Fragment. d'un Descartes", ed. cit., p. 791.

<sup>103</sup> "Note et Digression", ed. cit., p. 106.

<sup>104</sup> "Descartes", ed. cit., p. 796. Apreciaciones como ésta encontramos para el caso de Leonardo. Lo importante de ello es observar la "influencia" que tuvo Descartes en Valéry para formular una idea definitiva sobre la inteligencia y el pensamiento. Véase el apartado 3.3.2.1 de esta tesis. Ahí se muestra el por qué Valéry califica de "simbólico" a un pensamiento que procede mediante substituciones.

necesidad nace o se construye a partir de cualquier disposición arbitraria; como lo incidente engendra la ley, o cómo lo accesorio disipa lo principal.

En un fragmento notable, que volveremos a citar en el apartado 3.2 de esta tesis y que, en cierto sentido ha sido el punto de partida de esta tesis, Valéry señala que este "amateur" del espíritu puede llegar a la conclusión de que

il n'y a pas de matière poétique au monde qui soit plus riche que celle-ci; que la vie de l'intelligence constitue un univers lyrique incomparable, un drame complet, où ne manquent ni l'aventure, ni les passions, ni la douleur (qui s'y trouve d'une essence toute particulière), ni le comique, ni rien d'humain.<sup>155</sup>

Valéry observa en Descartes el ejercicio de un arte o "poesía" del pensamiento. Arte que se nos presenta a través de una serie de instantes que preludian aquel en el que arribamos a una evidencia inmediata y que tienen que ver con lo siguiente. He aquí la manera como lo describe Valéry en una prosa inigualable:

l'attente du don d'une forme ou d'une idée; du simple mot que changera l'impossible en chose faite; les désirs et les sacrifices, les vic-toires et les désastres; et les surprises, l'in-fini de la patience et l'aurore d'une vérité; et tels moments extraordinaires, comme l'est, par exemple, la brusque formation d'une sorte de

<sup>155</sup> "Descartes", ed. cit., p. 796.

solitude qui se déclare tout à coup, même au milieu de la foule, et tombe sur un homme comme un viole sous lequel va s'opérer le mystère d'une évidence immédiate... Que sais-je?<sup>154</sup>

Hemos mencionado que para Valéry el *Cogito ergo Sum* no tiene sentido. En efecto, para él, sólo "vale" como una "traducción mauvaise" e incompleta de un "estado" del individuo, de tal manera que el "verdadero" pensamiento de Descartes debe ser buscado más allá y a pesar de esta fórmula. El "Je pense, donc je suis" marca la "soudure" del hombre al filósofo. Valéry llega a "modificar" la fórmula cartesiana al grado de sostener que: "Parfois je pense; et parfois, je suis"<sup>157</sup>.

Lo más lejano a considerar esta fórmula como un "postulado" o como la conclusión de un silogismo; algo que, en su momento, Descartes mismo advirtió. La fórmula carece de sentido porque la "pequeña" palabra "Sum" no lo tiene. Para Valéry nadie tiene ni puede tener la idea o la necesidad de decir "Soy" a menos de 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

quel sens attribuer à une proposition dont la

<sup>154</sup> Ibid., p. 798.

<sup>157</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1388.



negative exprimerait le contenu aussi bien qu'elle-même? Si le 'Je suis' dit quoi que ce soit, le 'Je ne suis pas' ne nous en dit ni plus ni moins.<sup>100</sup>

Usando una palabra de Stendhal, Valéry considera que el Cogito cartesiano "suena" para Descartes como un llamado a su esencia de "egotisme", es decir, al desarrollo de su conciencia para fines del conocimiento. Al sonido de las palabras de esta fórmula, sonido "mágico", considera Valéry, las "entidades" desaparecen: la "volonte de puissance" invade a su hombre, reorienta al "héros", le recuerda su misión estrictamente personal, su fatalidad propia, así como su diferencia, su injusticia individual, ya que es posible que, antes que nada

l'être destiné à la grandeur doive se rendre sourd, aveugle, insensible à tout ce qui, même vérités, même réalités, traverserait son impulsion, son destin, sa voie de croissance, sa lumière, sa ligne d'univers.<sup>101</sup>

<sup>100</sup> "Un vue de Descartes". ed. cit., p. 825.

<sup>101</sup> "Descartes", ed. cit., p. 807.

### 1.2.3 El sentimiento de la idea

De sobra es conocido que Valéry admiró las artes del espacio y del tiempo: la arquitectura, la música, la pintura, así como aquella que hace del cuerpo una metáfora, la danza, aunque finalmente haya sido la poesía el arte que cultivó. Al igual que muchos pensadores de la estética, principalmente del Renacimiento, como hemos visto en el apartado 1.1 de esta tesis, Valéry sostuvo la idea terminal de hacer del vivir un arte.

En su consideración sobre las artes, realizó una crítica a la noción fundamental de la estética metafísica, es decir, a la idea de lo "bello", más precisamente a la separación de lo bello de las cosas bellas. No menos importante ha sido la forma en la que, en el dominio del arte, trató el problema de la sensibilidad y la idea, entre el autor y su obra, como se verá en este apartado y en 3.2.2 de esta tesis.

Es posible encontrar en Valéry, y al lado de la crítica a la estética filosófica, una interesante definición de lo bello, así como una apreciación singular de la obra de arte basada en la estructura de la sensibilidad. De acuerdo con el crítico Ralph Freedman, la teoría crítica de Valéry se erige hacia el final del desarrollo romántico cerrando, tal vez, el ciclo abierto por

Kant??.

Para Valery, la estética sólo puede consistir en un trabajo que ahonde el placer de los sentidos: en explicar esa delicia que es, de una parte, independiente de la inteligencia (aunque tenga a la inteligencia como principio y guía oculta: "Les arts reposent sur l'inconnu de la pensée --sur ses coïncidences en tant que merveilleuses, sa netteté en tant que rare, son développement en tant que surprenant et simple."??) y, por otra, distinta de nuestras aficciones ordinarias. La estética constituya así un espacio singular de emociones??. No puede pretender seguir siendo algo así como la "ciencia de lo bello", ya que lo que hasta el momento ha conseguido ha sido substituir el efecto inmediato y singular de los fenómenos y de su resonancia específica por un conocimiento intelectual.

Valery concibe a la estética filosófica una reclasificación en dos grupos de las obras concernientes al fenómeno del arte. Por un lado, existiría la "estética" donde quedarían ubicadas los trabajos que tuvieran por objeto las excitaciones y las reacciones sensibles que no poseen un papel fisiológico uniforme y bien definido. Por el otro, existiría una "poiética", en la que

?? "Paul Valery: un crítico proteico". en John K. Simon (comp.), La moderna crítica literaria francesa. De Proust y Valery al estructuralismo. trad. Coral Bracho, México, FCE, 1984, p. 16.

?? Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 926.

?? "Leonard et les philosophes". ed. cit., p. 121.

se ubicaría todo lo concerniente a la producción de las obras de arte. Aquí se trataría del estudio de la "invención" y de la "composición", del papel del azar y de la reflexión, de la "imitación" de la cultura y del lugar, así como del análisis de las técnicas, procedimientos, instrumentos, materiales, medios y resortes de la acción.

Considera que entre la naturaleza y la obra de arte, entre la voluntad de ver y la voluntad de poder, los cambios son infinitos. La inteligencia, que se empeña en reorganizar lo que existe y en ordenar los símbolos de todas las cosas alrededor de un centro desconocido, se agota y desespera en el dominio del arte, donde las respuestas preceden a las preguntas, el capricho engendra leyes, o donde ocurre que uno puede tomar el símbolo por la cosa y a la cosa por símbolo.

Valéry nos dice que es entre los sucesos acontecimientos memorables en la historia del espíritu se encuentra aquél en el cual surgieron intrínsecamente los "ideales": nociones al margen del

Valéry entiende por ello el hecho por el cual un pensamiento o acto se "deduce" de un pensamiento o acto ya existente: "Je ferai ce que tu as fait. Je ferai ce que tu n'as pas fait. Je ferai le contraire de ce que tu as fait. Je ferai mieux que toi. Plus intense que toi --Je ferai quelque chose de plus." (Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1167). La "imitación" constituye una forma por la cual las cosas del espíritu se reproducen. Tal es el caso de quien lee: "Toute lecture prolongée d'un auteur dispose le lecteur à émettre des pensées ou des formes homogènes à celles de l'auteur. (...) Il ne s'agit pas de plagiat, ni de l'imitation raisonnée. Mais la chose lue communique un mode, un accent, un mouvement, un sentiment des effets, qui se prend." (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 795). De esta manera es como debemos también entender su relación con Mallarmé, véase más adelante.

tiempo y el espacio, las razas o las personas<sup>81</sup>. Dos son los ideales que han sobresalido: la Verdad y la Belleza. Valéry mostrará los cambios que, en los ámbitos del saber y de la estética, han conducido a una nueva apreciación de dichos valores, es decir, la manera como se han convertido en valores "funcionales".

Para Valéry, lo bello es algo muerto: ha sido substituido por lo "instantáneo", por lo "extraño", por lo que denomina "valores de choque". La excitación en bruto es la maestra soberana de las almas recientes. Las obras de arte han estado penetradas cada vez más por los modos inestables e inmediatos de la vida psíquica y sensitiva: lo "inconsciente", lo "irracional" y lo "instantáneo".

Jauss comenta que tesis como estas constatan el nuevo rumbo que toma el arte de este siglo desde el momento en que,

con la estatística de la belleza atemporal, retrocede a la forma perfecta del objeto estético: con la verdad precedente de la idea, a la creación imitadora del artista y, con el ideal de la contemplación pasiva, a la no participación del observador.<sup>82</sup>

<sup>81</sup> "Leonard et les philosophes", ed. cit., p. 126.

<sup>82</sup> Ib. cit., p. 107.

### 1.2.3.1 El hacer de la obra

El arte, al hacer de la "indefinición" la característica esencial de la belleza, se libera de la sustancialidad de lo bello. Sin embargo, lo que le interesa a Valéry destacar del problema del arte es la naturaleza del trabajo artístico, es decir, el "hacer" o poder que debe ser tan artístico como la obra misma. La "acción que hace" es una tarea que se diferencia de la historia del arte así como de la crítica<sup>83</sup>. Por tal acción Valéry entiende aquella que "s'acheve en quelque oeuvre et que je viendrai à restreindre bientôt à ce genre d'oeuvres qu'on est convenu d'appeler oeuvres de l'esprit."<sup>84</sup> Las obras a las que se refiere Valéry son las que el espíritu hace para su propio uso, arrojando para tal fin todos los medios técnicos que le puedan servir.

Lo que le importa a Valéry no es la obra en cuanto tal, sino el "hacer" de hacer obras. El vincular la obra a lo que la produce significa para él una "revolution" en su historia personal. Ello implicaba considerar la "composición" como lo principal; tratarla, a su vez, como una obra. Para Valéry, la

<sup>83</sup> El pueblo griego, de acuerdo con Eduardo Nicol, designó la poesía con la misma palabra que significa obra, creación, producto (Dos formas de hablar sublimes Poesía y Filosofía, México. UNAM. 1990. p. 46).

<sup>84</sup> "Première leçon du cours de poétique". Oeuvres, ed. cit., vol. I. p. 1342.

## FALLA DE ORIGEN

composicion es "ce qui dans une oeuvre porte l'homme --base-- et mesure de toutes choses, --ce qui demande une intuition ou presence de l'homme complet."\*\* Bajo este principio es como pudo verse como poeta:

Je suis un écrivain ce qui les productions résultent d'une traduction des données et des impressions particulières relatives à chaque oeuvre --dans un certain système de réflexion et de définitions générales qui ne sont produites, et d'une retranscription de cette transposition dans le langage ordinaire.\*\*

Es así que, para Valéry, "hacer un poema es un poema"<sup>67</sup>. En este sentido, su "Grand Oeuvre" fue conocer el trabajo en sí, mientras que consideró a las cosas de arte como "aplicaciones" locales, referidas a problemas particulares:

--Qu'y a-t-il en vérité de plus étranger à un créateur que la totalité (la plénitude) de son ouvrage? Il n'en a jamais connu que les desseins partiels, et les morceaux, et les degrés, et l'impression de ce qu'il a fait est tout autre que celle d'une chose entière et accomplie, et il ne connaît de sa perfection que les approches,

\*\* Caniers, ed. cit., vol. I, p. 274. Freedman observa que la definición que ofrece Valéry de la "naturaleza artística" y de su doble proceso, "a través de su creación (por el poeta) y, siguiendo el trayecto en sentido inverso, a través de su percepción (por el lector o el observador), corresponde a un paradigma formado por los dos elementos del método cartesiano: análisis de abstracción y reconstrucción." (Op. cit., p. 26).

\*\* Caniers, ed. cit., vol. I, p. 264-5.

<sup>67</sup> Ibid., p. 253.

les essais.<sup>88</sup>

La idea de "composición" sustenta la de "construcción" en Valéry. Con esta última quiso pensar con mayor fuerza la intervención del hombre en el mundo, ya que el crear o construir existe entre un "proyecto" = "visión determinada y los materiales elegidos". Ahí se sustituye un orden por otro que es inicial, cualesquiera que sean los objetos que se "ordenan": piedras, colores, palabras, conceptos, nombres. Y es que existe un contraste, para Valéry, entre el modo de generación de las obras y el resultado: "Les effets d'une oeuvre ne sont jamais une conséquence simple de conditions de sa génération."<sup>89</sup>

Lo que "dirá" la obra no depende jamás simplemente de lo que la obra es. Esta característica de las obras le permitió a Valéry diferenciar las ciencias de las artes: mientras las primeras deben apuntar a resultados ciertos o enormemente probables, las segundas no pueden esperar más que resultados de probabilidad desconocida.

Indagar los "análisis oscuros" en los que tiene lugar la producción de la obra fue lo que se propuso Valéry. En la

<sup>88</sup> "Robinson". Oeuvres. ed. cit., vol. II, p. 411.

<sup>89</sup> En las acotaciones hechas en 1930 y que aparecen en la edición francesa citada de la Introduction..., Valéry anota que lo arbitrario crea lo necesario, p. 46.

<sup>90</sup> Introduction.... ed. cit., p. 14.



Introduction... encontramos descripciones poéticas de estos instantes que preludian el hecho consciente de construir y que manifiestan la riqueza y recursos del espíritu. Valéry se refiere a ellos como a "minutos de sí mismo", el "veneno de la concepción", el escrúpulo y el frío de las objeciones interiores; la lucha de pensamientos alternativos donde el más fuerte y universal debe triunfar sobre el habitual, así como sobre lo nuevo. Se trata de las imágenes en un papel enturbiadas por lo posible y por el regreso de todos los signos que serán elegidos; el vertigo del alejamiento de un fin, la inquietud de los medios, la previsión de las lentitudes y de las desesperanzas; el cálculo de las fases progresivas, en fin, el razonamiento proyectado sobre el futuro.

Son estas variaciones las que condujeron a Valéry a sostener la existencia de "fases" o estados del pensamiento y a la posibilidad de encontrar la naturaleza de la "invención" en las relaciones entre los mismos. Los diferentes estados del pensamiento no son sino variaciones equivalentes de una sola "substancia común", es decir, pertenecen a un mismo "sistema" del funcionamiento psíquico<sup>1</sup>.

La conciencia de pensamiento, a la que volveremos en el apartado 2.2.1, consiste, de esta manera, en reconocer una suerte de igualdad o de homogeneidad entre estas fases; fases para las cuales tenemos nombres como "locura" o "descubrimiento". Es por

<sup>1</sup> Véase el apartado 2.3 de esta tesis.

ello que, para Valéry, tener conciencia será "sentir que toutes les combinaisons de la sorte sont légitimes, naturelles, et que la méthode consiste à les exciter, à les voir avec précision, à chercher ce qu'elles impliquent."<sup>22</sup>

Es la noción de "ornamento". La cual Scarffe dirá que pertenece a Poe. La que permitira a Valéry designar estas variaciones de una regularidad o ley. Los modos y las fantasías. El ornamento es (Valéry enumera: perfiles de vasos y templos; los embaldosados. las espirales y "estrias" de los árabes; las osamentas y simetrías góticas; las cruzes, los flujos, las flores sobre el lago y el bronce japonés; las similitudes entre las plantas, las bestias y los hombres, el perfeccionamiento de sus semejanzas: la pintura, la escultura. Pero también, el lenguaje y su melodía primitiva. la separación de las palabras y de la música. las arborescencias de cada una: la invención de los verbos, de la escritura, la complejidad figurada de las frases, la intervención curiosa de las palabras; el sistema de los sonidos suavizándose, extendiéndose de la voz a la resonancia de los materiales, profundizándose por medio de la armonía, variando por el uso del timbre. En fin, el progreso paralelo de las formaciones del pensamiento a través de los tipos de onomatopeyas psíquicas primitivas. las simetrías y los contrastes elementales; además las ideas de substancia, la metáforas, los balbucesos de la lógica. los formalismos y las entidaces. los seres metafísicos)

<sup>22</sup> Introduction...., ed. cit.. p. 21.

respuesta al vacío, compensación de lo posible: completa y anula de cierta manera una libertad.

Por otro lado, esta noción le permitió elaborar una de las primeras formas como pudo entender el "efecto" de la obra de arte. Para Valéry, el efecto es el fin ornamental de la obra. Gracias a él, la obra se convierte en un "mecanismo" para impresionar al público, para hacer que surjan las emociones y se respondan las imágenes. El ornamento es a las artes lo que la matemática a las ciencias.

De même que les notions physiques de temps, longueur, densité, masse, etc., ne sont dans les calculs que des quantités homogènes et ne retrouvent leur individualité que dans l'interprétation des résultats, de même les objets choisis et ordonnés en vue d'un effet sont comme détachés de la plupart de leurs propriétés et ne les représentent que dans cet effet, sans l'esprit non créateur du spectateur.<sup>12</sup>

Lo inverso del proceso de producción de una obra es la producción de imágenes mentales en el espectador; proceso que Valéry entiende como una especie de "inducción". Por ejemplo, el pintor dispone, sobre un plano, pastas coloreadas cuyas líneas de separación, espesores, fusiones y choques deben servirle para

<sup>12</sup> Ibid., p. 52.

empresarse\*\*.

Este punto de vista sobre la obra de arte es sin duda el que mayormente ha apreciado la crítica especializada en Valéry. A pesar de haber hecho referencia a ello en el apartado 0.2 (las razones de una justificación no pueden extralimitarse), quisiera volver a tratarlo dada su importancia. Se trata de la concepción valeriana de "autor" y de sus relaciones con la obra.

Valéry se inscribe en el conjunto de respuestas que el arte moderno se ha dado frente a la situación cultural de este siglo, de acuerdo con Blanchot. Es una respuesta que se encamina hacia la afirmación y soberanía de la obra misma, sin lo cual es nada<sup>\*\*\*</sup>. Respuesta que es acimismo una reacción a las tradiciones románticas que exaltaban el valor del "genio" en detrimento del arte, y que se nos ofrece como "búsqueda" oscura y atormentada. Para Valéry, la "inspiración" es "l'hypothèse qui réduit l'auteur au rôle d'un observateur."<sup>\*\*\*</sup> En la mayoría de los casos, el autor se encierra de cerca fuera del camino seguido y de que es portador de un poder del cual ignora los móviles.

Al lado de un Mallarmé, quien hizo del lenguaje un instrumento, quien entendió que el hecho poético por excelencia

\*\* Comparase esta apreciación con la forma en la que Merleau-Ponty se refiere a la pintura de Matisse y sus relaciones con el acto de la escritura ("El lenguaje indirecto y las voces del silencio". Signos, ed. cit., p. 56).

\*\*\* Blanchot, Maurice. Le livre à venir, Francia, Gallimard, 1959, p. 106.

\*\* "Choses vues". Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 484.

no es otro que el lenguaje mismo", de un Cezanne, para quien lo

"Valéry conoció la obra de Mallarmé a temprana edad: "Il me souvient comme je me suis presque détachée d'Hugo et de Baudelaire à dix-neuf ans, quand le sort sous les yeux me mit quelques fragments d'Herodiade; et Les Fleurs, et Le Cygne. Je connaissais enfin la beauté sans pretextes, que j'attendais sans le savoir. Tout, ici, ne reposait que sur la vertu enchanteresse du langage." ("Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé", Œuvres, ed. cit., vol. I, p. 649). Lo que recuerda de esa época es la manera en que la obra de Mallarmé dividía al público culto, la manera en que creó en Francia la noción del "autor difícil". Mallarmé, considera Valéry, introduce expresamente en el arte la obligación del esfuerzo del espíritu ("Lettre sur Mallarmé", *ibid.*, p. 651). Estas dos últimas referencias son también recordadas por Georges Nourin para sostener que Valéry, a su vez, es el vocero más reciente de "una larga tradición de poéticas del hermetismo" (La literatura y sus tecnocracias, trad. Jorge Aguilar Mora, México, FCE, 1983, p. 67). Una de las primeras cuestiones en la poesía de Mallarmé que fascinaron a Valéry, y para lo cual la noción de "influencia" tiene aquí pertinencia, según las propias declaraciones de Valéry, fue la existencia de un cierto tipo de "perfeccion". Se trata tanto de las relaciones entre las palabras o los versos como de un cierto equilibrio de "fuerzas intrínsecas" de los poemas. De ahí que, en ese tiempo, Valéry llegara a pensar que "ce n'est point l'oeuvre faite et ses apparences ou ses effets dans le monde qui peuvent nous accomplir et nous exciter, mais seulement la manière dont nous l'avons faite." ("Lettre sur Mallarmé", ed. cit., p. 649). Es debido a ello que también considera el acto de la escritura como un puro ejercicio. De acuerdo con Valéry, "Mallarmé esbozó con una poesía que fuera consecuencia del momento se propiedades y características del lenguaje: "Chaque belle oeuvre déjà accomplie lui représentait quelque page d'un Livre suprême auquel devait aboutir une conscience de plus en plus lucide et un exercice de plus en plus des fonctions de la parole." ("Sorte de préface", Œuvres, ed. cit., vol. I, p. 685). Mallarmé significó para Valéry la extrema pureza de la fe en materia de poesía ("Stéphane Mallarmé", Œuvres, ed. cit., vol. I, p. 620). Es así que pudo escuchar de él, y de viva voz, el Coup de des. El recuerdo que Valéry conservó de esa sesión fue intenso en la medida en que le pareció asistir a una de las pocas veces en que la voz humana es ella misma, "bellamente interior", cercana a sus fuentes u orígenes, sin los énfasis que la desvirtúan. Le pareció ver la figura de un pensamiento "pour la première fois placée dans notre espace" ("Le Coup de des, Lettre au directeur des Marges", Œuvres, ed. cit., vol. I, p. 624). Resulta indispensable reproducir, en prosa inigualable, parte de estas impresiones extraordinarias: "Je contempiais à mon aise d'inappréciables

mas importante es la "realizacion", de un Kafka, para quien la

instants: la fraction d'une seconde, pendant laquelle s'étonne, brille, s'anéantit une idée: l'atome de temps, germe de siècles psychologiques et de conséquences infinies, --paraissaient enfin comme des êtres, tout environnés de leur néant rendu sensible. C'était. murmure, insinuations, tonnerre pour les yeux, toute une tempête spirituelle menée de page en page jusqu'à l'extrême de la pensée. C'était un corps ineffable rature: là, le prestige se consumait: là, sur le papier même, je ne sais quelle subtilisation de derniers astres tremblait infiniment pure dans le même vide interconscient ou, comme une matière de nouvelle espèce, distribuée en axes, en trajectoires, en systèmes, coexistait le langage. (Ibid., Valéry se pregunta si en realidad no asistió a un acontecimiento de orden universal en el que, de alguna manera, el espectador consciente de la creación del lenguaje tuvo ahí lugar. Mallarmé presintió lo que para Valéry representa, y en ello está seguro de no sucumbir lo propio en lo ajeno, una de las claves en la comprensión de la estructura del "universo intelectual", a saber, que las formas de los discursos son las figuras de relaciones y operaciones que permiten combinar o asociar los signos de objetos cualesquiera y de cualidades heterogéneas. En la composición misma de Copus de ces, y más allá de la armonía visual de la página erigida sobre una "melodía intelectual" preexistente, observo una extrema, precisa y sutil posesión de sí mismo que permite conducir, de un cierto origen a un cierto fin, la unidad compleja y momentánea de las distintas partes del todo. Para Valéry, el mérito de Mallarmé radica en haber sido capaz de descubrir la estructura de la palabra de la "combinación de operaciones". Antes de él, nadie había sido capaz de descubrir conscientemente las operaciones de la expresión por el lenguaje: transmitir un pensamiento, provocar una emoción. Nadie, en fin, se había arriesgado a representar el misterio de cualquier cosa por medio del misterio del lenguaje ("Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé", op. cit., p. 650). Mallarmé, considera Valéry, 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 (Ibid., p. 658). Es así que Valéry pudo apreciar en Mallarmé el contraste entre lo que se podría llamar la "contemplación" de los versos, su "física", y su resistencia a la intelección inmediata, el contraste entre la claridad, el movimiento, la sonoridad más plena y ciertas asociaciones "insolubles", cierta sintaxis a la vez singular ("Stéphane Mallarmé", ed. cit., p. 666). Mallarmé concibió además que el arte implica y exige una equivalencia y un intercambio perpetuo entre la forma y el contenido, entre el sonido y el sentido, entre el acto y la materia. Aspectos que Valéry suscribió finalmente, y a los cuales ya nos hemos referido.

obra no era mas que un ejercicio, de un Rilke, cuya poesia es la teoria del acto poético. de Hofmannsthal, quien pudo decir "Le noyau le plus intérieur de l'essence du poete n'est rien d'autre que le fait qu'il se sait poète"<sup>98</sup>, y, un poco antes, de Hölderlin, para quien el poema es esencialmente poema de un poema. como diria Heidegger<sup>99</sup>. Valery se situa en este movimiento que "renverse les valeurs habituelles que nous attachons au mot faire et au mot être."<sup>100</sup>

En los casos anteriores, y en lo que se refiere a la poesia, sostiene Blanchot, el poema es

la profondeur ouverte sur l'expérience qui le rend possible, l'étrange mouvement qui va de -- l'oeuvre vers l'origine de l'oeuvre, l'oeuvre-elle-même devenue la recherche inquiète et infinie de sa source.<sup>101</sup>

Solo que, para Blanchot, el ejercicio que representa la poesia es, en Valery, el espíritu mismo, la "pureza" del

<sup>98</sup> Citado por Blanchot, Maurice, op. cit., p. 269.

<sup>99</sup> Recordemos lo que dice Heidegger cuando justifica su eleccion de Hölderlin para hablar de la poesia: "No se ha elegido a Holderlin porque su obra realiza, como una más entre otras, la esencia universal de la poesia, sino sólo porque la poesia de Hölderlin esta sustentada por la determinación poetica de poetizar la esencia de la poesia. Hölderlin es para nosotros, en un sentido eminente, el poeta del poeta." (Heidegger, Martin, Interpretaciones sobre la poesia de Hölderlin, trad. José Maria Valverde, Barcelona, Ariel, 1993, p. 55-6).

<sup>100</sup> Blanchot, Maurice, op. cit., p. 267.

<sup>101</sup> Ibid., p. 269.

espíritu, esa "point pur" donde la conciencia "devient un pouvoir réel, enferme en des limites strictes l'infini de ses combinaisons et l'étendue de ses manœuvres."<sup>102</sup>

De esta manera, y de acuerdo con Mounin, Valéry se inscribe dentro de "la negación de una semiología genética"; en la medida en que rechaza que la significación de una obra sea el conjunto de relaciones que vinculan a esta con su autor.<sup>103</sup> Es por ello que, de acuerdo con este crítico, Valéry figura al lado de Gastón Bachelard y de Roland Barthes.

El importante crítico francés Gerard Genette también se refiere a este aspecto del pensamiento de Valéry. Genette ubica a Valéry al lado de Borges, para quien el autor de una obra no detenta ni ejerce sobre ella ningún privilegio. La obra pertenece, desde su nacimiento (si no es que antes), al dominio público y sus relaciones inmemorables con otras

<sup>102</sup> L'Essence du littéraire. Francia. Gallimard, 1955, p. 106. En una interpretación que podríamos calificar de "hegeliana", Blanchot concluye que, en Valéry, la obra es el espíritu, y el espíritu es el paso, en la obra, de la suprema indeterminación al extremo determinado. Pasaje único que es real en la obra, la cual "n'est jamais réelle, jamais achevée, n'étant que la réalisation de ce qu'il y a d'infini dans l'esprit, qui à nouveau ne voit en elle que l'occasion de se reconnaître et de s'exercer indéfiniment." (Ibid., p. 107) Finalmente, para este crítico, el equívoco de Valéry radica en que haya identificado el espíritu con la "forma" en la obra de arte. Blanchot manifiesta sus diferencias con Valéry a propósito de una interpretación de Mallarmé: "La poésie decree et institue le règne de ce qui n'est pas et ne se peut pas, désignant à l'homme comme sa vocation suprême quelque chose qui se peut pas s'énoncer en termes de pouvoir (il faut noter que nous sommes ici à l'opposé de Valéry)" (Le livre à venir, ed. cit., p. 102)

<sup>103</sup> Ob. cit., p. 194.



obras en "l'espace sans frontières de la lecture."<sup>104</sup>

De esta manera, Valéry ataca una de las ilusiones caras al siglo XIX, romántico y psicologista, a saber, aquélla que quiere que una obra exprese la personalidad de su autor. No es que Valéry precise que el escritor se encuentre propiamente ausente de su obra sino que, para Valéry, considera Genette, la obra no existe como tal en tanto no se libere de esta presencia. El autor no deviene autor en tanto no deje de ser nombre para convertirse en una "maquina" literaria, en un instrumento de operaciones y transformaciones, en el sentido que Valéry da a estas nociones. Es por ello que Valéry pudo sostener que "Il ne faut jamais conclure de l'oeuvre à un homme, --mais de l'oeuvre à un masque, et du masque à la machine."<sup>105</sup>

Para Valéry, la creación personal, en el sentido estricto del término, no existe de entrada ya que el ejercicio literario se reduce a un vasto juego combinatorio al interior de un sistema preexistente que no es otro que el lenguaje. Es por ello que, de acuerdo con Genette, Valéry intentó formular una "axiomática literaria", en la medida en que consideró que toda obra literaria se reduce a una combinación de los poderes de un vocabulario dado, según formas instituidas de una vez por todas.

Genette interpreta esta axiomática así: "Une création neuve n'est ordinairement que la rencontre fortuite d'une case vide

<sup>104</sup> Figures I. Francia, Editions du Seuil, 1966, p. 130.

<sup>105</sup> Citado por Genette. *ibid.*, p. 260.

(s'il en reste) dans le tableau des formes (...)"<sup>106</sup> Es por ello que, para Valéry, lo "nuevo" no es frecuentemente más que un "retour" a una forma abandonada largo tiempo, pero cuya virtualidad, al menos, se ha encontrado inscrita en el sistema intemporal del lenguaje. Para Valéry, como para Borges, el verdadero creador no es el que inventa, sino el que descubre, mientras que el criterio de valor de una creación no se encuentra en su novedad sino, por el contrario, en su antigüedad profunda.

Es a partir de lo anterior que también Genette intenta una comprensión de las "características" de la literatura de Valéry. Genette sostiene que dicha literatura tiende a anularse, como si en realidad no existiera, o lo haya hecho a pesar de la escritura misma. La obra de Valéry es "literalmente" un post-scriptum, "un long codicille, entièrement édifié sur le sentiment de sa parfaite inutilité, et même de sa totale inexistence en tant qu'autre chose qu'un pur exercice."<sup>107</sup> Valéry vivió en la "tierra de las letras" como un extraño, y habitó la escritura como si fuera un exiliado, viéndola a la vez de manera cercana y distante.

Existe una definición de la literatura sobre la cual también ha reparado Genette, ubicando por ello a Valéry en el interior de ciertas propuestas vanguardistas que todavía esperan la realización de su "programa" literario. Dicha concepción se

<sup>106</sup> Ibid., p. 263.

<sup>107</sup> Ibid., p. 254.

encuentra relacionada con la idea de la obra que hemos venido comentando. De acuerdo con ella, Valéry pensó alguna vez en cierta historia de la literatura que no fuera tanto de autores y de los accidentes de su carrera, o que tratara de sus obras, sino que fuera una historia del espíritu en tanto "productor" y "consumidor" de literatura. Historia que podría hacerse sin que el nombre de escritor alguno apareciera. Dicha idea, considera Genette, ha tenido eco en Borges y Blanchot.

Genette habla de esta concepción como de una "vision unifiée du champ littéraire", como de una utopía muy profunda que no ha seducido sin razón, ya que

la littérature n'est pas seulement une collection d'oeuvres autonomes, ou s'"influencent" - par une série de rencontres fortuites et isolées; elle est un ensemble cohérent, un espace homogène à l'intérieur duquel les oeuvres se touchent et se pénètrent les unes les autres...<sup>139</sup>

Para Genette, Valéry ha planteado un "programa" de literatura futura que, poco a poco, ha ido realizándose. En particular, se refiere a la idea valeriana de una cierta obra que, en cada uno de sus "nudos", mostrara la diversidad de la que es capaz el espíritu; idea a la que nos hemos referido en el apartado 1.1. Ello permitiría seguir en la obra no una determinación única e imitativa de lo real, sino la correspondiente a lo posible de cada instante, lo cual le pareció

<sup>139</sup> Ibid., p. 165.

a Valéry que era lo más "verdadero".

Genette considera que, en la literatura moderna, existen obras, concretamente novelas, que han cumplido en cierta medida la inquietud de Valéry. Se trata de novelas que son una serie de variaciones, a la vez, contradictorias, construidas a partir de un número reducido de "células" narrativas que le sirven de tema. Relatos que muestran en cada uno de sus "nudos" una diversidad de "posibles", sin destacar ninguno de ellos<sup>107</sup>.

Otro aspecto de la "poética" valeriana que, de acuerdo con Genette, está por llevarse a cabo se refiere a la polémica noción con la cual se identifica a Valéry corrientemente. Se trata de su concepción de la "poesía pura". En efecto, Valéry reconoce que la

<sup>107</sup> Ejemplo de ello lo encontramos indudablemente en la literatura de Milan Kundera, para quien la novela, en efecto, examina la existencia. Para el escritor checo, la existencia "no es lo que ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz." (El arte de la novela, trad. Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, México, Vuelta, 1988, p. 45-6). El novelista no es, para Kundera, un historiador o un profeta; es un explorador de la existencia. Como se sabe, en su "arte de la composición" Kundera ha recurrido, por un lado, a lo que denomina "contrapunto novelesco" y, tomando una noción del crítico Mijail M. Bajtin, a la "polifonía novelesca". De esta manera, ha podido establecer temas fundamentales en sus novelas y realizar "variaciones" a lo largo de una historia. Es interesante destacar lo que Kundera entiende por "tema" en este contexto: es una "interrogación existencial" que, a fin de cuentas, no es más que el examen de palabras particulares, de "palabras-tema" (Ibid., p. 82). Es el caso de sus novelas El libro de la risa y el olvido y de la Insoportable levedad del ser. En el primero, la serie de palabras-tema queda constituida por: el olvido, la risa, los ángeles, la litost, la frontera. En el segundo: la gravedad, la levedad, el alma, el cuerpo, la Gran Mancha, la mierda, el kistch, la compasión, el vértigo, la fuerza, la debilidad.

poesía, ante la música, no es tan libre de ordenar las palabras, las formas, los objetos de la prosa. Pero que si pudiera conseguirlo, se trataría de una "poésie pure".

Sólo que, para Valéry, la "poésie pure" es una "tendencia", un límite situado en el infinito. un ideal del lenguaje, antes que una exigencia de "purismo" carente de sentimentalismos. Ante el reproche de sus contemporáneos por haber hecho mención de este término. Valery pudo señalar

Ceux qui m'en ont fait le reproche ont oublié - que j'avais écrit que la poésie pure n'était -- qu'une limite située à l'infini. un idéal de la puissance de beauté du langage... Mais c'est la direction qui importe, la tendance vers l'oeuvre pure. Il est important de savoir que toute poésie s'oriente vers quelque poésie absolue...<sup>110</sup>

Para Genette, la transformación de los pensamiento, tal y como Valéry concibe lo importantes de la obra, la actividad del espíritu en juego, la exploración de las facultades del lenguaje reclamada por Valéry, siguen estableciendo un antecedente o marco importante para las investigaciones modernas en el orden de los mitos, del cuento popular, de las formas generales del relato<sup>111</sup>.

Por su concepción de la literatura, considera Genette finalmente, Valéry no solo se encuentra cerca del formalismo

<sup>110</sup> "Stéphane Mallarmé". ed. cit., p. 676.

<sup>111</sup> Op. cit., p. 265.

## FALLA DE ORIGEN

contemporáneo, tanto de la Nueva Crítica Norteamericana como de la escuela rusa de los años veinte, sino del estructuralismo<sup>112</sup>.

En el "hacer" esencial, considerado por Valéry, ya se encuentra contemplado el "Otro", el consumidor de arte. De manera general, durante su trabajo, el espíritu "se porte et se reporte incessamment du Même à l'Autre: et modifie ce que produit son être le plus intérieur, par cette sensation particulière de Jugement des tiers."<sup>113</sup>

El artista ya no trabaja en una soledad irremontable desde el momento en que piensa en el otro, en los efectos de sus obras: "Le poème est une machine à produire certains effets sur certains gens que l'on se figure tels ou tels. Si nous nous les figurons pareils à nous..."<sup>114</sup> Pero también desde que su espíritu va y viene incansablemente, eligiendo entre una gama de posibilidades. Es en este sentido que Valéry pudo decir de su poesía: "est une production très influencée par des présences cachées, d'invisibles préceptes, des champs de forces, positives ou négatives, non déclarées..."<sup>115</sup>.

De esta manera, para Valéry, una obra de arte debe

<sup>112</sup> Ibid., p. 264.

<sup>113</sup> "Première leçon..." , ed. cit., p. 1345. Este tema será abordado nuevamente en el apartado 2.2.2.1.

<sup>114</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 215.

<sup>115</sup> Ibid., p. 273.

estudiarse tanto desde el punto de vista de su "generación", como de la "producción" de valores y efectos. Estos son dos ámbitos diferenciables e inconfundibles. Para Freedman, Valéry, al incluir tanto la creación como el efecto del poema dentro de un universo comprensivo de conciencia, "sostuvo la conexión entre la obra y su contexto humano"<sup>116</sup>. El haber comprendido el poema a través del proceso creativo, sostiene este crítico, es decir, verlo simultáneamente como "proceso y objeto", ha sido el logro perdurable del poeta francés.

Para Valéry, la generación de una obra no es sencilla: es un acto de desmesura, ya que en él encontramos vicisitudes, ensayos, correcciones, eliminaciones, elecciones, reflexiones, experiencias, adquisiciones de toda una vida, "actos de fe", "transacciones mentales"<sup>117</sup>. Desde el punto de vista del "efecto", lo que Valéry llama al "consumidor" se convierte en productor del valor de la obra: "La valeur des oeuvres de l'homme ne réside point dans elles-mêmes, mais dans les développements qu'elles reçoivent des autres et des circonstances ultérieures."<sup>118</sup>

<sup>116</sup> Op. cit., p. 48.

<sup>117</sup> "Première leçon...", op. cit., p. 1346. Esta "Première Leçon..." fue dada por Valéry en el Collège de France en Diciembre de 1937. Es evidente que apreciaciones como estas ya habían sido formuladas a propósito de Leonardo. Véase el apartado 3.3.2 de esta tesis.

<sup>118</sup> "Choses tues", Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 477. Alguien como Levinas definirá a la "Obra" como "une orientation qui va librement du Même à l'Autre." (Humanisme de l'autre homme,

## FALLA DE ORIGEN

La obra no existe sino en acto: fuera de la circunstancia que se establece entre el artista y el consumidor, se neutraliza, pierde el valor que le da sentido. Además de que la obra sólo se relaciona con lo que "fait naître ce qui les fit naître elles-mêmes"<sup>117</sup>.

La pluralidad misma de las interpretaciones que suscita una obra de arte. los "effets légitimes d'une oeuvre", es interpretada por Valéry como la "marque même de l'esprit". Y corresponde, además "à la pluralité des voies qui se sont offertes à l'auteur pendant son travail de production."<sup>120</sup>

Para Valéry, todo acto del espíritu se encuentra acompañado de una cierta "atmosphère d'indétermination" más o menos sensible de tal manera que, en sus obras, busca imprimir caracteres totalmente opuestos a los suyos. En una obra fluye la inestabilidad, la incoherencia, la inconsecuencia, que no son otra cosa más que los elementos frecuentes en su régimen. En la obra, el espíritu

agit contre les interventions en tous sens et de toute espèce qu'il doit subir à chaque instant. Il résorbe la variété infinie des incidents; il rebute les substitutions quelconques d'images, de sensations, d'impulsions et d'idées qui traversent les autres idées. Il lutte contre ce

Paris, Fata Morgana, 1972, p. 43). La "Obra" es un movimiento del "même" al "autre" que no retorna jamás al "même".

<sup>117</sup> "Première leçon...", ed. cit., p. 1350.

<sup>120</sup> Ibid.



qu'il est obligé d'admettre, de produire ou d'émettre; et en somme, contre sa nature et son activité accidentelle et instantanée.<sup>121</sup>

Sin embargo, Valéry encuentra en ello las "ressources" incomparables del espíritu. En la medida en que el espíritu se "aplica" en la realización de una obra, en esa medida se dirige contra sí mismo. Toda obra requiere de acciones "voluntarias", pero cuando esa voluntad o "pouvoir exprimé" trata de volverse hacia nuestro espíritu, se reduce siempre a mantener, fijar o renovar ciertas condiciones del mismo.

---

<sup>121</sup> Ibid., p. 1351.

### 1.2.3.2 El artista y el filósofo

A pesar de las críticas de Valéry a cierta "estética filosófica", considera, sin embargo, que no todos los problemas de la misma han desaparecido con la noción de lo bello. Dichos problemas le permiten, a su vez, insistir en las diferencias que separan a la labor del filósofo de la del artista<sup>122</sup>:

- 1) Problemas generales de la composición, es decir, el problema general de las relaciones entre el "todo" y las "partes":
- 2) Problemas que resultan de la pluralidad de funciones de cada elemento en una obra de arte, y
- 3) Los relacionados con la noción de "ornamento", y que son problemas del dominio de la geometría, de la física y la morfología.

Estos problemas permiten entraner cierto parentesco entre las formas de equilibrio de los cuerpos, las figuras armónicas, los ambientes de los seres vivos y las producciones semiconscientes o conscientes del todo de la actividad humana<sup>123</sup>.

Son problemas que no se imponen a un pensamiento "puro",

<sup>122</sup> Para Valéry, el filósofo no se confunde con el poeta ni con el artista en general, aunque vea en los tres una labor exclusivamente personal. La filosofía es, como hemos visto y a sus ojos, un género literario más, lo que lo lleva a suponer que detrás de los sistemas filosóficos se encuentra una obra de arte. Podemos concluir que, desde este punto de vista, el arte no corona a la filosofía ya que ella misma es un "arte".

<sup>123</sup> Véase los apartados 2.4 y 3.2.2 de esta tesis.

sino que adquieren su nacimiento y fuerza en lo que Valéry denomina un "instinto de crear". Al artista le interesa resolver problemas concretos en la elaboración de una obra. La "filosofía" que pudiera adoptar es una "filosofía interesada", por más que busque algunos "principios" que justifiquen y edifiquen sus intenciones.

Frente al filósofo "verdadero", para el cual lo que es es el límite a alcanzar (es únicamente en la filosofía donde se da la relación entre lo que se cree que es y lo que se es), el artista se propaga en "lo posible" y se vuelve agente de lo que será<sup>124</sup>. Mientras el filósofo tiende hacia la realidad, a la pluralidad de lo real donde encuentra serias dificultades, disputándose la existencia después de haber reflexionado sobre su esencia, el artista indaga las posibilidades de esa misma realidad: ensaya el poder de su saber al circunscribir sus conocimientos al ámbito de sus necesidades prácticas. En una frase inquietante, Valéry nos dice que "Si l'Esthétique pouvait être, les arts s'évanouiraient nécessairement devant elle. C'est-à-dire devant leur essence."<sup>125</sup>

El aspecto que marca más decididamente las diferencias entre una estética filosófica y la reflexión del artista viene dado por el hecho de que la primera procede de un pensamiento que se cree ajeno a las artes y que se considera de una naturaleza distinta a un "pensamiento" de poeta o músico. Para la estética, las obras

<sup>124</sup> "Leonard et les philosophes", ed. cit., p. 131.

<sup>125</sup> Ibid., p. 128.

de arts son accidentales: representan casos particulares, efectos de una sensibilidad activa e industriosa que tiende ciegamente hacia un principio del cual la filosofía debe poseer la visión o la noción inmediata y pura.

La actividad del artista, nos dice Valéry, no parece necesaria a esta estética puesto que su objeto supremo debe pertenecer inmediatamente al pensamiento filosófico; objeto que le es directamente accesible por una atención aplicada al conocimiento del conocimiento, o a un sistema que conjuga el mundo sensible con el mundo inteligible. La filosofía, lo hemos visto en el apartado 1.2.1. no resiente la necesidad particular; se figura mal la importancia de los modos materiales y de los valores de ejecución puesto que tiende "invenciblemente" a distinguirlos de la idea.

Es precisamente la existencia en el artista de "estados poéticos", es decir, de una común medida oculta entre los elementos de una extrema diferencia de naturaleza: de la colaboración a cada instante en cada uno de estos actos de lo arbitrario y lo necesario, de lo atendido y lo inatendido, de sus cuerpos y materiales, de sus voluntades y ausencias, lo que le permite adjuntar a la naturaleza considerada como fuerza prácticamente infinita de "sujetos", "modelos", "medios" y "pretextos", cualquier objeto que no puede simplificarse y reducirse a un pensamiento simple y abstracto, puesto que tiene su origen y su efecto a partir de un sistema inextricable de

condiciones independientes. Es por ello que la obra de arte no se reduce a una idea, tal y como no podemos "resumir" un poema como se resume el universo.

La obra de arte tiene por condicion crear o suponer estos estados poéticos. No tiene otro sentido mas que como creacion, transmision, desarrollo, medio o fin de un estado de esta naturaleza. En ello es tambien que la obra escapa al tiempo ya que, al nacer al creador, ha infundido soberanamente en ella un sentido y una finalidad propios.

De esta manera, para Valéry, el objeto común que pretenden las artes es la poesia. Y entiende por ello un estado en el cual los objetos "tocan" directamente los tesoros de la energia central; energia que "despierta" a las cosas. El estado poético, para el que vaticinó su inscripcion en un futuro "arte del vivir", es decir, para una época en la cual las artes especializadas de nuestro tiempo fueran reemplazadas por "el arte de las actividades cotidianas", es un estado de "atencion-resonancia-cantante". En estos estados

tous les objets possibles du monde ordinaire, extérieur ou intérieur, les êtres, les événements, les sentiments et les actes, demeurant ce qu'ils sont d'ordinaire quant à leurs apparences. Se trouvent tout à coup dans une relation indéfinissable, mais merveilleusement juste avec les modes de notre sensibilité générale.<sup>17\*</sup>

17\* "Poésie et pensée abstraite", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1320.

# FALLA DE ORIGEN

En estos estados (perfectamente irregulares, inconstantes, involuntarios, frágiles) las cosas (o más precisamente, sus ideas) cambian de valor: se "llaman" entre sí; se asocian de manera diferente al modo ordinario; se "musicalizan" y devienen armónicamente correspondientes. Marcel Raymond sostiene que con la mención de estos estados poéticos en el nombre, Valéry insistió en la posibilidad que tiene la obra de arte de introducirnos en "contemplaciones" cercanas a lo divino<sup>127</sup>.

En estos estados el espíritu accede al ser de la sensación como un absoluto, o bien, accede al ser en la sensación<sup>128</sup>. Sin embargo, estos estados no son suficientes para hacer de alguien un artista. El artista, que es un creador, un inventor, tiene por función crearlos en los otros a partir del desarrollo que haga de sus sensaciones. El artista busca y encuentra en nosotros la causa maravillosa de su inspiración.

El filósofo no concibe que el artista pase casi indiferentemente de la "forma" al "contenido" y viceversa; que una forma le venga antes del sentido que le dará ("Les belles œuvres sont filles de leur forme, qui naît avant elles"<sup>129</sup>), ni que la idea de una forma sea para él lo mismo que la idea. Por

<sup>127</sup> Paul Valéry et la tentation de l'esprit, ed. cit., p. 90.

<sup>128</sup> Para Valéry, el misticismo consiste en reencontrar una sensación elemental y, de alguna manera, la sensación de vivir. Véase el apartado 3.2.3.1.2 de esta tesis.

<sup>129</sup> "Choses tues", ed. cit., p. 477.

ejemplo, en el poema forma y contenido son indiferenciables en la medida en que el significado de las palabras (su contenido parafraseable) no es significativo, en tanto unidad formal que emplea a las palabras como símbolos autosuficientes para crear el "estado poético". De esta manera, los poemas son formas de una actividad mental y, por lo mismo, no están nunca acabados.

Esta circunstancia, sostiene Valéry, vuelve ilusorio el análisis del poeta. La filosofía pretende absorber al artista para explicar lo que siente, lo que hace, pero es lo contrario lo que se produce y se descubre: la filosofía encuentra su justificación, el apaciguamiento de su conciencia y su verdadera profundidad en su poder constructivo y en su libertad de "poesía abstracta".

Para Valéry, puede existir un sentimiento de las ideas, de sus analogías, que se pueda cultivar tal y como cultivamos el sentimiento del sonido o del color. Si de él dependiera, fundamentaría toda la filosofía sobre la predominancia en su ser de este tipo de sensibilidad. Ello abriría la posibilidad de que la filosofía manejara formas infinitas con el rigor y la libertad que la han caracterizado y por las cuales seguiría dando vida y movimiento a las cosas abstractas<sup>130</sup>. De esta manera, salvaríamos

<sup>130</sup> Valéry considera que la enseñanza de la filosofía debe ir acompañada de una enseñanza de la libertad de cada espíritu, no solamente con relación a las doctrinas, sino a los problemas mismos. Proceder de otra manera sería antifilosófico. Se trata de crear la necesidad de una voluntad de filosofar, aunque sostenga que se nace filósofo, así como se nace escultor o músico.

los "nómenos" por el sólo gusto de sus armonias intrínsecas.



1.2.3.3 La belleza es eterna

Si de cualquier manera debemos conservar una idea de lo bello, le parece a Valéry, no puede ser sino la relacionada con lo "inexpresable". Para Valéry, lo bello se encuentra caracterizado por rasgos negativos: improbabilidad, incontestabilidad, evidencia incomprensible, irreducibilidad, infinito sin forma final, satisfacción que desespera, mutismo y exclamación, negativa a pensar.

El que la belleza sea "inexpresable" adquiere un sentido fundamental en el contexto de las relaciones del hombre con sus sensaciones. En efecto, ello significa que todas las expresiones son incapaces de restituir lo que las "excita", y que tenemos el sentimiento de esta incapacidad o irracionalidad como verdaderas propiedades de la "cosa-calle". La belleza se encuentra asociada, de esta manera, al silencio, a la admiración, a, en una frase admirable, "la existencia más sensible de lo imposible".

Así resume Valéry nuestra situación frente a lo bello, en una nota de 1944:

Plus je te vois, plus je te veux. Plus je te veux, plus je te fais -- Plus je te fais, moins je sais te faire -- -- Ton impossible, ta nécessité, ta présence se disputent mon état. Si l'un de ces facteurs manque, l'ouvrage est manqué -- ou inexistant. Il doit créer le besoin et le satisfaire. Et de plus, faire sentir que ni ce besoin ni sa satis-

FALLA DE ORIGEN

faction n'étaient en nos moyens. D'où l'infinie reprise du désir.<sup>131</sup>

De esta manera, ya no se requieren productos animados por un deseo de "perfección", sostiene Valéry. El deseo soberano de perfección ha desaparecido frente a la idea fija e insaciable de la originalidad que, para ser posible, debe constantemente diferir del instante<sup>132</sup>.

Valéry considera que la belleza hace de los objetos bellos una fuerza prácticamente inagotable de energía de atención sin defensa, sin fatiga. El objeto bello introduce en el hombre un funcionamiento por el cual tiende a conservarse. Funcionamiento o excitación que representa una garantía de "repetición" indefinida del objeto. El objeto bello engendra "sed", dice Valéry, sed de repetición, "infinito aparente de repetición", todo lo contrario a la sed de lo "nuevo". De esta manera, lo bello es insaciable, eterno: es sed de lo mismo mientras que lo nuevo es sed de lo otro. Por ello es que no podrá existir un objeto bello que sea enteramente nuevo. Lo bello en una obra de arte es lo que le permite perdurar en el tiempo: ser eterna o infinita en su repetición. Una obra bella es aquella que, a partir de cierto tiempo, brinda la impresión de ser única.

La belleza "habla" o "canta", pero no sabemos lo que dice.

<sup>131</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 982.

<sup>132</sup> "Leonard et les philosophes", ed. cit., p. 129.

Simplemente hacemos que se repita. El deseo que cava en nosotros no tiene solución. Por eso es que toda obra bella es una cosa "cerrada". La belleza es un círculo. A este círculo Valéry le llama "infinito estético". La obra de arte tiene por fin suscitar en el hombre una atención de estructura peculiar, completa en sí misma y que no es otra que la que presenta el dominio de la sensibilidad: la combinación "de objeto" contiene "demanda" y "respuesta", excitación y satisfacción, deseo y alimento, reciprocidad infinita<sup>133</sup>.

En esta estructura, la satisfacción hace renacer el deseo, la respuesta regenera la demanda, la posesión engendra un apetito creciente de la cosa poseída<sup>134</sup>. Por ello es que, para Valéry, organizar un sistema de cosas sensibles que posea esta estructura constituye lo esencial del problema del arte. Esta tarea representa su condición necesaria aunque no suficiente. Por ello también es claro que para él el problema de la estética es menos el problema de lo bello que el del sentimiento<sup>135</sup>.

Por otro lado, esta estructura excluye a la "utilidad", que es una cualidad de las cosas que sirven para "finiquitar" cualquier desigualdad. Es en razón de ello además que una obra de arte puede decir que "es lo que es". O que simplemente es; que es

<sup>133</sup> Véase el apartado 2.3 de esta tesis.

<sup>134</sup> "Notion generale de l'art". Oeuvres. ed. cit., vol. I, p. 1407.

<sup>135</sup> "Discours sur l'esthétique". Ibid. p. 1296.

Única, que no podría ser otra cosa que lo que es. La obra de arte puede decir simultáneamente que bien pudo no producirse y que es lo que es.

Aficionado a las expresiones concisas y aritméticas, Valéry resume los aspectos anteriores de la belleza en una "definición" imposible. La belleza es negación + sed causada por lo que se expresa en esta impotencia + infinitud de esta sed + ... No todo se encuentra definido, menos aún un asunto tan delicado como lo es la sensibilidad.

FALLA DE ORIGEN

#### 1.2.4 Para una filosofía del cuerpo

Nos hemos referido al hecho de que en Valéry el espíritu lleva a cabo la ley fundamental de la sensibilidad: que el espíritu sabe a la sensibilidad ese carácter de inestabilidad que requiere para poner en juego su poder de transformación. De un espíritu sin cuerpo es de lo que nos habla "Mefistófeles", en el *Mon Faust*:

Je suis l'être sans chair, qui ne dort, ni ne -  
pense. Des que ces pauvres fous s'éloignent de  
l'instinct, je m'égare dans le caprice, l'inu-  
tilité ou la profondeur de ces irritations de  
leurs têtes, qu'ils nomment des "idées"... Je  
me perds dans ce Faust, qui me semble parfois  
me comprendre tout autrement qu'il le faudrait,  
comme s'il y avait un autre monde que l'autre  
- monde... (...) Je ne suis pas penser et je n'ai  
pas d'âme...

Toca ahora mostrar, de manera concreta, la posibilidad que Valéry tuvo de llevar a cabo una "filosofía del cuerpo". Como se verá, esta problemática no es otra que la de las relaciones alma-cuerpo. En ella se encuentra presente el problema del

<sup>1</sup> Œuvres, ed. cit., vol. II, p. 354. Merleau-Fonty cita este fragmento para comentar que lo propio del hombre es el pensar: "Pensar es propio del hombre, cuando es volver siempre en sí, introducir entre dos distracciones el tenue espacio vacío por el que vemos algo." ("El hombre y la adversidad", Signos, ed. cit., p. 102).

conocimiento. De una manera singular, en Valéry esta problemática tradicional en la historia de la filosofía se encuentra asociada a la significación que tuvieron para él las artes de la danza y la arquitectura.

A partir de 1938, según se puede constatar en los Cahiers, Valéry utilizó las siglas "CEM" para referirse a los tres puntos "cardinales" o a las tres "dimensiones" del conocimiento. A pesar de tratarse de una división "simplista", encuentro en la misma una manera de lidiar entre sí estos tres aspectos, de tal forma que cuando uno domina

et par conséquent, se différencie, se manifeste en tant que diversité, les 2 autres sont, au contraire, simplifiés --et bloqués. Ainsi, quand le Mon-esprit se divise, ou quand le Mon-corps se fait plusieurs sensations.<sup>2</sup>

Es el caso de su definición del espíritu como respuesta del cuerpo al mundo, o del cuerpo a sí mismo: "Ce que nous disons Notre esprit (et opposons parfois à notre Corps), n'est en vérité que ce en quoi notre Corps s'oppose à soi-même"<sup>3</sup>. O de esta imagen: "Le navire Esprit flotte et fluctue sur l'océan Corps."<sup>4</sup> O de que considere que el conocimiento tiene como límite al

<sup>2</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 1148.

<sup>3</sup> Ibid., p. 467.

<sup>4</sup> Ibid., p. 1134.

cuerpo. En la medida en que el cuerpo se encuentra separado del conocimiento, en esa medida el cuerpo aparece, y viceversa. Sin embargo, Valéry no dejó de reconocer que es el cuerpo quien le otorga al pensamiento su "peso", su fuerza, sus consecuencias y efectos definitivos.

Nada más extraño a nosotros mismos que el cuerpo, sostiene Valéry. Sus placeras y sufrimientos nos son incomprensibles. Es una "figura bizarra" llena de formas bizarras y en donde nada se parece a las ideas que tenemos, de tal forma que su "substancia" no se encuentra en nuestra "escala":

Les phénomènes les plus importants pour nous, notre vie, notre sensibilité, notre pensée sont liés intimement à des événements plus petits que les plus petits phénomènes accessibles à nos sens, maniables par nos actes.<sup>2</sup>

Es por ello que "nuestro cuerpo" se hace sentir al "moi" como un cuerpo extraño. Mientras más es "nuestro", más insensible es. Si el conocimiento del cuerpo presenta este tipo de dificultades, en cambio cabe la posibilidad de un "sentimiento" del mismo; sentimiento instantáneo y que, para Valéry, constituye un elemento capital de la psicología. Sentimiento que forma parte de nuestra consciencia y que, con frecuencia, la constituye enteramente. Este sentimiento, considera Valéry, es la variable subjetiva capital. De cualquier manera, el cuerpo constituye el

<sup>2</sup> Ibid., p. 1124.

FALLA DE ORIGEN

Único, verdadero, insuperable, el eterno "sistema de referencia" (valor absoluto del cuerpo).

Entre cuerpo y espíritu encontramos un "paralelismo", pero jamás una similitud, considera Valéry. Sólo es en ciertos estados de "excepción" o "crisis" que se comunican entre sí. En los estados restantes o normales se oponen, a pesar de que su existencia sea conjunta e indivisa.

Por un lado, encontramos en el cuerpo "automatismos" rigurosos: los actos del cuerpo son repeticiones, ciclos en los cuales recorre indefinidamente fases diversas; mientras que por el lado del espíritu tenemos que no sabe hacer nada "solo", que trabaja al precio de un esfuerzo sostenido, y que no puede repetirse: abomina toda monotonía, toda recurrencia a lo mismo. Hecho de lo imprevisto, vive de lo imprevisto.

Sin embargo, Valéry concibe que es el cuerpo el que nos permite comprender la realidad, ya que es quien la "celebra". Dicho en una terminología fenomenológica, el cuerpo es nuestro "moyen général d'avoir un monde", tal y como lo sostiene Merleau-Ponty refiriéndose precisamente a Valéry\*. Ya sea limitándose a los gestos necesarios para la conservación de la vida, o bien pasando del sentido de estos gestos primeros a un sentido figurado, el cuerpo manifiesta a través de ellos un núcleo de significaciones nuevas. tal y como lo veremos para el caso de la

\* Phénoménologie de la perception, Francia, Gallimard, 1945, p. 171.



danza. Lo mismo ocurre para cuando se construye instrumentos: proyecta alrededor de sí un mundo cultural. En todos los niveles, el cuerpo ejerce la misma función que es la de "prestar" a los movimientos instantáneos de la espontaneidad "un peu d'action renouvelable et d'existence indépendante"<sup>7</sup>.

El pensamiento no hace más que apropiarse "metafóricamente" lo que en el "origen", y en un sentido propio, no pertenece más que al cuerpo. De esta manera, el cuerpo es el que ofrece un "point d'origine" a las certezas del espíritu, pero también de sus dudas. Por ello es que el cuerpo, a la vez que nos asegura que existimos, también nos enseña que no podemos ser, o que no somos la mayor parte del tiempo. Es por ello, asimismo, que los "eventos" o "estados" del cuerpo son los que en verdad muestran la "noche" sobre la cual se recorta o perfila la presencia frágil del pensamiento. Mas precisamente, y tal y como lo sostiene Gaece, lo que da lugar al espíritu son las "imperfecciones" del cuerpo:

ses carences, ses genes et ses désordres, l'inter-  
valle qui separe le besoin de sa satisfaction, et  
le retard qui se glisse entre l'occasion et l'acte:  
tout ce qui, nous écartant à chaque instant de  
l'équilibre idéal, nous y fait tendre indéfiniment.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Valéry, citado por Merleau-Ponty, ibid.

<sup>8</sup> Op., cit., p. 172.

Es en la medida en que el espíritu queda instituido por una falta, por el sufrimiento, que se encuentra hecho para responder a ello y, en la medida de lo posible, para remediarlo. De esta manera, el espíritu se reduce a una actividad "rehabilitadora" del cuerpo, aunque muy alejada de sus orígenes orgánicos y esencialmente superficial: "Rien n'illustre mieux le caractère superficiel de la pensée que les observations qu'elle peut faire sur le corps."<sup>7</sup>

Las actividades del espíritu se encuentran subordinadas a los imperativos del cuerpo, y no tienen más que una importancia funcional. De esta manera, la conciencia aparece como un "auxiliar" de la existencia, si no es que como un "subproducto".

El cuerpo es, para Valéry, origen y límite del conocimiento. Al ser lo que nos permite comprender la realidad, permite que los objetos le "hagan" como seres: dicho de otra manera, el cuerpo permite que la realidad sea una actualización: convierte el flujo de las sensaciones en "cosas" y "esclarece" las cosas en sucesiones de accidentes.

El cuerpo es lo que vemos de nosotros mismos; es lo que sentimos vinculado a nosotros, pero es también lo que no vemos ni veremos jamás. Es lo que debemos "reencontrar" siempre en todas nuestras cuestiones y mostrar como era invisible.

<sup>7</sup> Valéry citado por Gaede, op. cit., p. 173 n.

FALLA DE ORIGEN

#### 1.2.4.1 El cuerpo como modelo del alma

Si tales son las dificultades que se presentan en el plano del conocimiento cuando deseamos inquirir sobre nuestro cuerpo, en cambio lo que este sea en el dominio del arte pareciera tener mayor suerte. Valéry considera que el alma debe dirigirse al cuerpo para conocer lo que esta es. En obras poético-dialógicas como *L'Âme et la Danse* (1921) y *Eupalinos ou l'Architecte* (1923), Valéry aborda ciertas relaciones entre el cuerpo y el alma. Tanto la danza como la arquitectura son para él "modelos del alma": en estas artes, el alma aprehende lo que es gracias al cuerpo; en ellas se da la concordancia entre "finitud" e "infinitud". Veamos el primero de estos diálogos.

Ahí se sostiene que el cuerpo muestra al alma lo que es: es el "modelo" de sus operaciones. Hemos dicho que el espíritu surge como una reacción o respuesta del cuerpo frente al mundo. De todas las acciones o "estados del cuerpo" donde el alma pudiera aprehenderse, Valéry elige a la danza: acto del cuerpo que conlleva una finalidad en sí mismo<sup>19</sup>, y en donde la acción tiende

<sup>19</sup> Su diálogo mismo sobre la danza fue "une danse dans laquelle tantôt le brillant des images, tantôt le profond des idées son coryphées, pour s'achever en union." (*Cahiers*, ed. cit., vol. I, p. 268).

hacia el "automatismo"<sup>11</sup> como hacia su perfección. Valéry sitúa a la danza en el intervalo que existe entre "les actions circonstanciées physiologiques et les actions nées de l'arbitraire et de l'esprit"<sup>12</sup>.

En efecto, el cuerpo que danza ignora lo que le rodea. Se podría decir que en la danza el cuerpo se "escucha" y no se escucha más que a sí mismo. La danzante se encuentra en otro mundo, que no es el que se dibuja ante nuestras miradas, sino el que teje con sus manos y construye con sus gestos. En ese mundo

il n'y a point de but extérieur aux actes: il n'y a pas d'objet à saisir, à rejoindre ou à repousser ou à fuir, un objet qui termine exactement une action et donne aux mouvements, d'abord, une direction et une coordination extérieures, et ensuite une conclusion nette et certaine.<sup>13</sup>

Así, la danzante no tiene "dehors": nada existe más allá del sistema que forma. Por ello es que Valéry sostiene que la danza puede ser considerada como una manera de "vie intérieure". Pero una vida interior construida de sensaciones de "duración" y de sensaciones de energía que se responden y forman como "une

<sup>11</sup> Con esta noción, Valéry se refiere a las características "conservativas" de un sistema como el de la conciencia. Véase los apartados 2.4.2.1 y 2.5 de esta tesis.

<sup>12</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 1143.

<sup>13</sup> "Philosophie de la danse", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1398.

enceinte de résonances". Los actos de la danza parecen ser exactamente proporcionales a la energía; energía que no sufre gasto ni pérdida. Asimismo, modifican singularmente, sostiene Valéry, las categorías del tiempo:

Il est très remarquable que l'état rythmique exclue le souvenir dans la mesure même où il se sent périodique. Capable de périodicité --car il construit des périodes complètes (qui peuvent ne pas se répéter) mais qui sont en être capables par structure.<sup>14</sup>

El danzante no va a ninguna parte. El fin, la causa, el ser, el acto, el efecto, son aquí unidos y encadenados como los valores de un "periodo". Se suceden sin destruirse como las caras de un mismo objeto. La danza es una alegoría de la vida; es la "vive et gracieuse introduction des plus parfaites pensées". Como la vida en general, la danza nos hace volver a nosotros mismos, nos confirma. Una mujer bailando es el alma: "Elles entrent comme des âmes".

En la danza, la certidumbre es juego: las manos hablan, los pies escriben<sup>15</sup>. Podría decirse que con la danza el conocimiento

<sup>14</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 1299-30.

<sup>15</sup> Este no ser lo que una cosa es, o ser otra además de lo que es, la metamorfosis que el arte opera en las "substancias", la metáfora que el lenguaje crea, la consistencia mudable del Universo, lo que nunca es, será para Valéry uno de los rasgos esenciales de los "objetos" artísticos. En Eupalinos... se trata de edificios que "cantan". Aunque ahí, como se verá, la arquitectura y la música forman un grupo aislable en las artes al crear "atmosferas" que envuelven al hombre. El espacio y el

FALLA DE ORIGEN

ha dado con su acto y que la inteligencia se presta súbitamente a las gracias espontáneas.

La danza es conjugación de movimiento y música y, por ello, creación de "imágenes". Simula; es mentira sobre la realidad; es lo imposible en el instante mismo en que es posible. De esta manera, es una especulación sobre lo inestable. Pero sobre el principio de que "Ce qui est impossible qui dure, est possible dans l'instant"<sup>14</sup>. Para Valéry, la danza es la prueba de que no existe el movimiento en abstracto: de que las variaciones de movimiento implican un cambio en lo posible del acto. Ello le permite, a su vez, concluir que el tiempo no es homogéneo.

No solo se observa el cuerpo en movimiento, sino que el movimiento, al ser rítmico, al estar guiado por la música, elabora formas "virgenes": imágenes que el alma intuye. Imágenes diferentes a las producidas por el sueño ya que, por lo menos, en ellas no reina el azar. Aunque, en la danza, de un punto a otro en el movimiento del cuerpo exista una amplia variedad de

sonido como medios que el hombre habita. En este sentido es que Valéry pudo llegar a sostener que la danza es, finalmente, "une poésie générale de l'action des êtres vivants", ya que "elle isole et développe les caractères essentiels de cette action, la détache, la déploie, et fait du corps qu'elle possède un objet dont les transformations, la succession des aspects, la recherche des limites des puissances instantanées de l'être, font nécessairement songer à la fonction que le poète donne à son esprit, aux difficultés qu'il lui propose, aux métamorphoses qu'il en obtient, aux écarts qu'il en sollicite et qui l'éloignent, parfois excessivement, du sol de la raison, de la notion moyenne et de la logique du sens commun." ("Philosophie de la danse", ed. cit., p. 1402-3)

<sup>14</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 976.

posibilidades<sup>17</sup>.

Son imágenes del "sueño de la razón": mundo de fuerzas exactas y de ilusiones estudiadas; sueño penetrado de simetrías, todo orden, todo actos y secuencias. La mirada de Valéry descubre en la danza este panorama de simetrías, de cálculo, de proporciones, de figuras equilibradas, de secuencias rítmicas, en suma, "leyes" que en la danza cobran un rostro claro. La danza, al igual que la pintura en Leonardo, al igual que la poesía, la

<sup>17</sup> En Eupalinos... este problema se presentará cuando "Sócrates" muestre a "Fedro" la diferencia entre una figura geométrica y la que no lo es. El asunto de la irregularidad y regularidad de las "formas" conducirá, en este diálogo, al problema del caos y del orden y de cómo, dentro del caos y el azar, existe, inclusive, una regularidad en las formas: un caracol marino es el ejemplo. Esta distinción servirá a Valéry para precisar los diferentes tipos de objetos que existen: los creados por la naturaleza, o el caos regular, y los creados por el hombre, o desarrollo, desorden del caos regular de la naturaleza. Ha sido Hans Blumenberg ("Sócrates und das Objekt ambiguum - Paul Valéry: Auseinandersetzung mit der Tradition der Ontologie des Aristoteles", Göttingen, 1964) quien, al decir de Jauss, ha proporcionado al respecto una interpretación decisiva y determinante. El caracol, "object ambiguum", es un objeto que, aunque no recuerda a nada, no carece, sin embargo, de forma. De esta manera, considera Jauss, "queda sin respuesta la cuestión de la procedencia natural o artificial (del objeto), tan decisiva siempre en la ontología antigua." (Op. cit., p. 108). Con el hallazgo de este objeto marino, el Sócrates de Valéry tiene que decidir entre una actitud de cuestionamiento o de placer, si ha de comportarse de una manera teórica o estética. Para Blumenberg, la postura estética "podrá satisfacerse siempre con una solución que no sea la disolución de lo dado, y que, de manera consciente, deje las otras posibilidades en permanente indeterminación; la hipótesis teórica, en cambio, está cargada con la posibilidad de otras soluciones, superiores a ella, ninguna de las cuales puede excluir que fracase su verificación." (citado por Jauss, op. cit., p. 109). Jauss considera, finalmente, que el "paradigma del object ambiguum" ha sido importante para el desarrollo contemporáneo del arte figurativo.

arquitectura o la música, será un ejemplo de cómo "le réel, l'irréel et l'intelligible se peuvent fondre et combiner selon la puissance des Muses."<sup>10</sup>

Así, el secreto más profundo de nuestra alma quedará revelado por ese cuerpo en el libre abandono de su arte. La danza muestra al alma lo que oscuramente realiza el cuerpo: permite al alma descombrarse del cuerpo, como también revela al alma que habita un cuerpo<sup>11</sup>. La danza, arte del cuerpo, conversión del cuerpo en "evento", pensamiento del alma, pensamiento divino, el alma misma.

En la danza, el cuerpo supera su naturaleza primera, la de su "terrenalidad" y avanza por el encumbramiento de sus transformaciones, es decir, hacia una segunda naturaleza, muy alejada de la primera pero parecida con ésta hasta la "apariencia de la identidad". El cuerpo es "ave", "concha", "fuego": simula lo que no existe: vive de nada a las formas. Se abandona a su "libertad".

La transformación del cuerpo en la danza es instantánea: cambios momentáneos en los cuales el alma y la voluntad parecen cambiar de rumbo: concentración del alma en sí misma. Cada

<sup>10</sup> "L'Âme et la Danse", Œuvres, ed. cit., vol. II, p. 154.

<sup>11</sup> En "Note et Digression". Valéry habla de cómo la muerte es para el alma un "desastre", en la medida en que se separa del cuerpo: la muerte del cuerpo es una disminución de la dimensión divina del alma. Por otro lado, como lo hemos dicho, el cuerpo es obra e instrumento de quien necesita de él. Apreciación que volverá a ser afirmada en Eupalinos...



instante representa la posibilidad de un nuevo gesto del cuerpo, una nueva secuencia de actos; cada instante es el "amanecer" de un nuevo movimiento. El instante es, para Valéry, la "excepción", lo "no posible".

Si la danza remite al alma, preguntar por el "qué" de la danza presenta varias dificultades. Ante la insistencia de "Sócrates" de saber el qué de la danza, "Eriximaco" (médico) responde que solo hay que contemplarla, que es suficiente con lo que se ve. "Fedro", por su parte, pregunta si la danza no es el alma de las fábulas y la escapada de todas las puertas de la vida. Para valorar su esplendor, Valéry pone en boca de "Sócrates" una disertación sobre el "tedio de la vida"<sup>20</sup>, que no es otra cosa que la vida viéndose a sí misma desnuda.

En el tedio, la razón ve las cosas tal como son: claridad fría y perfecta. Haznos colasto a toda la naturaleza. Una gota de esa "linfa crucial" distiende en el alma la palpitación del deseo: extermina las esperanzas, a "cuantos dioses en nuestra sangre hubiera". Virtudes y colores palidecen, el pasado se reduce a cenizas, el futuro a un breve "carambano". El alma es ahí: una forma vacía mensurable. El Universo mismo no podría, le parece a "Eriximaco" sufrir ni un sólo instante lo que es (el

<sup>20</sup> En su ensayo sobre Baudelaire, Sartre cita una frase parecida a esta. Refiriéndose al hastío de Baudelaire, dice: "no es un accidente", como a veces lo pretende, el fruto de su "falta de curiosidad" aburrida: es el "puro tedio de vivir" del que habla Valéry, es el gusto que necesariamente el hombre tiene de sí mismo, el sabor de la existencia." (Baudelaire, trad. Aurora Bernárdez, Madrid, Alianza, 1984, p. 19)

Todo no se basta a sí mismo).

De ahí la cantidad innumerable de procesos de transformación en el Universo: procesos de creación que no son sino las "mil máscaras" que presenta. De ahí también, sostiene "Sócrates", la necesidad de la existencia del hombre quien, al conocer, deja de ser lo que es o es lo que no es. Los hombres, por ejemplo, al delirar y al pensar introducen en la naturaleza el "principio de los errores ilimitados": los engaños, las apariencias, los juegos de lo que Velary llama la "disyuntiva del espíritu", en una clara reminiscencia cartesiana. Los hombres hacen entrar en la naturaleza lo que no es. Cuando, a pesar de todo, alguna verdad se declara, apareciendo como detonante en ese "sistema armonioso de las fantasmagorías y los errores", todo amenaza perecer.

Frente al tedio de la vida, que se encuentra animado por una suerte de "voluntad de verdad", existen ciertos estados<sup>21</sup> que le son contrarios. Entre estos estados se encuentra la "embriaguez decidida a los actos". Los actos que lanzan nuestro cuerpo al movimiento son raros y admirables. Actos alejados de aquellos en los que se instala el observador inmóvil frente a las cosas. En este estado el hombre es lúcido, juicioso, en aquellos ligero y libre. Así, en la discusión entablada acerca del qué de la danza, la tesis de que las cosas son lo que son es objetada por la existencia de transformaciones en la naturaleza y por esos

<sup>21</sup> A los que ya nos hemos referido. Véase también el apartado 2.4.1 de esta tesis.

"estados" que caracterizan a la presencia humana.

Hemos hablado del instante como el momento en el que lo imposible es posible en la danza. Valéry utiliza la metáfora de la "llama" para referirse también a ello. La danza emana del cuerpo como una llama, nos dice. Frente a esta condición del cuerpo, nuestros actos ordinarios no son sino "materiales triviales", "impura materia de duración".

El instante, lo que jamás volverá a suceder debe, por tanto, ofrecerse a nuestros ojos con la mayor magnificencia posible. La danza es así la liberación del cuerpo dominado por el espíritu de la mentira, "ivre de la négation de la nulle réalité". Pregunta "Socrates":

la grande Danse, ô mes amis n'est-elle point cette délivrance de notre corps tout entier possédé de l'esprit du mensonge, et de la musique qui est mensonge, et ivre de la négation de la nulle réalité?

Por ello es que la danza nos ofrece una réplica del alma: el alma es la danza del cuerpo. La danza nos habla de las operaciones y del interés del alma:

Sans doute, l'objet unique et perpétuel de l'âme est bien ce qui n'existe pas: ce qui fut, et qui n'est plus; --ce qui sera et qui n'est pas encore: --ce qui est possible, ce qui est impossible, --voilà bien l'affaire de l'âme, mais no jamais.

\*\* "L'Âme et la Danse", ed. cit., p. 171.

jamaic, ce qui est!<sup>23</sup>

En la danza, el cuerpo rebasa la "extensión": quiere jugar a la "universalidad del alma". Franquea las diferencias, se combina a sí mismo e incesantemente de sí mismo se evade. La danza es una metáfora del alma: ya no es movimiento del cuerpo sino "llama": entera posesión de sí mismo y punto de "gloria sobrenatural". Así como el Dios, la sabiduría y la "profundidad" son para el alma "momentos", así la danza va de forma en forma. Danza inestable, instantánea.

Tanto la danza como la música nos causan la impresión de que todo puede recomenzar incabablemente: nos ofrecen la impresión de las fracciones del tiempo. Un cuerpo danzando, sostiene Valéry, tiene, por su simple fuerza y por su acto, poder bastante para "altérer plus profondément la nature des choses que jamais l'écrit sans ses spéculations et dans ses songes n'y parvint!"<sup>24</sup>

El movimiento que está más allá de todas las cosas, del cual emanan todas las cosas, es ese al que todas se relacionan. El movimiento, aquello que Leonardo considero como el objeto de estudio de la filosofía y la pintura.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid., p. 174.

#### 1.2.4.2 El imperio transparente

Desde la inmovilidad de la muerte, ahí donde la contemplación de la verdad ya nada deja al entendimiento, "Sócrates" y "Fedro" contemplan el río del tiempo, que se encuentra compuesto por todo lo que conocimos y lo que pudiéramos haber conocido: por seres que se componen por sus mudanzas, por un espectáculo en el que cada nombre arrastra "après soi un enchainement de monstres qui est fait inextricablement de ses actes et des formes successives de son corps."<sup>20</sup>

Frente a este panorama de formas cambiantes se preguntan por el "gusto" del hombre por la eternidad. El anhelo de eternidad, así como el de "perfección" y "armonía" no han sido, le parece a Jalérvy, sino maneras como las tumbas se han querido proteger contra la alteración y el olvido. Las realizaciones de la razón pertenecen a ella. Dentro de las mismas se encuentra la arquitectura, arte privilegiado que conjuga lo sólido con lo etéreo.

En una nota de 1918, Jalérvy declara que la arquitectura fue su primer amor. Difícil para él fue expresar lo que amó en las construcciones:

<sup>20</sup> "Eupalinos ou l'Architecte", Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 81.

Il me semble que j'y trouvais confusément l'idée de nobles actes, --de machines -- de mouvements surhumains et entrés dans le réel. Les matériaux ont été en mouvement jusqu'à une certaine position où ils se sont gênés. Rien ne me touche plus que la maîtrise et l'arbitraire et jusqu'à l'abus du pouvoir, quand cette liberté s'impose à ce qui n'est pas libre. le pénètre et se mesure avec les lois. \*\*

Lo común al pensar en la arquitectura es decir que es el "arte del espacio". La indagación de Valery va más allá de esta inmediata constatación, ya que este arte no sólo le confiere forma y dimensión al espacio, sino que sensibiliza al hombre: la arquitectura crea "visiones" en el hombre, sentimientos; representa el "hacer", el "construir" más originario. Un "construir" que habla también de la actividad del alma, de sus sucesivas transformaciones, de la manera como el hombre puede dejar de ser el mismo y "volver a su esencia". De cómo el alma puede llegar a ser lo que conoce: ser creada por lo que ama.

La arquitectura es, para Valery, esa extraña correspondencia entre los anhelos y las facultades del hombre; el momento en el que el pensar se vincula con el "obrar". Gracias a esta correspondencia es que la existencia humana puede pensarse, a su vez, como una "especie de obra humana". El hombre-arquitecto, constructor, hace de sí mismo y de su vida, una obra. El "hacer" se convierte en una forma de conocer lo que es el hombre. He aquí

\*\* Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 81.

FALLA DE ORIGEN

otro de los rasgos claros que vinculan a Valéry con las propuestas renacentistas, bosquejadas en el apartado 1.1 de esta tesis.

En la arquitectura, los pensamientos se convierten en actos, el concebir mismo no es diferente del realizar: lo que se piensa es hacedero, y lo que se hace se conforma a lo inteligible. Pero no sólo existe este tipo de correspondencias en la arquitectura. Esta es capaz de dar forma también a las emociones, a los recuerdos del artista, a sus amores. De esta manera, la arquitectura es algo vivo: la plasmación de un sentimiento en lo inabismable: el espacio. Hay edificios "mudos", otros que "hablan", algunos más que "cantan"<sup>27</sup>. Es por ello que la arquitectura "doit faire voir des propriétés de l'espace et en particulier son hétérogénéité quant à l'homme et son homogénéité quant à

<sup>27</sup> Levinas se refiere a esta idea valeriana como ejemplo de la manera en que la esencia se "temporaliza" en proposiciones predicativas. Expresiones como "edificios que cantan", o "el rojo empieza" o "A es A", le parecen a Levinas casos en los que el lenguaje se concibe como verbo en la proposición predicativa allí donde las substancias se descomponen en modos de ser, en modos de temporalización, pero donde el lenguaje no dobla el ser de los entes, sino que expone la resonancia silenciosa de la esencia." (De otro modo que ser, o más allá de la esencia, trad. Antonio Pintor-Ramos, Salamanca, Sígueme, 1987, p.90). Es en el arte donde esta resonancia es ostensible por excelencia. Ahí, los materiales, sonidos, palabras, colores, formas, construcciones, en la renovación esencial que lo caracteriza, comienzan a ser, bien sea a punto de identificarse en entes, bien descubriendo su naturaleza y sus cualidades en los sustantivos portadores de adjetivos. A Levinas le parece que es esto lo que caracteriza la búsqueda del arte moderno, o más precisamente, al arte en el estadio de búsqueda, estadio nunca sobrepasado, ya que "toda su estética parece entender y conquistar esta resonancia o producción de la esencia al modo de las obras de arte." (Ibid., p. 91).

l'operation de l'esprit -- aux mouvements virtuels." 200

Esta cualidad emotiva de las obras de la arquitectura, sobra decirlo, proviene del talento del artista. A las cualidades estéticas y emotivas que el artista-arquitecto imprime a sus obras, hay que agregar las que se suscitan en quienes conviven en ellas. La arquitectura es el diseño de un espacio humano, un medio de convivencia. Cuerpos de espacio que proponen claridad; teatros donde la vida se escenifica. Las construcciones que "cantan" serían, para Valéry, las que corresponden al "puro arte", a la belleza despojada de los restantes elementos de funcionalidad.

Pero lo que interesa a Valéry es esta unión de artes diversas, arquitectura y música concretamente, que se da en el puro arte: la sutil conjugación de lo tangible y los "efímeros conjuntos de sonidos sucesivos". Realizaciones que, evidentemente, nos parecen imposibles, pero cuya "ensoñación" orienta los juicios. Vinculaciones en las que esta presente el análisis y el "éxtasis".

Nada hay en el mundo de más extraño que esta combinación, sostiene Valéry, la cual sólo se da de manera momentánea. "Eupalinos", arquitecto, retarda el instante en el que todas las cosas están juntas: impide que le satisfagan ya que lo que le importa obtener de lo que va a ser es que satisfaga con todo el brio de su novedad a las exigencias razonables de lo que ha sido.

200 Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 931.



Frante a la eventualidad de que las cosas se erosionen con el tiempo, "Eupalinos" prefiere que estos momentos edifiquen el alma, que estas experiencias se conserven para el mejor conocimiento de las cosas. Estos momentos corresponden a estados del cuerpo. El cuerpo es la sede del temperamento de las tendencias. De acuerdo con la tradición griega, el cuerpo debería ser el modelo de edificación de la realidad, la "medida de todas las cosas". De él deberíamos aprender: el equilibrio, las exigencias de la naturaleza en su conjunto: el medio, el instrumento para descubrir el sentimiento de las cosas verdaderas. En realidad, el cuerpo es el único objeto que se compara con el Universo. De esta manera, en la arquitectura, la combinación del análisis y del éxtasis constituye otra manera de enunciar la unión del cuerpo y el alma; la vinculación de lo finito y lo "infinito sus tramos".

La arquitectura, como la música, nos permite vivir en la obra del hombre. Estar en este universo es estar "fuera de sí mismo". Arquitectura y música encierran al ser en su obra y al alma en sus actos. Cada una de ellas llena nuestro conocimiento, nuestro espacio, de verdades artificiales y de objetos esencialmente humanos. Valery sostiene que los objetos visibles, una vez puestos en obra por el artista, no dejan de ser lo que son, y de mezclar su naturaleza y su propio sentido al propósito de quien los emplea para expresar su voluntad.

El artista añade a un objeto todas las ideas que se derivan

de su idea. No puede limitarse al mero objeto. Las ideas de la idea de un objeto que el artista se encarga de "poner" en los objetos agrega en ellos una infinidad de causas imaginarias que le hacen vivir mil vidas "maravillosamente prontas y fundidas en una". Hecho que enfatizan de manera destacada la arquitectura y la música en la medida en que no se atienen a lo presente, a la tiranía de los objetos. Ambas remiten a lo que no son: "monumentos" de otra cosa. Estructura y duración que no son las de los seres, sino de las "formas y leyes". Se las diría consagradas a recordarnos directamente

l'une la formation de l'univers, l'autre, son ordre et sa stabilité; elles invoquent les constructions de l'esprit, et sa liberté, qui recherche cet ordre et le reconstitue de mille façons: elles négligent donc les apparences particulières dont le monde et l'esprit son occupés croûtement: plantes, bêtes et gens...<sup>27</sup>

La arquitectura y la música crean seres singulares que participan de la vista o el tacto y del oído, pero también de la razón, del número y la palabra. Figuras y ritmos. La palabra es a la figura en la medida en que el trazo que la ha realizado obedece a una proposición que lo orienta y le da sentido. La figura tiene que ser en el pensamiento para que pueda ser

<sup>27</sup> "Eupalinos ou l'Architecte", ed. cit., p. ...

"geométrica".

Esta conjugación del movimiento, trazo y figura, con el pensamiento, le parece a Valéry una cosa divina<sup>30</sup>: no hay nada más humano que esto, nada más sencillo, nada con más poder. Mirada y movimiento unidos gracias a la palabra. De esta manera es posible trocar un objeto visible en movimiento, "como una línea", y un movimiento en objeto. La palabra resulta necesaria para que esta conjugación pueda realizarse. Valéry sostiene que "no hay geometría sin la palabra". Sin la palabra, las figuras son accidentes y no sirven al "poderío del espíritu". Gracias a las palabras

chaque figure est une proposition qui peut se composer avec d'autres; et nous savons ainsi, sans plus d'égards à la vue ni au mouvement, reconnaître les propriétés des combinaisons que nous avons faites; et comme construire ou enrichir l'espace, au moyen de discours bien enchaînés.<sup>31</sup>

Las palabras orientan a las imágenes. Mediante el lenguaje el pensamiento retorna a sus "actos puros", al cambio y transformación de sí mismo. En el pensamiento, las palabras se descomponen en más sencillas. Las ideas idénticas pero diferentes se confunden: las formas intelectuales parejas se resumen y

<sup>30</sup> Véase asimismo el apartado 3.2.3.1.2 de esta tesis.

<sup>31</sup> "Eucalinos ou l'Architecte", ed. cit., p. 111.

simplifican: las nociones comunes empleadas en proposiciones diferentes sirven a estas de vínculo y desaparecen, permitiendo que se reúnan las demás cosas a las que estaban separadamente aisladas.

2. DEL CAMBIO Y LA PERMANENCIA EN EL ESPIRITU

01083  
V. 2  
7  
2EJ

FALLA DE ORIGEN  
EN SU TOTALIDAD



hemos aludido a la característica esencial del espíritu según Valéry, que no es otra que su carácter inestable, es decir, el que sólo existe en movimiento. De acuerdo con sus consideraciones, entendió como ley fundamental del espíritu la imposibilidad de fijación. Dicha convicción la tuvo a muy temprana edad: 1892 o 1893. Para designar tal característica fundamental del espíritu usó el nombre anglo-latino de "Self-variance" = inestabilidad esencial.

La tal noción escudo que fuera tan revolucionaria como la teoría heliocéntrica en su momento. Le asombró el que poco se hubiera recordado en el hecho de que la conciencia es sin reposo; de que la relación que la constituye (cosa/presencia) se modifica sin cesar.

Dentro de lo que podríamos ubicar como una de las claves de su búsqueda, en su concepción sistémica del individuo, figura la de encontrar el medio de asimilar el conocimiento-en-acto, o de pensamiento, a un grupo cerrado, esto es, limitado a las variaciones de lo físico y lo psíquico. Sin embargo, por un lado, constató la infinidad de contenidos posibles del pensamiento, el "no-retorno integral"; y, por el otro, lo finito de las formas, de los elementos discretos de acción (palabras, actos). En otras palabras, constató la paradoja de que podemos alejarnos indefinidamente de una idea dada, pero no podemos alejarnos de nosotros mismos.

Así es como pudo hablar de ciertas condiciones fundantes y limítrofes del pensamiento: condiciones que no conocemos del todo o que no podemos expresar exactamente. El pensamiento tiene por condición esencial de su papel en las acciones el olvido, la no percepción de sus condiciones propias de existencia y de funcionamiento: condiciones "asignificativas". La apreciación de Valéry es determinante y decisiva: no conocemos, no podemos conocer lo que concuerda con la estructura funcional de nuestra sensibilidad y con la de nuestro espíritu. Dicho en otras palabras, no podemos conocer el nexo entre el alma y el cuerpo: "La moitié du temps d'esprit se passe à découvrir que ce qui ne se ressemble pas se ressemble et que ce qui se ressemble ne se ressemble pas. Similia dissimilia fiunt."<sup>1</sup>

Los actos mentales son inseparables de los actos físicos, pero es la organización del "sistema viviente" la razón por la cual se ignoran las condiciones de producción de la conciencia, o bien, de que esta fabrica todo lo que es, de tal manera que llegamos a la conclusión de que existe algo más que aquello que es: de que todo lo que es no es suficiente ya que pertenece a lo sensible (exterior o no), y la exploración de lo sensible no nos revela más que lo insensible, tal y como lo hemos visto en el

<sup>1</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 1071. Vivir en el misterio es ya una forma de ser, como sostuvo Nicol. Para él, la dualidad alma-cuerpo sólo es un aspecto cercano, pero derivado, "del gran problema integral y radical que es el origen cósmico de aquello que hace al hombre, o sea la palabra, el verbo, el logos." (Op. cit., p. 41).

capitulo anterior.

Para Valery, el problema más importante y real del conocimiento fue el de la distinción y de las relaciones entre lo sensible y lo psíquico. Entendió esta oposición como fundamento del funcionamiento del espíritu, de tal manera que todos nuestros conocimientos se encuentran supeditados a una "mecánica" oculta, a una duración funcional "cíclica". Ideas y sensaciones existen distintamente, y el problema consiste en establecer como pasan las unas a las otras, o como se substituyen sin confundirse.

Con la noción de "traducción", Valery pretendió englobar los procesos de interpretación, de las transformaciones o "analogías" que el pensamiento lleva a cabo de manera interminable sobre los objetos; el proceso mediante el cual el espíritu se configura sin cesar y como no queriendo abandonar el campo de sus intereses trascendentes.

Esta noción le servió a su vez para establecer la distancia que media entre los "pensamientos" considerados como iniciales y la "expresión" de los mismos. Es decir, el trabajo inmenso que el espíritu lleva a cabo sobre las emociones y todo lo venido de la percepción. En general, toda labor de comprensión o conocimiento la entendió a partir de esta actividad de traducción:

La vida mental se encuentra entonces caracterizada por llevar a cabo traducciones o representaciones, ya que resulta casi imposible conocer el fenómeno en sí mismo. De ahí que Valery



haya podido problematizar con insistencia la noción de "origen" o de "original". Si todo lo que es en el pensamiento es resultado de operaciones como estas, rasgo que nos revela el carácter simbólico del pensamiento, puede llegar el momento en el que no podamos establecer con claridad el fenómeno originario. El pensamiento es el "traductor" universal, y el fenómeno originario que traduce sin cesar no puede ser otro que el cuerpo, como lo hemos sostenido.

Por otro lado, la noción de "funcionamiento" le permitió entender el conocimiento como un sistema que vuelve a lo que era, es decir, que retoma el estado a partir del cual puede reproducirse. Conocimiento que se regenera y que finalmente tiene lugar en una especie de "ciclo". De esta forma, todo lo que el conocimiento forma, crea o compone se encuentra supeditado a las condiciones de su funcionamiento, es decir, a condiciones "formales". Es por ello también que diré que es el "retorno" la ley más general del espíritu. Su idea de que existe un "mecanismo" del pensamiento lo debemos circunscribir a esto.

En realidad, y como hemos dicho, Valéry quiso introducir, en el estudio del espíritu, nociones nuevas, puras, fundadas directa y visiblemente sobre la experiencia y la observación (de sí mismo)². Lo que le importó fue concebir el funcionamiento de

² El concebir al hombre como un "sistema energético"; el haber empleado nociones como "funcionamiento", "adaptación", "fase", "reflexión", en suma un conjunto de términos articulables en una concepción energético-mecanicista, debe verse como una forma más de su crítica a la metafísica; al hecho de que la

conjunto del ser humano: encontrar una representación intuitiva del funcionamiento total de lo viviente:

Ma méthode de remonter toujours aux fonctions vraies --repasser par l'informe --chercher l'ensemble des chemins d'un état donné --dessiner le contour du possible --assigner les intermédiaires. les moyens relatifs --séparer les figures --chercher les transformées --agir complètement sur le sujet donné. --mais après en avoir fixé la limite pure. seulement --.

Asunto de este capítulo lo constituirá entonces el precisar la forma en que Valéry entiende esta movilidad. Como lo hemos dicho en la "Introducción" de esta tesis, Valéry dejó asentado que el espíritu no era para él una "entidad metafísica" sino, expresado de manera simple, un poder de transformación que podemos aislar, distinguir de otros "poderes", considerando simplemente ciertos efectos alrededor de nosotros, ciertas modificaciones del lugar que nos rodea y que sólo podemos atribuir a una acción diferente de las llevadas a cabo por las energías comunes de la naturaleza, ya que este poder consiste precisamente en oponer o conjugar estas energías que nos son dadas. De esta oposición fundamental o "coerción" resulta "ou mayoría de las nociones filosóficas resultaban para él inoperantes por inservables. La idea de considerar al hombre como "máquina" la vio justificada desde el momento en que se pueden prever las modificaciones de los sistemas que lo componen.

\* Cahiers, ed. cit. vol. I, p. 785.

bien un gain du temps, ou une économie de nos forces propres, ou un accroissement de puissance, ou de précision, ou de liberté, ou de durée pour notre vie."<sup>4</sup>

El espíritu no se limita a satisfacer los instintos y las necesidades indispensables, sino que "especula" sobre nuestra sensibilidad: es, en realidad una "piedra filosofal", un agente de transformación de todas las cosas materiales o mentales, como el hecho de que pueda convertir en valores superiores las afecciones del alma, los placeres o los sueños. Como lo hemos dicho en el capítulo anterior, el espíritu ha envuelto al hombre en una aventura por la cual se aleja más y más de sus condiciones iniciales de vida.

Valéry no dudó en calificar al espíritu como un instinto que se opone a aquellos que conducen al ser viviente al mismo punto y al mismo estado. El espíritu ha creído la necesidad de capitalizar las experiencias, de reunir las, de fijarlas, de formar con ellas los "edificios" del pensamiento y de proyectarlos fuera del presente, como queriendo encarar la vida allí donde todavía no existe, o bien donde ya no es más.

El orden que seguiremos en este capítulo nos permitirá partir de su apreciación sobre la época moderna y de la manera como entendió la crisis del espíritu. Abordamos asimismo una primera concepción valeriana de lo posible vinculada al espíritu,

<sup>4</sup> "La politique de l'esprit. Notre souverain bien", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1022.

para después pasar a su concepción sistémica y unitaria sobre el individuo, a su concepción del espíritu como sucesión de "estados" y mostrar, de esta manera, los "límites" del pensamiento y sus tendencias a la "uniformidad" o conservación. Finalmente acordamos el carácter cíclico esencial del espíritu, con la teoría de las "fases" y las nociones de "retorno" e "índice".

Estos son aspectos o índices que destaco de lo que pudo denominar, a pesar de las reservas del término, "systeme de ma philosophie", y que encontramos enunciado en una nota de 1922:

Fondé sur le seul individu.  
 Représentation de toutes choses rapportées EXPLICITEMENT à un point individuel. ("Moi")  
 Recherche des variables permanentes --indépendantes.  
 Réalisation d'un système fini -- fermé.  
 Recherche des "fonctions".  
 Critique et élagation des problèmes conventionnels historiques et des notions indéfinissables -- illimitées. Ni Espace, ni Temps, ni Cause, ni Réalité ni etc. Mais le Fonctionnement.  
 Théorie des phases -- et des modulations -- états critiques --énergie -- L'attention, le sommeil, le rêve.  
 Théorie des formes.  
 Théorie de l'Acte -- de l'Équilibre --Accommodation -- du Présent.  
 L'image -- formule.  
 La Mémoire. Rôle fonctionnel d'une idée.  
 En somme les imaginaires des divers ordres bien isolés du réel.\*

\* Cahiers, ec. cit., vol. I, p. 812.

## 2.1 Una época caótica

En "Le bilan de l'intelligence", Valéry refiere su confianza en la inteligencia y la necesidad de que sea revalorizada su naturaleza:

si l'esprit humain pourra surmonter ce que l'esprit humain a fait? si l'intellect humain peut sauver d'abord le monde, et ensuite soi-même? C'est donc un sorte d'examen de la valeur actuelle de l'esprit et de sa prochaine valeur, ou de sa valeur probable, qui fait l'objet du problème que je me pose. --et que je ne résoudrai.<sup>27</sup>

Uno de los propositos de este trabajo consiste, tal y como lo hemos señalado en la "Introducción", en determinar en qué medida Valéry pudo llevar a cabo esta tarea. Sensible a su tiempo, testigo de dos épocas, observó como este siglo comenzaba con un grave desinterés por las tareas del espíritu. La cita anterior establece dos cuestiones importantes: por un lado se trata de apreciar el vigor del espíritu con relación a su capacidad para modificar las tradiciones a las que pertenece; por el otro, el papel conformante del espíritu con relación al mundo. Ambas convicciones no dejarán de estar presentes en su desarrollo intelectual.

<sup>27</sup> Œuvres, ed. cit., vol. I, p. 1065.

### 2.1.1 Del arte militar al arte de pensar

Es interesante reconocer cuales fueron las primeras formas en las que Valéry reconoció las relaciones entre la inteligencia y la modernidad, y lo que significa el "arte de pensar". La crítica reconoce a "Une conquête rétrograde", como uno de los primeros textos en los que Valéry aborda las cuestiones del espíritu y de sus relaciones con la modernidad. Aparecido en 1897, contemporáneo de la Introduction... y de Monsieur Teste, este escrito señala dos cuestiones centrales, de acuerdo con Gaède. Por un lado se trata de uno de los primeros juicios hechos por Valéry hacia la historia; por el otro, se plantea el problema de la civilización consciente en términos de la relación entre el individuo y la "civilización".

En embargo, hay que señalar que lo que suscitó el interés y la admiración a Valéry de la nueva situación geopolítica de Alemania y de sus presiones al imperio inglés durante la última década del siglo pasado, ya que de eso trata este texto, fue la existencia de un "methode", de una "intelligence disciplinée" que involucrara a todo un pueblo<sup>37</sup>. Tal y como lo sostiene Béguin, lo

<sup>36</sup> Op. cit., pp. 328 y 345.

<sup>37</sup> Tal y como lo sostiene el crítico Pierre Roulin, con situaciones como esta queda demostrado que, a la vez que Valéry se consagró a la realización de su ideal novedosamente descubierto y en páginas rigurosamente reservadas a sus análisis personales, muestra en "grandes líneas" su punto de vista sobre

que impresionó a Valéry de la "conquista metódica" a la que Alemania, desde Bismarck a Krupp y Hitler, dedicó sus fuerzas con una impresionante continuidad lógica. fue su carácter de método coherente que no había observado en otras épocas de la historia<sup>40</sup>.

Para Valéry, la Alemania de este tiempo representó "une nation qui a fait, dans l'ordre économique, l'expérience de la raison continuelle, c'est-à-dire de la méthode, et l'expérience ne lui réussit pas trop mal."<sup>41</sup> Se trata de una experiencia que pudo demostrar que los fenómenos más importantes de la vida pueden servir de base y de materia a combinaciones ordenadas. Método que tuvo su origen en los planos político y militar y que ahora Valéry encuentra aplicado a la economía. Es en la preocupación estratégica-militar que Valéry constata una actitud que encontrará repetida en las facetas del pensamiento y la acción humanos en general:

Mais l'étude du futur, la prévision étendue aussi loin que possible, les probabilités soigneusement pesées, tout ce qu'il faut pour affaiblir le hasard — pour éliminer les aventures, telles sont les remarquables qualités de la méthode militaire,

el mundo moderno (op. cit., p. 15). Dicho en otras palabras, queda demostrado el "enraizamiento" profundo que tienen las reflexiones de Valéry en su tiempo.

<sup>40</sup> Op. cit., p. 44.

<sup>41</sup> "Une conquête méthodique", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 976.

"Made in Germany".<sup>42</sup>

Un año después de la aparición de este artículo en The New Review, en Londres, y en una carta dirigida a Arthur Fontaine, Valéry confiesa que no puede dejar de leer "les ordres de bataille" y, generalizando, pasar al "art de penser". Compara el arte militar con un acido que "decapara" la realidad del pensamiento: a un instrumento que centuplicara a la lógica común. Este arte del pensar se reduce, en el fondo, a una cuestión simple, sostiene Valéry:

(...) vous réduisez tout en sensations et phénomènes mentaux --vous répartissez ceux-ci en deux ou trois classes par leurs propriétés de substitution, vous recherchez une relation d'ensemble avec tous ces facteurs de la connaissance, etc., et vous avez au moins un instrument d'analyse tout à fait général et précis. Vous pouvez désormais envisager sans crainte les particularités les plus obscures de l'ensemble des combinaisons y relatif. Vous savez l'origine de tous les développements possibles de ce qui est donné: suivant l'usage à faire vous adoptez une de ces voies. la littérature, la philosophie, la critique ou l'imagination, etc.<sup>43</sup>

En suma, Valéry observa en la Alemania de la época la existencia de una "disciplina" que abarca los campos de la actividad social e individual. Disciplina que en el ámbito

<sup>42</sup> Ibid., p. 977.

<sup>43</sup> Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 1466.



intelectual lleva el nombre de "método". El método reduce los azares al mínimo; contiene una respuesta a todas las cosas posibles; respuesta que se encuentra lo menos influenciada por la repentina aparición de los eventos.

Además, y lo que es más importante para Valéry, el método reduce mucho los esfuerzos de "invención": permite que, en la elaboración de un producto, concurren investigaciones de casi todos los conocimientos humanos. Por otro lado, es a la existencia de una "disciplina" en el campo social que se debe la determinación del lugar o papel de los hombres en una sociedad y del círculo completo de su acción.

Pero, a pesar de lo anterior, Valéry no deja de constatar que la existencia de una disciplina como la que presentó Alemania tiene como consecuencia además "une savante dégradation des libertés successivement permises à chaque degré."<sup>44</sup> Que es necesario que la cualidad individual de los agentes sea mediocre, estable y además perfecta, para el acrecentamiento general de la sociedad. Es en lo que repara Béguin al momento de referirse a cierto pesimismo en Valéry, ya que este

Vivió lo suficiente para llegar a ver la culminación de este camino de conquista y para encontrar en ella la confirmación de su pesimismo. Porque el asistió a la victoria, efímera pero terrible, de esta conquista, y pudo comprobar que si sólo se siguen los preceptos de un método inflexible, se llega, en el orden de la his-

<sup>44</sup> "Une conquête méthodique". ed. cit., p. 985.

toria, a la guerra total y a la exterminación -  
metódica. \*\*

Es por ello que no dejan de ser contradictorios los aspectos de una "disciplina" social: por un lado, gracias a ella los esfuerzos individuales se multiplican: da a cada caso particular una solución simple y segura; pero, por el otro, no pide más que la obediencia y jamás nada de extraordinario. es decir, disminuye el papel del azar.

Este importante artículo de Valéry finaliza hablándonos de la necesidad de elaborar ya no teorías sobre cualquier cosa, sino una "théorie de la théorie". es decir sobre la importancia de los métodos, de los fenómenos de elección, de "substitución" y de "asociación".

\*\* Op. cit., p. 66.

### 2.1.2 Crisis de una facultad y de un valor social

En uno de sus tantos juicios respecto a la época que vivió, juicio fechado en 1925 y a propósito de lo que denominó "Crise de l'Intelligence", Valéry sostiene que

Crise de l'Intelligence peut donc être entendue comme alteration d'une certaine faculté dans tous les hommes: (...) ou bien comme crise de l'ensemble des facultés de l'esprit moyen; ou encore, crise de la valeur et du prix de cette vertu dans la société actuelle ou prochaine.<sup>44</sup>

Se trata por tanto de la crisis de una facultad, como de un valor social. Crisis de la inteligencia, crisis del espíritu, de los espíritus y de las cosas del espíritu en las que el pasado no ha muerto y el presente no sabe vivir:

Nos esprits sont pénétrés d'habitudes que les bouleversements rapides des dernières années ont déconcertées sans les détruire; et nous portons aussi le poids des erreurs sur l'avenir commises par les hommes qui nous ont précédés et qui peut-être ne pouvaient guère ne pas les commettre.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> "Propos sur l'Intelligence", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1042-3.

<sup>45</sup> "Discours prononcé à l'occasion de la distribution des prix du Collège de Sète", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1434.

Valéry entendió el "desorden" de nuestro tiempo como una "phase critique", efecto compuesto de la actividad del espíritu humano<sup>44</sup>. Hemos creado y transformado tantas cosas a expensas del pasado --refundándolo, desorganizándolo, rehaciendo las ideas, los métodos, las instituciones -- que el presente se nos aparece como una "construcción" sin precedentes y sin ejemplos, un conflicto sin salida.

Por eso, Valéry observó la ausencia del trabajo propio del espíritu, trabajo "lento", acumulativo, cultivado. Constató la pérdida del "loisir intérieur", de esa "paix essentielle des profondeurs de l'être", de esa "absence sans prix pendant laquelle les éléments les plus délicats de la vie se rafraichissent et se reconfortent." Pudo decir, en suma, que: "Nous autres modernes, nous sommes fort peu sensibles".

El hombre moderno tiene los sentidos obstruidos. Hay en él una "dilatation", una especie de obtusificación general de la sensibilidad. Soporta el ruido, los plares rarasabundos, "les éclairages violents et follement intenses ou contrastés". Tiene necesidad de "excitants brutaux, de sons stridents, de boissons infernales, d'émotions brèves et bestiales". Soporta la incoherencia, el desorden mental. Y sobre todo ha hecho del

<sup>44</sup> Alguien como H. a Prigogine reconoce en los Cahiers la existencia de anotaciones profundas sobre el tema del desorden (El nacimiento del tiempo, trad. Josep Maria Pons, Barcelona, Tusquets, 1991, p. 81.)

"travail de l'esprit", al que decemos todo, algo demasiado "facil".

En 1925 Valery dice adios, por imposible de seguir llevándose a cabo, a las "perfections du langage", a las "meditations litteraires", y a las "recherches qui faisaient les ouvrages a la fois considerables a des objets precieux et a des instruments de precision", frente al "instante" y a los efectos de choque y de contraste de una existencia limitada al azar.

Valery observo

la descripción de l'homme al. pouvait être complète, comme de l'homme qui pouvait matériellement se suffire. Diminution considérable de l'autonomie, dépression du sentiment de maîtrise, accroissement correspondant de la confiance dans la collaboration, etc.<sup>49</sup>

Es por ello que los servicios institucionales determinan si que reside los núcleos "indiciones" de "excesiones intensas" propias de nuestro tiempo, de "servicios requises", de "rigueurs utilitaires", de "surprises systematiques", de "facilites et de jouissances trop organisées", podrian conducir a una suerte de deformacion permanente del espíritu. En particular, le pareció importante determinar si los "dones" del espíritu que le hicieron

<sup>49</sup> "La politique de l'esprit. Notre souverain bien". Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 1037.

<sup>50</sup> Ibid., p. 1045.

"desear" el progreso no serian afectados por el abuso, o degradados por sus propios efectos o agotados por su propios actos.

Es en lo "imprevisible", no sólo de los fenómenos, sino de las mismas estructuras de la vida, donde Valéry sitúa la característica esencialmente relevante de la era moderna. Escribe en nosotros una "voz de lo imprevis". "Desorden, incertidumbre, imprevisibilidad son, a los ojos de Valéry, los resultados más racionales que ha producido el espíritu.

Valéry trata de explicar en qué sentido la vida moderna, los hábitos que nos impone, pueden modificar, por un lado, la "fisiología" del espíritu, es decir, nuestras percepciones de toda especie, y sobre todo "ce que nous faisons ou ce qui se fait en nous de nos perceptions" y, por el otro, el lugar y el papel del espíritu en la concepción actual de la especie humana.

Algunos filósofos, al intentar la conciliación fundamental, hacen que encontremos como un rasgo característico del espíritu y que repite en varias ocasiones, es que el hombre, alejándose cada vez más de sus condiciones primitivas de existencia, le ocurre que todo lo que sabe, o todo lo que pueda, se opone fuertemente a lo que él es.

Valéry fue consciente del "desorden", del "caos" que caracterizan a la época moderna. Fue consciente de que el alma moderna ha perdido su identidad. Pudo definir a esta alma por el número de contradicciones que acumula: por el número de

costumbres y creencias incompatibles que tienen lugar en ella; por la pluralidad de filosofías y estéticas que coexisten y cohabitan en una misma cabeza. Alma esencialmente "comediante" o "dramática", como hemos dicho. Es por ello que el hombre le pareció un ser esencialmente ambiguo, amorfo o "proteiforme", incapaz de catenarse en un solo horizonte.

Cuando "Fausto" trata de convencer a "Mefistofeles", en Mon Faust, se que se trata al principio de realizar un libro, se por el extraordinario, y otras características ya hemos indicado, le realiza una semblanza del hombre que presumiblemente ya no conoce, y al cual ya no busca. Es el hombre que ha reconstruido en lo íntimo de su cuerpo, y por el lado de su realidad, al viejo caos. Hombre de alma depreciada, cuya muerte ha perdido dignidad y significación. Es el hombre que ha comprendido que

L'intelligence a lui seul ne peut conduire qu'à l'erreur et qu'il faut donc s'instruire à la soumettre entièrement à l'expérience. Toute leur science se réduit à des savoirs d'agir bien démontrés. Le discours n'est plus qu'accessoire...  
(...) Il ne demeure rien ni des vérités ni même des fables, qui leur venaient des premiers temps. 21

La cuestión que Valéry intento resolver fue entonces la de saber cómo reacciona el espíritu o la inteligencia ante esta

21 "Mon Faust", ed. cit., p. 301.

situación. La inteligencia trata de representarse ese caos, en la actitud natural de oponersele. Por un lado, trata de preservar lo que considera esencial en lo que ha sido, en lo que conoce, y por tanto en lo que cree que la vida civilizada no puede sobrepasar. Por el otro, se resuelve a hacer "table rase", a construir un nuevo sistema del universo humano.

En ambas tareas, el espíritu no cesa de pensar en sus propias condiciones de existencia, que son las mismas de su desenvolvimiento, y de cara a los peligros que amenazan sus virtudes, sus fuerzas y bienes: su libertad, su desarrollo o profundización. Para Valéry, no hay nada que mejor defina al hombre que esta descrita actitud esencial de la inteligencia para con ella misma y el mundo, como veremos enseguida.

Actitud que no se ha dado sin ciertos riesgos ya que el espíritu alude fácilmente que toma parte de la vida, a la cual trata como objeto. De esta manera, el espíritu vive abandonado a sí mismo, expone a lo que apatiana, en riesgo permanente de escluíase. Valéry pudo constatar que el hombre que se piensa se arriesga: que una civilización que se piensa vive peligrosamente. Veamos estos dos movimientos que caracterizan al espíritu como "reacción", de acuerdo con Valéry.



## 2.2 El espíritu del hombre

En las dos célebres cartas que conforman el artículo "La crise de l'esprit" (1919), artículo que comienza con la no menos famosa frase "Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles". Valéry dejó asentado que las cosas del mundo solo le interesaban con relación al intelecto y que si ello podía nacer del intelecto un "ídolo", al estilo de Bacon, respondería que no pudo encontrar otro mejor<sup>52</sup>.

Ahí ofrece una imagen del hombre. Podríamos decir: la concepción del hombre que será determinante y fundamental para el desenvolvimiento de sus ideas, en particular para su caracterización del espíritu o inteligencia:

Je veux dire que, même sur incessamment et nécessairement, comme à ce qui est par le motif de ce qui n'est rien et si il enfante l'essorissement, ou bien par génie, ce qu'il fait donner à ses rêves la puissance et la précision même de la réalité, et, d'autre part, pour imposer à cette réalité des altérations croissantes qui la rapprochent de ses rêves.<sup>53</sup>

<sup>52</sup> En 1912 se pregunta: "Ai-je eu tort? Ai-je eu raison-- d'avoir voulu cette conscience sur toute chose, préféré à une fructification obscure, le moindre éclat." (Cahiers, ad. cit., vol. I, p. 57)

<sup>53</sup> "La crise de l'esprit". Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1001.

El hombre es a cada instante otra cosa que lo que es. No es un sistema cerrado de necesidades y satisfacciones. Existe "algo" que agita al cuerpo cuando este ha cubierto sus apetitos, algo que lo atormenta e ilumina, que lo comanda y lo maneja secretamente: es el espíritu.

El pensamiento al espíritu es imposible en reposo, y el cuerpo no es sino una máquina interminable. El espíritu es "l'âme (qui) tend à se former" es la puissance de transformation des idées."<sup>84</sup>

El espíritu solo existe en movimiento, en "acto", en "metemorfosis", en un ir y venir por el cual se reconoce<sup>85</sup>. Es el paso de lo indeterminado a lo determinado en el cual retoma cada

<sup>84</sup> Caniers, ed. cit., vol. II, p. 753.

<sup>85</sup> Las críticas del texto en sí, lo esencial del pensamiento se valen: "Transformation, métamorphose, tel est le mot le plus approprié, que l'on trouve dans l'art de Paul Valéry. (Gérard, Dictionnaire, citées par Soeffs, F., op. cit., p. 111). Si, esencial, debemos recurrir a ciertos pasajes "biográficos" (Valéry, nunca se muestra tan seguro con tal demostración) para observar que el sentimiento de las transformaciones del espíritu fue algo que en verdad experimento. En una nota de 1911 encontramos una confirmación de ello, además de la idea de "cycle", misma que abordaremos en el apartado 2.3 de esta tesis: "Souvent j'ai observé les modes de sentir et de comprendre toutes choses, se succéder comme des saisons internes. Il est des jours logiques et de pratiques. Certains moins humains que d'autres. Les uns fermes et les autres andaloris. Il est des idées ou sujets qui me reviennent périodiquement; et hors de leur temps, ils ne sont pas nets. (...) -- Ainsi, dans le propre du temps de cette liturgie mentale, j'honore parfois, par leurs noms qui me transportent, les idées de moulturation et de substitution -- les approches du spirituel, -- les insensibles transformations et échanges du spirituel et du corporel." (Caniers, ed. cit., vol. I, p. 54)

instante de su propia historia en una unidad de sentido nuevo<sup>66</sup>. Sin embargo, Valéry no supone la existencia del espíritu al margen del carácter accidental de la vida y del cuerpo. En su definición participan tanto los rasgos de la "personalidad", como una cierta manera de sentir, de reaccionar ante el mundo externo, que no es sino otra manera de concebir la capacidad de comprender, de retener, de "recuperar".

Lo que encontramos en Valéry, tal y como lo vemos en el apartado 2.3, es una descripción de hecho de la inteligencia, de su actuar. Es por ello que lejos de su idea se encontró el atribuir al espíritu una existencia inmortal o intemporal. Mas bien el espíritu es el "escenario" donde todo lo que ocurre es humano y... poético.

Como lo hemos sostenido en la "Introducción", la noción de "esencia" en Valéry no se encuentra disociada de su idea de la inteligencia. En varias ocasiones, resalta la primera para cuando, por ejemplo, polemiza con los atributos de "eternidad" o de "inmortalidad": ideas que le parecen ser una huida ante el desorden y el caos, como lo sostendrá en *L'Âme et la Danse*. O bien, son ideas que aparecen cuando el vínculo que nos une con la

<sup>66</sup> Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Francia, Gallimard, 1945, p. 19.

<sup>67</sup> En el apartado 4.1.1 nos referiremos a la manera en que Fichte caracteriza a la inteligencia, y al objeto de la psicología racional de acuerdo con Kant, el "yo" pensante. En ambas problemáticas encontramos profundos paralelismos con las concepciones de Valéry.

Vida se rompe:

L'éternité est le mouvement uniforme que prend l'être quand la corde qui le liait à la vie et l'y ramenait, casse, --et qu'il fuit par la tangente, échappant au cycle du présent et à l'attraction centripète de son corps mortel.<sup>50</sup>

En esta "escena", el "espiritualista" no se para Valéry sino la expresión "interna" de la capacidad de conocer: lo que es el temor, de identificarse con lo que él es, tal cual es. Valéry considera que el espíritu no es ni más ni menos "universal" que el ser que lo encarna. Es el "mínimo oiseau" que canta sobre el árbol de la carne: padece los infortunios y las glorias del cuerpo sin ser algo diferente a éste; por ello es que llega a "representar un drama", un escenario donde no se encuentran "distancias ni las diferencias ni las esencialidades: el cuerpo es su teatro, tal y como lo hemos visto en el apartado 1.2.4.1.

El espíritu pregunta eternamente en nosotros "quien", "cué", "dónde", "cuando", "por qué", "cómo", "por qué medio". Opone el pasado al presente, el futuro al pasado, lo posible a lo real, la imagen al hecho. Es a la vez lo que avientaja y lo que retarda, lo que construye y destruye, lo que es azar y cálculo; es, por tanto, lo que no es, y el instrumento de lo que no es.

De ahí que Valéry pueda conferirle al hombre una gran

<sup>50</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 620.

capacidad para variar su dominio de existencia en función precisamente de su espíritu o conciencia. Inclusive puede hacer de sí mismo el objeto de una creación inédita; crear lo que Valéry denomina "l'esprit de l'esprit".

El hombre no solo ha adquirido, nos dice Valéry, la propiedad de separarse del instante, de dividirse contra sí mismo, sino que ha adquirido "du même coup" una propiedad separable, sucesiva racionalmente desarrollada en los diversos instantes. El tiempo se adquiere diferentes gracias de racionalidad de sí mismo: esa conciencia que permite que, separándose del instante de "tout ce qui est", pueda reiniciar separándose de sí misma personalidad.

### 2.2.1 Grados de la conciencia

Una de las inquietudes que a temprana edad experimentó Valéry, luego de admitir la función de la conciencia y de advertir que tanto esta noción como la de "inconsciente" se encuentran mal forjadas para conocer la actividad psíquica, fue la de buscar los medios para lo que denominó el "incremento de grados de la conciencia":

Tout mon travail naturel, celui de ma nature -- et que j'ai accompli toute ma vie, depuis les 20 ans, ne consiste que dans une sorte de préparation perpétuelle, sans objet, sans finalité -- peut-être aussi instinctive que le labeur d'une fourmi, quoique de tendance additive, parfaite; quoique sans but pratique ni extérieur, -- et quoiqu'enfin ayant pour orientation la direction d'une conscience croissante étrangement cherchée avec une obstination et une constante d'instinct.<sup>1</sup>

Los grados de conciencia a los que se refiere Valéry se encuentran en función del número de distinciones que pueda hacer la misma. Representan el uso diverso del poder de la conciencia. Distinguir y precisar, por ejemplo, lo real de lo imaginario, lo cierto de lo probable, lo subjetivo, lo objetivo, los datos de sus efectos, sus impresiones. Distinguir, por ejemplo, el presente del pasado, lo que piensa de lo que es pensado, lo que

<sup>1</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 173.

es pensado de lo que es sentido, lo que es "formal" de lo "significativo", en palabras de Valéry. La conciencia es esta actividad que ordena las cosas, que clasifica, limita, encierra, define o discierne:

La conscience tend à diminuer le nombre des facteurs indépendants de l'échange mental -  
 (Echange de désordre contre ordre, de pluralité contre unité, de demandes contre réponse, de latent contre explicite, d'à peu près contre exact, de durée contre acte.<sup>2</sup>

Los grados de conciencia representan el número de funciones independientes que una misma "incitación" excita sin llegar a relacionarlas. Es el número de "dominios" independientes que constituyen el presente de una época considerada. Por otro lado, estos grados pueden darse entre un nivel mínimo y un máximo: al primero corresponde el acto consciente como tal, es decir, aquél en el que la conciencia se distingue, por un lado, de su representación y, por el otro, en el que esta representación se distingue de su fin. El segundo correspondería a la existencia de un observador "puro" o "moi". "Teste" es también su nombre. La conciencia en Valéry siempre será percepción de lo posible:

Je suppose que dans une certaine disposition  
 il arrive que tout ce qui se produit excite une

<sup>2</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 237.

réponse d'un ordre supérieur et éveille en quel-  
que sorte un être-regard accommodé non plus à  
l'objet x d'abord introduit, mais à l'espace ou  
au champ de relations dont ce x est partie.<sup>3</sup>

Para Valéry, la conciencia muestra al pensamiento como tal, de forma que separa a cada instante al que piensa de cada pensamiento particular. Es por ello que la conciencia es un "acto reflexivo", ya que da cuenta de las operaciones del pensamiento. Sin embargo, como lo hemos mencionado en la "Introducción", la dificultad que entrevió fue la de determinar si esa conciencia tenía la posibilidad de dar cuenta de sus propios actos, es decir, si podría ser conocida tal y como ella permite conocer el pensamiento.

El tomar conciencia de algo implica el devenir independiente con relación a ello. De ahí que Valéry sostenga que la conciencia es "l'éternel de hors" de todas las cosas y que, en ello, radique la plena conciencia, a saber, por la independencia o libertad relativa de un objeto y de sus derivados psíquicos, así como por una suerte de movimientos "virtuales". La conciencia siempre será otra cosa que lo que es y de lo que es. Su divisa tendrá que ser siempre: "Je puis être infiniment autre", o bien "Il y a autre chose que ce qui est."

Si tomar conciencia de una cosa es separarse de ella, es decir, tomarla como distinta a nosotros, como extraña, entonces

<sup>3</sup> Ibid., p. 231.



dicho en una forma desconcertante como certera, Valéry sostiene que no podemos hablar de las cosas, o pensarlas, más que por ignorancia. Verlas "netamente", preverlas, sería equivalente a no ser<sup>4</sup>.

Es por ello que, en un contexto como éste, adquiere sentido preciso la tan citada frase de Valéry de que existe "une grande opposition entre la connaissance et l'être." O bien, otra no menos enigmática a primera vista: "Le maximum de la conscience, fin du monde." El mundo mismo no es, para la conciencia, sino relativo a un punto de vista.

"Tomar conciencia" o "ser consciente" consiste, de esta manera, en hacerse y poderse hacer una idea neta y distintiva de las relaciones actuales de nuestro cuerpo con los cuerpos que nos rodean, con las cosas anteriores y cercanas, con las posibles y las dadas. Es la posibilidad que tiene el espíritu para que, en un momento dado, pueda organizar sus partes y "les faire entrer dans une présence, dans une unité de présence."<sup>5</sup>

Valéry forja la noción de "esprit virtuel" para designar el estado en el que se encuentran en el espíritu los objetos no ordenados sino ligados al azar, es decir, que mantienen entre sí una relación variable con el tiempo. A partir de esto llega a sostener que la conciencia es "une modification de l'esprit"

<sup>4</sup> Una conclusión parecida la hemos encontrado cuando Valéry critica la noción metafísica de "esencia" en el dominio de la estética, apartado 1.4.3 de esta tesis.

<sup>5</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 228.

virtuel qui se manifeste dans l'instantané."\*

La conciencia es sustitución: puede hacer que un objeto extraordinario se vuelva ordinario, o viceversa, en la medida en que toma valores de otro orden. De esta manera la conciencia es transformación de lo que es por la transformación del sujeto. Transformación cuyo sentido es el de llevar a cabo distinciones crecientes.

---

\* Ibid., p. 237.

## 2.2.2 Lo posible en el hombre

La conciencia de sí mismo plantea uno de los conceptos fundamentales de Valéry: el "moi", el cual puede

considérer sa propre personne comme un objet presque étranger. L'homme peut s'observer (ou croit le pouvoir); il peut se critiquer, il peut se contraindre; c'est là une création originale, une tentative pour créer ce que j'oserai nommer l'esprit de l'esprit.<sup>7</sup>

El "moi pur" es una creación del espíritu. Representa lo que en el hombre se opone a la identidad, a la memoria, a la personalidad del sujeto. Es por ello que, en el espíritu, el hombre discierne lo más rico de sí mismo: la universalidad que siente poseer y de la que depende toda su vida especulativa, ya sea filosófica, científica o estética. El orden práctico supone la adquisición, el ejercicio de esta facultad. En el espíritu, sostiene Valéry, radica lo posible. Más precisamente, "L'esprit est l'organe/ a un organe/ du possible."<sup>8</sup> El espíritu, que es vida, "développe devant nous, selon toutes ses ressources de savoir, de logique et d'analogies, l'image toujours changeante du

<sup>7</sup> "La politique de l'esprit", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1025.

<sup>8</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 991.

possible."\*

Como se puede apreciar, aquí lo posible es sinónimo de universalidad. Si relacionamos estas tres nociones cardinales en el pensamiento de Valéry ("moi pur", "esprit", "possible") arribamos a una clara definición del "moi pur" como la universalidad en la que existe el espíritu.

Valéry, lejos de oponer el espíritu a lo que no es, lo emparenta con lo mismo. El espíritu, por elemental que parezca, no puede ser otra cosa que no sea.

Un "uso de lo posible" lo encontramos, por ejemplo, cuando el hombre especula: hace proyectos y teorías. Prevee. Valéry considera que la previsión es ya una aplicación remarcable de esta facultad. Pero el espíritu prevee no sólo en el orden de los fenómenos y de los acontecimientos externos, sino que se impone la tarea de preverse a sí mismo, de avanzar en sus propias operaciones. Ello lo hace por una razón fundamental.

Para Valéry, existe en el espíritu un horror o fobia a la repetición, al grado de que "ce qui se répète en nous n'appartient jamais à l'esprit meme." El espíritu tiende a no repetirse jamás, tiende

toujours à trouver la loi d'une suite, à passer à la limite (comme disent les mathématiciens), c'est-à-dire à dominer, à surmonter, à épuiser en quelque sorte la répétition prévue. Il tend

---

\* "Discours prononcé à l'occasion de la distribution des prix du Collège de Sète", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1428.

à réduire à une formule l'infinité dont il identifie les éléments.<sup>10</sup>

En ello, Valéry encontró un rasgo del espíritu que se opone a la "vie organique profonde", ya que ésta exige la repetición de los actos elementales de los cuales dependen los cambios vitales. Veremos como, sin embargo, el espíritu guarda una relación decisiva con la sensibilidad.

En el hombre, lo posible se da como previsión. Lo posible se refiere al futuro, a lo que se encuentra por venir. Valéry sostiene que todo nuestro ser, y no solamente el espíritu, no se ocupa sino de lo que será. Todas nuestra sensaciones, nuestros sentimientos nos inscriben en lo que no es aún; lo mismo ocurre con nuestros recuerdos y penas.

De esta manera, lo posible en el hombre es la creación perpetua del porvenir. Porvenir que es una invención de nuestros deseos y necesidades, de nuestros rechazos o repugnancias, y que tratamos de ajustar al conocimiento que tenemos de nuestro lugar y del mundo que nos rodea. Sin embargo, considera Valéry, mientras más conozcamos ese lugar, la "poésie intime" (otro nombre para lo posible), que se produce naturalmente en todo hombre por el hecho de venir al mundo, más se restringe o reduce,

---

<sup>10</sup> "La politique de l'esprit", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1026.

"precisándose"<sup>11</sup>.

Así, lo posible es otro nombre para el espíritu:

C'est que l'on nomme Esprit pourrait/aurait pu/  
aussi bien se nommer Variété. Variété d'Un Tel.  
(...) Plus d'un ne comprend pas que l'on soit  
plusieurs. Mais je pense que d'être plusieurs  
c'est l'essence de l'homme.<sup>12</sup>

Estos "varios" que uno es explica muchos fenómenos aparentes del pensamiento como lo es la "contradicción", o que la mayoría de los espíritus no estén de acuerdo consigo mismos. Al hombre le compete ser un espíritu, pero esto no es sencillo: lo animan las contradicciones y el hecho de descubrir en lo más profundo de sí mismo una unión con las cosas.

Es lo mismo: comprender las cosas es descubrir el lazo de unión que nos vincula a ellas, y es esa unión la que crea la diversidad en el espíritu. El hombre de "genio", por ejemplo, es aquel que es primero en un conjunto de hombres en el que se produce una cierta "conjunction" cuya posibilidad existía en ese conjunto. En base a esto, Valéry amplía las consecuencias de su manera de entender al hombre y el pensamiento: "¶tre humain,

<sup>11</sup> Volveremos a tratar el tema de la "reducción" de lo posible por la vida en el apartado 2.4.2.1 de esta tesis.

<sup>12</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1405.

c'est sentir (sans avoir besoin de se le dire nettement) qu'il y a de tout dans chacun et de tous dans l'un."<sup>13</sup> Pero también, un espíritu superior "tend à rendre les autres des cas particuliers de soi"<sup>14</sup>.

Es debido a la existencia de lo posible en el hombre que Valéry llega a sostener, en una prosa inigualable, que "si tu voyais ce que tu es, si tu savais... Tu ne serais point ce que tu es."<sup>15</sup>

Lo posible cuestiona la forma en la que se dan lo conocido y lo desconocido. En Eupalinos ou l'Arquitecte (1923), Valéry pone en boca de su personaje "Sócrates" la siguiente frase: "Je t'ai dit que je suis né plusieurs, et que je suis mort, un seul."<sup>16</sup>

El hombre es muchas cosas de inicio, sólo que la vida se encarga de ir reduciéndolas paulatinamente, hasta que no es más que un mero individuo identificable por medio de una serie de datos. Aquellos muchos que somos y que no llegan a lograrse en vida, sostiene Valéry, se convierten en ideas. Estos muchos asumen en uno la forma de la "duda" y de la "contradicción". A veces llegan a tener la ocasión de ser y nos descubrimos gustos y dones cuya presencia en nosotros no sospecháramos jamás. De ahí la importancia de que el hombre enfrente al mundo, ya que este

<sup>13</sup> Ibid., p. 1418.

<sup>14</sup> Ibid., p. 1413.

<sup>15</sup> Ibid., p. 1433.

<sup>16</sup> Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 114.

podrá "actualizar" a quienes nos habitan y que se encuentran en nosotros de manera "confusa".

Tal y como se verá en el apartado 3.2.3, una de las claves de identidad de "Teste" lo constituye el que sea el "démon mème de la possibilité". "Teste" tiene la convicción de que nada en nosotros es definitivo. De que es posible hacer de la "interioridad humana" una obra nuestra, una "civilización interior"; de que tenemos la suficiente potencia como para diseñar nuestro espíritu, nuestra sensibilidad o gusto.

Con el tema de lo "posible" Valéry hace frente a una eventual forma en la que se encuentra constituida la naturaleza humana. De "Teste" mismo sabemos que se encuentra en posesión de ciertas leyes del espíritu que son ignoradas por la mayoría de los humanos: es un "amo" de su pensamiento, no tiene opiniones ni las emociones tienen cabida en él.

Así, el grado de civilización interior mencionado corresponde a la posibilidad de formular un pensamiento "propio" como la "verdad de sí mismo". Sin embargo, la formulación de tal sistema de pensamiento propio requiere del desprecio de las convicciones y de los ídolos que la sola convivencia de los hombres acarrea consigo, tal y como lo hemos visto en la apreciación valeriana de Descartes. A "Teste", por ejemplo, le repugna la facilidad y los límites que de esta forma se establecen: la mente es su único ídolo. Por ello es que se verá reducido a lo que considera sus "propiedades reales", esto es, a



la pura observación libre de las cosas y de sí mismo: el "désir infini de netteté".

Así es como también podemos entender el interés de Valéry por Leonardo de Vinci. En la "Note et Digression" (1929), Valéry nos dice que lo que le interesó de Leonardo fue "son possible", es decir lo que hay de más verdadero en un individuo; lo que es más él mismo y que la historia sólo desahoga de manera incierta.

En este texto, Valéry vuelve a sostener que lo que hay de más propio en un individuo es una cierta "loi intime" de su pensamiento; una cierta regularidad y rigor a la que se deben algunas de las revelaciones o intuiciones más afortunadas.

Como se verá en el apartado 3.2.2, establecer esta ley equivale a tomar en cuenta los azares del espíritu, sin que tengamos que confundir este ámbito con el poder de los delirios, la ignorancia, "les eclairs de l'absurde" o la incoherencia creativa.

Por otro lado, Valéry relaciona el espíritu con la vida o la sensibilidad. Lo más difícil para el hombre es concebir lo que es: identificar lo que es tal cual es. De ahí la exigencia de Valéry de mezclar el espíritu con la vida, puesto que ha sido su distanciamiento lo que ha llevado al espíritu a desconocerse y a desconocer la vida tal cual es. La separación del espíritu de la vida ha llevado al primero a crear cosas ausentes, "superficiales", convencionales, transitorias. El espíritu se ha negado por ello, refugiándose en lo "desconocido". Para Valéry,

el gran paso que tiene que dar el espíritu es aceptar la vida tal cual, sin ilusiones, esto es, identificarse con lo que uno es, y no con lo que uno cree ser<sup>17</sup>.

En general, para Valéry, nuestro organismo es como un "système d'appareils de prévision automatiques", y nuestro espíritu no hace más que transformarse constantemente en figuras de lo que puede ser, de lo que debe o no ser: desea, repite, aventaja. Solo que para Valéry, en nuestro tiempo, esto posible en el hombre es más incierto que nunca: no podemos deducir de lo que sabemos alguna figura del futuro a la cual podamos relacionar la mínima creencia:

nous ne pouvons nous concevoir connaissant avec certitude la suite des événements futurs de notre vie, et la vivant, avant que de la vivre, comme on lirait la partition d'un ouvrage de musique avant que de l'entendre.<sup>18</sup>

De esta manera, el funcionamiento del espíritu (algo mejor que la confusa idea abstracta del "espíritu") puede considerarse

une suite très irrégulièrement constituée de productions inconscientes et d'interventions

<sup>17</sup> A pesar de esto, Valéry consideró a la vida como algo "extraño". En una apreciación de 1941 dice que "Je l'ai toujours ressentie comme.. distincte de Moi. (...) Au fond, une étrangère dont j'ignore presque tout, et elle de moi." (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 198).

<sup>18</sup> "Discours prononcé à l'occasion de la distribution des prix du Collège de Sète", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1428-9.

de la consciencia. Nous sommes mentalement une succession de transformations dont les unes, les conscientes, sont plus complexes que les autres, les inconscientes.<sup>19</sup>

Al lado de una clara polémica con la noción de "inconsciente", noción que llegó en general a desestimar, encontramos en la cita anterior la idea de sucesión, de transformaciones para caracterizar al espíritu. Particularmente, el espíritu

crée l'ordre et crée le désordre, car son affaire est de provoquer le changement. Par là, il - développe, dans une domaine de plus en plus vaste, la loi fondamentale (ou du moins ce que je crois être la loi fondamentale) de la sensibilité, qui est d'introduire dans le système vivant un élément d'imminence, d'instabilité toujours prochaine.<sup>20</sup>

En esta referencia no sólo encontramos reafirmada la cualidad esencial del espíritu, sino que Valéry establece con una admirable sencillez la relación que mantiene con la sensibilidad. El espíritu lleva a cabo la ley fundamental de la sensibilidad. Debe a la sensibilidad "ce caractère d'instabilité nécessaire qui met en train sa puissance de transformation".

La sensibilidad tiene el "effect" de romper en nosotros, a

<sup>19</sup> "Le bilan de l'Intelligence", *ibid.*, p. 1083.

<sup>20</sup> "La politique de l'esprit", *Oeuvres*, ed. cit., vol. I, p. 1027.

cada instante, esa clase de sueño que concuerda con la monotonía profunda de las funciones de la vida: "Nous devons être secoués, avertis, réveillés à chaque instant, par quelques inégalités, par quelques événements du milieu, quelques modifications dans notre allure physiologique<sup>21</sup>."

Para ello poseemos un sistema especializado que nos vincula inopinada y frecuentemente a lo nuevo, que nos apremia a encontrar la adaptación que conviene a la circunstancia, la actitud, el acto, el desplazamiento o la deformación que anularán o acentuarán los efectos de la novedad. Este sistema es el de nuestros sentidos.

Mientras que la sensibilidad es la propiedad de un ser de ser modificado "pasajeramente", y en tanto que comporta el existir por acontecimientos, la inteligencia es un "commentaire, une suite, un agrandissement, une référence de la sensibilité-- une composition, tandis que le sentiment est simplicité. L'une est acte et actions, l'autre, événement."<sup>22</sup>

La sensibilidad es, para Valéry, el hecho más importante de todos, el que engloba a todos, ominipresente y omniconstituyente. Lo que llamamos "conocimiento" no es más que una complicación de este hecho. Lo que se encuentra a la base de todo nuestro conocimiento son los parámetros de la sensibilidad.

De esta manera lo que recibimos a través de los sentidos no

---

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 1168.

es el mundo exterior sino el material para hacer un mundo exterior. Valéry considera que ello se lleva a cabo por medio de la substitución de "choses sues à choses vues et ce savoir contient des pouvoirs virtuels." La sensibilidad tiende a "diviser l'un et à unifier le multiple, à simplifier le complexe et à différencier le simple. Chacun des états produit l'autre."<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 1201.

### 2.2.2.1 Lo posible y lo otro en el espíritu

Nada más difícil para Valéry que el autoconocimiento del hombre, ya que éste es por esencia una "protesta viviente contra todo lo que piensa de sí mismo". Las consideraciones de Valéry al respecto son tajantes: nadie tiene una idea neta de sí mismo, y esto es lo característico del sí mismo, tal y como lo hemos visto. El pensamiento que el hombre puede formular de sí mismo no es sencillo ni simple, en primer lugar porque "La pensée est une rature indéfinie."<sup>20</sup>

En segundo lugar, porque no es inmediatamente transparente a sí mismo en la medida en que para saber de sí (incluso, para elaborar su plena "conciencia de sí" o "Soi", o para llanamente ser) requiere del "Otro"; del otro como él, del semejante. De una manera excitante, Valéry se refiere a esta condición humana en la parte "Le Solitaire" de Mon Faust:

Chacun est un présage, un souvenir, un signe...  
 et non un être. Il y en a un qui est le sourire  
 de l'autre; et un, qui est la présence de l'autre;  
 et l'un, son regard, et l'un, son acte; et l'un,  
 même, l'un surtout, son absence. Et l'amour de  
 l'un pour l'autre en est un, qui se distingue et  
 se dégage tendrement de l'un et de l'autre; et

---

<sup>20</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1359.

ainsi et ainsi...<sup>29</sup>

Tal y como lo sostiene Merleau-Ponty, en Valéry la conciencia del cuerpo es inevitablemente obsesión por los demás. Para Valéry, nadie

podría pensar libremente si sus ojos no pudieran abandonar otros ojos que les miraran. Desde el momento en el que las miradas se cruzan, ya no somos completamente dos y es difícil permanecer solo. Este intercambio, la palabra es muy justa, realiza en un tiempo muy pequeño una transposición, una metátesis: un cruce de dos "destinos", de dos puntos de vista. Esto produce una especie de recíproca limitación simultánea. Tú tomas mi imagen, mi apariencia, yo tomo la tuya. Tú no eres yo, puesto que me ves y yo no me veo. Lo que me falta es este yo que tú ves. Y lo que te falta a ti es este tú que yo veo. Y cuanto más avancemos en este conocimiento recíproco, cuanto más nos reflexionemos, tanto más diferentes seremos...<sup>30</sup>

De esta manera la dificultad radica en la naturaleza misma de su facultad de conocer, como en el hecho de que no es un ser aislado. Ambas situaciones son decisivas. En otras palabras, podríamos decir que el hombre se oculta permanentemente; es un secreto para sí mismo y, a cada paso, imita ese secreto. Oculta lo que no sabe, lo que no puede decir, lo que "il a de commun

<sup>29</sup> *Oeuvres*, ed. cit., vol. II, p. 385.

<sup>30</sup> Citado por Merleau-Ponty, "El hombre y la adversidad", *Signos*, trad. Caridad Martínez y Gabriel Oliver, España, Seix Barral, 1973, p. 291.

avec les autres et que les autres ne disent jamais."<sup>31</sup>

Lo que los hombres ocultan entre sí y que los convierte en idénticos, aquello que los emparenta no es, para Valéry, otra cosa que "son possible" o "le possible". No se trata de una cualidad establecida de antemano, fija, exterior al actuar humano, sino precisamente resoluble en sus intenciones y actos.

De esta manera, si quisiéramos saber algo del hombre, tendríamos que comenzar por hacer a un lado los convencionalismos sociales que han hecho de él un individuo, y observarlo casi como a un extraño o extranjero para sí mismo. Esta labor la tendríamos que llevar a cabo primero nosotros mismos, ya que no sabríamos lo que el otro es sin antes saber lo que uno es.

Valéry considera que nada hay de más ajeno al hombre que él mismo: "Le moi ignore presque tout de l'individu dont il est le moi."<sup>32</sup> En esta medida, el hombre es un extraño para sí mismo. Sin embargo, este desconocimiento es lo que lo hace ser él mismo: "c'est ce que je porte d'inconnu à moi même qui me fait moi."<sup>33</sup>

Si el hombre quiere saber algo de sí mismo tiene que mostrarse ajeno a lo de los demás, sin por ello destruir físicamente las relaciones que mantiene con ellos. Tiene que suspender las convenciones que lo ligan socialmente a los demás;

---

<sup>31</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1360.

<sup>32</sup> Ibid., p. 1433.

<sup>33</sup> "Extraits du Log-Book", Oeuvres, ed. cit., vol. II, p.



ser un extraño para sí mismo, un ser inimitable, singular. "Teste" representa este modelo psicológico.

Para conocerse, el hombre no debe imitar lo que es reconocible en los demás o lo que los demás le devuelven a manera de espejo y que no sería sino un conocimiento exterior a él, sino aquello que aún para él mismo resulta inimitable: "ce qui est dans un homme, inimitable par les autres, est précisément ce qu'il ne peut lui-même imiter de lui-même."<sup>34</sup>

El "yo", el "sí mismo", ve al otro (o a la personalidad) como una caricatura, como un modelo; es el otro que el yo inmola justamente en el silencio, que quema bajo las narices...del alma. El hombre es a la vez solitario y social. En tanto que social es trascendente, y a ello corresponde valores como la "divinidad", la "justicia" o la "culpabilidad", entre otros, sostiene Valéry. En tanto lo primero, puede negar estos valores. Desde el punto de vista social, el hombre es un individuo; pero desde el punto de vista de sí mismo, es una pluralidad: "Le groupe extérieur lui dit: Tu es un --et il répond: Tu es un, monde, où je suis plusieurs."<sup>35</sup>

Para Valéry no hay duda de que, si el hombre quiere saber algo de sí mismo, lo tiene que encontrar a través de sí mismo: oponer lo que de social o convencional hay en él a la observación rigurosa de sus procedimientos mentales, así como de sus

<sup>34</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1366.

<sup>35</sup> Ibid.

intencionalidades y actos. Lo que la sociedad establece para el hombre no puede ser considerado sino de manera superficial. A través de esta vía es que podrá observar lo que paradójicamente "tout le monde peut voir et ne voit pas."<sup>36</sup>

Se trata de llevar a cabo casi una operación de "disección", de levantar la "piel" social para observar bajo ella una "sustancia" inexplicable, extraña a todo lo conocido; operación que puede realizarse sobre los deseos, los sentimientos o el pensamiento y el lenguaje. Así, considera Valéry, observaríamos cosas que nos podrían extraviar y en las cuales no nos reconoceríamos. Esto lleva a Valéry al convencimiento de que el hombre es una sustancia "qui doit être façonnée, forgée, trempée, sculptée ou par des circonstances qui éveillent en - lui incessamment une posture et une statue ou par le vouloir ou par une autorité."<sup>37</sup>

La superficialidad o convencionalidad de lo social también puede entenderse pensando que todo lo que el hombre ha hecho pudo no haberlo realizado, o realizarlo de otra manera. Es lo que Valéry denomina "imperfection d'un mecanisme". Desde el punto de vista social el hombre ha creado entidades inexistentes por las cuales ha encontrado gobierno y que son, en definitiva, las que le han proporcionado una idea de sí mismo. Idea circunstancial y aparente, sostiene Valéry. La tragedia que podemos observar en

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid., p. 1367.

ello es que crea que él ha hecho lo que ha hecho, cuando en verdad no ha sido sino "l'occasion et la matière". Es por ello que el hombre no es más que un "temps et un lieu".

Si el hombre es una substancia plástica en el sentido de que puede ser rediseñado, ya sea por circunstancias externas, a lo que contribuye su cualidad de adaptación, o por un trabajo "espiritual" en el que analiza lo convenido por los demás y por él mismo, es indudable que nunca podrá ser separado del todo del mundo al que pertenece, del pasado de ese mundo, aunque dicha historia poco nos pueda decir de él<sup>38</sup>.

Por un lado, Valéry estima el trabajo de autoconstruirse como la definición de la "vie intellectuelle vraie"<sup>39</sup>, más por otro ve en este trabajo ciertos límites que formula mediante una pregunta: "comment l'homme pourrait-il supporter sa propre image excessivement précise?"<sup>40</sup>

El hombre es un ensayo de sí mismo y la tarea por conocerse, tarea intelectual y lo propiamente humano en él, sostiene Valéry, no se encuentra exenta de dificultades; dificultades que, a fin de cuentas, no son sino el instrumento con el cual labora el

<sup>38</sup> Como tendremos oportunidad de mostrarlo en el apartado 3.2 de esta tesis, Valéry condenó tajantemente el uso de la historia o de la biografía en general cuando éstas se practicaban por sí mismas, y no cuando fueran pertinentes. Véase asimismo, Mounin, Georges, La literatura y sus tecnocracias, trad. Jorge Aguilar Mora, México, FCE, 1983, p. 90-1.

<sup>39</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1386.

<sup>40</sup> Ibid., p. 1370.

pensamiento. Si el hombre no puede ser desligado de la historia de su mundo, esta historia debe entenderse entonces como una aproximación, como una tentativa de autoconocimiento, como correcciones hechas paso a paso:

Le but, la fin --ou plutôt avec précision-- le -- point vers lequel tend l'homme, n'est-ce pas de devenir ce qu'il est? de sentir enfin conformément à sa connaissance, et de connaître conformément à sa sensation --limites auxquelles il tend par une suite de tâtonnements et de corrections dans les deux sens --mais limite inaccessible -- elle-même.-- Le saint, le héros, etc. représentent des coups excentriques.<sup>41</sup>

Existen límites y dificultades en esta tarea intelectual por excelencia. Sin embargo, Valéry pone en alta estima el esfuerzo que representa. La tarea conduce a saber lo que el hombre es, ya que "Savoir ce n'est jamais qu'un degré --un degré pour être."<sup>42</sup>. Para ello, el hombre debe examinar los convencionalismos sociales y considerarlos como relativos, pero este conocimiento debe aproximarlo a sus sentimientos y sensaciones. El esfuerzo se complica en la medida en que el sentimiento o la sensibilidad son lo más opuesto a todo conocimiento, como lo hemos mencionado: "Le plus importantes pensées sont celles qui contradisent nos sentiments."<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Ibid., p. 1381.

<sup>42</sup> Ibid., p. 1372.

<sup>43</sup> Ibid., p. 1371.

La soledad y lo social se nos presentan como irreconciliables en el pensamiento de Valéry. Cada uno explica diferentes cosas en el hombre. Contra lo que pudiera pensarse, lo primero no conduce a estados místicos o contemplativos, ni a la postulación de realidades "trascendentes", aunque las mismas pudieran constituirse en sus límites. A medida que nos acercamos al sí mismo del hombre, nos alejamos de él.

Esta tarea no sólo supone un movimiento que separa al hombre de todo "otro" y que crea la ausencia de circunstancias externas que le permiten tener cambios, sentido común, realidad, o que lo "reducen", sino que lo aleja de su propio cuerpo. Sólo por azar es que puede, considera Valéry, el espíritu "encontrar" al cuerpo.

No existe nada parecido en cada uno de nosotros; lo que nos asemeja es lo más distante de nosotros mismos, aunque todo ello no sea sino un momento de nosotros mismos, un no saber y un no decir lo que somos.

### 2.2.3 El valor del hombre

Como hemos visto, para Valéry el espíritu se encuentra caracterizado por un poder de transformación cuya tendencia es alterar las condiciones iniciales y animales de la especie para arribar, de esta manera, a la construcción de un mundo muy diferente del mundo primitivo dado. El mundo humano, el social, el de las obras, el de las creaciones acumuladas, le pareció, plantean enigmas diferentes a los suscitados por las cosas.

De manera general, podemos entender el propósito de Valéry como el intento de superar los límites de la especie humana, sólo que, y desde el punto de vista de Gaéde, ni el Leonardo valeriano ni "Teste" superan el estado del mito o de la "ensoñación" literaria<sup>24</sup>. Sin embargo, lo que debemos tener presente es la suposición de Valéry en el sentido de que es la división de sí mismo lo que constituye la propiedad distintiva de nuestra especie.

Valéry concibe al hombre como aquel ser que no sólo se adapta a las circunstancias, sino que las crea por el placer de adaptarse a ellas. En este sentido, el hombre es insaciable puesto que nunca se encuentra satisfecho: la respuesta que ofrece a determinadas circunstancias se transforma, con suma facilidad, en una nueva demanda. Asimismo, el desarrollo de esta creatividad

---

<sup>24</sup> Op. cit., p. 306.

lo aleja de la naturaleza al grado de que "le naturel n'est pas sa nature." Por lo menos, esto ocurre con el hombre occidental. La civilización no es, para Valéry, más que el resultado de "l'accroissement d'adaptation annulé sans cesse par l'accroissement de la fonction même d'adaptation, comme dans le processus du coït."<sup>20</sup>

Valéry enfatiza esta capacidad creadora en el hombre, con la cual crea lo que necesita. Esta capacidad llega al grado de crear a las mismas necesidades: no existe otra forma de que siga reproduciéndose, además de que es la que manifiesta en realidad su poder. Poder de transformar o de construir. La capacidad de adaptación no sólo le permite modificar las circunstancias, sino evitar aquellas que le hacen daño. La búsqueda perenne del hombre es, considera Valéry, el acrecentamiento de las alegrías, así como la evasión de las desgracias, además de una tendencia a destruir lo incierto. Es a esta capacidad que Valéry refiere el espíritu, ya que "Un homme d'esprit est celui qui a à un haut degré le sens de la multiplicité des réponses, la sensibilité très rapide de réaction aux circonstances."<sup>21</sup>

Los espíritu valen de acuerdo con lo que exigen: valgo lo que quiero. Por medio del espíritu el hombre va más allá de lo que las circunstancias le ofrecen, al grado de inventar cosas

---

<sup>20</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1363.

<sup>21</sup> Ibid., p. 1397.

ausentes<sup>27</sup>. Pero también, como lo hemos visto en el apartado 1.2.1.1, en la medida en que el hombre más se dirige a su espíritu más llega el convencimiento de que todo pensamiento es superficial, relativo, pasajero. Asimismo, este trayecto le descubre su más absoluta soledad, así como los vínculos simples que lo unen a los demás de tal manera que, al observar los límites de sí mismo, comprende los de los demás.

Valéry considera que todo pensamiento profundo, si en verdad lo es, si en realidad se desarrolla de acuerdo con sus propios descubrimientos, pensamiento que lucha en el orden de los pensamientos, tiende a desaparecer en su propio triunfo. De ahí que el valor intelectual de un hombre radique en el número de traducciones que pueda hacer de su pensamiento.

---

<sup>27</sup> El hombre es el ser que tiene la vocación del más allá, sostiene Nicol (Op. cit., p. 12).



Valéry mide a los hombres por sus intenciones y no por sus resultados, ya que son éstas las que pueden ser consideradas como "figures du monde". Le interesa el "angle d'ouverture" de esta intención, su precisión; el punto del que ella parte, su autoridad, inflexibilidad y cambio aparente. El hombre es el único ser que siente que nada le está dado, que todo lo debe construir y, para Valéry, su "puissance" radica en ese "ángulo de obertura" de su mirada, en el grado de su mirar<sup>44</sup>.

La parte más bella de la inteligencia no consiste sino en hacer ver lo que no se ve y que, por lo tanto, es visible: aquello que es imposible de no ver. Más precisamente, el hombre de pensamiento, el "trés consciente" de su poder intelectual, es un hombre libre, independiente. Pero lo es con relación al valor de los resultados. Es libre de "dépenser infiniment d'esprit dans la preparation ou l'exécution d'une sottise."<sup>45</sup>

De ahí que no sea el amor a la humanidad lo que lo sustenta, sino un amor propio que lo separa de la humanidad y que le permite "cortar" caminos y establecer otros. Para Valéry, los hombres de pensamiento se encuentran caracterizados por la duda,

---

<sup>44</sup> Como muchas de sus ideas, esta proviene de la experiencia personal de Valéry. En un testimonio de 1912, sostiene: "Toujours étonné par tout ce qui est, je ne vois même pas ce que je ne vois pas étrange. Ce qui n'est pas étrange est invisible. Ma manière de voir se développe de la stupeur jusqu'à la génération des choses." (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 58).

<sup>45</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1368.

en el sentido de que tienen el hábito de buscar a toda cosa una solución en el intelecto, además de que tienden ante todo "à reformer l'oasis intérieure où ils trouveront leur décision et aussi leur dureté."<sup>44</sup>

El pensamiento no tiene a lo real como su fin, o si así fuera, se trataría de una aproximación infinita a lo real. Su valor o significado habría que buscarlo no en comparación con lo que no es, sino con lo que representa para el hombre: una naturaleza que vaga entre las cosas, que vaga de un motivo a otro, que "va y viene" sin detenerse en nada. La función del pensamiento "n'est pas de se donner tout entière à quoi que ce soit; elle est faite pour prédire et feindre, mais pour revenir et repartir à d'autres objets."<sup>47</sup>

Si tradicionalmente ha sido la facultad de pensamiento la que ha marcado la diferencia del hombre con relación a otros seres, la manera como Valéry concibe esta facultad nos permite precisar más esta diferencia. No es el intelecto lo que separa al hombre de la bestia, sino "cette distraction, ce sentiment ou besoin auquel toute notre histoire a répondu; réponse qu'elle est, à l'impossibilité inquiète d'être ce qu'on est."<sup>48</sup>

En una visible contradicción con el postulado clásico de la filosofía cartesiana, Valéry sostiene que si el hombre piensa, no

<sup>44</sup> Ibid., p. 1364.

<sup>47</sup> Ibid., p. 1372.

<sup>48</sup> Ibid., p. 1377.

es, ya que el pensar lo distingue de todo lo que es. El hombre por el hecho de pensar, es otro que aquello que es y no hay nada que se le pueda comparar. Pero dada la manera como Valéry ha establecido la naturaleza del pensamiento, en realidad el valor del hombre radica en la medida en que no se deja "maniostrar" ni por la naturaleza, ni por sus instintos, ni por la sociedad o por la imitación.

### 2.3 Una visión sistémica del individuo

Gaéde sostiene que la coherencia en el pensamiento de Valéry la debemos atribuir a la existencia de tres postulados básicos:

1) Postulado de la unidad o de la totalidad, es decir, que existe un funcionamiento de conjunto del ser humano. Este funcionamiento debe ser asible por un sólo método de investigación y de representación\*.

2) Postulado de la reductibilidad. Se trata de la reducción de todo lo que atañe al ser humano al tipo de lo "funcional". De suponer, en particular, que los fenómenos de la conciencia son expresables "sous forme spatiale"; que el pensamiento debe ser convertible en "extensión". En efecto, Valéry se figura a la conciencia bajo el modelo de un espacio; concibe las diferencias de sus momentos a la manera de "distancias", sus progresos en forma de "trayectorias", sus actos en forma de "mecanismos". Dicho funcionamiento de la conciencia debería implicar, en todo momento, la existencia de una única variable universal, a saber, el tiempo. Es por ello que pretendió fundar una "ciencia" para la que pensó nombres como "géométrie du temps", "physique psychologique" o "mécanique mentale".

De esta manera es que Valéry pretendió representar los

---

\* Op. cit., p. 289.

fenómenos de la conciencia como variaciones equivalentes de un grupo finito que supone la existencia de un "invariante", como substituciones de términos en un cierto número de funciones que supone la existencia de una variable independiente común. Se trata de lo que denominó "Self-variance".

Por otro lado, Gaède sostiene que la noción de "representación" le permitió a Valéry observar el antagonismo íntimo que divide al espíritu contra sí mismo; antagonismo o contradicción que el sujeto vive como un dolor, ya que

Le malheur de la conscience vient de l'impossibilité de coïncider avec sa propre durée, c'est-à-dire d'être soi, entièrement et sans défaut. Le moi est à la fois dans l'instant et hors de l'instant...<sup>7</sup>

3) Postulado de la continuidad del "espacio mental". Se trata de suponer que los fenómenos que ahí se producen son conmensurables entre ellos; que son reductibles a un número de funciones finitas y constantes; y que se siguen unos a otros según ciertas leyes que no admiten más que variaciones de poco en poco. Valéry trató de establecer un sistema de leyes que permitieran a la conciencia preverse y dirigirse en un sentido ordenado. Tal y como lo hemos sostenido, consideró al pensamiento como un "conjunto viviente", al interior del cual es posible distinguir ciertas constantes

---

<sup>7</sup> Ibid., p. 155.

gracias a las correspondencias y analogías que se establecen entre sus "estados".

Dado lo anterior podemos entender de dos maneras complementarias el "proyecto" general que Valéry intentó llevar a cabo en su tarea comprensiva sobre el hombre. Por un lado, trató de retomar todo lo que el hombre representa desde el punto de vista de fenómenos "ocultos", de lo que se ha vuelto "invisible" en razón de la evidencia misma. En este sentido, intentó formular la descripción, y no explicación, de los hechos más inestables en él y que se encuentran detrás de las palabras, de los hábitos, de la lógica misma; de encontrar, a la par, una nueva forma expresiva de ello, para lo cual consideró suficiente los modelos de la matemática, de la termodinámica o de la fisico-mecánica.

Por el otro, no renunció a elaborar una figura del hombre entero, de tal manera que nos permitiera comprender sus modalidades de ser, sus poderes y transformaciones. Trató de representarse el funcionamiento en conjunto del mundo, el cuerpo y los pensamientos, sin que estos aspectos llegaran a confundirse nunca.

Pensar el hombre como un "sistema energético", tanto "conservativo" como "abierto", le permitió a Valéry distinguir problemas como el de la espontaneidad, el de la dualidad de las fuerzas, así como el del desenvolvimiento de un "potencial" a partir de ciertas circunstancias.

Si bien nunca estuvo de acuerdo con la filosofía, de la que

ignoraba su definición, así como el que le reprochara, tal y como hemos visto en el apartado 1.3.1, el que no manejara un punto de vista estable y que no fueran "puros" sus medios, o el que mezclara las observaciones internas y los razonamientos y que no pudiera distinguir entre el cálculo y la observación, entre lo que es percibido y lo que es deducido, o entre el lenguaje y lo inmediato, en cambio pudo hablar de una especie de "sistema", que no es otra cosa que un punto de vista articulado sobre la base de algunos principios.

Consideró como "filosofía" toda investigación de "pureza" en los elementos, orden, rigor, y repercusiones del conjunto. Su "sistema" consistió precisamente en distinguir lo que es visto de lo que es formal, lo que es mental de lo que es percibido; en observar que el "todo" de la conciencia se encuentra sujeto a variaciones y fluctuaciones, y en tratar de establecer las relaciones entre los constituyentes de la conciencia y de la presencia. Un principio "simple" le permitió estructurar este punto de vista: a saber, que todo es sensación o efecto de sensaciones, y que dichos efectos no se confunden y no se pierden en su caos.

La gran dificultad que encontró fue la de definir estos constituyentes de la conciencia, de tal manera que se pudiera establecer una "ley de conservación" o de limitación, así como de leyes de combinación de las propiedades que pudieran aplicarse a todo el conjunto, tales como la del "retorno", o de la

"disminución" del poder de la conciencia.

Valéry siempre tuvo la convicción de que era posible encontrar o construir las leyes o principios o condiciones generales de la conciencia, de los acontecimientos que ahí se producen, de lo implícito que ella desarrolla, de esa mezcla de lo estático y de lo funcional. Búsqueda de las condiciones que hacen posible el pensamiento; condiciones que no son, a su vez, pensamientos y a las cuales hay que remitir toda especialización en él. En una nota de 1929 nos dice:

Je crois --j'ai cru --que toute pensée (discours intérieurs, images tenues et combinaisons--) doit satisfaire à des conditions générales --constantes --et que ces conditions générales sont en nombre fini.<sup>6</sup>

Para ello se valió del modelo explicativo de las ciencias físico-mecánicas, ya que le permitieron usar un "lenguaje" según el cual sensibilidad y significación manifestarían sus equivalencias de sustitución y de generación mutua:

J'ai cherché, je cherche et chercherai pour ce que je nomme le Phénomène Total --c'est-à-dire le Tout de la conscience, des relations, des conditions, des possibilités et impossibilités analogues dans leur usage aux principes et lois les plus générales de la physico-mécanique.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 830.

<sup>7</sup> Ibid., p. 826.



En otras palabras, este modelo le permitió tratar al conocimiento y a la conciencia como un sistema formalmente cerrado pero significativamente sin límites. Con dicho modelo pretendió usar nociones "observables" que explicaran el funcionamiento real de la conciencia. Este lenguaje de nociones y no de "entidades", como el filosófico, le permitió alejarse de las nociones habituales y pensar en uno de notaciones y operaciones; lenguaje general pero preciso, del cual quiso determinar su situación verdadera o relativamente uniforme.

Nociones simples y puras como las de "grupo", "modificación", "reversible", "equilibrio"; nociones que tienen la característica de ser arbitrarias e indiscutibles, ya que

On ne les voit pas nécessairement mais dès qu'on les a vues, on ne peut plus ne plus les voir; et au contraire on voit par elles --Comme ces figures de l'attention dans un champ uniforme et qui s'imposent à leur inventeur, une fois perçues ou créés.<sup>10</sup>

El lenguaje del álgebra (análisis de transformaciones de un ser puramente diferencial, compuesto de elementos homogéneos) le pareció uno de los documentos más fidedignos para representarse las propiedades de agrupamiento, disyunción y variación del espíritu. A su vez, le permitió apreciar algunas características

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 792.

del lenguaje humano en general, sobre todo su naturaleza convencional y como obedeciendo a experiencias, necesidades y tendencias anónimas.

La necesidad de contar con nociones "puras", desposeídas de toda confusión, intención que pudo extender al dominio de la poesía; de pretender llevar a cabo un "álgebra del pensamiento" o "geometría del alma", como ha visto el escritor mexicano Salvador Elizondo<sup>11</sup>, se tradujo en la formulación de un "sistema de sustituciones" en el cual creyó entender la unificación del mundo físico y psíquico:

Mon goût du net, du pur, du complet, du suffisant-- conduit à un système de substitutions-- qui reprend comme en sous-oeuvre le langage --le remplace par une sorte d'algebre, --et aux images essaie de substituer des figures --réduites à leurs propriétés utiles.-- Par là se fait automatiquement une unification du monde physique et du psychique.<sup>12</sup>

El modelo de comprensión sistémico le proporcionó el "lenguaje" necesario para expresar su pensamiento; lenguaje con el cual pudo llevar a cabo la búsqueda de leyes elementales y de convenciones constantes. Sólo bajo este modelo creyó posible el

<sup>11</sup> Monsieur Teste, trad. Salvador Elizondo, Barcelona, Montesinos, 1980, p.6.

<sup>12</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 791.

desarrollo de la psicología, a la que consideró como la ciencia que estudia lo que no cambia en el pensamiento, es decir, de aquello que en cada pensamiento es más general que él mismo.

De manera amplia, debemos entender su "sistema" como una tentativa de reducir, en una teoría de las transformaciones, todo lo que pudiéramos representarnos del espíritu. Pero entendió esta "teoría de las transformaciones" como una teoría de conservación. Conservación cuyo "minimum" designó con la noción de "moi pur": "moi" que rechaza todo atributo. A esta característica de conservación en el espíritu remitió, asimismo, aquello que es en él posible, según hemos señalado.

Algo tuvo de cartesiano este sistema en la medida en que se trató de un método de "traducción" sistemática de la diversidad de objetos y transformaciones de la conciencia o espíritu a modos de su funcionamiento real (observable o probable), ya que le pareció que todo aquello que se nos presenta como "mundo", "ideas", "conocimiento", es el resultado de un funcionamiento, es decir, que se trata de un sistema limitado, obligado a volver a sí mismo después que alcanza ciertos puntos o el acuerdo de ciertos valores. Su "sistema" fue en verdad una teoría del funcionamiento del espíritu, una representación en acto del espíritu:

J'ai cherché une vue et --une expression de l'ensemble hétérogène de la connaissance -- formé à mon sentiment (en gros) de lois ou formes fonctionnelles et de 'contenus'. (...) Ainsi je compare ceci à ce qu'on trouve en considérant un acte (car connaître est un acte) --dans le-

... quel on constate d'une part son effet extérieur, le coup frappé,-- l'objet déplacé, le morceau mâché et avalé --et d'autre part le cycle moteur, l'énergie, les phases ou durées --les résistances, les puissances --les relais.<sup>13</sup>

Lo "funcional" o "formal" a que pudo referirse en el espíritu fue siempre algo en acto, es decir, que tiende a desaparecer, a no ser percibido, como si se tratara de un "instrumento". Valéry entendió por "forma" lo que varía constantemente, ya que es susceptible de ser modificado continuamente por los actos, es decir, que alrededor de cada "realidad" irradia la figura de lo posible. De esta manera, lo "formal" o lo "racional" designan lo modificable, lo generalizable, y da lugar a "operaciones" de un "poder" superior con relación a las operaciones que se efectúan sobre los objetos. De esta manera es cómo pudo reducir la conciencia a un mecanismo algebraico, a una operación algebraica compuesta de dos momentos principales:

- a) un trabajo delicado de "ajustes" y de "ensayos" y que se da en la esfera "formal"; y
- b) un trabajo, secundario con relación al anterior, y que se desarrolla en un estricto automatismo en el nivel de lo particular.

En suma, esta visión sistémica del funcionamiento del

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 826.

espíritu le permitió distinguir:

- a) ciertas funciones con ciclos propios y uniformes, con sus sentidos de evolución finitos y reiterables, con sus duraciones "tipo" y las resistencias que permiten sentir las duraciones;
- b) los acontecimientos, conocidos o no, que excitan estas evoluciones, y
- c) las relaciones, entre las que destacan las dependencias momentáneas de funcionamientos libres en principio, además de las "alianzas" durables y reiterables (como la memoria y la educación), y las alianzas de origen desconocido, irracionales (como las instintivas o las fobias).

Esta visión funcional y sistémica del espíritu, todo lo antimetafísica posible en el uso de representaciones y no de explicaciones que derivaran en causas generalizadas, partió de una convicción que Valéry tuvo a temprana edad y como resultado de experiencias propias. Demasiado joven tuvo la certeza de que debía existir entre las cosas, entre los datos y las sensaciones, sentimientos e ideas, relaciones análogas a las relaciones numéricas; que el conocimiento exigía necesariamente una conmensurabilidad de grado supremo entre todo lo que se encontrara bajo su signo.

De esta manera se vió conducido a tratar de completar cada experiencia o idea con elementos que presentía o imaginaba que debían estar implicados; elementos poco sensibles pero que le permitieran satisfacer una suerte de lógica en la cual el sujeto,

el ser, fuera el conocimiento mismo. Cartesianamente, pudo tomarse a sí mismo como objeto de estudio: precisar sus funciones; separar las imágenes y el lenguaje, los razonamientos y las formaciones espontáneas; reducir todo lo que pasaba frente a él a elementos reales, es decir, psicológicamente definidos. Nos corresponde visualizar en detalle la manera cómo pudo llevar a cabo esta concepción en la que nada de lo humano podía estar ausente. Se trata de su teoría analítica del pensamiento.

#### 2.4 El espíritu como grupo de transformaciones mentales cuya ley es impensable

Varios son los fenómenos del espíritu que Valéry constató. Sin embargo, existe uno que le pareció decisivo, a saber, el de cómo el espíritu pasa de un estado a otro, y de cómo existe en él un "principio de conservación" por el cual el espíritu puede, incluso, retornar a estados anteriores.

Para Valéry, el espíritu o el conocimiento son comprensibles en tanto reiteración o recurrencia. La ley más singular del espíritu, nos dice, es aquella que reconoce o asume lo que es porque ya ha sido. Es así que nunca el conocimiento es algo nuevo de manera absoluta; lo es de manera parcial y discontinua, y lo que importa en él es saber distinguir entre sus "contenidos" o "materiales" y la serie de operaciones que llega a efectuar. El enlace que existe entre los "estados" del espíritu es "répétition --soit d'éléments, soit de situations relatives. La loi continue est d'exprimer toujours le dernier terme en fonction des précédents. C'est une récurrence..."<sup>14</sup>

Con el planteamiento de las relaciones de estados entre sí, Valéry discutió ciertos problemas que la noción de "asociación de ideas" (noción común en la psicología de su tiempo) dejaba en la indeterminación. Problemas como el de determinar la serie de

---

<sup>14</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 881.

estados mentales que se declaran asociados; el de cómo eliminar las sensaciones de dicha serie; el de cómo se limitan cada una de las fases de la serie; en qué medida la serie es continua o discontinua en tanto esto o aquello; o de la relación entre estados que son independientes de la sucesión o que forman parte de diferentes series; en suma, el problema de la formación de lo que denomina "significativo".

De manera general, Valéry sostendrá que el error de la psicología radica en no tomar en cuenta la "duración", característica de la conciencia que determinan las relaciones de los estados entre sí:

Le plus grande source d'erreur en psychologie est de confondre ce dont l'esprit est capable pendant une certaine quantité de temps avec ce dont il est capable dans un temps plus long ou ou plus court.<sup>15</sup>

La serie infinita de transformaciones, "traducciones" o substituciones que caracterizan al espíritu, y que constituye el hecho "elemental" del intelecto, nos brinda una idea de su movilidad, pero también lo que importará a Valéry será lo que en ello permanece invariante, ya que los fenómenos mentales por sí mismos no son susceptibles de conocimiento. Se tratará, en todo caso, de conocer los "invariantes" o "soportes" de dichos

<sup>15</sup> Ibid., p. 879.



fenómenos; aquello que aparece como "tensiones", "posiciones," "variaciones" o "deformaciones". Dicho en otras palabras, lo que le importará indagar será la razón de dichos cambios: "Comment se relie un état à un autre, supposés se suivre immédiatement, --ou à un autre non immédiat? Tout est là."<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Ibid., p. 879.

#### 2.4.1 Formas de la sucesión de los estados del espíritu

Valéry distingue dos formas en las que se lleva a cabo la sucesión de los estados en el espíritu; estados que son, a su vez, del conocimiento.

- 1) Existe una sucesión irracional o simbólica: un estado se da en tanto es dado otro; se trata de una pura yuxtaposición de estados en el tiempo y cuyo ejemplo lo constituye las series de palabras.
- 2) O bien, puede existir entre dos estados una relación que no sea secuencial, en cuyo caso es posible construir uno de ellos a partir de ciertas variaciones inducidas en el otro. A este tipo de relación le denomina racional, y supone la existencia de alguna cosa en común, repetida, entre los estados. A este grupo pertenece la sensación y sus efectos psicológicos, o las abstracciones en general. Se trata de una relación variada aunque limitada ya que se encuentra supeditada a la duración del término común, mientras que la simbólica, a pesar de que no conozcamos lo que la establece, salvo el hecho de que dado un estado sigue otro, es invariante.

Por otro lado, las relaciones entre los estados pueden ser reversibles o irreversibles. Las relaciones simbólicas son reversibles en el tiempo, mientras que las racionales no lo son:

Si une sensation A est suivie d'une notion

(rationnelle) quelconque B, je ne pourrai pas, dans le cas général, retrouver B en partant de B. Je retrouverai en A une image d'A, A'. Si A est réellement différent de A', (A,B) est irréversible en (B,A).<sup>17</sup>

A partir de lo anterior, Valéry define tres operaciones generales que el espíritu puede llevar a cabo. Llama operación, en sentido estricto, a una serie de relaciones racionales; formación, a una serie real de estados tomados en cuenta independientemente de las relaciones entre ellos; y construcciones, a una serie de operaciones entre las que se pueden encontrar las simbólicas, y que satisfacen ciertas condiciones o términos idénticamente repetidos hasta que ya no lo puedan ser.

La distinción anterior es importante en la medida en que el espíritu sólo puede llevar a cabo una de ellas a la vez; en la medida en que sólo puede atender una cosa a la vez. En cada caso se tratará no de descubrir la operación en uso, sino de inventarla, de reconstruirla, ya que sólo de esta manera estaremos en posesión de su unidad en una de sus operaciones específicas<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Ibid., p. 870.

<sup>18</sup> Vemos cómo de esta manera, la necesidad que tuvo Valéry de "inventar" a un Leonardo más cerca de la modernidad o del simbolismo, obedece a razones que tienen que ver con su concepción del espíritu, más que al simple conocimiento o desconocimiento de la época de Leonardo o de sus escritos; asunto que abordaremos en el capítulo siguiente. Por lo demás, apreciaciones como éstas se ubican en el periodo que va de 1897 a

Así, lo que importa, en un caso dado, no es tanto el tomar en cuenta el objeto al que se dirige el espíritu, cuanto el analizar el tipo de operación que practica sobre él; el grupo de variaciones "psicológicas" al que puede estar supeditado un objeto. El "objeto" no es sino el resultado de una relación de estados entre sí: su unidad no radica tanto en él como en las operaciones mentales de que puede ser objeto.

Aún cuando Valéry suponga que existe una infinidad de estados de conocimiento posibles, tiene la convicción de que se resuelven en un número restringido de cambios y de variaciones. Por ejemplo, nos dice que la existencia de las abstracciones necesita absolutamente de una propiedad del espíritu gracias a la cual la parte de una cosa puede, bajo ciertas condiciones, ser equivalente a la cosa total, y de una propiedad inversa que devuelve del todo a la parte.

---

1899; periodo inmediatamente posterior a la publicación de la Introduction... y de Monsieur Teste.

#### 2.4.2 Los límites del pensamiento: condiciones y tendencias.

El pensamiento no puede producirse indefinidamente bajo todas las formas en un caso particular. Existe una sucesión de determinaciones, así como una "fijación" o "automatismo" en él: toca a cada instante límites que no ve; raramente llega al último punto permitido: "Elle est un jeu de hasard perpétuel, corrigé par des sensations et des méthodes..."<sup>17</sup>

El pensamiento es así un olvido orgánico o funcional, y sólo por excepción es que percibimos los actos o discontinuidades regulares que lo conforman. Son estas discontinuidades debidas al azar lo que impide que el pensamiento pueda extenderse indefinidamente, o que no podamos considerar un gran número de objetos, o que no podamos llevar a cabo combinaciones complicadas de las cosas, o prolongar nuestras reflexiones y deducciones y explorar completamente nuestra memoria.

Lo que hace posible al pensamiento estructuralmente constituye, al mismo tiempo, su límite. A esta razón estructural y funcional se agrega una más, y es que la idea que pudiéramos obtener de nosotros mismos, en caso de que se pudieran llevar a cabo las operaciones anteriores, sería enteramente diferente e incompatible con nuestras ideas ordinarias<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Ibid., p. 911.

<sup>20</sup> Véase capítulo cuarto.

El pensamiento se encuentra limitado a pesar de que sea el azar o lo imprevisto la condición de toda reflexión o pensamiento. Pensar una cosa, cualquiera al azar, es "invocar" una ley latente. Para Valéry, el azar es una suerte de función.

#### 2.4.2.1 De la uniformidad en el espíritu

Estabilidad es, para Valéry sinónimo de simplificación. Aun cuando el espíritu sea esencialmente complejo, que la complejidad sea casi su razón de ser, existe en él una tendencia hacia la simplificación, es decir, hacia una "estabilidad" o permanencia general de sus asociaciones complejas. Por ello es que dirá que la complejidad es la "materia" del espíritu, mientras que la simplificación será su "función".

Existe una tendencia general del ser a uniformizar las modificaciones que se operan en él. Uniformidad que puede entenderse como la conservación de estados mentales anteriores, como la reconstrucción de un equilibrio mental general, o como la simple actividad de reconocer lo que surge en él, reduciendo las nociones lo suficiente como para poder pensar otras. Esta tendencia es la que permite, por ejemplo, definir al "habla" como "agir avec les mots comme si chaque mot était nous, indistinct de l'acte même."<sup>21</sup> Es por ello que Valéry pudo decir que vivir consiste, de alguna manera, en "espiritualizar" las cosas, en quitarles su "multiformidad", su especialidad, en reducirlas a signos.

Pero también, ha sido esta tendencia del espíritu a la uniformidad lo que le ha permitido a la conciencia apreciar la

<sup>21</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 955.

diferencia entre ella misma y su objeto, o entre sus sensaciones y sus representaciones, ya que ella es, en sí misma, la sustitución de una pluralidad por una unidad.

En la medida en que ciertas relaciones tienden a modelarse sobre todo bajo el tipo del "reflejo"; en la medida en que las coordinaciones tienden a depender las unas de las otras, o que las diferencias tienden a compensarse vinculándose entre ellas formando "bloques", la conciencia tiende a aislarse y a referirse a sí misma, a tomar en cuenta objetos ya tratados y elaborados por ella misma. Sin embargo, dicha distinción entre la conciencia y sus objetos no debe ser constantemente realizada para que el ejercicio del pensamiento sea posible.

Valéry considera que la uniformidad, así entendida, tiende a reinar en el espíritu, de tal manera que lo que cambia en la conciencia es el automatismo adquirido que aumenta. "Teste" constituyó un ensayo en este sentido, es decir, representó un intento por "aplicar" lo que Valéry llamó la "Self-conscience": hacer funcional y automática a la conciencia:

J'ai eu cette politique de ma solitude.  
Mr Teste est un mystique et un physicien de la-  
Self-conscience -- pure et appliquée.  
Et surtout un qui cherche à 'appliquer' la Self-  
conscience.  
Et la rendre fonctionnelle... automatique!! --  
comme élimination ou résolution régulière, des-  
états.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 263.



La memoria, por ejemplo, es la que se encarga de asimilar lo venido accidental o libremente en los automatismos creados; es un grado de la inteligencia, quizá el menor: "La mémoire ordinaire ou proprement dite est intelligence à 1 dimension. Plus elle a de dimensions, --plus grande est l'intelligence --plus de ressources elle a."<sup>23</sup>

Nuestro automatismo es tanto la absorción de lo complejo, como su ocultamiento. En suma, esta tendencia del espíritu a la uniformidad o automatismo, tal y como la descubre Valéry, refiere, por un lado, la tendencia del espíritu hacia la "adaptación" y la economía de "medios"; de esta manera es como la experiencia "cae" en el automatismo: lo insólito, lo accidental, lo excepcional se vuelven repetibles. Por otro lado, esta tendencia aproxima el espíritu hacia los actos "netos" y puros, es decir, se trata también de una orientación hacia lo "exacto". En ello, considera Valéry, el espíritu se encamina en una vía hacia la "elegancia", hacia un "maximum" de libertad con un "minimum" de energía y de tiempo (tiempo "reflejo": lo que se gana en tiempo con el automatismo, se pierde en conciencia, considera Valéry). De ahí la "virtuosidad" del espíritu, el acrecentamiento de las posibilidades o creaciones.

En realidad, el automatismo debería pensarse como una suerte de perfección, la cual se encuentra en el límite del

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 927.

conocimiento. Y es que, considera Valéry, saber es respuesta sin reflexionar, o crear, en el sentido artístico del término, es actuar sin dudas.

Lejos de su idea el pensar el automatismo como una "degradación":

Ce qui est dégradation --ce sont les pannes d'automatisme. Ce qui l'est non moins c'est l'automatisme quand il n'est pas requis. La mémoire, quand il faudrait inventer; l'amnésie quand il faut se souvenir et ne pas inventer --voilà les faits de dégradation.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 940.

### 2.4.3 Del conocimiento incompleto

Paso del desorden al orden, del azar a las series de substituciones mentales cuya ley, sin embargo, no es consciente. Valéry sostiene que lo que se piensa no se deduce de lo que se ha venido pensando, así como lo que se percibe no se deduce de lo que viene de ser percibido. La continuidad de los pensamiento o de las percepciones no es en sí misma inteligible. La simple asociación de ideas es más una simultaneidad que una sucesión.

De esta manera, considera que existe una ignorancia funcional, necesaria y que confiere el grado de libertad que es requerida para que el espíritu pueda ser posible. No todo es pensamiento en el hombre, no todo es pensable en él: "Il n'y aurait pas de pensée possible si tout ce que nous sommes était présent. (D'ailleurs l'esprit vit des limites de nos sens)."<sup>25</sup>

Según hemos visto, la condición misma del pensamiento resulta impensable, y es esta condición la que nos muestra otro ser que el que somos. Percibimos lo que somos ahí donde el pensamiento muestra sus límites impensables, ahí donde se manifiestan sus contradicciones, insostenibles desde un punto de vista cartesiano:

Penser est être autre que ce que l'on est. On

---

<sup>25</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 1066.

s'aperçoit donc que l'on est, par des empêchements et des lacunes de la pensée, par des impossibilités de penser, par des contradictions --c'est-à-dire par la présence de choses qui bien que venant à la pensée ne sont pas pensée.<sup>24</sup>

Existe una incompatibilidad entre el ser y ciertos conocimientos, tal y como hemos visto en el apartado 1.2 de esta tesis. Ahora esta incompatibilidad se nos muestra como necesaria, desde el punto de vista funcional, para que podamos conocer y reconocer. Es necesario que podamos distinguir entre las representaciones y el ser; al menos, que podamos aislarlas así sea en la memoria o que, por lo menos, hayan sido aisladas alguna vez. De esta forma, Valéry considera que ciertos "puntos oscuros" son necesarios a la existencia del pensamiento, para el ejercicio de un conocimiento. Son puntos que se refieren tanto a las transformaciones en el dominio del pensamiento, como al paso de lo sentido a lo percibido, o de lo percibido a la expresión, a su vez, única manera de comprenderlo.

No tenemos imágenes para todas las combinaciones abstractas posibles. No tenemos las expresiones para todas las representaciones físicas o psíquicas posibles. Dicho en otras palabras, no existe comunicación entre nuestro funcionamiento mental y nosotros.

Por ejemplo, no tenemos memoria para toda la extensión de

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 956.

nuestro pasado. Nos es imposible recordar el origen de la vida mental, así como los primeros acontecimientos conscientes, en la medida en que, tanto uno como los otros, se han incorporado a la vida mental activa. Esta es otra manera de entender que el "fondo" humano no es una figura humana, o que ese fondo es irreconocible para la conciencia, tal y como lo veremos en el capítulo cuarto:

L'homme ne pense, ne connaît, ne sent qu'en se divisant --en image et en attention, en parole et en audition, en localité (de son corps) et en un reste qui veut s'y attacher ou s'en défaire.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Ibid., p. 990.

#### 2.4.4 Espíritu y tiempo

Considerar al espíritu como una serie de cambios o transformaciones operables en él mismo, presenta a su vez una consecuencia importante, a saber, que nos resulta imposible determinar lo que el espíritu es en un instante dado: nos resulta imposible aislar un estado mental, ya que éste sólo puede existir en serie.

Dicho en otras palabras, cualquier determinación del espíritu requiere de su consideración en el tiempo; el espíritu no puede existir al margen del tiempo. El tiempo es cambio, y el espíritu es incapaz, él sólo, de mantener un objeto cualquiera, así sea el "Yo" mismo, a la vez presente y constante.

Valéry considera que nada queda suficientemente definido por "lo actual", ya que entre un objeto y su idea transcurre cierto tiempo en el cual el objeto no es aún lo que es: durante este tiempo el objeto "busca", por ejemplo, su nombre y sus propiedades. De ahí que pueda decirse que el espíritu no es más que operación, "acto".

La actividad del espíritu la podemos representar como el paso ("passage") y el "repaso" ("repassage") de un tiempo a otro. Ello supone la existencia de varios tiempos o de tiempos especializados que son la expresión de lo que Valéry llama "el resto", es decir, de lo que es experimentado como no inscrito en

un acto actual. El tiempo es así una "tensión", una diferencia o distancia entre el "Todo" y lo "libre"; es la percepción de los contrastes de los "ciclos": "Le temps sert toujours à noter une différence ou division ou bien il est sensation d'une différence --entre un facteur conservation et un facteur transformation lies."<sup>20</sup>

Para Valéry no existe un tiempo "general", sino "tiempos" apreciados por el cuerpo y otros por el espíritu. Es por ello que, lo primero que debemos hacer es precisar estos sentimientos del cuerpo, y después ubicar en esas especies diferentes de tiempos los actos mentales, las impresiones o los afectos.

Por otro lado, en la medida en que no nos podemos representar una serie de cosas tal que cada uno de sus elementos sea un todo, resulta asimismo que cada instante o momento presente no es todo: cada presente es experimentado como incompleto, como una parte. En una frase sorprendente Valéry nos dice: "Nous sommes donc enfermés dans un éternel fragment --de nous-mêmes."<sup>21</sup>

Esta relación entre tiempo e indeterminación ha sido claramente observada en Valéry por Ilya Prigogine. Y reconoce que en el poeta francés hay un profundo sentimiento de lo inesperado, en la medida en que nada se encuentra dado para el hombre<sup>30</sup>. De

<sup>20</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 1363.

<sup>21</sup> Ibid., p. 1334.

<sup>30</sup> ¿Tan sólo una ilusión?, ed. cit. p. 14.

esta manera la concepción valeriana del tiempo se nos ofrece como una crítica al determinismo que supone la existencia de un observador situado fuera del mundo. Para Valéry, el determinismo riguroso es profundamente "deísta", ya que sería necesaria la existencia de un dios para percibir el encadenamiento infinito completo de todas las cosas, lo cual no dejó de ser una ironía a sus ojos.

La idea valeriana de que la duración es "construcción", de que la vida misma es construcción, le ha parecido a Frigogine que revela la responsabilidad humana en la construcción del futuro. Es a la luz de ello que deben volver a definirse los valores de la ética, así como los del arte<sup>31</sup>.

Valéry considera que es la "duración" la que hace posible, por ejemplo, que un fenómeno pueda ser interpretado de diversas maneras, ya que un simple cambio en él nos permite apreciar series diferentes de consecuencias. Es por ello que nada puede considerarse como definitivo, incluyendo al hombre mismo<sup>32</sup>.

De una manera sintética podríamos decir que Valéry concibe ciertos límites al espíritu en la medida en que, como hemos visto,

- 1) es impensable la ley que rige las substituciones que lo caracterizan;
- 2) es limitado el número de objetos que podemos concebir;

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 38.

<sup>32</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 94.



- 3) hay un límite de las imaginaciones sucesivas que deben ordenarse o combinarse;
- 4) existe un límite de la memoria y de la atención;
- 5) hay, además, un límite de la prontitud;
- 6) un límite de la permanencia y de la variación.

Todos estos límites son variables y dependen del individuo y de sus circunstancias. El hombre es así un equilibrio entre límites. Todo lo que podamos jamás concebir o comprender se encuentra en ello. Analicemos con detenimiento el último aspecto y por medio del cual el espíritu puede retornar a fases anteriores de sí mismo.

## 2.5 Los ciclos del espíritu: retorno e implexo

El espíritu tiende constantemente a reconstruirse, a recobrase, a generalizar, a conservar ciertos estados excepcionales de los cuales guarda un "recuerdo-modelo". Tiende constantemente a anular la inmensa mayoría de sus propios actos y modificaciones. Tiende a una visión clara de las cosas y a su conquista lo más precisa posible, en suma, a ofrecer una apariencia estable al precio de sacrificios extraños. Es un mecanismo que va de su propio desorden a la organización.

El trabajo del intelecto es un orden que satisface ciertas condiciones solicitadas. Es un trabajo que consiste en pasar de la multiplicidad de combinaciones posibles a una única combinación definida como útil. El orden así obtenido es un pensamiento. Pero es un orden que tiende a anular al pensamiento mismo, en la medida en que su naturaleza última es todo lo contrario a éste. De ahí que si el espíritu va en su trabajo de su desorden a su orden

Il importe qu'il se conserve jusqu'à la fin, des ressources de désordre, et que l'ordre qu'il a commencé de se donner ne le lie pas si complètement, ne lui soit pas un tel bandeau, -- qu'il ne puisse le changer et user de sa liberté initiale. <sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Ibid., p. 961.

El espíritu tiende a la estabilidad, como hemos visto, y cuyo fin es ofrecer al pensamiento una idea simple de sí mismo, a pesar de que el espíritu sea aquello que cambia ("self-variance"), y que sólo pueda residir en el cambio. Pero esta estabilidad la podemos entender también como el retorno del espíritu a un cierto estado del cual ha sido separado. En sus movimientos, el espíritu va de lo particular a lo general, de lo general a lo particular; de lo real a lo posible y vuelta; de lo complejo a lo simple y vuelta, ya que "si l'on s'engageait sans retours dans les transmutations d'images, dans les développements et associations --à l'infini-- ce ne serait plus esprit, mais phénomènes. Ainsi le rêve."<sup>34</sup>

Así, el espíritu se manifiesta en el retorno, o en la tentativa de retorno, del sistema viviente a un estado del cual ha sido separado; sólo que esta fase puede complicarse en la medida en que la separación puede ser regenerada por las circunstancias del retorno. En realidad, para Valéry toda la "ciencia de la conciencia" debe entenderse bajo la forma de un "revenir au Même état", ya que uno se encuentra siempre alejándose del presente y volviendo a él: "L'ensemble de l'aller et du retour correspondant constitue une unité de vie."<sup>35</sup>

Es por ello que, para Valéry, la vida se encuentra hecha en gran parte de recomienzos, y en la cual nuestras funciones

<sup>34</sup> Ibid., p. 1025.

<sup>35</sup> Ibid., p. 967.

"describen" ciclos cerrados. La idea de "cercle" la toma Valéry de lo que considera que un examen "anatomique" del hombre nos ofrece. Este examen nos permite ver un número finito de partes activas entre las cuales es posible detectar ciertas conexiones. Cada una de estas partes se encuentra en una fase de su evolución posible, la cual es un ciclo:

Nous sommes faits de parties qui ne peuvent que se modifier en cercle et les unes accomplissent leur cercle sans interruption de ce mouvement -- les autres l'accomplissent de loin en loin --et occasionnellement.<sup>3\*</sup>

Quien observa su pensamiento se encuentra "fatalmente" condenado al "anneau": va de un elemento a otro de una manera rápida, ya sea por ilusión, por alguna similitud entre ellos o por algún sentido agudo de las analogías que encuentra lo de un elemento en el otro. Valéry sostiene que es este círculo el que llega a definir los temas de un pensamiento cualquiera. Temas que son el "registro" de nuestro "personnage intellectuel", y cuya duración es variable.

El retorno es reencuentro. Vivir para la conciencia es siempre re-vivir. Ser es volver a ser. No existe nada que sea enteramente inédito, así como no existe nada que sea enteramente

---

<sup>3\*</sup> Ibid., p. 1326.

repetición. El hombre debe ser concebido como un "sistema de sistemas" distintos, tanto dependientes como independientes entre sí; sistemas que son una multiplicidad de "respuestas" a una multiplicidad de excitaciones. "Les événements qui nous modifient durablement doivent donc instituer en nous des cycles."<sup>37</sup>

Ciclos que escapan en parte a nuestra comprensión: la parte que es consciente no nos habla de la porción oculta y que completa al ciclo. Para Valéry, el retorno o la repetición en el espíritu tiene por efectos:

- a) la adaptación a la cosa repetida;
- b) la especialización;
- c) el precisar;
- d) economía;
- e) correspondencias cada vez más claras;
- f) incremento de la velocidad (de respuesta y del pensamiento mismo), y
- g) tendencia al automatismo puro<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Ibid., p. 970.

<sup>38</sup> En una nota testimonial fechada en 1912, Valéry describe de esta manera su idea de que el pensamiento es una actividad de adaptación y lo que en ello ocurre: "À partir d'une impression, impulsion ou excitation nouvelle, extérieure ou non --, je me modifie jusqu'à ce que je me reconnaisse ou me retrouve; ou que je me repense tel ordre d'idées --familier, infiniment méritable et réméritable; qui est à la fois une méthode, un domaine, un art, un modèle, un problème, une attitude, un désir, un projet ou commencement, une promesse-- une manière de voir, une phase enfin où l'on entre et à laquelle on se confond, --qui est moi,-- jusqu'au point où l'on se détache tous les deux --l'un devant, redevenant idée; l'autre homme, et qui regarde encore cette idée mais comme le dos d'un livre --comme passée à un langage."

En realidad, Valéry considera que las grandes funciones fundamentales del hombre que, a su vez, constituyen sus relaciones esenciales, son cíclicas. De ahí que, en algunos momentos, tienda a caracterizar al intelecto como un "acto reflejo" (reflejo-reflexión), o como estructurado a partir de estos actos. Esta característica permite también comprender la naturaleza de la atención:

L'intellect est acte articulé de l'esprit --qui a ses actes réflexes. Or les 'actes articulés' sont actes qui permettent réversibilité, passage par équilibres infiniment voisins caractéristique de l'attention.<sup>37</sup>

En la medida en que el intelecto es un acto reflejo, es también una "respuesta" a las circunstancias cambiantes y múltiples: "Penser --c'est s'adapter"<sup>40</sup>

El funcionamiento mental en general es una capacidad de respuesta. Todo lo que es espíritu es respuesta, funcionamiento, a pesar de que no todo el espíritu se limite a ello. Así, el espíritu introduce la propiedad de formación o creación de funciones nuevas, de tal manera que es capaz de invertir el

(Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 56)

<sup>37</sup> Ibid., p. 993.

<sup>40</sup> Ibid., p. 901

sistema demanda-respuesta en respuesta-demanda.

El espíritu, situado en el dominio de las respuestas, forma demandas secundarias<sup>41</sup>. La frecuencia variable de los cambios entre demanda y respuesta juega un papel capital en los productos del espíritu, llámense pensamientos, ideas, precipitaciones, combinaciones, elecciones, opiniones, creencias, conocimientos, deseos, reacciones e imágenes. Esta frecuencia explica los diversos modos de cambio del estado consciente.

Con este planteamiento, Valéry pretendió evitar dos cosas: uno, no resolver en el plano de la sensación lo que es cuestión del intelecto; y dos, no convertir el intelecto en un "mito leibniziano", es decir, en una cuestión insondable en la medida en que la "materia" sea la que nos hable del espíritu.

Valéry designa con la noción de "phase" (introducida por él entre 1901 y 1903, no está muy seguro) precisamente el estado variable de conexiones de las funciones del ser; los estados de cada función que determinan lo posible, así como las respuestas posibles a cualquier excitación o acontecimiento que sobrevenga en ese estado<sup>42</sup>. Fase es

---

<sup>41</sup> "Demanda" es aquí el dominio de los sentidos "organizados"; el dominio de lo externo, "bruto", el azar. Mientras que "respuesta" es lo relacionado con la motricidad y las glándulas.

<sup>42</sup> Valéry debe al físico norteamericano Wilard Gibbs (1839-1903) la noción de "face". Gibbs formuló una ley de equilibrio entre sustancias heterogéneas. La suya es una de las más importantes teorías de la físico-química: "La théorie de Gibbs des équilibres H m'a excité énormément vers 1902 car elle traitait le problème (physique) dont l'aspect non physique mais

la modification de tout un être en tant que capable de modifications non définitives -- qui le rend capable ou plus capable de faire telles choses et incapable ou moins capable d'en faire telles autres. (Faire, et aussi sentir, subir, produire).<sup>43</sup>

Son los estados de lo viviente mismo, definidos por el número y la especie de las variables que ese estado comporta. En cada una de estas fases o estados (el sueño, la meditación, los actos), el hombre ofrece sistemas de variables diferentes de acuerdo con cierta libertad e invariantes; esta es la razón que explica el porqué diferimos tanto de nosotros mismos de acuerdo con los momentos. Durante estas fases, las acciones exteriores son diversamente respondidas: tal sensación es aceptada, rechazada, amortizada o desarrollada. Las fases se transforman insensiblemente, o brusca y sensiblemente, o por la acción continua del organismo, por resistencias transformadas.

Esta "teoría", como le llama y que, por otro lado, surge en él a partir de su consideración de que el hombre trabaja, es decir, de que se deforma de acuerdo con vías particulares determinadas por las demandas o excitaciones que provienen de

total --c'est-à-dire rapporté au MOI, et non à l'observation-des-physiciens me travaillait depuis 92 --c'est-à-dire la question de l'hétérogénéité généralisée = la 'conscience'." (Cahiers ed. cit., vol. I., p. 848).

<sup>43</sup> Ibid., p. 1104.



todos lados, permite observar que "los posibles" de un individuo difieren según los momentos; que las consecuencias de una "excitación" no son las mismas en tiempos diferentes; que los "montajes" íntimos no duran más que un cierto tiempo y que, por lo tanto, existe la necesidad de considerar en cada una de estas fases un cierto grado de libertad o conexiones de enlace y de energía.

Relacionada con esta idea de las "fases" se encuentran otras dos: la noción de "implexo", que presentará en el diálogo L'Idée Fixe (1932); y la de "función". Con la primera designa la capacidad en el hombre de sensaciones y producciones, es decir, su excitabilidad, así como el "resto" oculto, estructural y funcional de un conocimiento o acción consciente. Es la capacidad de sentir, de reaccionar, de hacer, de comprender; capacidad individual, variable, más o menos percibida por nosotros: "j'entends par l'Implexe, ce en quoi et par quoi nous sommes eventuels... Nous, en gros; et Nous, en détail..."<sup>44</sup>

Así, las relaciones que se manifiestan en el espíritu son el efecto de un lugar, en un estado particular, en el cual un "fragmento" de implexo oculto se revela. Valéry constata el que no tengamos una noción, además de la de memoria, para referirnos a lo que existe en potencia en nosotros; a lo que es actualizado, ofrecido como respuesta a las excitaciones diversas.

El implexo es un conjunto de posibilidades de reacciones o

<sup>44</sup> "L'Idée Fixe", Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 236.

transformaciones, como efectos de causas cualquiera, relacionado a un sistema conservativo o cíclico; designa, en suma, lo que en el hombre no es actual:

C'est le potentiel de la sensibilité générale et de la spéciale --dont l'actuel est toujours un fait du hasard. Et ce potentiel est conscient. Implexe aussi la capacité d'agir en général.<sup>45</sup>

Asimismo, la noción de "fase" debe ser vinculada a la de "función", es decir al conjunto de valores o cosas que se excluyen y que se prolongan el uno al otro, de tal manera que toda diversidad de cosas que se excluyen es función. La idea de función divide al ser en variables que no harían o no sabrían hacer más que algunas manifestaciones.

Valéry concibió lo viviente como un sistema de funciones más o menos independientes. Por ejemplo, el individuo se encuentra constituido por funciones simples y compuestas, y no vive más que por la independencia de estas funciones diversas. Las funciones elementales son agrupadas en "sistemas" complejos, los cuales pueden concordar o no; pueden componerse o excluirse, con la variación consecuente de "poder".

Inversamente, el funcionamiento de conjunto de todo ser viviente se descompone en una cantidad de funcionamientos

---

<sup>45</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 1081.

simples, cíclicos, correspondiendo cada uno a un órgano o aparato que no puede sino ejecutar una sola y misma operación repetida a partir de una excitación cualquiera. De manera general, Valéry considera que lo que percibimos o sabemos resulta del funcionamiento de nuestra organización como seres vivientes. Este funcionamiento constituye, en verdad y a un tiempo, la condición y límite de nuestro pensamiento, como hemos insistido.

Parte de la tarea que Valéry emprendió fue precisamente la de encontrar en el pensamiento y sus productos los trazos, las huellas de este funcionamiento, ya que el conocimiento no es más que un acto de transformación, en el cual es cambiado un conjunto de excitaciones en un elemento de un sistema de correspondencias. Lo importante en ello es estudiar la estructura de esta substitución.

De lo expuesto hasta aquí, podríamos concluir lo siguiente. El retorno, el eterno recomenzar del espíritu es lo que le permite ordenarlo todo. Valéry consideró que las transformaciones que caracterizan al espíritu tienen una cierta probabilidad de conservación: certeza de transformación y probabilidad de conservación: "Toute conservation désigne une transformation qu'elle restreint. Toute transformation --une conservation qui la constate."\*\*

Fue consciente de las dificultades para definir esta capacidad de conservación al interior de las transformaciones que

---

\*\* Ibid., p. 1022.

caracterizan al espíritu, en la medida en que puede ser inconsciente o laboriosa; o llevarse a cabo sobre el fin, los elementos o el tipo de substituciones. Después de todo, la conservación es una mixtura de nuevo y de cosas de una vez, con los "Mismos", las "Constantes", los "Renacimientos", que es la conciencia, con su "Yo", su "Memoria", su Omnivalencia, su función de lo que sea, su "self-variance" funcional.

Así, cada instante es una combinación que podemos considerar siempre como única y que debemos siempre reconocer como formada de partes reconocidas. El gran asunto de la función psíquica es "de re-connaître, reconstituer --re-trouver, dont la capitale est SE REconnaître, SE REessaisir, etc. à partir de toute situation initiale ou événement-premier-par nature."<sup>47</sup>

Valéry concibió la existencia de un mecanismo mental posible del espíritu, en el que la inestabilidad y substitución o transitivity absoluta constituye la característica principal, mientras que la propiedad "gemela" es el retorno. Por un lado, el pensamiento transcurre como si sus objetos sucesivos no fueran más que posiciones ocupadas sucesivamente por un "móvil esencialmente móvil". Por el otro, este movimiento discontinuo produce, en la medida de lo posible, y tiende a producir, este pasaje mediante una posición "anterior".

El "retorno", el "reconocimiento", el "reencontrarse" o el "encontrar" son condiciones casi obligatorias como el "dejar" o

<sup>47</sup> Ibid., p. 1074.

el "cambio", para el pensamiento. Es tan imposible permanecer, pasar de P a P, como el alejarse indefinidamente de P. Y Valéry fue consciente de las dificultades que existen para precisar esta cuestión; la palabra misma de "anterior" le pareció insuficiente.

Más aun, con los aspectos "transitivos" y conservativos de la vida mental pretendió aludir a lo "no-mental" (mundo, cuerpo, memoria), y oponer a lo mental cualquier otro dominio o régimen: es decir, mostrar lo mental como

portion d'une evolution fonctionnelle --plus ou moins conditionnée --tantôt par des conditions du type énergétique --tantôt par des conditions du type mécanique --et toujours par des conditions chronocycliques caractéristiques de toutes les fonctions.<sup>40</sup>

Si alguna "filosofía" pudo haber tenido, nos dice, no pudo haber sido más que la dominada por la observación del carácter finito (razón funcional) de todo conocimiento. Nuestras ideas son los resultados de transformaciones ocultas que dependen del "transformador". De esta manera una producción u opinión del espíritu vale en la medida en que vale el proceso de elaboración, el cual, por lo demás, implica una conciencia de sí.

De ahí la necesidad que tuvo de elaborar una teoría de las fases o de las transformaciones sensitivo-mentales en las cuales el sistema viviente-sensible-pensante pudiera considerarse como un sistema aislable.

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 1087.

A partir de lo anterior puede resultar sencillo entender muchas de las declaraciones, en un primer momento enigmáticas, de Valéry sobre el problema del conocimiento. El conocimiento consiste en una serie de sucesión de "estados", en la cual algunos de ellos se suceden regularmente a partir de otro que es dado. El esfuerzo e interés de Valéry radicó en estudiar las "leyes" de estas sucesiones en su generalidad. Así, el conocimiento no es algo que pueda desvincularse del "sistema" del que forma parte: sistema de principios y condiciones de funcionamiento.

En su funcionamiento, el conocimiento es una transformación de ciertos datos en otros; operación que depende de los datos "primitivos". Sin embargo, existe algo en él que tiende a la organización o construcción:

Tandis que la pensée et la sensibilité sont constituées avant tout comme modes de transformation, la connaissance est l'idée de l'identité, de la permanence, de l'accroissement, de l'assimilation. <sup>47</sup>

La característica de la permanencia implica, a su vez, que el conocimiento tenga la capacidad de organizarse a sí mismo y a las cosas. El conocimiento construye; es una construcción de sensaciones, aunque existan sensaciones inasimilables. Mientras que el pensamiento, por ejemplo, consiste en situar una cosa en

<sup>47</sup> Ibid., p. 944.

un sistema diferente al que fue dada.

Cuatro son los principios que sintetizan su idea del pensamiento:

- a) Que no podemos pensar más que pocas cosas a la vez;
- b) Que no podemos pensar por mucho tiempo una cosa, cualquiera que sea;
- c) Que lo que uno piensa se altera enseguida, y que existe una variación o substitución inmediata y funcionalmente necesaria de todo objeto mental, y
- d) Que esta substitución no admite jamás la substitución idéntica, la de a por a.

Todo esfuerzo intelectual se ejerce contra estas "restricciones", ya que nada puede ser más allá de estos límites si es que ser es ser conocido.

### 3. EL VALOR ABSOLUTO DE LA INTELIGENCIA



(3.- El valor absoluto de la inteligencia)

En la Introduction à la méthode de Léonard de Vinci (1894) encontramos planteado ya el carácter "absoluto" de la inteligencia, así como la denuncia de que la conciencia de las operaciones del pensamiento sólo existe rara vez. Esta conciencia es equivalente o representa la búsqueda de las relaciones que se dan en las cosas y cuya ley de continuidad no se obtiene de inmediato<sup>17</sup>.

Este capítulo está dedicado a explorar en esta obra, y en Monsieur Teste<sup>18</sup> (1896), "modelos psicológicos" de la inteligencia, de acuerdo con Valéry, la manera cómo pudo sostener

<sup>17</sup> Sin duda alguna, el juicio de Habermas mencionado en la "Introducción" de esta tesis, es correcto acerca del trabajo desempeñado por el empirismo frente a la metafísica. Baste que recordemos un poco a Hume para observar la cercanía de Valéry a los propósitos del filósofo inglés. Como se sabe, a Hume le inquietó la facultad de la "imaginación", que es la que establece las relaciones entre las ideas, fundamentalmente las que él considera como filosóficas, a saber, las de identidad, las de situaciones en tiempo y lugar, y las de la causalidad. Hume supuso la existencia de ciertos principios universales en esta facultad, que la hacen uniforme en todo tiempo y lugar. De esta manera, consideró además que todo razonamiento "no consiste más que en la comparación y en el descubrimiento de las relaciones constantes e inconstantes que dos o más objetos mantienen entre sí." (Hume, David, Tratado de la naturaleza humana, trad. Vicente Viqueira, México, Porrúa, 1985, p. 57)

<sup>18</sup> Como se sabe, en realidad son diez los textos que finalmente componen la obra que en, varias ediciones, se intitula simplemente Monsieur Teste. Valéry los escribió a lo largo de 30 años, y se refería a ello como el "Cycle Teste". Para nuestro trabajo hemos seguido la edición de Gallimard en sus Oeuvres, Francia, 1960, vol. II.

la definición general que ofrece de la misma, a saber, como "un sistema completo de substituciones psicologicas", siendo las "imágenes mentales" los actores del drama que ella representa.

Dos textos adicionales, Note et Digression (1919), y Léonard et les philosophes (1929), nos permitirán precisar éste asunto esencial. En ellos encontramos la precisión del objetivo de la Introduction... que, por cierto, no encontramos comentado en la bibliografía consultada para la realización de esta tesis, a saber, que con dicha obra Valéry se propuso tratar de concebir lo que otro (Leonardo) pudo concebir<sup>19</sup>.

Objetivo en el cual postula la existencia de un "moi" puro idéntico a la conciencia de las operaciones del pensamiento o inteligencia. El "moi pur" surge en contraposición a lo que mentamos como "personalidad". Con ello Valéry demuestra que lo que consideramos como nuestra "propiedad" más íntima y profunda no es sino una "cosa" accidental y mudable, cuando no "extraña" a nosotros mismos<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Hemos visto en el apartado 1.2.2 la manera en la que Valéry formula este juicio en su apreciación de Descartes.

<sup>20</sup> En otra formulación de su "proyecto", más o menos vasto e inconsciente, Valéry sostiene que fue el de agregar siempre lo que pensaba a lo que pensaba, y verse a sí mismo en toda idea. Por ejemplo: "Être tel individu c'est ce qui me pèse (...) Il y a quelque chose obstinément en moi qui est incommensurable avec quelque personnage que ce soit; et quoique cet état fasse encore un personnage pour l'extérieur, j'ôte et je pose l'homme qui est moi, comme un caractère mobile ou un signe de calcul. L'unité Homme, pour moi ni pour les autres, ne me semble pas nécessaire." (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 68) O bien, cuando declara en 1923: "Le fond de mon être est étranger à toute chose." (Ibid., p. 95) Todavía en 1944 mantendrá esta impresión: "Sentir combien

Para Valéry, el "moi", conciencia que nada soporta, es un elemento monótono y único del ser mismo en el mundo y que habita eternamente en nuestros sentidos. Es una "nota" profunda de la existencia que domina "dès qu'on l'écoute, toute la complication des conditions et des variétés de l'existence."<sup>21</sup>

Quisiéramos advertir nuevamente sobre el uso indistinto que Valéry llega hacer de las nociones "inteligencia", "conciencia" y "espíritu". En algunos momentos parecieran ser equivalentes entre sí, en otros es el "uso" o "mención" que hace de ellas lo que les confiere su significado. Lo fundamental de sus hallazgos en esta "psicología sin fondo", como la hemos identificado, no se ve alterado por ello. Hemos querido respetar las formas en las que dicha aparición ocurre en sus obras y apuntes.

---

l'on est étrange -- -- (...) L'impression de n'être ce que l'on est que par accident, -- de sorte que l'on conçoit que l'on est ce qui supporte mal d'être ce qu'il est. Je suis encore plus celui qui ne veut pas être ce qu'il est, ou n'être que ce qu'il est, que je ne suis celui que je suis!" (Ibid., p. 223)

<sup>21</sup> "Note et Digression", ed. cit., p. 110.

### 3.1 La unidad engañosa de la inteligencia

La inteligencia es, en Valéry, equivalente a una "clarividencia imperturbable" que desea sustraerse a la relatividad en la cual es dada a partir de lo que le rodea. Se erige a sí misma como algo absoluto, es decir, como algo que ignora que ha nacido o que morirá.

En la medida en que es caracterizada por Valéry como "un système complet de substitutions psychologiques", o como drama cuyos "actores" son imágenes mentales, es que se separa de todo origen y prescinde de toda oportunidad de ruptura, de tal manera que no existen en ella ideas más "originarias" que otras, así como tampoco existen ideas "finales" que pudieran representar el límite de su poder de pensamiento. La misma idea de "muerte" no representa una "idea-límite" para la inteligencia.

Es en razón del cambio perpetuo de "cosas" que la constituyen, que la inteligencia presenta una apariencia de conservación indefinida: no se encuentra vinculada a ninguna cosa de manera exclusiva; ningún objeto singular de percepción o de pensamiento es más real que otro<sup>22</sup>. Dicho en otras palabras, no existe un pensamiento que pueda exterminar el poder de pensar y lo concluya. No existen pensamientos que, siendo resultado del

---

<sup>22</sup> Recordemos lo sostenido en el apartado 1.2.2 acerca de los paralelismos entre Husserl y Valéry.

propio desarrollo del pensar, representen un "acuerdo" final. Ello es equivalente a sostener que la inteligencia nunca podrá formular una idea final de sí misma, o de que el conocimiento nunca se conocerá al extremo.

Es lo que comenta Merleau-Ponty, luego de citar una fragmento de la Introduction... en el que Valéry se refiere a que no existe un pensamiento que aniquile el poder de pensar, un pensamiento que sea para el mismo pensamiento una "résolution" nacida de su propio desenvolvimiento. Para Merleau-Ponty no existe pensamiento particular alguno que nos conduzca al "corazón" de nuestro pensamiento: nuestro pensamiento no es concebible sin otro pensamiento posible que sea su testigo. Para Merleau-Ponty, no se trata de una cierta imperfección, sino que "Si justement il doit y avoir conscience, si quelque chose doit apparaitre à quelqu'un, il est nécessaire que derrière toutes nos pensées particulières se creuse un réduit de non-être, un Soi."<sup>23</sup>

Para Merleau-Ponty es necesario que cada una de nuestras "conciencias", junto con las sedimentaciones históricas y las implicaciones sensibles que conllevan, se presente lo que denomina "perpétuel absent". Sólo que, para él, se trata de una relación circular: para saber que pensamos es necesario que pensemos efectivamente. El problema consistirá entonces en comprender cómo puedo ser constituyente de mi pensamiento en general sin ser jamás ninguno de mis pensamiento particulares, ya

<sup>23</sup> Phénoménologie de la perception, ed. cit., p. 458.

que no les veo jamás nacer en "plena claridad" y no me conozco más que a través de ellos. Se trata, en suma, de comprender "comment la subjectivité peut être à la fois dépendante et indeclinable."<sup>24</sup>

Como lo hemos mencionado en los apartados 1.2.3.2, 1.2.4.1.2 y 2.4.1, Valéry pretendió abordar la cuestión de cómo esta unidad de la inteligencia se encuentra minada por otros procesos que llegan a darse en ella y que son, en verdad, los que imposibilitan la formulación de una idea-límite de la misma. Con la investigación sobre este tema, Valéry demostró cómo la inteligencia puede ser "perecedera" sin dejar de existir; cómo puede ser mortal en acontecimientos incomprensibles para ella misma. Acontecimientos que "nos esquissent des mondes instables et incompatibles avec la plénitude de la vie; mondes inhumains..."<sup>25</sup>

La inteligencia se reproduce incesantemente, pero es una identidad engañosa. Sabe que su "fijación", o esta apariencia de continuidad, se encuentra sometida a una misteriosa preparación y a una modificación sin término. Sabe, por lo tanto, que involucra siempre, aún en su estado de mayor lucidez, una posibilidad oculta de debilidad o ruina total:

elle se croirait, très aisément, inadmissible

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 459.

<sup>25</sup> "Note et Digression", ed. cit., p. 99.

et inaltérable, si ce n'était qu'elle a reconnu par ses expériences, un jour ou l'autre, diverses possibilités funestes, et l'existence d'une certaine pente qui mène plus bas que tout.<sup>24</sup>

Estos mundos "inhumanos" e inestables, a los cuales ya nos hemos referido en el apartado 2.4.1, no son para Valéry otra cosa que los sueños, las enfermedades, los éxtasis; estados semi-imposibles que introducen "valores" aproximados, soluciones irracionales o trascendentes en la "ecuación del conocimiento", y que nos permiten apreciar los "modes aberrants de l'existence".

Son estados que surgen cuando fluctua el equilibrio psíquico y corresponden a formas de la sensibilidad que no pueden tener un resultado "exitoso", pero que sin embargo existen en nosotros. En palabras de Valéry, estos mundos o "estados" son instantes "robados" a la crítica implacable de la duración y que el funcionamiento completo de nuestro ser no resiste: o se disuelven o perecemos.

Valéry llega a sostener que, quien no haya pasado alguna vez por estos estados bizarros, no conoce la verdadera "fragilidad" del mundo; fragilidad en el sentido de que la figura del mundo puede variar de acuerdo con los mismos. Condición que no tiene nada que ver con la alternativa simple de ser o no ser, sino con la idea precisa de que entre la conciencia y el mundo existe una estrecha relación al grado de que Valéry concibe al conocimiento,

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 97.

antes que nada, como una construcción.

Quien no conoce estos estados, no sólo no se ha abismado a la conciencia de sí mismo, sino que no puede entender la relatividad de las diversas "figuras del mundo", de sus distintas imágenes, que no son sino creación de la conciencia misma.

En estos estados la conciencia elabora diversos juicios sobre las cosas: su encuentro con el mundo es cada vez diferente. La realidad es, para esta conciencia, y de acuerdo con los diferentes "dramas" que la ocupan, una solución de ciertos problemas universales. De esta manera, la conciencia tiene la seguridad de que la realidad podría ser muy diferente de lo que una apreciación inmediata nos dice.

El universo es una materia a ser "modelada" por el espíritu. Para Valéry, las cosas pueden llegar a ser tan "plásticas" como el mismo pensamiento: pueden ser tratadas como pensamientos. De aquí que, como lo sostiene Raymond, el deseo que anima a Valéry corresponda al de un poeta, un escultor, un "mago" o "demiurgo"<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Raymond, Marcel, Paul Valéry et la tentation de l'esprit, ed. cit., p. 85.



### 3.1.1 La conciencia o "moi pur" I

Tal y como lo hemos visto en el apartado 1.2.3.1, Valéry hace depender el "secreto de los inventores" de la existencia de estos estados. Gracias a su existencia, la conciencia se da cuenta que ella "correspond ou qu'elle répond, non à un monde mais à quelque système de degré plus élevé dont les éléments soient des mondes."<sup>26</sup>

Para Valéry, la conciencia es el rasgo distintivo del hombre, pero el de ésta es ser un "desapego" sin reposo y sin excepción de todo lo que aparece, sea lo que sea. Se trata de una conciencia que se niega a ser cualquier cosa, pero que se define por el total de las cosas y como el exceso del conocimiento sobre ese Todo. Para poder afirmarse, la conciencia debe comenzar por negar una infinidad de veces una infinidad de elementos, y agotar los objetos de su poder sin agotar ese poder mismo. La conciencia es "une perpétuelle exhaustion, un détachement sans repos et sans exception de tout ce qu'y paraît, quoi qui paraisse."<sup>27</sup>

Es por ello que la conciencia es un acto inagotable, independiente tanto de la cantidad como de la calidad de las cosas aparecidas, sin ser nunca equivalente a la "nada". El

<sup>26</sup> "Note et Digression", ed. cit., p. 102.

<sup>27</sup> Ibid., p. 103.

hombre de esta conciencia se percibe entonces como desnudo y despojado, reducido a la suprema pobreza del poder sin objeto.

Desde la posición de una conciencia como ésta, es decir, a partir del gesto que la establece, todos los fenómenos de los que se distingue aparecen en una cierta equivalencia. Los sentimientos y los pensamientos se encuentran envueltos en esta "condena" uniforme, extendida a todo lo que es perceptible. Nuestros "movimientos más íntimos", por ejemplo, son colocados por la conciencia en el rango de los acontecimientos y de los objetos externos. Todo es igual para esta conciencia; todo pertenece a un mismo rango de objetividad, así sea

Couleur et douleur; souvenirs, attente et surprises; cet arbre, et le flottement de son feuillage, et sa variation annuelle et son ombre comme sa substance, ses accidents de figure et de position, les pensées très éloignées qu'il rappelle à ma distraction, --tout cela est égal...<sup>30</sup>

La conciencia es así, para Valéry, como la "presencia" en un teatro que, a pesar de crear todo lo que en él ocurre, o a pesar de que todo lo que ahí ocurre se dé en ella, no puede contemplarse a su vez<sup>31</sup>. Soledad eterna de la conciencia<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Ibid., p. 107.

<sup>31</sup> Véase el apartado 3.2.3.1, donde volvemos a tocar este punto.

La conciencia es así un "moi" que no tiene nombre, que no tiene historia, que no es ni más sensible ni menos real que "el centro de masa de un sistema planetario", pero que resulta de todo. Conciencia que se ubica como "fille directe et ressemblante de l'être sans visage, sans origine, auquel incombe et se rapporte toute la tentative du cosmos..."<sup>33</sup>

"Moi" que no es sino el espíritu definido como pura relación inmutable entre los objetos más diversos; relación que le confiere una "generalidad" casi inconcebible.

Para este "moi" no hay nada que se le parezca, puesto que se encuentra por encima de todas las cosas, de todas las obras: es el pronombre universal, sostiene Valéry<sup>34</sup>. Es conciencia pura: constituye lo invariante de ese grupo de transformaciones que incluyen todas las sensaciones, los pensamientos, los juicios, y que caracterizan al pensamiento, como lo hemos visto en el apartado 2.4.

De acuerdo con Valéry, consideraciones como éstas fueron las

---

<sup>33</sup> Como lo hemos mencionado, apreciaciones tan importantes como ésta sobre la conciencia no se encuentran desvinculadas de la "propia" conciencia de Valéry: "Ce qui me distingue et m'a toujours distingué (depuis 91) c'est un certain regard que j'appelle 'conscience' ou conscience de conscience, et qui projette toutes choses (et moi en tant que perçu par moi) sur un même plan = celui des équivalents. Il y a un certain regard qui rend toutes choses égales. Est-ce le Moi des Moi?" (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 121)

<sup>33</sup> "Note et Digression", ed. cit., p. 103.

<sup>34</sup> Véase el apartado 4.1.1 de esta tesis donde se muestra la forma en la que Derrida establece una clara relación, a propósito de esta definición del "moi", entre Valéry y Hegel.

que plantearon la necesidad de crear un "personaje" al que le puso el nombre de "Leonardo". Se trataba de distinguir al Leonardo real e histórico, al hombre, del autor, del creador de obras, ya que no son lo mismo. Lo que llevó a cabo en la Introduction..., fue la elaboración de un modelo psicológico

plus ou moins grossier, mais qui représente, en quelque sorte, notre propre capacité de reconstruire l'oeuvre que nous nous sommes proposé de nous expliquer.™

---

™ "Note et Digression", ed. cit., p. 114.

### 3.1.2 Una noche memorable

Existen suficientes elementos informativos que nos hablan de que la idea de "drama", como forma de apreciar la singularidad de la que está compuesto el espíritu, surgió a muy temprana edad en Valéry, y con motivo de una "crisis" personal (1892, a la edad de 20 años)<sup>34</sup>. Dicha crisis lo condujo a un abandono momentáneo de la poesía para dedicarse a la exploración del "ídolo del intelecto": la exploración racional de la irracionalidad<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> Valéry se refiere a este periodo como el "origen" de toda su "filosofía", la cual surgió como reacción extrema y "defensa desesperada" a dos cuestiones en apariencia dispares pero que, como se verá, pertenecen a un mismo orden de fenómenos: 1) Por el amor desesperado a una mujer que sólo conoció de vista, y 2) Por "le désespoir de l'esprit découragé par les perfections des poésies singulières de M(allarmé) et de R(imbaud), en 92-- brusquement révélées. Et cependant je ne voulais pas faire un poète -- mais seulement le pouvoir de l'être." (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 178) A estos incidentes hay que agregar su lectura de Poe, como veremos en seguida, y una memorable, nos confiesa, conversación con Mallarmé, en el puente d'Orsay, un domingo, en que Valéry le comentó lo siguiente: "Je rêvais d'un être qui eût le plus grands dons --pour n'en rien faire, s'étant assuré de les avoir." (Ibid., p. 176) La conclusión a la que llegó a partir de estos incidentes fue a esa fórmula "bizarra", como le llama, de que los mismos no eran sino "phénomènes mentaux", así como a la determinación de que el rasgo esencial de su "moi" fue el de no encontrar nada que no fuera él mismo. Un "moi" definido como "une extreme puissance de refus appliqué à tout --et surtout à ce qu'il pouvait véritablement être, faire, ou espérer."

<sup>37</sup> Para una mayor información con relación a este periodo véase Scarfe, Francis, op. cit., pp. 8-16. Por otro lado, es Gaède quien nos brinda una apasionante descripción de ese otro elemento formativo en la biografía de Valéry: el Mediterráneo.

A pesar de que el mismo Valéry haya criticado el método de explicar la obra de un autor basándose en su biografía o en el "contexto" que una historia general pudo brindar (el caso de Leonardo es la más patente muestra de ello), la referencia a dicha "crisis" resulta iluminadora por dos razones.

En primer lugar, porque define a los "actores" de este drama

---

Nos dice, por ejemplo, que tanto Valéry como Nietzsche visitaron el puerto de Genes en 1883 sin llegar a encontrarse. Asimismo comenta que el "tiempo" de los puertos es diferente al de las ciudades del interior del continente, ya que "il est à la fois plus uniforme et plus fugace..." (Op. cit., p. 25) Dado que todo lo que hizo o pensó Valéry se encontró, según confiesa, ligado a su existencia de manera inmediata, encontramos en "Regards sur la mer" (1930) apreciaciones sobre el Mediterráneo que, en definitiva, marcaron su forma de apreciar "lo posible", así como el contraste entre las obras humanas y las debidas a la naturaleza. El mar fue, para Valéry, una "muestra" de la existencia de lo posible: "Tantôt, je n'en recois qu'une image universelle; chaque vague me semble toute une vie. Tantôt, je ne vois plus que ce que l'oeil naïvement éprouve, et qui n'a point du nom." (Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 1335) La masa de agua participa tanto de la transparencia como de los reflejos, del reposo como del movimiento, de la paz y de la tormenta; dispone y desarrolla, frente al hombre, en figuras fluidas, la ley y el azar, el desorden y el periodo. Las olas marinas le sugirieron a Valéry dos ideas modelos del espíritu: la de la "fuga" o transcurso en el tiempo, y la del "recomenzar" incesante. La primera engendra "une étrange impulsion d'horizon, un élan virtuel vers le large, une sorte de passion ou d'instinct aveugle du départ." (Ibid) La segunda es causa profunda de la primera, ya que uno "ne peut vouloir fuir que ce qui recommence". Recomienzo que sugiere al "âme fatiguée de prévoir leur invincible rythme" la noción "absurda" del eterno retorno. Finalmente, las riveras del mar nos permiten comprender a la vez lo humano y lo inhumano: "N'est-ce point ici la frontière même où se rencontrent l'état éternellement sauvage, la nature physique brute, la présence toujours primitive et la réalité toute vierge, avec l'oeuvre des mains de l'homme, avec la terre modifiée, les symétries imposées, les solides rangés et dressés, l'énergie déplacée et contrariée, et tout l'appareil d'un effort dont la loi évidente est finalité, économie, appropriation, prévision, espérance?" (Ibid., p. 1340).

interno. En un testimonio de ese momento Valéry declara: "Nuit effroyable --passée sur mon lit-- orage partout--ma chambre éblouissante par chaque éclair--Et tout mon sort se jouait dans ma tête.--Je suis entre moi et moi."<sup>36</sup>

Este "entre moi et moi" constituirá prácticamente el leitmotiv de sus indagaciones personales sobre cuestiones como la "atención"; las transiciones entre el "sueño" y el "despertar", o las relaciones entre el "cuerpo" y el "alma".

En segundo lugar, esta crisis definió uno de sus intereses básicos: el estudio de la inteligencia, creando un "modelo" de la misma en la figura de Leonardo de Vinci, y en su "personaje" de ficción "Monsieur Teste". Por la misma razón es que pudo admirar a Napoleón<sup>37</sup>.

Sus más importantes poemas (Narcisse, La Jeune Parque, o Le Cimetière Marin y La Pythie), tratarán con frecuencia este drama interno del cual tuvo una experiencia directa; drama que se mostrará como una fuerte "lucha" entre los varios aspectos del

<sup>36</sup> Citado por Scarfe, F., op. cit., p. 10.

<sup>37</sup> Razón que, al parecer, pasó desapercibida a don Alfonso Reyes, quien se asombraba de ver citado a Napoleón al lado de Leonardo. Valéry admiró de Napoleón el que se haya servido de la totalidad de su espíritu y de haberlo maniobrado con orden y vigor, en lugar de sufrir los azares de la memoria y de los impulsos. Y es que, pregunta Valéry, ¿acaso no es la inteligencia quien funciona como si se tratase de una cuestión estratégica en el hombre? Hemos visto en el apartado 1.2.1 la vinculación que Valéry encontró entre el "arte militar" y el arte de la inteligencia, arte sin más. Napoleón es, a los ojos de Valéry, un "héros technique", imaginativo, hombre de ideas, inventor, que consideraba a los individuos como "medios" (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 356).

"moi"; de la conciencia y de los diversos estados del cuerpo, o de los diversos y conflictivos "sí mismos".

De esa misma época data el ensayo que escribió sobre el poema cosmogónico Eureka, de Poe, en el cual pudo decir:

Je souffrais étrangement d'être et de ne pas être. Parfois, je me sentais des forces infinies. Elles tombaient devant les problèmes; et la faiblesse de mes pouvoirs positifs me désespérait. (...) J'en étais à ce point quand Eureka me tomba sous les yeux.<sup>40</sup>

Como si se tratara de un nuevo Descartes, en este ensayo Valéry repasa sus conocimientos aprendidos sin reconocerse en alguno. La literatura, la poesía, la filosofía y las matemáticas son insuficientes para esa "sombra ligera, fácil en apariencia, dura en el fondo, absoluta en la admiración", que se siente ser<sup>41</sup>.

Por un lado, lo que le asombra de la obra de Poe es el hecho de que sostenga que el Universo está constituido sobre un plan cuya simetría profunda se encuentra presente, de alguna manera, en la íntima estructura del espíritu; es decir, de que el poema "abstracto" de Poe sea una explicación total de la naturaleza

---

<sup>40</sup> "Au sujet d'Eureka", Œuvres, ed. cit., vol. I, p. 854.

<sup>41</sup> Actitud que volveremos a encontrar en el "Préface" de Monsieur Teste. Véase el apartado 3.2.3.1.1 de esta tesis.



material y espiritual; de que sea una cosmogonía<sup>42</sup>.

Ello nos habla de la existencia de un "método de las correspondencias". Método que Poe había "aprendido" de Swedenborg. De acuerdo con dicha teoría, todas las fuerzas naturales y espirituales, los mundos de la vida y de la muerte, de lo humano y lo "extrahumano", entran en equilibrio a través de una especie de vasos comunicantes; todo lo existente se enlaza por una serie infinita de gradaciones de la materialidad y la espiritualidad. De esta manera, ninguna realidad material o espiritual es ajena a cualquier otra, por larga que pueda ser la serie de mediaciones entre ellas. Esta serie sólo puede ser restablecida gracias a la interpenetración de inteligencia e inspiración que configura al artista.

En su relato "Revelación mesmérica", el primero que tradujo Baudelaire, Poe pudo sostener la existencia de una "materia" última e indivisa, identificada con el pensamiento:

La materia última o indivisa no sólo penetra todas las cosas, sino que las impulsa, y de esta manera es todas las cosas en sí misma. Esta ma-

---

<sup>42</sup> Valéry lee Eureka en 1892, dos años antes de que le fuera encargado el estudio sobre Leonardo. A pesar de que la crítica vea en el estudio sobre Leonardo su "programa" general y la aparición de sus tesis fundamentales, encontramos en el ensayo sobre Poe a un Valéry convencido de algunas tesis sobre el espíritu. Ha estudiado a Einstein, Boltzmann, Carnot, Laplace. A partir de estos conocimientos llega a la conclusión de que la historia del espíritu se puede resumir así: el espíritu "est absurde parce qu'il cherche; il est grande parce qu'il trouve" (Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 862)

teria es Dios. Lo que el hombre intenta formular con la palabra 'pensamiento' es esta materia en movimiento.<sup>43</sup>

El pensamiento es esa materia indivisa, puesta en movimiento por una ley o cualidad existente en sí misma<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Poe, E.A., Cuentos, prólogo, traducción y notas de Julio Cortázar, Madrid, Alianza, 1985, vol. I, p. 342.

<sup>44</sup> Mucho tiempo después (1936), Valéry escribirá un prólogo al libro Svedenborg, de M. Martin Lamm, su fuente más firme de conocimiento sobre el tema, además de algunas referencias encontradas en el Seraphitus-Seraphita de Balzac y en un capítulo de Gérard de Nerval, no precisado. Para Valéry, Svedenborg fue el personaje singular "du grand drame de l'esprit humain", en la medida en que "semble avoir parcouru l'étendue intellectuelle depuis l'activité la plus normale jusqu'à certaines extrémités que l'on pourrait dire anormales..." ("Svedenborg", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 870). Sin embargo, también se refiere a su "théorie des Correspondences". Esta teoría, considera Valéry, le permitió a Svedenborg "construire une table, un dictionnaire, dans lequel, à chaque chose du monde de l'expérience ordinaire, ou à chaque mot du langage usuel, répondit un être ou chose du monde 'spirituel'. Les lois physiques elles-mêmes devraient se traduire en termes 'spirituels'" (Ibid., p. 873) Y entiende que, para este caso, la noción "spirituel" es una palabra-clave: responde a la necesidad de expresar que lo que se dice no tiene su valor ni su fin en lo que se ve; que lo que se piensa no tiene su fin ni valor en lo que puede ser pensado. Para Valéry, la noción de "espíritu" es un signo que nos sugiere reducir a la condición de símbolos los objetos y los acontecimientos de la vida ordinaria y de la realidad sensible, y que nos advierte, además, de la naturaleza simbólica de nuestro pensamiento. Así, es el mundo espiritual el que otorga su verdadero sentido al mundo visible, sólo que él mismo no es más que la "expression symbolique d'un monde essentiel inaccessible, où cesse la distinction de l'être et du connaître." (Ibid., p. 875). A Valéry le sorprende que Svedenborg, y esto es importante para lo que se verá en el apartado 3.2.3, no haya comprendido que las "formations spirituelles" forman parte de un grupo de combinaciones que pueden componerse en nosotros a partir de nuestras adquisiciones sensoriales y de nuestras posibilidades y libertades psíquicas y afectivas. De cualquier manera, lo que Valéry consideró como esencial en Svedenborg fue su existencia misma, es decir, la de como fue él mismo posible: la coexistencia de cualidades de un sabio ingeniero, de un funcionario eminente,

Sin embargo, y por otro lado, es la cuestión de "lo posible" y del "poder" lo que retendrá firmemente Valéry de Poe. A ello debemos agregar una declaración de Baudelaire sobre el mismo Poe que impresionará a Valéry:

Poe dit que l'homme est loin d'avoir réalisé, en aucun genre, la perfection qu'il pourrait atteindre etc. (...) Mais cette parole a eu la plus grande influence sur moi. Et celle-ci de Baudelaire parlant du même Poe: 'Ce merveilleux cerveau toujours en éveil'.<sup>45</sup>

La idea de "perfección", más precisamente, de las "possibilités de perfection" se modificará en "volonté de pouvoir" o de "possession" de poder, sin hacer uso de él. De aquí que Valéry haya mostrado un mayor interés, si no es que exclusivo, por la "facultad" o "propiedad" ejercida en si misma y por ella misma, que en los "resultados" u obras, como lo hemos visto en los apartados 1.2.3 y 1.2.4.2 de esta tesis.

Cuestiones como "Qu'est-ce que je veux?"; "Qu'est-ce que je puis vouloir?"; "Qu'est-ce que je puis?"<sup>46</sup>, son las que orientarán su vida espiritual después de 1892. Como lo hemos visto de un hombre a la vez sabio en la práctica e instruido en todas las cosas, con las características de un "illuminé".

<sup>45</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 175. La frase a la que hace referencia Valéry figura en el relato de Poe "El Dominio de Arnheim".

<sup>46</sup> "Que peut un homme?", se preguntará "Teste" (Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 23).

sostenido, la implicación inmediata que obtendrá de este periodo de su vida en conjunto, y por los elementos en él presentes, será la de que "todo" se reduce a ideas, imágenes, sensaciones.

En el apartado 1.2.1 hemos hecho referencia a su crítica a la filosofía a través de la problemática del lenguaje. Esta crisis que venimos comentando nos proporciona, a su vez, razones adicionales que nos permiten comprender más su desconfianza hacia el lenguaje en general, y su labor poética en su conjunto.

Valéry quiso evitar ser dominado por el lenguaje. Para ello se remitió al uso o empleo de tan sólo las condiciones formales del lenguaje, mismas que lo inducían a "prendre les mots et les idées par leur maniabilité matérielle."<sup>47</sup>

El abandono temporal, tan célebre por comentado, de la poesía en este periodo lo debemos vincular infaliblemente a la frase de Poe ya mencionada:

Il s'est produit, chez moi, vers 92, un certain mépris de la poésie et des poètes dû à la considération des faiblesses de l'esprit que je trouvais dans la plupart, même des plus célèbres. Je remarquai d'une part, qu'ils vivaient sur un fond d'idées misérablement commun, et naïf (...) et n'exerçaient pas toutes les puissances de l'esprit, ignoraient les développements imaginatifs dus aux sciences --etc. D'autre part, que leur métier, lui-même, n'avait pas été poussé dans les voies de la perfection, c'est-à-dire de la continuité poétique et de la composition, aussi loin que j'imaginai qu'on pût le faire (...)  
Une phrase de Poe, dans Arheim, m'avait beaucoup

---

<sup>47</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 182.

donné à penser.<sup>46</sup>

El "ser de una vez por todas" condujo la juventud de Valéry hacia una "posesión" de sí mismo y, al mismo tiempo, a un examen preciso de los "fines humanos", es decir, de aquellos que se encuentran bajo la "dependencia de los demás". De aquí podemos comprender una serie de actitudes que caracterizaron este periodo crucial, como el que tuviera la "mania" de comenzar por "el comienzo" (que no hubiera nada a lo que pudiera sentirse fielmente vinculado); de llegar a sentirse como "homme sans date"; que no se sintiera contemporáneo a nadie, extraño y familiar, desconocido e íntimo. En suma, una facultad de pensar que se conoce o se sabe en el elemento del azar, como pudo decirlo mucho después, en 1940:

Il y a en moi un étranger à toutes choses humaines, toujours prêt à ne rien comprendre à ce qu'il voit, et à tout regarder comme particularité, curiosité, formation locale et arbitraire; et qu'il s'agisse de ma nation, de ma langue, de ma vie, de ma pensée, de mon physique, de mon histoire, il n'est rien que je ne trouve, cent fois par jour, accidentel, fragmentaire, extrait d'une infinité de possibles --comme un échantillon --.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Ibid., p. 183.

<sup>47</sup> Ibid., p. 187.

Habla un "moi" que comienza por rechazarlo todo y que se considera extraño a lo que, en un momento dado --que es cualquier momento, pudiera llegar a ser. Es un "moi" que no ve ninguna necesidad en la vida que lo hace vivir o que uno le hace vivir. Trata de distinguirse de los demás. Modifica sus "modos" de pensar y, por un lado, percibe relaciones y condiciones mientras que, por el otro, obtiene una "libertad" como resultado de un "sentimiento combinatorio", mientras que cree que cualquier cosa "est une contrainte tantôt imposée par un fait, tantôt résultant d'un non-exercice des fonctions."<sup>50</sup>

Quince años después, en Propos me Concernant, Valéry se referirá a este periodo en los términos siguientes:

Cette crise me dressa contra ma 'sensibilité' en tant qu'elle entreprenait sur la liberté de mon esprit. (...) J'essayais, sans grand succès immédiat, d'opposer la conscience de mon état à cet état lui-même, et l'observateur au patient. (...) Je devins alors un drame singulier que je ne crois pas qu'on ait jamais très bien et assez froidement décrit. (...) Tout ceci me conduisit à décréter toutes les Idoles hors la loi. Je les immolai toutes à celle qu'il fallut bien créer pour lui soumettre les autres, l'Idole de l'Intellect; de laquelle mon Monsieur Teste fut le grand-prêtre.<sup>51</sup>

La "crisis" afectó a Valéry por algo más de veinte años,

<sup>50</sup> Ibid., p. 195.

<sup>51</sup> Citado por Scarfe, F., op cit., pp. 11-12.

tiempo en el cual adoptó una "actitud experimental" con relación a su propia existencia, es decir a vastas y sutiles investigaciones espirituales, mismas que estarán presentes en sus indagaciones sobre las matemáticas, las ciencias y los "sistemas"; sobre el "método" de la composición artística, las artes y el lenguaje, en suma, sobre la labor del pensamiento en general.

3.2 Dos modelos de inteligencia: Leonardo de Vinci y Monsieur Teste

Valéry publica, con un año de diferencia, 1895 y 1896, la Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci, y Une Soirée avec Monsieur Teste. Ya antes había publicado, en 1891, el decisivo monólogo Narcisse Parle.

De acuerdo con el crítico Scarfe, las dos primeras obras "are based on a hypothesis of intellectual perfection"<sup>22</sup>. Y da a entender que las mismas constituyeron una especie de "huída" a lo que Valéry en ese tiempo, el de la "crisis", sabía de sí mismo:

They are (the personages) extra-human because they do not suffer 'entre moi et moi', they are arbitrarily reduced to a single Self and are thus vastly different from what Valéry knew himself to be at that time.<sup>23</sup>

En la medida en que tanto el "Leonardo" de Valéry, como su personaje de ficción "Teste", son mentes en busca de "principios universales", dice Scarfe, es que puede establecerse, sin embargo, una diferencia entre ellos:

<sup>22</sup> Op. cit., p. 15.

<sup>23</sup> Ibid., pp. 13-14.



Leonardo is turned outwards, seeking in the external world and the various sciences common principles; while Teste is turned inwards, seeking those principles in himself, on the assumption that the major laws of the universe are to be found in one living part of it.<sup>84</sup>

De ninguna manera, precisa Scarfe, el "Leonardo" de Valéry tiene que ver con el Leonardo de la historia, mientras que "Teste robbed himself so thoroughly of all occasion for inner drama that he could only have found less in himself than there was in the ardent Valéry of the eighteen-nineties."<sup>85</sup>

Ambos representan un retrato del autor, y muestran la manera como pudo basar sus primeros pensamientos sobre la noción de "irracionalidad". Es por ello que "Leonardo" y "Teste" son, para Valéry, "fábulas" de la intelectualidad, creaciones del intelecto que son a su vez un modelo del mismo, y las cuales fueron, de acuerdo con Scarfe, "strongly corrected in his later dialogues by the warm humanity of his Sócrates and Lucretius, or by his entirely human Descartes."<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Ibid, p. 14.

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid.

### 3.2.1 Espíritu y estilo I

La elaboración de "personajes", o la figuración de eventos y la formación de piezas teatrales obedece en Valéry a una razón de fondo: "Car ce qui fut est esprit, et n'a de propriétés qui ne soient de l'esprit."<sup>27</sup>

Podemos entender esta apreciación de la siguiente manera: cualquier intento por "imaginar" el pasado supone el despliegue de lo que se sabe o se es en el presente. El "personaje" representa este despliegue que tiende a "completar" el pasado. Pero el límite de esta operación es uno mismo. Esta situación será una de las primeras en las que Valéry llega a la convicción de que el "moi" existe como fábula.

Por otro lado, en las notas que Valéry agregó en 1930 a la Introduction... y que constituyen una reconsideración de esta obra, precisa las "opciones" que tuvo a la mano para realizar éste que fue su primer trabajo por encargo para una revista. Ahí nos dice que para llevar a cabo una biografía sólo existen dos maneras:

1) Vivir el personaje, es decir, transformarlo en lo "incompleto". Por este camino se recurre a las anécdotas, a los detalles, al instante, en suma, a lo que una época consideró como

---

<sup>27</sup> "Au commencement était la fable", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 394.

lo "verdadero" para una vida. Se trata del método de la verdad en la historia.

2) O bien, "construir" al personaje. Esta forma de proceder implica la suposición de las condiciones a priori de una existencia que podría ser totalmente otra. Por esta vía se hace uso de "lo posible del pensamiento"; "posible" que es controlado por la conciencia<sup>88</sup>.

Valéry eligió la segunda opción. Y las razones para haber procedido de esta manera forman parte de su idea sobre el individuo, ya que lo "más verdadero" de un individuo, lo que lo hace ser más él mismo y lo que es "eternamente actual" en él, nos dice en 1919, fecha en la que publica "Note et Disgression", es su posible.

Así, entendió su empresa sobre Leonardo como una tentativa de concebir y describir a su manera "lo posible" de un "Leonardo", más que referirse al Leonardo de la Historia. Valéry desestima las verdades que establece la Historia ya que éstas nunca son idénticas al total exacto de las apariencias de alguien, además de que todo lo que es verdad de una época o de un personaje no sirve siempre para conocerlos mejor.

En 1932, en un discurso pronunciado con motivo de la entrega del premio del Lycée Janson-de-Sailly, Valéry sostiene lo que quizá sea su posición más explícita con relación a la Historia y a la manera como se conduce el espíritu frente al pasado;

<sup>88</sup> Introduction..., ed. cit., p. 13.

posición en la cual hay que ubicar su estudio sobre Leonardo. Para él, el pasado no es más que una cosa mental; no es más que imágenes y creencia. Es lo que sostiene "Fausto", refiriéndose a sí mismo y a las distintas versiones que el tiempo ha ofrecido de él:

Le passé n'est qu'une croyance. Une croyance est une abstention des puissances de notre esprit, - lequel répugne à se former toutes les hypothèses concevables sur les choses absentes et à leur donner à toutes la même force de vérité. Mais je ne me suis jamais abstenu de façonner ainsi ce qui devait être mon histoire; et par conséquence, je n'ai point, à proprement parler, de passé. Ce que j'ai fait, ce que j'ai voulu faire, ce que j'aurais pu faire sont à l'état d'idées également vivantes devant moi (...)

Siempre que deseamos formar las diversas figuras de las diferentes épocas nos conducimos mediante un procedimiento contradictorio:

d'une part, nous avons besoin de la liberté de notre faculté de feindre, de vivre d'autres vies que la nôtre; d'autre part, il faut bien que nous gênions cette liberté pour tenir compte des documents, et nous nous contraignons à ordonner, à organiser ce qui fut au moyen de nos forces et de nos formes de pensée et d'attention, qui sont choses essentiellement actuelles.

---

☛ "Mon Faust", ed. cit., p. 284.

☞ "Discours de l'Histoire", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1132.

Cada vez que pensamos históricamente, el interés que se encuentra en juego es sostenido por un extraño sentimiento, sostiene Valéry, a saber que las cosas "eussent pu être tout autres, tourner tout autrement."<sup>1</sup>

Es decir, a cada instante suponemos un instante siguiente a aquel que sigue: para cada presente "imaginario" concebimos un otro por venir que el que se ha realizado.

A este proceder característico, si bien ineludible, Valéry agrega su idea de "lo posible" en el individuo. Este rasgo del espíritu lo supuso en Leonardo, justamente cuando rechaza las nociones de "genio", de "misterio" o "profundidad" para caracterizar el trabajo creativo. Para Valéry, estas nociones o atributos no manifiestan más que la impotencia del pensamiento y "renseignement moins sur leur sujet que sur la personne qui parle". Es partiendo de estas consideraciones que Valéry pudo decir de Leonardo:

L'homme très élevé n'est jamais un original. Sa personnalité est aussi insignifiante qu'il le faut (...) Il imite, il innove; il ne rejette pas l'ancien parce qu'il est ancien; ni le nouveau, pour être nouveau; mais il consulte en lui quelque chose d'éternellement actuel.<sup>2</sup>

---

No cabe duda que los "personajes" de Valéry tienen la

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> "Note et Digression", ed. cit., p. 86.

función de ser un alter ego de él mismo; son los "portavoces" de las inquietudes intelectuales que le ocupaban de momento, pero también de las circunstancias en las que tuvieron lugar.

Sus testimonios nos refieren las angustias, las críticas a los "ídolos del intelecto", los "vértigos" de toda creación y de los cuales nos ha brindado una extraordinaria descripción, como hemos visto.

Pero, no sólo han quedado presentes en los rasgos de dichos personajes situaciones de índole personal, sino que los mismos han encarnado las tesis más vigorosas de su pensamiento. Algo más que la formulación de un "personaje" de ficción o literario, ya que se trata de la elaboración de una perspectiva o actitud sobre el individuo y el acto creador: la figuración de un "hombre posible" que, en palabras de Borges, magnifica las virtudes mentales<sup>43</sup>.

Con relación a ello, resulta muy interesante la apreciación de Gaéde, quien ve en la elaboración de los "personajes" valerianos una cuestión que remite a las relaciones entre inteligencia y mito. Gaéde señala que dicha elaboración obedeció a la "superación" de la contradicción en Valéry entre un "summum" de abstracción que desembocaba hipotéticamente en un automatismo total donde todo se encontraba previsto, anticipado y agotado de antemano, y donde el tiempo no tiene ninguna razón de ser y se presenta como "anomalía"; y un "summum" de adhesión a lo

---

<sup>43</sup> Op. cit., p. 686.

concreto, un retorno hacia un modo de ser espontáneo que coincide con su propia duración.

Se trata de dos rasgos contradictorios desde el punto de vista temporal del "método" de Valéry o, si se quiere, de dos "versiones" de dicho método. De acuerdo con Gaéde, el personaje en Valéry tiene precisamente la función de conciliar en su simultaneidad estos dos aspectos metodológicos ya que, desde el punto de vista de la conciencia, resulta imposible.

Ésta es la razón que explica el hecho de que alguien que tuvo un gusto por el rigor, la precisión y el orden en los pensamientos, haya creado seres "fabulados" y de que, en él, el método se encuentre vinculado al "mito":

C'est une chose étonnante au point de passer inaperçue que celui qui se proposait de présenter une méthode --c'est-à-dire "un système d'opérations extériorisables qui fasse mieux que l'esprit le travail de l'esprit" --n'ait su représenter ce système autrement qu'en peignant un personnage.^^

El "personaje" procede por operaciones que no son "exteriorizables", ya que ninguna es ejecutable por nadie. Además, el personaje se encuentra hecho para "reabsorber" las contradicciones del autor y puede, de esta manera, explorar los confines de una existencia y de una inteligencia. Mito e

---

^^ Gaéde, E., op. cit., p. 301.

inteligencia resultan entonces inseparables en Valéry y desde el momento en el que planteó la "homogenidad" del sujeto y el objeto; desde el momento en que consideró que "filosofar" no consiste en una obstinación por perseguir conocimientos independientes de lo que se es o se hace, sino que es un conocimiento que uno persigue por el sólo hecho de vivir. Refiriéndose a Leonardo, Valéry sostiene que

On pourrait se représenter la philosophie comme l'attitude, l'attente, la contrainte, moyennant lesquelles quelqu'un, parfois, pense sa vie ou vit sa pensée, dans une sorte d'équivalence, ou de état réversible, entre l'être et le connaître (...).<sup>45</sup>

Mito e inteligencia, ya que mito es "le nom de tout ce qui n'existe et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause"<sup>46</sup>. Valéry considera que no podemos hablar sin mitificar. Por ello es que la "realidad", al igual que la "historia", son mitos: no pueden existir sin incluir lo que no es, sin los "fantasmas" que nos permiten actuar, sin aquello que creemos: lo que la realidad y la historia no son.

Sostener lo anterior equivale, a su vez, a sostener que lo "falso" soporta a lo "verdadero"; que lo verdadero se da en lo

<sup>45</sup> "Leonard et les philosophes", Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, ed. cit., p. 160.

<sup>46</sup> Valéry, P., "Petite lettre sur les mythes", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 963-4.



falso como causa y origen: "Toute antiquité, toute causalité, tout principe des choses sont inventions fabuleuses et obéissent aux lois simples."<sup>47</sup>

La presencia de tales personajes, si bien no ha sido una práctica común en la historia de la filosofía, no ha dejado de mostrarse. Bástenos recordar al mismo "Sócrates" de Platón, al "Bruno" de Schelling, al "Zaratustra" de Nietzsche. Pueda ser que las consideraciones anteriores, a propósito de los "personajes" de Valéry, ayude a valorar su importancia en la literatura filosófica<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Ibid., p. 966.

<sup>48</sup> Han sido Gilles Deleuze y Félix Guattari quienes se han referido a los "personajes conceptuales" en filosofía. Así, lo primero que nos advierten es no confundir los "personajes" sin más que figuran en varios textos filosóficos, con los "personajes conceptuales": sólo coinciden nominalmente y no desempeñan el mismo papel. Los primeros exponen conceptos, mientras que los segundos "ejecutan los movimientos que describen el plano de immanencia del autor, e intervienen en la propia creación de sus conceptos." (¿Qué es la filosofía?, trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 65) Para Deleuze y Guattari, el personaje conceptual no es el representante del filósofo, es incluso su contrario. De esta manera, el filósofo no es más que el "envoltorio" de su personaje conceptual principal y de todos los demás, que son sus intercesores, los sujetos verdaderos de su filosofía: "El filósofo es la idiosincracia de sus personajes conceptuales" (Ibid., p. 66). Así, consideran que el destino del filósofo es convertirse en su o sus personajes conceptuales, al mismo tiempo que estos personajes se convierten ellos mismos en algo distinto de lo que son históricamente, mitológicamente o corrientemente. En resumidas cuentas, el personaje conceptual es el devenir o el sujeto de una filosofía, que asume el valor del filósofo. No cabe duda que este planteamiento puede aplicarse para el caso de Valéry y sus "personajes". La interpretación corriente de Valéry lo identifica con sus personajes "Teste", "Leonardo", "Robinson", "Fausto", así como hizo de cada uno de ellos algo existente como "fábula" o simplemente contemporáneo.

La presencia de estos personajes en la filosofía fortalece la tesis que ya Valéry tenía de la misma, según hemos visto, y en donde ésta pareciera convertirse en un "género literario"; idea que, por otro lado, comulgó Borges al inscribir a la filosofía dentro de los géneros fantásticos y que, ahora, parece ser la convicción íntima de filósofos como Fernando Savater.

Valéry no pudo evitar el atribuir al "infortunado" de Leonardo

mes propres agitations, transportant le désordre de mon esprit dans la complexité du sein. (...) Je lui prêtais bien des difficultés qui me hantent dans ce temps-là, comme s'il les eut rencontrées et surmontées.♦♦

Situación que no pudo (o no podrá ser) de otra manera en la medida en que la intención de todo pensamiento se encuentra en nosotros, los que vivimos el presente, y en la medida en que nuestro conocimiento tiene por límite la conciencia que podamos tener de nuestro ser y, tal vez, de nuestro cuerpo: "Quel que soit X, la pensée que j'en ai, si je la presse, tends vers moi,

Ni el "Sócrates", ni el "Leonardo" valerianos tienen que ver con los sujetos que la historia consigna, así como el "Dioniso de Nietzsche pertenece tan poco a los mitos como el Sócrates de Platón a la Historia." (Ibid., p. 67) Deleuze y Guattari nos dicen que quien empezó todo esto fue Platón: se volvió Sócrates, al mismo tiempo que hizo que Sócrates se volviera filósofo.

♦♦ "Note et Digression", ed. cit., p. 115.

quel que je sois."<sup>70</sup>

Es con nuestra propia "substancia" que imaginamos y que formamos una piedra, una planta, un movimiento, un objeto: una imagen cualquiera no puede ser más que un "inicio" (commencement) de nosotros mismos. Situación que ya se encuentra descrita a partir de la segunda frase de la Introduction...: "Nous pensons qu'il (Leonardo) a pensé, et nous pouvons retrouver entre ses oeuvres cette pensée qui lui vient de nous: nous pouvons refaire cette pensée à l'image de la nôtre."<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Ibid., p. 116.

<sup>71</sup> Ed. cit., p. 9.

### 3.2.2 Leonardo y el principio de continuidad

Scarfe resume la originalidad de la Introduction... en los siguientes términos:

Its originality lay partly in its purity of style and argumentation, and partly in the unusual synthesis of Descartes and Poe applied to the hypothesis of a fully self-conscious Leonardo.<sup>72</sup>

De ahí resulta que, de acuerdo con el crítico, Valéry otorgó una conciencia post-cartesiana a Leonardo y que no dedujo, como pudo haberlo hecho, el "método" de Leonardo a partir de, por ejemplo, el Tratado de pintura, sino que usó dicho tratado para ilustrar la "teoría de la analogía", así como las nociones de "construcción", "continuidad" y "ornamento", estipuladas por Poe con relación al trabajo artístico.

En la medida en que el trabajo sobre Leonardo nunca pretendió "iluminar" nuevos incidentes en su figura histórica, como hemos visto, es que dicha obra es catalogada como literaria, lo cual no fue obstáculo para que con ella Valéry aproximara la estética a las ciencias, en el sentido de aplicar el conocimiento científico y filosófico al problema de la estética.

---

<sup>72</sup> Op. cit., p. 19.

De acuerdo con Scarfe, el ensayo sobre Leonardo "is the most important manifesto for Symbolism that was ever written", en la medida en que reivindica la creación poética como un asunto de la lógica y del intelecto<sup>73</sup>.

En esta obra, Valéry sostiene la "reciprocidad" entre la inteligencia y las artes, o lo que él llama el "espíritu simbólico"; además de que el tema de la "composición", así como el de la "continuidad del pensamiento", son ahí, en verdad, centrales. Asimismo, en esta obra existen, al menos tres hipótesis sobre la naturaleza de la inteligencia o pensamiento:

- a) que su unidad reside en su capacidad para "inventar" un orden en las cosas; o bien, que la inteligencia es una potencia ordenadora que se rige mediante principios analógicos;
- b) que la misma debe entenderse como un "sistema de substituciones simbólicas", y que
- c) no tiene historia en la medida en que es universal;

En lo que resta de este apartado atenderemos las dos primeras, dejando la última, presente también en Monsieur Teste, para el siguiente.

Para la comprobación de estas hipótesis debemos aclarar en qué medida, a través de la figura de Leonardo, Valéry se interesó en la búsqueda de "leyes universales" que fueran comunes a las diferentes ciencias, o que existieran de forma "interna", para el

<sup>73</sup> Ibid., p. 21. Los elementos ofrecidos, tanto en el apartado 1.2.2 como en el 3.1.2 de esta tesis, confirman el planteamiento de Scarfe.

caso de Teste; búsqueda y expresión de un "principio" por él entendido como una "ley de continuidad".

### 3.2.2.1 El pensamiento es una potencia ordenadora que se rige mediante principios analógicos

Para Valéry, el pensamiento, la inteligencia, la "inspiración" o creación artística pertenecen a un mismo movimiento del espíritu.

Inteligencia poética o poesía inteligente. Inteligencia pasional, dramática, como hemos visto, o poesía rigurosa, simbólica, elaborada.

En realidad, en lo que pensó toda su vida fue en apoyar la existencia de una "poésie des merveilles et des émotions de l'intellect"<sup>74</sup>. Tomar como accidentales las formas que el pensamiento llega a asumir (es decir, considerar al pensamiento como independiente de sus "causas", de sus "objetos" de su "valor"<sup>75</sup>) y dedicarse a establecer la posibilidad de transitar por sus diversos dominios sin discontinuidad. En otras palabras, entrevió la necesidad de comunicar entre sí las diversas actividades del pensamiento.

La búsqueda valeriana de la "forma" la podemos entender como la búsqueda de las "figures élémentaires de la conscience"<sup>76</sup>. Se

<sup>74</sup> "L'homme et la coquille", Oeuvres, ed. cit., Vol. I, p. 886.

<sup>75</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 803.

<sup>76</sup> Ibid., p. 812.

trata de encontrar una forma que sea capaz de recibir todas las discontinuidades, la heterogeneidad de la conciencia. Y es que para Valéry "Il y a une infinité d'états de connaissance possibles, mais ils se résolvent en un nombre restreint de changements et de variations."<sup>77</sup> Se trata, en suma, del automatismo del espíritu, del que hemos hablado en el apartado 2.2.2.1 de esta tesis, opuesto al contenido consciente.

Valéry pudo sostener que los problemas de la composición, la construcciones más poéticas y fantásticas, son recíprocos con los problemas del análisis, desde las abstracciones de la matemática hasta las realizaciones tangibles y ponderables de la pintura, la arquitectura y la música<sup>78</sup>.

La misma idea de "composición" le pareció la más poética de las ideas<sup>79</sup>.

Más que insistir en las opiniones comunes que de Leonardo se han llegado a hacer, de "admirarlo confusamente", nos dice Valéry, lo que le interesó fue formular la hipótesis de una unidad en lo variado y heterogéneo de su obra, en sus bosquejos e intuiciones, en sus visiones y profecías, es decir, apreciarlo como artista.

Esta "unidad" (la misma que apreció en Descartes) debe

---

<sup>77</sup> Ibid., p. 873.

<sup>78</sup> Introduction..., ed. cit. p. 61.

<sup>79</sup> "Au sujet du Cimetière Marin", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 1504.



entenderse como una suerte de "reducción" a ciertos rasgos de fondo, pero que en realidad son los que sustentan o hacen posible una misma actitud para con el mundo.

Se trata de reconstruir un pensamiento a partir de sus obras; de apreciar los "medios" de que se ha valido un espíritu para afirmarse y ofrecer una visión de las cosas.

A pesar de que la formulación de esta unidad sea problemática, en la medida en que en ella "va" nuestro pensamiento actual (como lo hemos visto); de que, con toda seguridad, el pensamiento que "encontremos" le venga de nosotros, ofrece una riqueza de consecuencias.

En primer lugar, la formulación de dicha unidad consiste en "extender" en nuestra imaginación la propiedad que domina en dicho pensamiento y cuya necesidad queda establecida por el hecho de que la continuidad de las acciones y de las obras, en este caso de Leonardo, falta a nuestro conocimiento.

En segundo lugar, esta unidad no es sino una forma de entender a la inteligencia como la invención de un orden único, de un "sólo motor", de una visión central en la que ha debido acontecer todo: "Toute intelligence, ici, se confond avec l'invention d'un ordre unique, d'un seul moteur et désire animer d'un sorte de semblable le système qu'elle s'impose."<sup>eo</sup>

Inteligencia que enlaza la variedad de las formas y que tiene como resultado esas construcciones enigmáticas en las que

<sup>eo</sup> Introduction..., ed. cit., p. 10.

no se encuentra ausente el instinto. Esta hipótesis es el fundamento del "método" que Valéry aplica a Leonardo.

Un método formulado para apreciar el "drama de la inteligencia", el teatro de las pasiones y de los instintos que la llegan a animar, ya que una hipótesis de esta naturaleza sólo puede apreciar los medios "ánimicos" de que se vale un artista para formar una imagen de las cosas: "Elle (toute intelligence) s'applique à former une image décisive. Avec une violence qui depend de son ampleur et de sa lucidité, elle finit par reconquérir sa propre unité."<sup>1</sup>

El rehacer un pensamiento consiste entonces en formular esta imagen que elabora de las cosas y en la cual la inteligencia recupera su unidad a través de un orden que impone a todo caos. La inteligencia misma no consiste sino en esta invención de un orden único.

Esta unidad es un todo ordenado que se "construye" o "compone" a partir de semejanzas, de enlaces entre las variadas formas, de combinaciones y analogías, de "extensiones" de un detalle, de comunicación entre la diversidad de materias objeto de la atención del artista o pensador.

La inteligencia trabaja por medio de estas comparaciones y analogías en su esfuerzo por "inventar" un orden o visión de las cosas. Valéry sostiene que, quien no tiene este don de "comparaisons et des analogies", no comprende el trabajo del

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 11.

espíritu más que en un sólo lenguaje, y no trabaja más que "directamente".

Ahora bien, ¿cómo es que este orden implica la formación de una imagen de las cosas, y cómo ello, finalmente, representa la reconquista de la unidad de la inteligencia?

Valéry no lo explica (recordemos que mucho de lo que dice vale a título de "descripción", no de "explicación", ya que así lo decidió). Sólo encontramos en él la idea de que el pensamiento de todo individuo se articula alrededor de una visión central. Visión que "teje" los miles de vínculos puros entre las formas. Sobre estos vínculos es que se elaboran las "construcciones" que identificamos como obras humanas. Por lo demás, a esta "unidad de la inteligencia" también le llama "poder del espíritu".

Sin embargo, podemos encontrar una respuesta a la pregunta anterior en la manera cómo considera la actividad general de la inteligencia a partir de que el "mundo" se encuentra "irrégulièrement semé de dispositions régulières"<sup>2</sup>.

Los efectos de regularidad que observamos en el mundo dependen de una suerte de perspectiva y de agrupamientos inconstantes. El "alejamiento" de la perspectiva los produce o altera, al igual que el tiempo los muestra o los vela. Así, por ejemplo, el número de muertes, de nacimientos, de crímenes y de accidentes presenta una regularidad en su variación, que es más acusada en la medida en que la buscamos en una mayor cantidad de

---

<sup>2</sup> Ibid., p. 34.

años.

De esta manera, los acontecimientos más sorprendidos y los más asimétricos con relación al curso de los instantes vecinos entran en una apariencia de orden con relación a periodos amplios. A estos acontecimientos pertenecen los instintos, los hábitos y las costumbres, cuyas apariencias de periodicidad han hecho nacer, considera Valéry, los sistemas de filosofía histórica.

Estas combinaciones regulares, que dependen tanto de la disposición del mundo como de nuestra manera de concebirlo, constituyen, para Valéry, "les premiers guides de l'esprit humain", y representan la continuidad de la que habla: es la periodicidad de los acontecimientos la que representa su continuidad.

Por otro lado, reconoce que la noción de "continuidad" fue una joven tentativa, un poco desafortunada, de representarse la intuición "ingenua" de objetos que hacen pensar en la existencia de leyes; de leyes "qui parlent aux jeux". La existencia o la posibilidad de cosas parecidas es el primer hecho de este orden de cuestiones<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Cuando Valéry hace referencia a la "vision étrange" que siempre le caracterizó, dice lo siguiente, en una nota de 1921: "Il consiste à percevoir tout à coup par l'imagination les choses comme appartenant à une multiplicité --et la chose je ne la perçois plus par les 'catégories' mais comme objet particulier, et état particulier d'un objet particulier, --ce fait étant à vraie chose --; puis cette vraie chose me montre la multiplicité de ses rôles". (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 90-

Fue una tentativa para describir las intuiciones más simples, por medio de las cuales el mundo de las imágenes y el sistema de los conceptos llegan a unirse. Por ello es que pudo sostener que todo pensamiento comporta "un changement ou un transfer (d'attention, par exemple), entre des éléments supposés fixes par rapport à elles et qu'elle choisit dans le mémoire ou dans la perception actuelle."<sup>4</sup>

A cierto nivel de complejidad, la periodicidad así entendida no es, para Valéry, otra cosa que la división de un objeto de pensamiento en fragmentos tales que puedan reemplazarse entre sí de acuerdo con ciertas condiciones definidas; o bien, es la multiplicación de este objeto bajo las mismas condiciones.

Valéry consideró que en ello radicaba el sustrato de todas las especulaciones, las cuales tienen como fin la extensión de la continuidad con la ayuda de metáforas, de abstracciones y lenguajes.

Son estas imágenes mentales o "visiones" los "actores" de la comedia personal del pensamiento. Y el verdadero problema radica en estudiar su sucesión, su frecuencia, periodicidad, la facilidad que presentan a las distintas asociaciones, ya que de ellas provienen las perspectivas, las justezas de juicio, las "iluminaciones", tal y como lo hemos visto en el apartado 2.2 de esta tesis.

El conocimiento de estas operaciones nos hace sensibles al

<sup>4</sup> Introduction..., ed. cit., p. 36.

"poder" que las sustenta. Este conocimiento es en realidad, para Valéry, una segunda conciencia que raramente existe y que nos permite criticar las formaciones imaginativas, interpretándolas, y de sólo encontrar lo que en ellas existe.

Valéry imagina a "su" Leonardo con "un sentiment de la différence des choses infiniment vif, dont les aventures pourraient bien se nommer analyse."<sup>11</sup>

La analogía no tiende, en este contexto, a homogenizar las diferencias, sino a insistir en los detalles. La obra, en el caso de Leonardo, vuelve a lo singular, a lo diferente: no busca ser modelo y esto es lo que define su universalidad. La razón de existencia de la analogía misma, y de los "errores", viene dada por el hecho de que una impresión puede ser "completada" de dos o cuatro maneras diferentes. Y pone el siguiente ejemplo: "Un nuage, une terre, un navire, sont trois manières de compléter une certaine apparence d'objet qui paraît à l'horizon sur la mer."<sup>12</sup>

Valéry entendió por analogía la facultad de variar las imágenes, de combinarlas, de hacer coexistir la parte de una con la parte de otra y de apereibir, voluntariamente o no, la relación de sus estructuras. Así, el procedimiento por analogías busca establecer cierto tipo de "regularidades" en los objetos, una "ley oculta", lo cual es muy diferente a querer encontrar en ellos notas comunes; a generalizar.

---

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

<sup>12</sup> Ibid., p. 27.

Este proceder comporta variaciones pero no azar. Todo orienta a Leonardo: piensa siempre en el universo y en el rigor<sup>07</sup>. Tiende a familiarizarse con la naturaleza, a emularla "hasta palparla"; hasta llegar al momento de concebir un objeto que ella no contiene. Valéry imagina la atención de Leonardo de tal manera que no olvide nada de lo que entra en la "confusión de lo que es". Desciende en la profundidad de lo que es de todo el mundo; se aleja y se contempla<sup>08</sup>.

Un mundo diferente al de los conceptos surge cuando se mira con atención y con los ojos; cuando el interés abre las cosas que usualmente se encuentran cerradas y les confiere otros valores, les agrega algo<sup>09</sup>.

<sup>07</sup> En la edición francesa citada de la Introduction... p. 12, Valéry acota el sentido de la noción de "Universo": "Univers --c'est plutôt universalité. Je n'ai pas voulu désigner le Total fabuleux (que le mot -- d'Univers tente d'évoquer d'ordinaire), en tant que le sentiment d'appartenance de tout objet à un système qui contient (par hypothèse), de quoi définir tout objet...".

<sup>08</sup> Sin embargo, Merleau-Ponty considera que Valéry ha descrito a Leonardo como un "monstruo de libertad pura" al no vincularlo a nada, ni a su propia historia. Es un Leonardo sin "queridas, sin acreedor, sin anécdotas, sin aventuras." ("La duda de Cézanne", Sentido y sinsentido, ed. cit., p. 51) Es una "potencia intelectual" que nada ha hecho sin saber lo que hacía. Ha hallado "la 'actitud central' a partir de la cual es igualmente posible conocer, actuar y crear, puesto que la acción y la vida, convertidas en ejercicios, no son en absoluto contrarias a la independencia del conocimiento." (Ibid., p. 51).

<sup>09</sup> En una acotación de la edición francesa citada de la Introduction..., Valéry sitúa aquí la utilidad del artista. Un artista moderno debe perder las dos terceras partes de su tiempo tratando de ver lo que es visible, y sobre todo de no ver lo que es invisible. Caso diferente al de los filósofos, quienes

En realidad se trata de un mundo o de una naturaleza figurada puesto que, quien asume esta posición frente a las cosas, tiene en sí mismo la condición de un "espacio finito"; es, a cada instante, este espacio finito<sup>70</sup>. Nada turba a aquel que se iguala con lo que mira, y varias son las operaciones a las que puede dar curso:

- a) puede perfeccionar el espacio dado a partir de uno precedente;
- b) arreglar y desordenar a voluntad sus impresiones sucesivas;
- c) apreciar extrañas combinaciones, y
- d) figurarse conjuntos invisibles cuyas partes le son dadas.

Valéry imagina estas operaciones en la mente de Leonardo a

"expiant assez souvent la faute de s'être exercés au contraire." Por ello es que la obra de arte es siempre didáctica: "Une oeuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons." (Ibid., p.26)

<sup>70</sup> Valéry acota en la edición francesa citada de la Introduction..., que la noción de "espacio interior" fue una joven tentativa de representarse el universo individual; de representarse las relaciones entre un Yo y su Universo: "Un Moi et son Univers, en admettant que ces mythes soient utiles, doivent, dans tout système, avoir entre eux les mêmes relations qu'une retine avec une source de lumière." (Ibid., p. 28) En una nota personal de 1906, encontramos descrita la forma en la que entendió la conducción de las "investigaciones" en el orden del espíritu: "Mon caractère veut que je poursuive de préférence les recherches intérieures, qui aboutissent à un système fini dont il s'agit seulement de mieux ordonner, de mieux dessiner, de mieux posséder le total, toujours connu (...)" (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 40)



partir de sus apuntes, de sus dibujos anatómicos, del diseño de artefactos para volar; las máquinas de la guerra, los dibujos de catedrales que nunca llegaron a existir.

En todo ello observa que la labor que Leonardo ha llevado a cabo en el pensamiento no ha consistido más que en "agrandar" lo que le fue dado; en tomar en cuenta la individualidad de los objetos, ya que cada cosa tiene una cualidad que la hace ser única y universal a la vez. Lo universal es esto: que todas las cosas tienen algo propio.

Así, en la actividad del pensamiento o de la inteligencia, el espíritu agranda sus funciones: crea seres según los problemas que toda sensación plantea y que él resuelve más o menos holgadamente. Es por ello que pensar consiste en "errer parmi des motifs dont nous savons, avant tout, que nous les connaissons plus ou moins bien."<sup>71</sup>

Si quisiéramos realizar una clasificación de las cosas del mundo a partir de lo anterior, lo podríamos hacer de acuerdo con la facilidad o dificultad que las mismas presentaran a nuestra comprensión, y según las resistencias que opusieran sus condiciones o sus partes a ser imaginadas juntas.

El pensamiento, por la razón que lo explica y que da cuenta de su forma de ser, es "espíritu simbólico" que

garde (...) la plus vaste collection de formes,

---

<sup>71</sup> Introduction... ed. cit., p. 34.

un trésor toujours clair des attitudes de la nature, une puissance toujours imminente et qui grandit selon l'extension de son domaine. Une foule d'êtres, une foule de souvenirs possibles, la force de reconnaître dans l'étendue du monde un nombre extraordinaire de choses distinctes et de les arranger de mille manières, le constituent. Il est le maître des visages, des anatomies, des machines.\*2

El pensamiento es una potencia ordenadora que se rige mediante principios analógicos. Por ello es que puede llegar a ser un sistema completo en sí mismo. Por ello es que, a la vez que tiene la facultad de generalizar, puede llegar a ser algo "propio", único, irreplicable, singular: pensamiento de un pensador.

Por otro lado, la singularidad de un pensamiento (universalidad que deviene singularidad) puede ser apreciada en la lengua que crea para expresarse. Operación en la que Valéry constata el "valor" intelectual de los hombres: "La 'valeur intellectuelle' des hommes se mesure au nombre de traductions qu'ils peuvent faire de leur pensée."\*3

La forma de expresión elaborada por un pensamiento puede influir en la creación de otras igualmente nuevas, universales y

---

\*2 Ibid., p. 38-9.

\*3 Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1371.

singulares a la vez<sup>74</sup>. Este es el punto donde se articulan las preocupaciones de Valéry por desentrañar la naturaleza del pensamiento y las artes, como formas de expresión del mismo. Es decir, que existe una sola forma de creación cualquiera que sea la actividad humana en la que se haga patente, sea científica o artística.

Valéry concibió al pensamiento de forma "plástica", "trabajable", de tal manera que, confiesa, distinguió mal las diferencias entre el arte y las ciencias:

La pensée, le sentiment comme pouvant être travaillés. Toute position ou question devant être substituée par un système lié d'images, de durées, de 'forces' de relations définies. (...) C'est en quoi je discerne mal les différences de l'art et des sciences sous le rapport de moi, me placent naturellement au point où il n'y a que des travaux de pensée, des conditions qu'on se donne et des élaborations.<sup>75</sup>

Si en realidad Valéry emprendió la búsqueda de un "principio común" o de ciertas "leyes del universo", no cabe la menor duda de cuál haya sido éste: la inteligencia o el pensamiento. Tal y como lo hemos visto, la idea de "composición" desempeñó un papel

<sup>74</sup> Valéry constata una ausencia de pensamiento, tal y como lo entiende, en el modo moderno del conocimiento especializado. Frente a esta situación, el "poeta de la hipótesis", el "edificador de materiales analíticos" debe infringir las separaciones y los compartimientos en los que se reparte el saber.

<sup>75</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 75.

determinante en su concepción del mismo.

### 3.2.3 "Teste": un nombre para lo posible<sup>1</sup>.

En Monsieur Teste Valéry prosigue con el esfuerzo de dar cuenta de una "forma de pensamiento"; de una cierta fisonomía de la inteligencia o del espíritu que resulta ser el indicio de una reforma en las maneras de pensar y de sentir impuestas por el lenguaje:

Teste --

...Il s'agit de réformer des manières de penser --des manières de sentir qui ont des millions -- d'années de possession d'état, qui sont imposées par le langage, par le décorum, par ce qu'il y a de plus puissant sur un homme --un changement qui compromet la pensée même, qui compromet le moi...<sup>2</sup>

Con relación a la Introduction..., pareciera que esta obra presenta un conjunto de temas y problemas variados. Una lectura atenta de la misma puede mostrar hasta qué punto se trata de

---

<sup>1</sup> En algún momento pensamos titular este apartado como "Teste: una geometría del alma", siguiendo la propuesta de Salvador Elizondo. Sin embargo, hemos querido conservar el presente título en la medida en que nos permite relacionar las cuestiones sostenidas por Valéry en la Introduction..., y en la medida, a su vez, que nos permite continuar con el propósito general de esta tesis. Quisiera repetir que el planteamiento de "lo posible" en el hombre se encuentra vinculado, por un lado, al asunto de la inteligencia y, por el otro, al problema del "moi pur" o conciencia pura, como hemos visto. Valéry fue desbrozando paulatinamente los elementos de una psicología "sin fondo", como la hemos llamado.

<sup>2</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 331.

problemas similares a los abordados en la obra primera, o hasta qué punto se trata de un desarrollo, en sentido estricto, de los mismos.

Sin embargo, es indudable que en esta obra Valéry no sólo incorpora nuevos problemas con relación a la Introduction..., sino que el hecho de ser claramente una obra de "ficción", en el sentido de utilizar un "personaje" como "recurso" para la exposición de sus ideas, hace que esta obra, tanto por la forma como por el contenido, implique una especial dificultad.

Con relación a la misma nos importará destacar y analizar aquello que tiene una relación directa con el tema de la inteligencia. Como en el caso anterior, mantendremos la suposición de que "Teste" es un modelo de la inteligencia. Se trata de la manera en la que Valéry presenta la idea de "lo posible" y del "moi pur" en su personaje "Teste". Sólo que ahora, en la formulación de estas cuestiones, concurren factores no contemplados en la Introduction... De ahí que tengamos que abordar dichos factores inicialmente para observar su incidencia en la noción del "moi pur".

Uno de ellos vuelve a ser la cuestión del "estilo", mismo que ya hemos mencionado en el apartado anterior. Nuevamente, la pregunta que define esta problemática puede enunciarse de la siguiente manera: ¿Por qué Valéry acudió a la "fábula" para hablarnos de la inteligencia? O bien: ¿Los mecanismos y procesos que de la misma interesaron a Valéry no pudieron conocer otra

forma de exposición que la fabulatoria? Finalmente, ¿podemos generalizar la justificación que Valéry ofreció de su "lectura", "estudio", "construcción" de Leonardo de Vinci y utilizarla para el caso presente?

Hemos dejado asentado en el apartado 3.2.1 las razones generales que explican la existencia de ambos personajes en la obra de Valéry. Sin embargo, en el prefacio de Monsieur Teste, Valéry nos habla de las condiciones en las que surgió este singular personaje: a partir de un estado "alterado" de la conciencia o del ánimo, de tal manera que "Teste" es una "aberración" en el sentido de que es el resultado de un exceso de vitalidad, "une sorte de débordement d'énergie interne"<sup>3</sup>.

Por otro lado, y dentro de este primer problema, se encuentra una imagen de "Teste" que tiene que ver con el lenguaje que habla: se trata de los diferentes "testimonios" de quienes lo conocen y escuchan, del tipo de pensamiento que existe detrás de la expresión del lenguaje, y de lo que ya hemos hablado en el capítulo primero.

El segundo problema enunciado tiene que ver con una de las imágenes más "problemáticas" que Valéry brinda de "Teste". En efecto, Valéry nos advierte que no existe una imagen cierta de su personaje. Todos los retratos difieren unos de otros\*. Sin

---

<sup>3</sup> "Pour un portrait de Monsieur Teste", Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 63.

\* Ibid.

embargo existe una imagen que es decisiva. "Teste" no es otra cosa que "le démon même de la possibilité. Le souci de l'ensemble de ce qu'il peut le domine."<sup>5</sup>

Considerar lo posible en el hombre implica dos cuestiones importantes:

- 1) que se puede hablar del "hombre posible", tal y como lo entendió Borges a propósito de Valéry; y que
- 2) se puede considerar al hombre, o más precisamente al "moi", como fábula. En Monsieur Teste encontramos una precisión mayor de esta cualidad y de ambas implicaciones.

Esta imagen tiene que ver estrechamente con la identificación que Valéry lleva a cabo entre "Teste" y la conciencia o "moi pur". En Monsieur Teste encontramos ya claramente definido el problema del "moi", que en la Introduction... aparecía indicado como "conciencia del pensamiento". "Teste" es esta conciencia "eterna" que, para constituirse debe paradójicamente serlo Todo o creerse el Todo. He aquí la enunciación de ello:

Conscious --Teste, Testis. (...) Supposé un observateur éternel dont le rôle se borne à répéter et remonter le système dont le Moi est cette partie instantanée qui se croit le Tout. Le Moi ne se pourrait jamais engager s'il ne croyait --être tout.\*

<sup>5</sup> "Preface", Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 14.

\* "Pour un portrait...", ed. cit., p. 64.



Nuestro propósito esencial en este apartado será el mostrar la profunda "coherencia" entre sí que estos problemas presentan en la formulación de una idea de la inteligencia en Valéry.

Como se verá, con este "personaje conceptual" Valéry resume la historia de cierta inteligencia, pero también los límites o casos extremos de la misma. "Teste" es un creador de sí mismo: ha tomado como objeto de su obra su espíritu. No es otra cosa que ello.

En el apartado 3.2 de esta tesis veíamos cómo el crítico inglés Scarfe apreciaba la relación entre la Introduction... y Monsieur Teste sosteniendo que Valéry se dio a la tarea de buscar "principios comunes" entre las varias ciencias, en el exterior para el caso de la primera obra, y de manera interna, en sí mismo, para el caso de la segunda.

Más precisamente, y como sostiene Roulin, ambas obras se inspiran en un tema común: la invención de las leyes que dirigen las operaciones lógicas, es decir, de las leyes del pensamiento consideradas en su papel puramente funcional. Tanto "Leonardo" como "Teste" pretenden "atteindre à une pensée de la pensée qui élèverait l'esprit au rang de puissance créatrice absolue disposant amplement et librement de toutes formes et de tous concepts."<sup>7</sup>

Hemos tomado como ciertas estas apreciaciones, sólo que

---

<sup>7</sup> Op. cit., p. 14.

hemos entendido por "principios comunes" la idea de "continuidad" del pensamiento, es decir, el hecho de que la inteligencia es un sistema psicológico de sustituciones simbólicas. Concepción que hemos expuesto. Ello nos ha conducido asimismo a la idea de que en el hombre radica "lo posible" como rasgo que lo define indefectiblemente.

En Monsieur Teste, Valéry "radicaliza" lo posible como "drama interior", de tal manera que si quisiéramos tomar ambas obras a la vez y observar sus notas en común, sostendríamos que lo que las une es la noción de "lo posible" en el hombre. Los problemas señalados buscan argumentar esta apreciación.

### 3.2.3.1 "Teste" como personaje conceptual (Espíritu y estilo II)

En el apartado 3.2.1 sosteníamos que no es posible comprender la necesidad que tuvo Valéry de crear "personajes" sin tomar en cuenta sus apreciaciones sobre el espíritu. Para el caso de "Teste" vale la misma observación sólo que aquí tenemos la peculiaridad de que lo que se va a comprender no es un hecho del pasado, o no lo es en la forma tradicional: no es una figura que la Historia tenga por sabida. "Teste" es una obra en acto del espíritu\*. Y lo es ya que el espíritu no puede más que existir en "acto". "Acto" es, para Valéry, equivalente a "ejercicio". De los "actos" es de donde parte la reconstitución, la "síntesis", en el sentido cartesiano, de todo lo que "hace al hombre", espontáneamente o tradicionalmente\*.

El verdadero problema que Valéry enfrentó con este

---

\* Tal y como lo sostiene la crítica E. Noulet, "Teste" procura un conocimiento de nosotros mismos: le conocemos en la misma medida en que nos conocemos a nosotros mismos; no por definición sino por presencia real (Paul Valéry, ed. cit., p. 88).

\* A este proceso de "análisis" y "síntesis", Valéry lo denominó "Thème ou théorie de la pureté": "Ma théorie de la pureté était dans mon esprit l'objet de la recherche à tâtons-- du monde 'moderne'. Et consistait dans la reconstitution de toute ce que fait l'homme, spontanément, ou traditionnellement après analyse, décomposition en actes ou parties ou phases distinctes-- devenus conscients et purs l'un de l'autre. D'où ma détestation des effets de l'histoire ou d'une philosophie ou d'une politique, développées à partir de notions vagues et mêlées." (Cahiers, ed. cit. vol. 1, p. 373).

"personaje" o "modelo psicológico" fue el de cómo las representaciones que nos hacemos de nosotros mismos tienen que ver con lo que somos y los demás. Dicho en otras palabras, cómo algo puede valer como representación nuestra. ¿Cómo somos en nuestro "teatro mental" <sup>107</sup>?

<sup>10</sup> Creo haber dado a entender cuál es el sentido que Valéry confirió a las metáforas tanto de "acto", como la de "teatro" y "drama" para describir las relaciones entre la conciencia y el mundo. Sin embargo, en Monsieur Teste existen tres momentos destacados en que ello ocurre, y que deseo referir. El primero corresponde a la escena del teatro en "La soirée avec Monsieur Teste". Valéry y "Teste", si es que identificamos como tal a la primera persona de la narración, asisten a la ópera: "Il ne regardait que la salle. Il aspirait la grande bouffée brûlante, au bord du trou. Il était rouge. Une immense fille de cuivre nous séparait d'un groupe murmurant au déla de l'éblouissement. Au fond de la vapeur, brillait un morceau nu de femme, doux comme un caillou. Beaucoup d'éventails indépendants vivaient sur le monde sombre et clair, écumant jusqu'aux feux du haut. Mon regard épelait mille petites figures, tombait sur une tête triste, courait sur des bras, sur les gens, et enfin se brûlait." (ed. cit., p. 20) Marcel Raymond ve en esta escena la forma en la que Valéry toma las sensaciones en su estado naciente y las combina "en dehors de tous les schémas utilitaires qui nous emprisonnent." (Raymond, M., Faul Valéry et la tentation de l'esprit, ed. cit., p. 25) Para este autor se trata de la puesta en obra de una visión "cuasi-hipnótica" en la que la conciencia se constituye como una función de lo que observa. Por mi parte diré que esta escena no sólo remite a lo que señala Raymond sino, como se verá más adelante, se encuentran presentes aspectos de la temática del "moi pur", de una "experiencia del cuerpo" o "geometría del sufrimiento", y de una manera de concebir el "genio" o la "divinidad". En el fondo de esta escena es posible apreciar la manera como Valéry desestimó la sensibilidad humana atendida a las cosas externas, "anesthésiques", para poder ser, y de que se haya perdido la facultad de "meditar", aspectos que abordaré también en el siguiente capítulo: "M. Teste reprit assez haut: 'Eh! Monsieur! que m'importe le 'talent' de vos arbres --et des autres!... Je suis chez MOI, je parle ma langue, je fais les choses extraordinaires. C'est le besoin des esprits faibles. Croyez-moi à la lettre: le génie est facile, la divinité est facile... Je veux dire simplement-- que je sais comment cela se concoit. C'est facile.'" ("La soirée avec Monsieur Teste", ed. cit., p. 22) El segundo de estos momentos lo encontramos en

"Lettre d'un ami": "Je voyais en esprit le marché, la bourse, le bazar occidental des échanges des phantasmes. J'étais occupé des merveilles de l'instante, de sa durée étonnante, de la force des paradoxes, de la résistance des choses usées. Tout se figurait. Les luttes abstraites prenaient forme de diableries. La mode et l'éternité se colletaient. (...) Enfin, tous les événements possibles spirituels se produisaient rapidement devant mon âme encore à demi endormie. Elle était saisie de terreur, de dégoût, de désespoir, et d'une affreuse curiosité, en contemplant, toute lasse et confuse, le spectacle idéal de cette immense activité que l'on nomme intellectuelle..." (Ibid., p. 51)

Aquí, la visión es testimonio de un tiempo signado por la incoherencia y lo inestable. Pero de la misma es posible deducir una convicción íntima de Valéry, a saber, que los aspectos del mundo encuentran una definida relación con la conciencia al ser considerados como fenómenos espirituales; aspectos que constituyeron un "imperio" del cual buscó "vagamente" su ley. Destaca, a su vez, el que en esta descripción Valéry utilice el tiempo verbal idóneo: el imperfecto de indicativo: "Je vous prie de m'excuser de cet abus que je fais de l'imparfait de l'indicatif; mais il est le temps de l'incohérence, et je m'aperçois que je suis en train de vous peindre, si c'est là une peinture, la plus grande incohérence concevable." (Ibid.)

Por último, leemos en "La promenade avec Monsieur Teste": "Nous quittons chacun nos idées. Nous nous mettons ensemble et nous regardons le mouvement doux et incompréhensible de la voie publique qui charrie des ombres, des cercles, de fluides constructions, des actions légères, et qui apporte quelquefois quelqu'un de plus pur et d'exquis: un être, un oeil, ou une bête précieuse faisant mille formes dorées et qui joue avec le sol." (ed. cit., p. 57)

En realidad, toda esta sección de Monsieur Teste describe, en una prosa maravillosa, tanto lo que se ve como lo que se escucha en una mañana de verano "prés d'onze heures". La visión es plenamente estética, en comparación de las dos anteriores. De los objetos de la vía pública, Valéry detiene su inconsistencia, lo relativo a sus proyecciones y a su movimiento: figuras, conjuntos irregulares que sólo la reiteración les confiere forma. Hay mucha luz y claridad en la escena. Los cuerpos de espacio se distinguen y la arquitectura pareciera no haber abandonado las aspiraciones humanas: "Une pâle rue, falaise d'ombre tendre aux balcons veloutés, se suspend, abrupte là, sur un ciel légèrement velu de lumière..." (Ibid.) Sin embargo, esta escena se encuentra encaminada a ciertas reflexiones en las que el narrador en primera persona del texto constata lo que no es él o lo que no le pertenece: "l'immense autri", el cuerpo que visiblemente se encuentra representado por la multitud. Como en los momentos anteriores, Valéry sostiene la naturaleza espiritual de los acontecimientos: lo que observamos o sentimos no se encuentra desvinculado de lo que pensamos; ello puede llegar a

constituir efectivamente nuestro pensamiento. La presencia del "otro" en uno mismo constituye la garantía. Es lo que hemos visto en los apartados 1.2.3.1 y 2.2.2.1. Una explicación del uso de la metáfora del "teatro" empleada por Valéry para dar cuenta de los fenómenos de la conciencia o de lo que en ella ocurre, así como de sus relaciones con el mundo, la encontramos asimismo en la tesis de licenciatura en filosofía por la UNAM, La noción de espíritu en la obra ensayística de Paul Valéry, 1992, apartado 17 del capítulo 9, y apartado 8 del capítulo 10, de Dan Russek. Ahí leemos que, gracias a esta metáfora, "Valéry evita someterse a las concepciones clásicas de la mente y no prejuzga la naturaleza del espíritu, tratando de referirse o dar a entender algunas de sus propiedades a través de la analogía." (p. 123) Pero también esta metáfora sirve para señalar el carácter reflexivo de la conciencia "en cuanto punto de vista que se ejerce sobre las operaciones y productos del espíritu." (Ibid., p. 161) Finalmente, en Note et Digression, Valéry volverá a insistir en esta metáfora al hablar de la conciencia y de la manera como percibe el mundo y a sí misma: "Elle (la conciencia) fait songer naïvement à une assistance invisible logée dans l'obscurité d'un théâtre. Présence qui ne peut pas se contempler, condamnée au spectacle adverse, et qui sent toutefois qu'elle compose toute cette nuit haletante, invinciblement orientée." ("Note et Digression", ed. cit., p. 105) Forman parte de la "asistencia" lo "sensible", lo "inteligible", lo "posible" y nada puede ser si no es dado y estructurado en esta "escena". La imagen del "teatro" sirve a Valéry para, al mismo tiempo, juntar y oponer la vida orgánica profunda a la vida "superficial" que llamamos espíritu. La primera es de naturaleza regular, periódica y se manifiesta en la segunda a través de perturbaciones. Por otro lado, este es el aspecto de la conciencia valeriana que Derrida destacará, en una magnífica interpretación. Para Derrida, lo que se encuentra en juego con esta metáfora del "teatro", muy diferente al mito de la "caverna" platónica, por otro lado, es el problema de la presencia, la cual Valéry entiende como "objetividad": la presencia no se dice, se ve o se hace ver (cfr. "Qual Quelle. Les sources de Valéry", Marges de la philosophie, Francia, Ed. de Minuit, 1972, p. 338). El punto de vista de Derrida sobre el "moi" valeriano lo desarrollaremos en el capítulo cuarto de esta tesis. La interpretación de Derrida destaca, tanto el problema de la presencia y la identidad, como el de la "voz"; esto que precariamente hemos llamado "el conocimiento que los otros tienen de 'Teste'", o lo "testimonial" en "Teste"; es decir, de que parte del conocimiento que tenemos de este personaje provenga de quienes se han encontrado cerca de él, o de que "Teste" sólo sea en "acto".

La búsqueda de "Teste" consiste en retirarse de sí mismo, del "Yo" que se cree ser, del "Yo" ordinario. Es por ello que trata de disminuir, de combatir, de compensar la desigualdad, la anisotropía de la conciencia; de despreciar las convenciones y los ídolos, las opiniones y costumbres que nacen de la vida en común y de nuestras relaciones exteriores con los hombres, las cuales se desvanecen en la "soledad solitaria". "Teste" es el nombre o el hombre de la atención; la pura observación libre de las cosas y de sí mismo; el deseo infinito de nitidez.

"Teste" no posee una figura definida hasta antes de serlo: es posibilidad en sí misma. No existe nada que lo prefigure en el pasado, salvo un conjunto de emociones y de objeciones que le dieron (que le dan) origen: testimonios que recrean una imagen a veces incomprensible, otras deslumbrante. Representa, de esta manera, la posibilidad de una permanente posibilidad o de infinitas posibilidades. No se trata del simple ejercicio de una identidad ya estructurada:

Il a réduit tout ce qui est à l'état de l'un des possibles; et son moi s'est dégagé comme l'acte identique et monotone de s'opposer successivement à chacun et de les refuser successivement

---

tous.\*\*

¿Por qué "Teste" también es posible en los otros? ¿Por qué no es suficiente con conocer su pensamiento? ¿Cómo es su pensamiento por el hecho de ser comunicable, a pesar de que sea original, en el sentido de haber sido elaborado por él mismo, como pensamiento propio?

"Teste" se encuentra construido ficcionalmente por testimonios de quienes lo conocen (un amigo y su esposa, pero ya antes Valéry mismo nos habla de él en el "prefacio" de la obra). Salvo en tres partes de Monsieur Teste (dos de "pensamientos" y un diálogo) el resto no es sino testimonio de su persona y vida, es decir, tanto un conocimiento indirecto de él como de quienes lo rodean. Ésta es una de las razones que explicarían la afirmación de Valéry en el sentido de que Teste es "ce fantôme qui est nôtre moi".

Se puede sostener con facilidad que "Teste" no preexiste a quienes lo conocen y que cobra existencia en la medida en que deja impresiones en quienes lo rodean, es decir, en la medida en que él es esta transformación que los otros experimentan por su cercanía. "Teste" es esta impresión en los otros: siendo posibilidad da origen a algo. Valéry lo expresa de la siguiente manera: "M. Teste est le témoin. (...) Ce qui en nous est production de tout et donc de rien --la réaction même, le recul

\*\* Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1342.



en soi."<sup>12</sup>

Recorramos estos testimonios y observemos el tipo de problemas que enuncian.

---

<sup>12</sup> "Pour un portrait de Monsieur Teste", ed. cit., p. 64.

### 3.2.3.1.1 De las condiciones y objeciones de las que pudo nacer "Teste"

El prefacio de Monsieur Teste es importante por dos razones esenciales:

- a) por un lado, constituye una primera versión del autor sobre su personaje al hablarnos de las condiciones anímicas que lo hicieron posible. Valéry deja en claro sus propósitos y la importancia, para su pensamiento, de esta obra;
- b) por el otro, este prefacio se presenta como un verdadero "Discours de la méthode" en la medida en que nos ofrece una recapitulación de sus puntos de vista sobre filosofía, literatura y estética.

Valéry dice que "Teste" fue engendrado en una época de "ivresse de ma volonté" y en medio de extraños "excés de conscience de soi". Dice además que por ese tiempo se encontraba afectado del "mal aigu de la précision" y que buscaba en sí mismo los puntos críticos de su facultad de atención.

Lo que le importaba en ese momento era aumentar un poco la duración de algunos pensamientos. "Teste", al ser uno de ellos, le brindó la oportunidad de retomar lo que llegó a ser una constante en sus preocupaciones, y que ya hemos apuntado anteriormente: la distinción que estableció entre los esfuerzos para la realización de una obra en general, y los resultados de

la misma.

Le importó menos esto último que "l'énergie de l'ouvrier", substancia de las cosas que espera. Pero tampoco se dejó atrapar por cierta distinción que el hacer del arte de su tiempo estimaba importante y en la que, por un lado, se buscaba el cuidado del efecto que se iba a producir y, por el otro, la preservación de la pasión del autoconocimiento en el artista y el reconocimiento que lleva a cabo de las cosas.

En "Four un portrait de Monsieur Teste" encontramos que una de las manías de Teste fue la de querer conservar el Arte, en el sentido del "Ars":

Il ne pouvait souffrir les prétentions bêtes des poètes --ni les grossières des romanciers. Il prétendait que des idées nettes de ce qu'on fait conduissent à des développements bien plus surprenants et universels que les blagues sur l'inspiration, la vie des personnages, etc.<sup>13</sup>

"Teste" le brinda la oportunidad a Valéry de volver a criticar las concepciones románticas de la "inspiración" y la "obra de arte". La actitud es la misma que la que presentó cuando adujo las razones por las cuales hacía de Leonardo un personaje y no un mero dato histórico. Como hemos visto, a la vaga noción de "genio" o de "inspiración", Valéry antepone el "poder" de las ideas claras y el tomar en cuenta los procesos efectivos de

<sup>13</sup> Ed. cit., p. 67.

nuestro pensamiento y de sus relaciones con la sensibilidad.

Por ello es que "Teste" pudo descubrir leyes del espíritu que el resto de los hombres ignora<sup>14</sup>. Ha pasado mucho tiempo rehaciendo sus instintos<sup>15</sup>. Ha investigado el arte delicado de la duración del tiempo, su distribución y régimen, y se ha cuidado de que sus ideas no se repitan. Estas leyes se refieren, como pudimos constatarlo en el caso de Leonardo, a los procesos de "disociación", de "substitución" y del establecimiento de "similitudes". "Teste" es lo contrario de un loco

car il en revenait toujours plus riche sans doute, portant les dissociations, les substitutions, les similitudes au point extreme, mais avec un retour assuré, une opération inverse infallible.<sup>14</sup>

Por otro lado, Valéry da cuenta de sus objeciones:

<sup>14</sup> E. Noulet sostiene que "Teste" nada descubrió, salvó que perfeccionó la máxima de los descubrimientos, la atención interior (op. cit., p. 85).

<sup>15</sup> Se trata no sólo de la necesidad de cambiar de opiniones, sino de una reeducación profunda, diferente. Por ello Valéry entendía el poder efectuar "maniobras" de una delicadeza desconocida, o de volver "reflejos" los actos que no hacemos sino mediante tanteos infinitos. "Teste" sueña el día en el que pueda pensar "en m'aidant de principes, de définitions, et de jugements sur les pensées, que j'aurais refaits selon mes réflexions, et non recus avec le langage, ses formes et les habitudes transitives qu'il emporte et impose. Mes précisions substituées à mes vagues." (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 814).

<sup>16</sup> "Pour un portrait de Monsieur Teste", ed. cit., p. 65.

a) a las Letras, de las cuales sospechaba que las condiciones de la lectura literaria son incompatibles con una precisión excesiva del lenguaje: "L'intellect volontiers exigerait du langage commun des perfections et des puretés qui ne sont pas en sa puissance."<sup>17</sup>

b) a los "objetos tradicionales de la especulación", los cuales le excitaban incómodamente (malaisément) de tal manera que o bien se asombraba de los filósofos o de sí mismo: "Je rejetais non seulement les Lettres, mais encore la Philosophie presque toute entière, parmi les Choses Vagues et les Choses Impures auxquels je me refusais de tout mon coeur."<sup>18</sup>

Reconoce no haber comprendido, en el momento de la redacción de esta obra, que los problemas más significativos en este orden apenas si se manifiestan y que obtienen mucho de su prestigio y atractivo de ciertas convenciones que hay que conocer y recibir para penetrar en el ámbito de los filósofos. "Teste" es un "ejemplo" de cómo ocurren en la conciencia procesos que no siguen las secuencias deductivas o generalizadoras que estos últimos proponen.

En efecto, ¿qué hay de más singular y propio de Valéry que este "monstruo intelectual", generado a partir de una cierta disposición del ánimo; disposición que incluye el rechazo o la crítica a varios elementos culturales?

---

<sup>17</sup> "Préface", ed. cit., p. 12.

<sup>18</sup> Ibid.

Valéry estimaba que, en los comienzos de la vida reflexiva, no se puede concebir que sólo las decisiones arbitrarias (el sentido de lo "convencional" para él) permitieran al hombre fundar lo que fuera: lenguaje, sociedades, conocimientos, obras de arte.

c) Finalmente, a todas las opiniones y costumbres del espíritu que nacen de la "vida en común" y de nuestras relaciones externas con los hombres, y que se desvanecen en la soledad voluntaria. Valéry veía con repugnancia todas las ideas y sentimientos que no fueran engendrados libremente por las puras observaciones de las cosas y de sí mismo, por lo que llama "un deseo infinito de nitidez". Es por ello que intentó reducirse a sus "propiedades reales", y a construir una "ile intérieure" donde consumía el tiempo en "reconocer" y "fortificar".

"Teste" surge a partir de un recuerdo que tuvo Valéry sobre el conjunto anímico que estas cuestiones formaron. Es una creatura excepcional que surge en un momento excepcional, y que comparte el destino efímero de creaciones "anormales" parecidas.

"Teste" es esa extraña conciencia donde la filosofía tiene poco crédito, donde el lenguaje se encuentra siempre en acusación, y donde apenas si existe un pensamiento que no esté acompañado del sentimiento de que es provisional. Conciencia dedicada a supervizar el mecanismo por el cual las relaciones de lo conocido y lo desconocido son instituidas y organizadas.

Por ello es que Valéry llega a sostener que "Teste" es

imposible; de que sólo conoce dos valores, dos categorías, que son las de la conciencia reducida a sus actos: lo posible y lo imposible<sup>19</sup>.

Valéry fue consciente de que para dar una idea de este "monstruo", "Chimère de la mythologie intellectuelle", fue necesario emplear, si no es que crear, un lenguaje forzado, a veces enérgicamente abstracto. De ahí que haya intuido que la "transportación" de esta obra a otras lenguas presentaría dificultades casi insuperables<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> El Cimetière Marin tiene como epigrafe una frase de Píndaro que Raymond traduce de la siguiente manera: "Explorer le champ du possible! L'homme n'existerait que pour cela, non pour aspirer à la 'vie immortelle'". (Paul Valéry et la tentation de l'esprit, ed. cit., p. 140) Dicho en otras palabras, el hombre existirá para "rehacer la creación"; para substituir el orden natural por el humano.

<sup>20</sup> George Steiner ubica a Valéry dentro de los teóricos que han considerado el problema de la traducción dentro del contexto más general de las teorías sobre el espíritu y el lenguaje. Es decir, en lo que considera la "fase de teoría e investigación hermenéutica". En esta fase, el problema de la "traducción" ha adquirido una categoría "francamente filosófica". (Cfr. Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción, trad. Adolfo Castañón, México, FCE, 1980, p. 273). Steiner fundamenta este juicio en una consideración de Valéry que se encuentra en los comentarios a su traducción de las Bucólicas de Virgilio. Dice ahí Valéry: "Le travail de traduire, mené avec le souci d'une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de ceux de l'auteur; et non point façonner un texte à partir d'un autre; mais de celui-ci, remonter à l'époque virtuelle de sa formation..." (Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 215) Valéry, considera Steiner, al lado de San Jerónimo, Lutero, Dryden, Hölderlin, Novalis, Nietzsche, Ezra Pound, MacKenna, Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Quine, es de los que "han dicho algo esencial o nuevo sobre la traducción." (Op. cit., p. 308). En el apartado 1.3 hemos hecho referencia a la manera en que Valéry concibió la actividad del pensamiento como una actividad de "traducción". También en el apartado 1.4.1 hemos visto cómo ha supuesto el

### 3.2.3.1.2 Pensamiento y Lenguaje: una hipótesis sobre lo divino

Dice "Teste" en voz alta: "Je suis chez moi, je parle ma langue, Je fais les choses extraordinaires."<sup>21</sup>

En el apartado anterior, hemos hecho referencia a como estas palabras aparecen en el momento en el que "Teste" critica cierta sensibilidad atendida a las cosas externas para poder excitarse. Lo que importará observar en esta sección es la relación que Valéry establece, en su Monsieur Teste, entre la posibilidad de erigir un sistema propio de pensamiento y el lenguaje. Por lo demás, nos hemos referido ampliamente a esta problemática en el apartado 1.2.1.1.

Hemos visto como en la Introduction... Valéry definía a la inteligencia como un "sistema psicológico de substituciones simbólicas"; apreciación que inmediatamente se enlazaba con su idea de "lo posible".

"origen" de la filosofía en un problema de "traducción" en el intercambio comercial. En estos comentarios a su traducción de Virgilio, traducción realizada de 1942 a 1944, Valéry vuelve a insistir en la equivalencia entre pensamiento y traducción: "Ecrire quoi que ce soit, aussitôt que l'acte d'écrire exige de la réflexion, et n'est pas l'inscription machinale et sans arrêts d'une parole intérieure toute spontanée, est un travail de traduction exactement comparable à celui qui opère la transmutation d'un texte d'une langue dans une autre." (Ibid., p. 211).

<sup>21</sup>: "La soirée avec Monsieur Teste", ed. cit., p. 22.



Valéry creyó en la posibilidad de un lenguaje, diferente al común, que refiriera al pensamiento más íntimo o propio. De esta manera entendió que el esfuerzo radical del pensamiento, de la tarea del pensar, no podría encontrarse desvinculada de la elaboración de un sistema de "notación" diferente, como lo hemos sostenido en el apartado 1.3.1.1 de esta tesis.

Ante la eventualidad de que alguien pueda elaborar un pensamiento propio es factible, a su vez, que las palabras lleguen a carecer de sentido, o bien, de que adquieran uno nuevo. Así, el destinatario de las palabras de "Teste" es dudoso, y como algo imprevisto por la lengua. "Teste" designa objetos materiales por medio de grupos de palabras abstractas y de nombres propios. En su discurso encontramos un gran número de palabras proscritas, y otras más que adquieren un "peso" inusitado: "A ce qu'il disait, il n'y avait rien à répondre."<sup>22</sup>

No existen palabras vagas y vanas en su decir, y el mismo personaje que nos refiere el habla de "Teste" encuentra dificultades para expresarse, además de que es consciente del efecto que ese lenguaje tiene en él (palabra que siembra en otros "curiosas formaciones"):

Je simplifie grossièrement des propriétés impénétrables. Je n'ose pas dire tout ce que mon objet me dit. La logique m'arrête. Mais, en moi-même, toutes les fois que se pose le problème de

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 19.

Teste, apparaissent de curieuses formations.<sup>23</sup>

La lógica del sentido común se presenta como uno de los grandes obstáculos en la comprensión de lo que "Teste" dice. A esta dificultad se agrega la que viene dada por el hecho de que lo que sabemos de él corresponde a un recuerdo de quien relata. "Teste" es una visión del pasado: es uno mismo en esta posibilidad del ayer (como imagen que las circunstancias hacen palidecer): "Il y a des jours où je le trouve très nettement. Il se représente à mon souvenir, à côté de moi."<sup>24</sup>

Por ello es que "Teste" es un "problema" cuya evocación ocasiona "curiosas formaciones". Saber lo que él representa consiste, en este momento, en evocar lo que su presencia y palabras han ocasionado en quienes han estado cerca de él.

El habla de "Teste" es sintoma de una inteligencia que hace depender el aprecio por las cosas de la facilidad o dificultad para conocerlas (por ello es que lo que menos le importa es el tipo de saber del que se trate). "Teste" puede nombrar lo que carece de nombre y olvidar lo que así se propone. Como lo hemos señalado, se trata de un uso del lenguaje que depende tanto de la voluntad como del deseo.

"Teste" representa una inteligencia que lleva a cabo manipulaciones, variaciones, mezclas, extensiones en el campo del

---

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid.

conocimiento. Propiedades que, como efectivamente nos dice el testimoniante de ello, son "impenetrables". La "lógica", más precisamente, la sintaxis de nuestro lenguaje nos impide referir cabalmente un lenguaje como el que detenta "Teste".

Valéry intuye la naturaleza de este lenguaje y de sus no menos importantes efectos en quien llegara a escucharlo (como se verá también para el caso de "Madame Emilie Teste"), pero el nuestro, incluso aquel en el que se encuentra aminorado, es limitado para describirlo. Intuye, por tanto, un uso del lenguaje apenas existente en el uso común y "metafísico" del mismo.

Tal y como lo hemos visto en el apartado 2.3, la necesidad de un lenguaje como éste se encuentra profundamente inserta en las propias convicciones de Valéry. En la famosa carta-prefacio a Introducción a la pensée de Paul Valéry de Emile Rideau, ya citada en la "Introducción" de esta tesis, Valéry hace referencia a la "necesidad" fisiológica, al arduo trabajo disciplinario que por más de 50 años lo llevó a dejar constado en el papel sus ideas y reflexiones. Nos dice que todo ello obedeció, sin duda, a

me représenter de plus en plus nettement mon 'fonctionnement mental', et de garder ou de reprendre aussi souvent que possible ma liberté contre les illusions et les 'parasites' que nous impose l'emploi inévitable du langage.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 1505.

Pero así como pudo criticar los "límites del lenguaje", Valéry imaginó varias dimensiones en él. Por ejemplo en Eupalinos ou l'Architecte sostiene que si hubiera que levantar un altar a la palabra tres caras diferentemente ornadas debería tener: la primera, casi informe, significaría la "palabra común", la que muere apenas nacida, y al punto se pierde por el uso mismo; la segunda correspondería al "habla poética" y tendría rasgos de "nobleza"; la tercera correspondería a la palabra de la inteligencia; ésta tendría "faz de dioses", palabra clara; es la palabra de la razón y del cálculo.

"Teste" habla palabras que son demasiado verdaderas, nos dirá su "esposa" en "Lettre de Madame Emilie Teste", escrita por Valéry en 1924, veintiocho años después de haber publicado Monsieur Teste. Palabras que "aniquilan a las gentes". Al llamarla de diferente manera, su esposa escuchará en una sola palabra todo lo que le espera o lo que es menester que haga. Cuando "Teste" no desea nada en particular la llama "ser" o "cosa"; a veces la llama "Oasis", lo cual no le desagrad<sup>24</sup>. Por ello es que puede decir que "il n'y pas de femme au monde nommée comme moi".

Este lenguaje es la expresión de ideas que no son sino las formas más íntimas de la fe, reconstituidas por artificio y maravillosamente articuladas por una mente "incomparable en audacia y profundidad". Con ello queremos decir que, para este

<sup>24</sup> "Lettre de Madame Emilie Teste", ed. cit., p. 33.

lenguaje, no hay oscuridades, misterios o sombras: lo que queda articulado en él es cierta transparencia esencial de las cosas y los seres.

El lenguaje o pensamiento de "Teste" se anticipa al pensamiento de los demás; aclara las ideas o expresiones de los otros; "ve" en los otros lo que para ellos sigue siendo misterio. La esposa de "Teste" se siente "adivinada", prevista por él; "transparente" para su mirada, "vigilada". Ella puede pensar y actuar como lo desea, pero sabe que nada de ello es inédito, ni imprevisto para "Teste". Tiene la sensación contradictoria de que su "infinito" está y no está contenido en el de su esposo.

La vida con "Teste" le brinda a la esposa un "modèle sensible de l'existence de l'homme dans la divine pensée". Más precisamente, tiene la experiencia personal "d'être dans la sphère d'un être comme toutes âmes sont dans l'être."<sup>27</sup>

Es por ello que le da la impresión de estar ante la presencia de un "mystique sans Dieu"<sup>28</sup>. Por ser "infinito", el

<sup>27</sup> Ibid., p. 32.

<sup>28</sup> En una nota de 1918, Valéry refiere una "oración" de "Teste" donde encontramos una clara idea de lo que éste entendía por "Dios": "Je vous considère comme le maître de ce noir que je regarde quand je pense, et sur lequel s'inscrira la dernière pensée." (Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 1268) Asimismo, "Teste" confiesa en esta oración haber hecho del espíritu un ídolo, el haberlo hecho con "ofrendas" e injurias y no como cosa propia. Si bien es un "místico sin dios", lo será también de la conciencia. "Teste" es un "apotre" íntimo de la conciencia. Es un "místico" y un "físico" de la autoconciencia pura y aplicada, de tal manera que la vuelve "funcional", "automática". Valéry reconoce algo "inhumano" en "Teste": es imposible que exista alguien que piense todo el tiempo y en toda ocasión según datos y definiciones

pensamiento es "divino". Infinito y divino son aquí equivalentes y se encuentran vinculados al problema de las relaciones entre el pensamiento y el lenguaje.

La noción de "infinitud" no parece ofrecer a Valéry mayores problemas. Es sencillamente aquello que es "más vasto" y que engloba a todo lo existente; es la idea que sostiene la inclusión de algo limitado, infinito a su manera, dentro de algo que es inconmensurable<sup>29</sup>. Más aun es la idea que resulta de sentir que nuestro pensamiento se encuentra englobado, comprendido por otro

---

estudiadas: todas las cosas relacionadas a sí mismo y él mismo relacionado al rigor. Sólo que lo "inhumano", sostiene Valéry, comienza a partir del momento en que el hombre se conoce, se "clasifica", se ve a sí mismo. "Teste" sólo es la consecuencia-límite de ello. La crítica Noulet repara en ello cuando nos advierte sobre la imposibilidad de explicar o describir a "Teste". Si ha hecho del espíritu un ídolo, si él mismo representa a la conciencia, tenemos que ésta no puede ser definida. En lugar de un conocimiento abstracto de los atributos de la conciencia, Valéry nos brinda con "Teste" "una idea viviente (...) resultante de diversas imágenes reformadas por los espejos en que se miraron inteligencias escogidas." (Noulet, E., op. cit., p. 81)

<sup>29</sup> Idea que por cierto encontramos en Joyce, en su Retrato de un artista adolescente y que, como se sabe, desemboca en una estética "armoniosa". Sin embargo, existe en Valéry, al menos, otro uso de esta noción y que tiene que ver con la manera en que especifica el "l'ordre des choses esthétiques" frente al "ordre pratique". En el plano de la estética existe una "tendencia infinita". Por ello, Valéry entiende la manera como el mirar, el tocar, el oler, el oír, el movimiento y el hablar nos inducen a "retardarnos" en las impresiones que nos causan, a conservarlas y renovarlas, tal y como lo vimos en el apartado 1.2.3.3. En el orden estético, la satisfacción hace renacer la necesidad, la respuesta regenera la demanda, la presencia engendra la ausencia, y la posesión el deseo. También se refiere a "développements infinis" que no es sino el universo de efectos que una obra de arte genera como resonancia sensible en el espectador ("L'infini esthétique", Oeuvres, ed. cit., vol. II, pp. 1342-1344).

de mayor potencia. Por ello es que "Teste" puede estar seguro de que "le génie est facile, la divinité est facile... Je veux dire simplement --que je sais comment cela se concoit. C'est facile."<sup>30</sup>

Es en esta tendencia hacia la infinitud, o en esta perspectiva de los límites vistos desde el pensamiento, donde se puede constituir un "yo descompuesto": un individuo ordenado según las potencias de sus pensamientos; un "autre soi inaccoutumé".

El pensamiento observa los límites y los transgrede. Como ha quedado definido, el pensamiento pasa de unas cosas a otras; atraviesa los más diversos ordenes, ordenes de dimensión, de puntos de vista, de acondicionamientos ajenos<sup>31</sup>.

A esto es a lo que Valéry llama el "talento de la trascendencia": es la situación en la que el pensamiento se encuentra en su propio límite; el momento en el que se forma la "verdad de sí mismo"<sup>32</sup>. Grados de "civilización interior" en los

<sup>30</sup> "La soirée avec Monsieur Teste", ed. cit., p. 22.

<sup>31</sup> Lo "ajeno" no es lo "extraño" en Valéry, ya que está seguro de encontrar afinidades casi matemáticas entre los hombres; la "Cosa", le llama. Pero sí es diferente a lo "uno", es decir, a la uniformidad de los seres, a la "simplificación" dada por lo "supremo". En su precisión inédita, "Teste" declara: "On n'est beau, on n'est extraordinaire que pour les autres! Ils sont mangés par les autres!" ("La soirée avec Monsieur Teste", ed. cit., p. 20.)

<sup>32</sup> En "Extraits du Log-Book de Monsieur Teste", veintinueve años después de la publicación de Monsieur Teste, Valéry se referirá a ello en los siguientes términos: "Ce goût, et parfois ce talent de la transcendance, -- j'entends par là une

que la conciencia no resiente ya las opiniones

qu'elle ne les accompagne de leur cortège de modalités, et qu'elle ne se repose (si c'est là se reposer) que dans le sentiment de ses prodiges, de ses exercices, de ses substitutions, de ses précisions innombrables. »

De esta manera es como debemos entender el que "Teste" sea el "demonio de la posibilidad". Las "razones" de la crítica que hemos comentado tienen así su asidero en una necesidad que presenta el trabajo del espíritu de estimar el pensamiento propio a partir de sí mismo y no de la expresión del ajeno.

---

incohérence réelle, plus vraie que toute cohérence proposée, avec le sentiment d'être ce qui passe immédiatement d'une chose à l'autre, de traverser en quelque manière les plus divers ordres - ordres de grandeur... points de vue, accommodations étrangères... Et ces brusques retours à soi, coupant quoi que ce soit; et ces vues bifides, ces attentions tripodes, ces contacts dans une autre monde de choses séparées dans le leur... C'est moi." (Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 44)

» "Extraits du Log-book", ed. cit., p. 43.



### 3.2.3.2 "Teste": una conciencia que se distingue de lo que es (Conciencia o "Moi pur" II)

En el apartado 0.1 nos hemos referido a la idea que Valéry formuló de la conciencia, fundamentalmente en Note et Digression. Hemos descrito lo que constituye su "proceso" esencial, el proceso que la constituye, que no es otro que el "rechazar" lo que es.

También hemos visto como Valéry identifica a la conciencia con un "moi" carente de historia y nombre, muy distinto al dato accesorio de la "personalidad". Asimismo, en el apartado 3.1.1 hemos visto la forma en la que Valéry define el "moi" como "pura relación inmutable entre los objetos más diversos", o como lo "invariante" de un grupo de transformaciones que incluye a las sensaciones y los juicios. Toca ahora mostrar de qué manera estas caracterizaciones se encuentran presentes en Monsieur Teste.

En la carta citada que figura como prefacio a Introduction à la pensée de Paul Valéry de Emile Rideau, hemos visto cómo Valéry define con claridad lo que entiende por "moi pur" y el proceso mental al cual se encuentra asociado. La metáfora del "cero" de las matemáticas, así como la de la "nada", le servirán para referirse a este absoluto de la conciencia que rechaza todo atributo y que, sin embargo, es condición de todos.

El "moi pur" se "opone" a todo pero es, a un tiempo,

"equivalente" a todo. El "gesto" que lo define es el rechazo, el separarse del mundo, pero también el de proyectar en los objetos lo que le es "dado". De acuerdo con Valéry, y como lo hemos señalado, esta es la propiedad esencial del "moi pur" y nos dice, por otro lado, que esta manera de ver las cosas fue el resultado de medio siglo de reflexiones<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> Para Marcel Raymond, esta idea del "moi pur" fue el resultado más estable de la crisis que Valéry tuvo a los 21 años, "son point d'aboutissement, et l'attitude intérieure désormais préférée, qui implique ce retour à zéro" (Valéry et la tentation de l'esprit, ed. cit., p. 36). En Valéry, el "cero" representa, a su vez, la posibilidad que tiene el conocimiento de ser y de oponerse a sí mismo: "Dans une écriture de la conscience, le signe Moi jouerait le rôle du zéro dans la notation algébrique. Toute équation peut s'écrire  $A=0$ . Toute connaissance --consciente s'établit en regard de sa possibilité qui est aussi possibilité générale et inépuisable de connaître, opposée à toute connaissance." (Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 331) G. Lanfranchi compara la actividad que da paso a la constitución del "moi pur" con las operaciones algebraicas. Hablando de los "diferentes elementos" que integran a dicha noción, Lanfranchi dice: "Le plus visible, celui sur lequel la lettre au P. Rideau insiste, est rejet de toute particularité quelle qu'elle soit: c'est le Zéro mathématique." (Lanfranchi, Geneviève, Paul Valéry et l'expérience du Moi Pur, Suisse, La Bibliothèque des Arts, 1993, p. 20) Esta crítica sostiene que el "moi pur" valeriano, el "centre de sa recherche", equivale a una "expérience du silence" y no sólo a la operación que en nosotros "rechaza" lo particular. Esta experiencia sutil y elevada la encuentra descrita en obras como La Jeune Parque, Eupalinos y Mon Faust. Se trata de una experiencia íntima, espontánea, de una impresión viva y fina y no de una "opération mentale". Experiencia en la que lo "no-sensible" es buscado y expresado por medio de imágenes sensibles. Lo "no-sensible" refiere aquí a una "Vacuité substantielle, plus fondamentale que le monde" (Ibid., p. 17.) Sus conclusiones son relevantes para esta investigación en la medida en que insiste en la posición valeriana de que es la conciencia "qui renseigne sur la structure du monde, et non l'ordre du monde qui constitue le critère de ce que l'esprit doit admettre" (Ibid., p. 38). Y, por tanto que "il n'existe pas un seul type de réalité, mais plusieurs: autant qu'il y a de manières d'être pour la conscience." (Ibid., p. 39) Ambos aspectos los hemos remarcado a propósito de la Introduction..., apartado 3.1.1.

A una conciencia como ésta le será "natural" el considerar no sólo lo que le rodea, sino también los fenómenos del psiquismo personal, como "extraños". Hay una pregunta que "Teste" se hace con fuerza y que podemos encontrar reiterada en varios momentos de los escritos de Valéry, por ejemplo en Eupalinos o en Mon Faust. Dicha pregunta la encontramos después de la escena de la ópera referida en el apartado 3.1.2: "¿Que peut un homme...?" La misma se dirige al rasgo característico del hombre, a saber, su conciencia.

Como conciencia de sí mismo, "Teste" reconoce varias cosas. Reconocimiento que establece su diferencia con relación al lenguaje, a sus sentimientos y, de una manera general, a todo lo que es.

Sin embargo, lo que "Teste" reconoce de manera inmediata son dos aspectos de sí mismo, en el uso habitual de su pensamiento:

- a) que las palabras que pronunciamos a otros se distinguen del pensamiento propio, ya que ellas se vuelven invariantes, mientras que el pensamiento es movimiento;
- b) que existen "chefs-d'oeuvre intérieurs" por debajo de lo que las da a conocer y transmitir.

Estos aspectos le permiten a Valéry sostener la autonomía de la conciencia: el hecho de que es diferente a lo que es, de que se distingue de lo que es. La conciencia es pura variación. "Teste" representa la soberanía del pensamiento: es el maestro de

---

su pensamiento; es aquél que deviene su sistema:

celui que se livre tout entier à la discipline effrayante de l'esprit libre, et qui fait tuer ses joies par ses joies, la plus faible par la plus forte, --la plus douce, la temporelle, celle de l'instant et de l'heure commencée, par la fondamentale --par l'espoir de la fondamentale.♦♦

Es por ello que "Teste" es un ser absorto en su variación. Es "le témoin": una posible e ideal conciencia absoluta que necesita creer que lo es todo para inscribirse en el mundo; es, finalmente, una postulación del espíritu.

"Teste" representa lo que en nosotros es producción de todo y, por lo tanto, de nada; es la reacción misma. Nada se encuentra por encima de él o de "ello"; es lo que "nos contiene" de manera total y absoluta; es lo que prepara y presagia nuestros pensamientos explícitos, como vemos en el caso de su "esposa", quien a su lado se siente participe de experiencias "religiosas".

Pero contra lo que se pudiera esperar, el azar, la fragilidad, y lo que no es "uno" le constituyen. En el uso de una prosa espléndida, y mediante los recursos propios del idioma francés, Teste anota en su "Log-book":

---

♦♦ "La soirée avec Monsieur Teste", ed. cit., p. 18.

C'est ce que je porte d'inconnu à moi-même qui me fait moi.  
 C'est ce que j'ai d'inhabile, d'incertain qui est bien moi-même.  
 Ma faiblesse, ma fragilité...  
 Les lacunes sont ma base de départ. Mon impuissance est mon origine.  
 Ma force sort de vous. Mon mouvement va de ma faiblesse à ma force. <sup>45</sup>

Para Valéry lo más "propio" en uno será al mismo tiempo lo más extraño, y de manera inversa<sup>46</sup>, tal y como lo hemos visto.

"Teste" representa, de esta manera, "lo inestable". Es por ello que puede sostener que el fondo del pensamiento se encuentra "pavé de carrefours", y que el espíritu es "la possibilité maxima --et le maximum de capacité d'incohérence."<sup>47</sup>

Para Valéry esta "incohérence" es más verdadera que toda coherencia propuesta; en ella la conciencia pasa de una cosa a otra, recorre los más diversos ordenes y puntos de vista. Es a lo que nos hemos referido como estado de "civilización interior"; en él, la conciencia

ne souffre plus d'opinions qu'elle ne les accompagne de leur cortège de modalités, et qu'elle ne se repose (si c'est là se reposer) que dans

<sup>45</sup> Ed. cit., p. 40.

<sup>46</sup> En la escena citada de la ópera "Teste" murmura: "On n'est beau, on n'est extraordinaire que pour les autres! Ils sont mangés par les autres!" ("La soirée avec Monsieur Teste", ed. cit., p. 20)

<sup>47</sup> "Quelques pensées de Monsieur Teste", Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 69.

le sentiment de ses prodiges, de ses exercices, de ses substitutions, de ses précisions innombrables.♦♦

El "moi pur" es la respuesta instantánea a cada incoherencia parcial de la conciencia. La conciencia, representada por "Teste" y de esta manera, prefiere el azar al vacío, y al caos más que (a la) nada.

"Teste" tiene la ventaja de poseer una idea cómoda de sí mismo. Ha substituido al "Yo" que altera nuestros cálculos y que nos pone disimuladamente en juego en nuestras especulaciones, por un "être imaginaire défini": "un Soi-Même bien déterminé, ou éduqué, sûr comme un instrument, sensible comme un animal, et compatible avec toute chose, comme l'homme."♦♦

Con esta imagen de sí mismo, conoce a cada instante su debilidad y fuerza. Conocimiento que le permite distinguir lo que le es propio de lo que no lo es. Distingue entre lo que sabe de sí mismo de toda otra cosa: "un autre soi" que podrá o no ser adquirido, construido, transformado. De esta manera, "Teste" no pierde su tiempo ni en lo imposible ni en lo fácil. Es un "homme de précision --et de distinctions vivantes". Por ello es que, para Valéry, el pensamiento se encuentra separado, por un lado,

♦♦ "Extraits du Log-Book", ed. cit., p. 43.

♦♦ "Un nouveau fragment relatif a Monsieur Teste", Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 59.

de sus similitudes y confusiones con el Mundo y, por el otro, de los valores afectivos.

La definición más consistente que del "pensador" hace Valéry tiene que ver con esta distancia con relación a sí mismo y al mundo: "Le regard étrange sur les choses, ce regard d'un homme qui ne reconnaît pas, qui est hors de ce monde, oeil frontière entre l'être et le non-être, --appartient au penseur."<sup>70</sup>

Sólo así podemos comprender la "extraña" imagen del mundo que "Teste" elabora; el que sólo le interesen las "fuerzas", lo que hace a las "formas":

Point d'histoire -- Point de Décors --Mais le sentiment de la matière même, roc, air, eaux, matière végétale --et leurs vertus élémentaires.  
Et les actes et les phases -- non les individus et leur mémoire.<sup>71</sup>

"Teste" es una conciencia que se distingue de lo que es, incluyéndose a sí mismo. Rechaza el ser alguien sin distinción, indiferenciado; le repugna ser un "monsieur" definido. Para Valéry nada hay de más ridículo que el querer ser "alguien".

"Teste" vive en el dilema de querer y no querer ser alguien. Cuando lo quiere es tan sólo para distinguirse de los otros. Con

<sup>70</sup> "Fin de Monsieur Teste", *Oeuvres*, ed. cit., vol. II, p. 74.

<sup>71</sup> "Quelques pensées de Monsieur Teste", ed. cit., p. 69.

este rasgo de la conciencia, Valéry ejemplifica una de sus actitudes centrales con relación al hombre: la conciencia le brinda la oportunidad de diferir de sí mismo.

El "moi" consiste precisamente en esta "capacidad" de substituciones infinitas que lleva a cabo la conciencia; es un "invariant universelle". Para Valéry, "lo que puede un hombre", esa pregunta esencial de Monsieur Teste, es lo que puede un hombre ser (sentir, saber hacer, desear, responder). Ello se produce mediante "formaciones" que se substituyen unas a otras, pero que sin embargo "conservan" algo. Ese "algo" es el "moi pur" o "negation fondamentale":

JE suis, à chaque extrémité de production de choses --le retour --ce qui retrouve et ce qu'il retrouve, --et qui est plus ou moins complexe -- jusqu'à ce minimum: le Moi pur, ou négation fondamentale.<sup>72</sup>

O bien: "Mon être est de n'être rien de ce qui est --Le JE refuse Tout."<sup>73</sup> A pesar de que al hombre "inteligente", considera Valéry, le repugne sentirse alguien definido, tiene, sin embargo, que ser alguien, al menos él mismo. En este movimiento de negación y afirmación se encuentra una gran riqueza. Movimiento de rechazo y apertura que recorre tanto los planos de la

<sup>72</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, , p. 332.

<sup>73</sup> Ibid., p. 319.



sensibilidad como los de la conciencia misma. Valéry describe, sin explicarlo, este movimiento de la conciencia cuando se distingue de lo que es, incluido ella misma. Le parece suficiente con notar que nadie puede aceptarse tal cual es.

La última cita se encuentra fechada en 1944, cuarenta y ocho años después de la aparición de Monsieur Teste. Como podrá observarse, Valéry mantuvo una caracterización del "moi" que podríamos considerar como constante a lo largo de su vida productiva.

#### 4. EL "MOI PUR" Y LA PERSONALIDAD

En sus lecciones sobre Lógica, correspondientes al semestre verano de 1934, Heidegger consideró la pregunta "¿Quiénes somos nosotros mismos?" como una pregunta contemporánea<sup>1</sup>. Sólo que, le pareció que tanto el "ser individual" como la "comunidad" (el nosotros) no podían ser abordados si antes no se reparaba en el "ser sí-mismo", cuya "preparación" los hace posibles. En dicha pregunta observaba esta "cuestionabilidad":

- 1) No sabemos si nosotros somos nosotros mismos;
- 2) Si el concepto que obtenemos mediante la reflexión proviene del auténtico ser sí-mismo o bien es el testimonio del andar perdido de sí mismo;
- 3) Y que la "dirección" de la pregunta es, ella misma, cuestionable: ¿Quiénes somos nosotros mismo?

La respuesta a dicha cuestión queda, en Heidegger, inscrita en su consideración de la "cura", es decir, del carácter histórico del hombre: la existencia humana está fundada en la temporalidad. "Cura" quiere decir

el estar expuestos en el ser, la destrucción de toda subjetividad, la constitución fundamental del ser-hombre en tanto que temporalidad a partir de la cual se hace posible cualquier estado

---

<sup>1</sup> Heidegger, Martin, Lógica. Lecciones de M. Heidegger (semestre verano 1934) en el legado de Helene Weiss, trad. Víctor Fariás, Barcelona, Anthropos, 1991, p. 13.

de Animo.<sup>2</sup>

Si bien, Valéry ofreció una respuesta diferente a la de Heidegger, no deja de ser cierto que en ambos la pregunta pudo devenir efectivamente como un cuestionamiento esencial. Es en "Autres Rhumbs" (1934) donde Valéry realiza una de las caracterizaciones más concisas del espíritu y que, al momento, podemos entender en su aparente desconcierto. Se dice ahí

Esprit. Attente pure, éternel suspens, menace - de tout ce que je désire. Epée qui peut jaillir d'un nuage, combien je ressens l'imminence! Une idée inconnue est encore dans le pli et le souci de mon front. Je suis encore distinct de toute pensée; également éloigné de tous les mots, de toutes les formes qui sont en moi. (...) L' ma présence sans visage, quel regard que ton - regard sans choses et sans personne, quelle puissance que cette puissance indéfinissable comme la puissance qui est dans l'air avant l'orage! Je ne sais ce qui se prépare. Je suis amour, et soif, et point du nom. Car il n'y a point d'homme dans l'homme, et point de moi dans le moi. Mais il y aura un acte sans être, un effet sans cause, un accident qui est ma substance. L'événement qui n'a de figure ni de durée, attaque toute figure et toute durée. Il fait visibles les invisibles et rend invisibles les visibles.<sup>3</sup>

En realidad sería difícil tratar de determinar en la obra de Valéry el momento en el que incorporó las distintas nociones que llegó a emplear, y que sólo tienen la ventaja de ser una especie

<sup>2</sup> Ibid., p. 115.

<sup>3</sup> Œuvres, ed. cit., vol. II, p. 662.

de "índices", de "signos" inmediatos que suponen la existencia de problemáticas complejas en las que pudo debatirse un espíritu que llevó a cabo lo que siempre fue capaz de expresar.

Las primeras anotaciones sobre el "homo" como un "espacio de posibilidades", tal y como aparecen en sus *Cahiers*, datan de 1897. Fecha en la que a su vez comenzó a hacer uso de la distinción "moi" y "personnalité". Dichas nociones, elaboradas sin referencia a ninguna escuela "psicológica" reconocible, permiten establecer en el hombre una condición "fija", invariante, sobre la que tienen lugar, o que hace posibles los "rasgos" variables, accidentales que llegan a estructurar su personalidad.

Sin embargo, y como se verá, la naturaleza de este "moi" dista mucho de ser una nueva "entelequia" metafísica, gracias a la cual pudiera ser reestablecida alguna consideración sobre el hombre que no estuviera referida a sus actos y emociones, al "sistema latente de atracciones y repulsiones", de "resistencias y reacciones", como finalmente supone Valéry al hombre.

El propósito de este capítulo final es el de mostrar, de una manera precisa, las relaciones con ese otro "rasgo" del hombre que es su "personalidad". Valéry establece una clara diferencia entre ambos, sin que ninguno pueda ser entendido ignorando al otro. Como ha quedado establecido en la "Introducción", y dentro de la hipótesis general de esta tesis, Valéry estableció el problema del "moi pur" como fundamental en su pensamiento. Hemos

mostrado la manera cómo fue intuyendo este problema y las diversas soluciones dadas al mismo. Toca ahora ofrecer con una mayor precisión lo que definitivamente pudo sostener al respecto.

De acuerdo con Valéry, hemos podido sostener que el hombre oculta permanentemente el "secreto" que es para sí mismo, es decir, lo que tiene de común con los demás hombres pero que, a la vez, es lo desconocido por todos, de tal manera que lo que cada uno cree que es es lo "menos probable" en él y en los demás, y que es imposible que lo que cada quien entiende como su saber de sí esencial pueda ser lo que los demás, o el otro, a su vez, pueda elaborar: "Le je ou moi n'est peut-être qu'une simple condition de pensée --une origine au sens géométrique --l'échelle de la pensée impliquée dans chaque détermination."<sup>4</sup>

La personalidad es una "cosa" puesto que podemos pensarla calculando sus intereses. Es accidental con relación a la pura y simple conciencia o "moi", cuya única propiedad es la de ser. Mientras que la personalidad es algo "personal", la conciencia es "impersonal". El rasgo accesorio, accidental y secundario de la personalidad viene dado por lo que la compone: recuerdos, hábitos, inclinaciones, reacciones. Es el efecto de un inacabable desorden; es un "juego de la naturaleza", del amor, del azar. Sus actos son relativos y sus "obras de arte" son "camels".

La "personalidad" no está segura de ser alguien: se niega tan fácilmente como se afirma; hace de la "ficción" su actividad

<sup>4</sup> Cahiers, ed. cit. vol. II, p. 277.

favorita. Valéry sostiene que la personalidad pasa las nueve décimas partes de su duración en lo que no es aún, en lo que no es más, en lo que no puede ser, de la misma manera que nuestro presente tiene nueve oportunidades de diez de no ser jamás<sup>1</sup>.

Bajo la personalidad se encuentra la conciencia o "moi pur": elemento único y monótono del ser mismo en el mundo que habita eternamente nuestros sentidos. A este elemento hay que remitir toda la complicación de las condiciones y variedades de la existencia. Valéry pregunta si la "oeuvre capitale" de un gran espíritu

Ne faut-il pas qu'il arrive à se définir, contre toutes choses, par cette pure relation immuable entre les objets les plus divers, ce qui lui confère une généralité presque inconcevable et le porte en quelque manière à la puissance de l'univers correspondant?<sup>2</sup>

No es por tanto el dato de la personalidad lo que el espíritu eleva a un alto nivel, sino que la reemplaza por ese "Yo" inclasificable, sin nombre ni historia. Gracias a la ubicación de esta conciencia impersonal, Valéry realiza la distinción importante, para los efectos de la comprensión de sus diferentes "estilos", entre "autor" y "hombre". La vida del primero no se confunde ni se deja explicar con la del segundo,

<sup>1</sup> "Note et Digression", ed. cit., p. 109.

<sup>2</sup> Ibid., p. 110.

tal y como lo hemos visto en el apartado 3.2.1.

Para Valéry, entre el "moi" y la "personnalité" o "caractere" existen diferencias; dicho en otras palabras, ambos crean en el hombre espacios de atribuciones y funciones diferentes. El "moi" se encuentra contenido en todas las acciones humanas y es, por lo tanto, constante, mientras que la "personnalité" es periódica, mudable, transitoria. Por otro lado, el "moi" no tiene nada que ver con el problema de la "identidad", pero sí, en cambio con el de su "unidad": la "unidad" del espíritu o la idea misma del espíritu.

Lo "único" no es "lo idéntico", menos aún "lo semejante" o "lo parecido". En este sentido, el problema que Valéry se planteó fue el de determinar la situación del "moi" en un instante dado.

El recorrido realizado por esta tesis pudo dejar en claro los siguientes aspectos, mismos que ahora nos permiten dar punto final a su tema.

En el apartado 0.1 de la "Introducción" hicimos referencia a la famosa carta-prefacio que Valéry escribió al libro del padre Rideau; carta que hemos podido citar en diferentes ocasiones dada la importancia que tiene para determinar lo esencial de su posición ante la noción del "moi pur".

Por "moi pur" Valéry entiende ahí "l'absolu de la conscience", es decir, la operación única y uniforme por la cual la conciencia se separa "automáticamente" de todo; dentro de ese "todo" se encuentra nuestra propia personalidad. Así, el rasgo



fundamental del "moi pur" ha quedado establecido como el del "rechazo" a todo para poder ser.

Después, en los apartados 3.1.1 y 3.2.3.2, dedicados respectivamente a la Introduction... y Monsieur Teste, hemos dejado asentado lo siguiente. Que la elaboración de esta noción discurrió por la observación que Valéry llevó a cabo de lo que denominó "estados aberrantes de la existencia" y que, en lo fundamental, el rasgo predominante del "moi" es el "rechazo". En el caso de la Introduction..., fue la forma en la que intentó comprender la atención de Leonardo y de su inteligencia. Ahí la conciencia queda definida por el total de las cosas y como un "exceso" de conocimiento sobre ese todo.

Es, además, una potencia observadora que se rige mediante principios analógicos. Es conciencia que crea un "todo" a partir de semejanzas, de enlaces entre las variadas formas, de comparaciones, combinaciones y analogías. Es conciencia de las operaciones del pensamiento; conciencia absoluta que nunca es equivalente a nada, que no puede contemplarse a sí misma, a pesar de que todo lo que ocurra sea en ella. Conciencia sin origen, sin historia, sin rostro.

Todo lo que aparece a esta conciencia, ya sea "interior" o "exterior", posee un carácter uniforme y, por ello, es que llega a operar una serie de sustituciones en sus objetos. De esta manera, el "moi" queda definido únicamente por esta relación, como una relación inmutable entre los objetos más diversos. Es lo

invariante de un grupo de transformaciones que incluye a las sensaciones, los pensamientos, los juicios.

Veámos también cómo esta caracterización de la conciencia, esta actitud ante el espíritu, explica las razones por las cuales Valéry crea al "personaje" Leonardo, y la manera en la que distingue entre el ser real que fue y aquél que un espíritu es capaz de recrear en sus rasgos fundamentales. A partir de esta situación es comprensible asimismo el que, en el plano de la estética, haya desestimado tanto la obra en aras de los procesos que la han creado.

En Monsieur Teste, el "moi" representa ciertas posibilidades de cambio en las maneras de pensar y de sentir ("Teste" es el "demonio de la posibilidad"), sólo que ahí sigue siendo el rechazo a todo, la oposición a todo para poder ser. El "moi pur" es, finalmente, la conciencia de lo "extraño" en el hombre; lo "inhumano" y "lo posible" del hombre.

En esta obra, la conciencia vuelve a quedar definida tanto como "refus" a todo lo que es, como lo "equivalente" a todo. A la conciencia la constituye el hecho de separarse de todo, pero también el "proyectarse" en los objetos. En ello, la conciencia distingue entre sus pensamientos y el lenguaje en el que quedan expresados: condición indispensable para la edificación de sistemas "propios" del pensamiento.

Es interesante observar ahí mismo cómo efectivamente, la frase de Poe que Valéry leyó en su juventud, y que tanto lo

impactó, tuvo la fuerza suficiente para convertirse en una inquietud permanente a lo largo de su obra.

La conciencia siempre será, bajo esta óptica, algo diferente a lo que es, y siempre diferirá de sí misma: soberanía del pensamiento. Y también, de una forma decisiva, el "moi pur" queda definido, en esta obra, como la respuesta instantánea a cada incoherencia parcial de la conciencia.

#### 4.1.- Del "moi pur"<sup>7</sup>

Una de las interpretaciones más frecuentes que se ofrecen del "moi pur" valeriano es la de considerarlo como un "punto cósmico", un "poder anónimo" que carece de todo apoyo individual y de que, por ello, Valéry represente un cierto tipo de "misticismo sin Dios", o bien, de que sea un "místico de la inteligencia" o de la conciencia de sí.

Marcel Raymond sostiene, a propósito del "moi" valeriano, que "El hombre sufre decididamente porque no posee, en el centro de sí mismo, nada real sobre lo que pueda apoyarse: el ser escapa a lo infinito, sin figura, hermético, heterogéneo"<sup>8</sup>. Si ser consciente es tomar conciencia de algo, desprendiéndose de ello, la idea de un "moi pur" separado de todas las cosas, no será, sostiene este crítico, más que una postulación del espíritu, "ce point absolu, situé hors du circuit, il faudrait le placer idéalement à l'infini, hors de toute atteinte".<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Tal y como lo hemos hecho a lo largo de esta tesis, conservaremos la palabra en francés para evitar la confusión con el "Je" o "Yo" propiamente dicho. Es importante no confundir ambas cuestiones. Para Valéry el "Je" es ya algo determinado por la personalidad: un conjunto de características accidentales, reguladas por el hábito y la memoria.

<sup>8</sup> De Baudelaire al Surrealismo, México, FCE, 1960, p. 142.

<sup>9</sup> Paul Valéry et la tentation de l'esprit, ed. cit., p. 39.

Esta apreciación encuentra apoyo en la consideración general que sobre el tema de la "pureza" realiza Jankélévitch. Para este pensador, la pureza no existe pero, no obstante, define nuestra vocación. El deseo de pureza alza obstinadamente su protesta en nosotros contra los fracasos, los desmentidos y las decepciones de la experiencia. Desesperadamente irreal, pero realizable hasta el infinito, la pureza "regula nuestros esfuerzos. Imanta nuestra acción. Da sentido a nuestros valores"<sup>10</sup>. Es por ello también que debemos representárnosla a partir de la decible "impureza".

Situado hipotéticamente en el infinito, despojado de toda característica accidental o contingente, el "moi pur" sólo puede tener parecido al "être sans visage". Es por ello que, para Valéry, la "identidad" del hombre sólo puede ser una cuestión imaginaria, eventual. Y la tarea de saber lo que es se convierte en una cuestión que se encuentra más allá del pensamiento: en el orden de los mitos.

Claude Roy, otro crítico de Valéry, se suma a la interpretación del "moi pur" como una "nada" que soporta a la conciencia: es una especie de "volupté spirituelle". Para Roy, esta noción es equivalente al "moi" descrito por Bergson: es el "moi" que

nous atteignons, dit Bergson, par une réflexion approfondie, qui nous fait saisir nos états internes (...), dont la succession dans la durée n'a rien de commun avec une juxtaposition dans

<sup>10</sup> Op. cit., p. 22.

L'espace homogène.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Descriptions critiques, Paris, Gallimard, 1949, p. 38. Sin embargo, en una carta dirigida a Maurice Bémol (1940), Valéry señala que no cree que exista una gran posibilidad de establecer relaciones entre la filosofía de Bergson y lo que él denomina su "aphilosophie": "Les problèmes ne sont pas tout les mêmes. Et même ce qu'il y a (pour autant que je connaisse son oeuvre) d'introspection chez lui et chez moi ne doit pas être obtenu avec la même 'mise au point' --et tout est là en cette matière où ce que l'on cherche est si mêlé à ce que l'on trouve." (Oeuvres, ed. cit., vol. II, p. 1504). A pesar de haber tenido relaciones excelentes con Bergson (juntos conocieron a Einstein), Valéry anota que, sin embargo, lo poco que sabía de su filosofía era de "oidas", y nada supo de él en lo que fue su periodo formativo, 1892-1900. Valéry recordó mucho una frase que Bergson dijo acerca de él: "Ce qu'a fait Valéry devait être tenté" (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 197). Sin embargo, y a pesar de ciertas diferencias señaladas por Valéry, como la de que, para Bergson, la función del cerebro se limite a juntar el espíritu con los actos, mientras que, para el primero, el pensamiento y la conciencia son inseparables de una forma de acto (Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 594), de que lo haya considerado finalmente como un metafísico que se expresaba mediante metáforas, Valéry no deja de reconocer, en el "Discours sur Bergson" (1941) pronunciado en la Academia Francesa, cinco días después de la muerte del filósofo, que ha "rendu le service essentiel de restaurer et réhabiliter le goût d'une méditation plus approchée de notre essence que ne peut l'être un développement purement logique de concepts, auxquels, d'ailleurs, il est impossible, en général, de donner des définitions irréprochables." (Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 884-5)

#### 4.1.1 Presencia e identidad

De las observaciones de Raymond podemos concluir una importante problemática apenas anunciada en él, a propósito del "moi pur" valeriano. Problemática que, a su vez, será el punto central de la interpretación importante que de Valéry realiza Derrida, a saber, la de presencia-identidad. Aspecto que, por lo demás, vuelve a situar el planteamiento de Valéry en lo más firme de las tradiciones recientes de la filosofía contemporánea.

En efecto, Derrida no sitúa hipotéticamente al "moi" en el infinito, sino que su apreciación lo convierte en el no-fundamento de la presencia de lo existente. El "moi" refiere a cierto "origine absolut": no es la causa de la existencia del mundo, "mais l'origine de sa présence. le point de source depuis lequel tout prend sens, apparait, se profile et se mesure."<sup>12</sup> Sólo que esta "source", excepción y condición de todo lo que aparece (todo: es decir, todo lo que no es "moi"; lo que es "non-moi" para el "moi", que aparece como "non-moi" a un "moi" y después del "moi") no aparece. El "moi" no es presente para él mismo, apenas si existe (a penas, de acuerdo con la versión de Raymond).

De esta manera, para Derrida, el "moi" es cierto origen o

---

<sup>12</sup> "Qual quelle, les sources de Valéry", Marques de la philosophie, Paris, Minuit, 1972, p. 334.

cierta "fuente" (source) innombrable, incualificable, no tiene ningún carácter determinable. Es lo más cercano a un "origine comme résultat", tal y como ha podido ser establecido por la dialéctica especulativa de Hegel<sup>13</sup>, o por las consideraciones heideggerianas sobre la identidad y la diferencia.

El "moi" es el pronombre universal, sólo que aquí se trata de una universalidad singular, que permanece siempre singular. Nada le pertenece de aquello que de él procede: "point d'eau qui soit d'elle", sostiene Derrida<sup>14</sup>. Derrida no encuentra otra manera de "nombrar" a este "moi" innombrable, que es propiamente nada, que es incapaz de recibir la huella de ninguna característica, más que con la metáfora de la "source"<sup>15</sup>. Y entiende que el "moi" no es nada fuera de sus metáforas; que no es nada

<sup>13</sup> Refiriéndose a la concepción aristotélica de la naturaleza como el obrar con arreglo a un fin, Hegel sostiene que "el fin es lo inmediato, lo quieto, lo inmóvil que es por sí mismo motor y, por tanto, sujeto. Su fuerza motriz, vista en abstracto, es el ser para sí o la pura negatividad. El resultado es lo mismo que el comienzo simplemente porque el comienzo es fin; o, en otras palabras, lo real es lo mismo que su concepto simplemente porque lo inmediato, en cuanto fin, lleva en sí el sí mismo o la realidad pura." (Fenomenología del espíritu, trad. Wenceslao Roces y Ricardo Guerra, México, FCE, 1978, p. 17)

<sup>14</sup> Ibid., p. 335.

<sup>15</sup> En realidad, esta metáfora se encuentra autorizada desde el interior de la obra valeriana. Por ejemplo, en Narcisse parle (1891), uno de los poemas que estudiará Derrida, encontramos que Narciso (se) dice ante la fuente, en el inicio de la segunda estrofa: "Un grand calme m'écoute, où j'écoute l'espoir/La voix des sources change et me parle du soir" (Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 82)



en deçà de ce qui le transporte hors de lui-même et le jette à l'instant de sa naissance, comme le jaillissement irruptif, l'effraction parfois discrète mais toujours violente de la source surgissante, hors de lui-même."<sup>16</sup>

Es una "fuente" que sólo tiene relación consigo misma en tanto que tal. Sin embargo, el que no tenga relación con algún "semblante" (visage), le permite a Derrida considerar la alegoría "teatral" de este "moi", el "teatro" de la conciencia, y del cual hemos mostrado sus momentos en Monsieur Teste. Tal y como lo hemos visto en el apartado 3.2.3.2, el "moi" puede entenderse asimismo como una mirada, como el lugar mismo del "mirar". Así es como lo entiende Derrida:

Toute ce qui se sépare de la source en vient à se dresser devant elle, objet visible sur une scène. Lui fait face dans la lumière tout ce qui se présente à elle qui ne se présente pas à elle-même. La présence est objectivité. Et si la source n'a aucun profil pour elle-même, c'est comme un regard absolu qui, toujours exorbité et jeté vers le visible, ne peut pas s'apercevoir lui-même et ne quitte jamais sa nuit.<sup>17</sup>

Incapaz de colocarse en "escena", la conciencia pura no pueda darse a sí misma ninguna imagen. Para que ello pueda ocurrir debe dividirse: hacer de sí misma lo que ve y lo que es

<sup>16</sup> Op. cit., pp. 336-7.

<sup>17</sup> Ibid., pp. 337-8.

visto. Más precisamente, haría ver lo "invisible", aquello que solamente se dice, lo prohibido. Así es como Derrida recoge el sentido general del poema Narcisse parle: "Je ne me vois pas, disait la source. Mais elle le dit du moins et s'entends alors. Je dis que je ne me vois pas. Je m'entends le dire. Je me dis que je ne me vois pas."<sup>16</sup>

Derrida destaca con ello las referencias que Valéry hace al problema de la "voz"; voz del origen o origen de la voz. Y es que, en verdad, será la palabra el intercambio auténtico de la fuente con ella misma. Entre lo que digo y lo que me entiendo decir, sostiene Derrida, no existe ninguna exterioridad, ninguna alteridad, ni tan siquiera la de un espejo:

La voix peut donc, semble-t-il, accomplir ce retour circulaire de l'origine à elle-même. Elle franchit, dans le cercle, cet interdit qui faisait l'oeil aveugle à l'oeil. Le vrai cercle, le cercle de la vérité, serait donc toujours un effet de parole.<sup>17</sup>

Y considera que ha sido Valéry quien mejor ha mostrado, dentro de la tradición filosófica, la importancia de este entenderse-hablar; mejor que Husserl, o mejor Hegel, quien había descrito la vibración fonética como el elemento de la

<sup>16</sup> Ibid., p. 340.

<sup>17</sup> Ibid., p. 341.

temporalidad, de la subjetividad, de la interiorización y de la idealización en general<sup>20</sup>.

En este "círculo fonético", la "source" no se aparece más que en el momento, que no es más que un momento, en el instante-emisión donde el origen recibe lo que produce. De esta manera, considera Derrida, es como puede darse en el "origen" la coincidencia de la presencia y del acontecimiento inicial. A ello es a lo que ha podido responder la noción valeriana de "implexo", y de la cual ya hemos hablado en el apartado 2.3 de esta tesis.

Con dicha noción, Valéry, sostiene Derrida, designó la imposibilidad para un presente "pour la présence d'un présent, de se présenter comme une source: simple, actuelle, ponctuelle, instante."<sup>21</sup> Es la "potencialidad" o el poder, la "dynamis" o "exponencialidad" matemática del valor de presencia, de todo lo que ella sostiene, es decir, de todo lo que es. El implexo es un complejo del presente que involucra siempre lo no-presente y lo otro presente en la apariencia simple de su identidad puntual. El implexo, lo no-presente, la no-conciencia, "altérité repliée dans le sourdre de la source", involucra además lo posible de lo que no es aun, la capacidad virtual de lo que "presencialmente" no es en acto.

Provistos de la extraordinaria interpretación de Derrida, presentemos las características "imposibles" del "moi", tal y

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Ibid., p. 360.

como las delineó Valéry.

#### 4.1.2 Valéry, Fichte y Kant

Así como hemos procedido para el caso del Renacimiento, en el apartado 1,1, a las cuestiones del "giro lingüístico" y la crítica del sentido a la metafísica, en el apartado 1.2.1, o a las concepciones del "hacer" de la obra y de una poética que prescinde de la noción de "autor", elementos que forman parte de la actitud de la crítica contemporánea de las artes, en el apartado 1.2.3.1, o a ciertos paralelismos entre las tesis de Valéry sobre el "moi pur" y algunas de Husserl o Hegel, quisiera recurrir a ciertos planteamientos del idealismo trascendental, en las figuras de Fichte y Kant, para hacer todavía más comprensible el tema de este capítulo, inscribiéndolo en tradiciones especulativas que han conocido su mejor momento en el siglo pasado. Iniciaré con los idealistas alemanes para, al final del apartado, indicar, ya que ello será abordado en el apartado siguiente, en qué ciertas tesis de Valéry participan de este contexto.

En Fichte encontramos una caracterización de la inteligencia a la que, sin duda, se acerca la manejada por Valéry. En Kant encontramos, en los paralogismos de la razón pura y en la crítica a la idea del "yo pensante" ciertas aproximaciones a lo entendido por Valéry como el "moi pur".

Valéry nunca leyó a Fichte, sin embargo es notable la

coincidencia entre ambos en lo relativo a la forma de entender la inteligencia. Como se sabe, para Fichte la inteligencia se da a sí misma sus leyes; leyes que constituyen un sistema. De estas leyes se deducen los modos de actuar necesarios así como las representaciones objetivas, de tal manera que la cosa

surge en realidad por un actuar según estas leyes, que la cosa no es absolutamente nada más que todas estas relaciones unificadas por la imaginación y que todas estas relaciones juntas son la cosa.<sup>1</sup>

Cuando el sujeto se ha abstraído de todo ser de sí mismo y para sí mismo, no le conviene nada más que un actuar. Este actuar es precisamente el concepto de "yo". El concepto de "yo" es el concepto de este "actuar". Para Fichte el concepto de "actuar" es el que une los dos mundos que existen para nosotros, el sensible y el inteligible. El sujeto es, en particular, con referencia al ser, el actuante. Es por el actuar, y en él, que aprehende el ser.

Fichte considera que la afirmación fundamental del filósofo es esta: tan pronto el yo es sólo para sí mismo, surge para él necesariamente un ser fuera de él, de tal manera que el fundamento del último reside en el primero, el último está

---

<sup>1</sup> Primera y segunda introducción a la teoría de la ciencia, trad. Jos Gaos, México, UNAM, 1964, p. 61.

condicionado por el primero. La conciencia de sí y la conciencia de un algo que no debe ser nosotros mismos, están necesariamente ligadas, sólo que la primera debe considerarse como lo condicionante, y la última como lo condicionado<sup>2</sup>. De esta manera, el concepto de "ser" no se considera como primero y primitivo, sino simplemente como un concepto derivado por medio del contraste con la actividad, o sea, sólo como un concepto negativo.

Esta conciencia de sí, concepto que cada cual elabora libremente con su actuar es, para Fichte, lo que determina a toda conciencia, es decir, que todo lo que se presenta en la conciencia está fundado, dado, producido, por las condiciones de la conciencia de sí, y "un fundamento de ello exterior a la conciencia de sí no hay en absoluto."<sup>3</sup> Es por ello que, lo que quiera que pensemos, somos en el pensar lo pensante: nunca puede darse nada independientemente de nosotros, sino que todo se refiere necesariamente a nuestro pensar. He ahí la esencia de este idealismo trascendental del que Fichte demostró sus raíces en Kant.

Con relación a Kant, Valry discutió principalmente los aspectos relacionados con la "universalidad" y "necesidad" de los juicios sintéticos a priori. Leyó poco a Kant, nos dice, y lo que leyó le produjo un "pobre" efecto. La crítica de Valry a Kant la

<sup>2</sup> Ibid., p. 80.

<sup>3</sup> Ibid., p. 110.

debemos circunscribir a las observaciones generales que hizo a la filosofía y que hemos visto en el apartado 1.2.1: todo lo realizado por Kant se sustenta, en realidad en una creencia latente en el valor absoluto, sobrenatural, del lenguaje. Es por ello que no se pregunta si los trminos tienen sentido, sino que busca un sentido ideal de estos trminos, y cree que dicho sentido corresponde a realidades trascendentes<sup>4</sup>.

De esta manera, para Valry, todo lo que Kant plantea con tanto afán didáctico, sus categorías, sus juicios, sus condiciones del conocimiento, no es más que el resultado de un análisis del lenguaje dado. Kant conserva el lenguaje y, por lo tanto, la lógica, los conceptos. De aquí que el análisis de Kant sea puramente de un saber verbal, mientras que, para Valry, el saber real es poder, como lo hemos visto en los apartados 1.2.1 y 3.2.2.1. Es un saber que participa de las acciones externas.

Para Valry nada prueba que la formación de las palabras sea conforme a un uso racional eventual. De ahí que nada le impida suponer que lo que es juicio analítico en una lengua, pueda ser sinttico en otra. Es decir, y usando el mismo ejemplo de la "Introducción" de la Critica de la razón pura, que pueda concebirse una lengua en la que la idea de peso sea inseparable de la de cuerpo. El juicio "Todos los cuerpos son pesados" sería

---

<sup>4</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 743.



entonces analítico<sup>6</sup>, o bien, sostiene Valéry, haría falta recurrir a una investigación que permitiera crear una palabra nueva<sup>7</sup>.

Para Valéry existe una contradicción en Kant entre los juicios sintéticos a priori y la idea del sujeto ya que, si estos juicios tuvieran el valor que Kant les concede, "les sujets seraient en voie de transformation perpétuelle, et on serait en droit de les définir après d'une nouvelle manière."<sup>7</sup>

Dicho en otras palabras, no podemos pensar un sujeto sin pensar tal atributo al cual se encuentra relacionado. Es por ello

<sup>6</sup> Como se sabe, para Kant el juicio "Todos los cuerpos son pesados" es sintético en la medida en que el predicado es diferente a lo que es pensado en el "simple" concepto de "cuerpo" en general (Critique de la raison pure, trad. A. Tremesaygues y B. Picaud, Francia, PUF, 1944, p. 38). Los otros ejemplos célebres son "7 + 5 = 12", "la línea recta es la distancia más corta entre dos puntos", "en toda comunicación del movimiento, la acción y la reacción deben ser siempre iguales la una a la otra." De la posibilidad de los juicios sintéticos a priori depende la posibilidad de la ontología misma. De acuerdo con Heidegger, lo sintético de estos juicios radica en dos cuestiones: en primer lugar por ser juicios (todo juicio implica un "yo enlace", a saber, el sujeto con el predicado, por lo cual los juicios analíticos pueden ser sintéticos a su vez); en segundo, en cuanto que la legitimidad del "enlace" de las representaciones (síntesis) viene a ser un aporte (síntesis) del ente mismo, acerca del que se ha emitido el juicio (Kant y el problema de la metafísica, trad. Gred Ibscher Roth, México, FCE, 1986, p. 23). El juicio sintético a priori debe aportar algo sobre el ente, algo que la experiencia no ha podido extraer de él. Para Heidegger, este aportar la determinación del ser del ente es un modo de referirse previamente al ente; una pura "referencia a..." (síntesis), que forma el "hacia" y el horizonte dentro del cual el ente en sí mismo se hace perceptible a través de la síntesis empírica.

<sup>6</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 745.

<sup>7</sup> Ibid., p. 540.

que Valéry considera que el juicio sintético en tanto que es universal es provisional y que, en Kant, la palabra "pensar" no es clara, además de que su posición no es precisa entre la lógica y la psicología\*. A Valéry le parece que si bien Kant se interesó por la "forma" de los juicios, bien pudo haberse planteado un problema más "primitivo", a saber, el de la existencia misma de los juicios, ya que ésta es la única forma en la que pueden ser caracterizados rigurosamente, y no a partir de que uno pueda referirlos en el lenguaje o formarlos por medio de palabras.

Para Valéry, nada es "universal" y, probablemente, nada sea "necesario". El pensamiento mismo no reconoce otra necesidad que la del "orden representativo", además de que el "verdadero" pensamiento es finalmente y siempre un juicio particular†.

Como se puede apreciar, lo que Valéry sabía de Kant apenas si se limita a la primeras páginas de la Critica de la razón pura. Existen además algunas pequeñas consideraciones entorno al tiempo (por ejemplo, para Valéry no existe un unico tiempo referido a la conciencia, como sería el caso kantiano, además de que, para el poeta, el tiempo es una producción de la sensibilidad que sólo deviene categoría, forma, condición siempre existente, cuando tratamos de describirlo) que aluden a Kant. Lo mencionado es lo que encontramos expresado de manera directa sobre el filósofo de las tres criticas.

\* Juicio desmedido como veremos a continuación.

† Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 536.

Es posible sostener, como lo hemos dicho, que la indagación que Valéry realizó sobre la inteligencia y el "moi pur" tuvo como "condiciones" de realización el espacio problemático definido, al menos, por lo que Kant denominó los "paralogismos de la razón pura". Así como lo hemos visto con Fichte y los demás autores mencionados, en Kant encontramos lo que, a falta de mejores términos, podríamos referir como el "horizonte problemático" del pensamiento valeriano, de tal manera que la apreciación de Vattimo mencionada en el apartado 0.2 de esta tesis debe ir más allá del plano de la estética. El "neokantismo" de Valéry involucra a sus ideas sobre la inteligencia y el "yo". De alguna manera Valéry fue consciente de ello en 1900: "Kant, en somme, se fonde lui aussi sur des expériences mentales que j'estime devoir être refaites."<sup>10</sup>

Al igual que el entendimiento, la razón en Kant conoce dos tipos de uso: uno formal o lógico y otro real. Por el primero, hace abstracción de todo contenido del conocimiento. El segundo se refiere al hecho de que la razón contiene el origen de ciertos conceptos y principios que no toma de los sentidos ni del entendimiento. Esta última es la facultad de la razón para producir conceptos<sup>11</sup>. Es por ello que, con relación al entendimiento, la razón es la facultad de los principios o la

<sup>10</sup> Ibid., p. 479.

<sup>11</sup> Critica de la razón pura, trad. José Rovira Armengol, Bs. As., Losada, 1983, vol. II, p. 49.

"facultad de la unidad de las reglas del entendimiento según principios."<sup>12</sup>

Por lo tanto, la razón nunca se refiere inmediatamente a la experiencia o a cualquier objeto, sino al entendimiento para dar unidad a priori por conceptos a sus múltiples conocimientos. Ahora bien, estos conceptos no son solamente obtenidos por mera reflexión, sino por conclusión y contienen lo que Kant denomina "lo incondicionado", que no es sino el fundamento en el que se apoya el principio trascendental de la razón en el conocimiento sintético mediante la razón pura. De este fundamento se obtienen las distintas proposiciones sintéticas de las cuales nada sabe el entendimiento puro, que solamente tiene que ver con objetos de una experiencia posible cuyo conocimiento y síntesis es siempre condicionado. En Kant, "lo incondicionado" define el concepto puro de razón propiamente dicho.

Los conceptos de la razón, o ideas trascendentales, no se limitan a la experiencia, ya que se refieren a un conocimiento del cual todo conocimiento empírico es sólo una parte. Si estos conceptos contienen a lo incondicionado, sostiene Kant, afecta a algo, bajo lo cual se comprende toda experiencia, pero que nunca es objeto de la experiencia<sup>13</sup>. Las ideas trascendentales consideran todo conocimiento de experiencia como determinado por una totalidad absoluta de condiciones.

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 51.

<sup>13</sup> Ibid., p. 58.

Habrán tantos conceptos puros de la razón como relaciones que el entendimiento se represente mediante categorías, es decir, de acuerdo a las tantas clases de raciocinios que progresen a lo incondicionado mediante "prosilogismos". Así, Kant se refiere a un incondicionado de la síntesis categórica en un sujeto; a la síntesis hipotética de los miembros de una serie; y a la síntesis disyuntiva de las partes de un sistema. Se trata de tres clases de inferencias mediante las cuales la razón puede llegar a conocimiento partiendo de principios. Es por ello que las ideas trascendentales se reducen a tres clases: la primera contiene la absoluta unidad del sujeto pensante; la segunda, la absoluta unidad de la serie de las condiciones del fenómeno; y la tercera, la absoluta unidad de la condición de todos los objetos del pensamiento. Como se sabe, Kant asigna a lo primero la psicología, a lo segundo la cosmología, y a lo tercero la teología. Es lo primero lo que nos interesa.

En realidad, Kant sostiene que los razonamientos que nos conducen a las ideas trascendentes deberían llamarse más bien sofismas, es decir, sofisticaciones de la razón pura misma, de las que ni "el más sabio de todos los hombres podría desprenderse de ellas."<sup>14</sup> Llama "antinomía" de la razón pura al estado de la razón en estos raciocinios dialécticos.

En el raciocinio de la primera clase, del concepto trascendental del sujeto que no contiene nada múltiple, infiero

---

<sup>14</sup> Ibid., p. 76-7.

la absoluta unidad de este sujeto mismo, del cual, de este modo, no tengo concepto alguno. Kant llama a este raciocinio dialéctico paralogismo trascendental. Este paralogismo conduce pues al concepto, igualmente trascendente, del "yo pienso", vehiculo de todos los conceptos, que además sirve para distinguir dos clases de objetos dada nuestra facultad de representación: alma y cuerpo<sup>18</sup>. El primero corresponde al "objeto del sentido interno", al Yo pensante, al yo que se presenta en todo pensar, objeto de la psicología racional.

Este "yo pensante" no es un concepto sino la "mera conciencia que acompaña a todos los conceptos"<sup>19</sup>. Representa un sujeto trascendental de los pensamientos ("x"), que sólo se conoce por los pensamientos que son sus predicados y del cual, por separado, nunca podemos tener el mismo concepto. Kant considera que, con relación a este "yo" nos tenemos que mover en un "círculo perpetuo" en derrador de él

puesto que para juzgar algo sobre él necesitamos hacer uso ya de su representación, lo cual es una incomodidad inseparable de él porque la conciencia en sí no es tanto una representación distinta de un objeto particular cuanto que una forma de ella, en la medida en que se pretenda llamarla conocimiento, pues de ella sólo puedo

---

<sup>18</sup> Ibid., p. 78.

<sup>19</sup> Ibid., p. 81.

decir que mediante ella pienso algo.<sup>17</sup>

Como lo hemos dicho, para la consideración de este "yo pensante", Kant seguirá la misma especificación de las categorías del entendimiento, es decir, se referirá al paralogismo de la "sustancialidad", al de la "simplicidad", al de la "personalidad" y al de la "idealidad". Hablemos brevemente de ellos y de la crítica que Kant les hace.

El primero queda enunciado de la siguiente manera: "Yo, como ente pensante, soy el sujeto absoluto de todos mis juicios posibles, y esta representación de mí mismo no puede emplearse como predicado de ninguna otra cosa<sup>18</sup>. La utilidad de este razonamiento la ubica Kant en el sentido de que, como ser pensante, duro por mí mismo, sin nacer ni morir de manera natural. Kant critica este razonamiento en la medida en que no le corresponde una "intuición" del objeto. El "yo" se encuentra, en efecto, en todos los pensamientos, sólo que esta representación no se encuentra unida a la menor intuición que la distinga de los demás objetos de la intuición; ninguna observación puede

<sup>17</sup> Ibid., p. 81. Más clara y completa es la versión francesa citada. Este mismo fragmento lo encontramos así: "puisque nous sommes toujours obligés de nous servir d'abord de la représentation du moi pour porter sur lui quelque jugement; et c'est là un inconvénient qui en est inséparable, puisque la conscience, en soi, est moins une représentation qui distingue un objet (Object) particulier, qu'une forme de la représentation en général, en tant qu'elle doit recevoir le nom de connaissance; car c'est de la représentation seule que je puis dire que je pense par elle quelque chose." (Ed. cit., p. 281).

<sup>18</sup> Crítica de la razón pura, ed. cit., vol. II, p. 82.

demostrar esta permanencia. Es por ello que podemos remarcar que esta representación reaparece siempre en todo pensamiento, pero no que ella sea una intuición fija y permanente en donde los pensamientos se sucedan<sup>19</sup>. Como se verá, este es el mismo argumento que esgrimirá para los otros paralogismos.

Del sujeto en si no podemos tener el menor conocimiento, ya que la conciencia "es lo único que transforma en pensamientos todas las representaciones y es en ella donde hay que encontrar, en consecuencia, todas nuestras percepciones, como en el sujeto trascendental"<sup>20</sup>. Fuera del sujeto lógico que la psicología nos ofrece no tenemos ningún conocimiento del sujeto en si que se encuentre a la base del "yo" como de todos los pensamientos, en calidad de substrato.

El segundo queda enunciado de esta manera: "el alma o el yo pensante es simple", es decir, su acción no puede considerarse jamás como la concurrencia de muchas cosas actuantes<sup>21</sup>. Aquí, al igual que en el anterior, Kant considera que no podemos conocer la unidad "real" del sujeto. El concepto de "unidad" no nos enseña la menor cosa con relación a mí mismo como objeto de la experiencia, ya que este concepto se emplea sólo como función de síntesis, sin tener por base la intuición, es decir, sin objeto. El concepto de "unidad" sólo tiene valor con relación a la

---

<sup>19</sup> Ibid., p. 83.

<sup>20</sup> Ibid., p. 84.

<sup>21</sup> Ibid.



condición de nuestro conocimiento, pero no con relación a un objeto que uno pueda indicar<sup>22</sup>.

El tercer paralogismo queda enunciado de la siguiente manera: "Lo que tiene conciencia de la identidad numérica de sí mismo en distintos tiempos, es una persona."<sup>23</sup> El alma es una "persona". Por este paralogismo, en la medida en que, de acuerdo con Kant, soy un "objeto del sentido interno", y que el tiempo es la forma de ese sentido, relaciono todas mis determinaciones sucesivas al "yo" numéricamente idéntico en todo tiempo, es decir en la forma de la intuición interna de sí-mismo. Es por ello que la "personalidad" del alma no debe ser considerada jamás como concluida, sino como una proposición completamente idéntica de la conciencia de sí en el tiempo. Esta es la causa también de que tenga una validez a priori. Lo que este paralogismo sostiene es que

en todo el tiempo en el que tengo conciencia de mí mismo, tengo conciencia de este tiempo como perteneciente a la unidad de mi yo, y tanto da que diga: todo este tiempo está en mí como unidad in-

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 87. En la edición española citada encontramos una serie de pequeñas incomodidades de la traducción. He aquí el trozo relacionado con lo que venimos comentando: "el concepto de substancia mismo se emplea sólo como función de síntesis, sin tener por base la intuición, o sea: sin objeto, y sólo vale de la condición de nuestro conocimiento, pero no de algún objeto que se indique." El mismo fragmento en la edición francesa citada: "le concept de la substance n'est lui-même employé que comme fonction de la synthèse, sans qu'aucune intuition lui soit soumise et, par conséquent, sans objet, --et puisqu'il n'a de valeur que relativement à la condition de notre connaissance, mais non par rapport à un objet que l'on puisse indiquer." (p. 289).

<sup>23</sup> *Crítica de la razón pura*, ed. cit., vol. II, p. 90.

dividual, como que yo me encuentro en todo este tiempo con identidad numérica.<sup>24</sup>

Es así que la identidad de la persona se encuentra ineludiblemente en mi propia conciencia. Sin embargo, es suficiente que me perciba a partir de otro para que no pueda concluir la objetividad de mí-mismo. El tiempo en el que me coloca este observador no es el mismo que el que se halla en mi propia sensibilidad, sino el que se halla en la suya. La identidad que se encuentra ligada a mi conciencia no es, por lo tanto, la que se encuentra ligada a la suya, es decir, a la intuición externa de mi sujeto. La identidad de la conciencia de mí-mismo en diferentes tiempos no es por tanto más que una condición formal de mis pensamientos y de su enlace, pero que no demuestra la identidad numérica de mi sujeto.

Por lo tanto, para Kant, el concepto de la "personalidad" es tan sólo necesario y suficiente para un uso práctico. En la medida en que siempre gira en derredor de sí mismo, no nos permite avanzar en ninguna de las cuestiones relativas al conocimiento sintético, es decir, en el acrecentamiento del conocimiento de nosotros mismos por medio de la razón pura. Siempre que se desea observar al yo en el cambio de las representaciones, no existe otro correlato de mis comparaciones que de nuevo el yo mismo, junto con las condiciones generales de mi conciencia. Es por ello que no puedo más que ofrecer

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 91.

respuestas tautológicas a todas las preguntas; de que supongo lo que deseo saber.

Cuarto paralogismo de la idealidad de la relación externa. Sus premisas son: Aquello cuya existencia no puede inferirse más que como causa de percepciones dadas, tiene una existencia "dudosa". Los fenómenos externos son de tal índole que su existencia no puede concebirse directamente, sino que sólo puede inferirse como causa de percepciones dadas, por lo tanto... Kant analiza este paralogismo a partir de las tesis fundamentales de su idealismo trascendental, es decir, de que en él se elimina toda reserva para admitir la existencia de la materia a base del testimonio de nuestra mera conciencia de nosotros mismos, así como la existencia de mí mismo como ente pensante, ya que tengo conciencia de mis representaciones. Los objetos externos son, para Kant, sólo fenómenos, y por ende nada más que una clase de mis representaciones, cuyos objetos sólo son algo gracias a estas representaciones, pero nada son separados de ellas. Por lo tanto, existen cosas externas como existo yo mismo, y ambos a base del testimonio directo de mi conciencia de mí mismo, con esta diferencia: que la representación de mí mismo sólo puede referirse al sentido interno, mientras que las representaciones que designan entes extensos se refieren al sentido externo.

Es así que, a partir de la crítica a estos cuatro paralogismos de la razón, Kant concluye que, en lo que denominamos alma, todo está en continuo fluir y nada hay de

permanente, salvo quizá el yo que no es finalmente más que la "mera forma de la conciencia" que acompaña a las representaciones y las eleva a conocimiento. Es por ello que habrá que estudiar nuestra alma guiándonos por la experiencia y "mantener las cuestiones dentro de límites que no vayan más allá del punto en que la posible experiencia interna pueda demostrar su contenido."<sup>20</sup>

En los apartados 2.2, 2.4, 2.4.2, 3.2.2 hemos visto como en Valéry la inteligencia no puede ser considerada al margen de su "acción", de los "estados" en los cuales entra en contacto con el cuerpo y el mundo que la rodea; que en sí misma define un sistema cuyas variaciones y regularidad trató precisamente de determinar. Sin embargo es importante destacar la forma en la que Fichte define lo específico de la conciencia de sí en tanto opuesta al ser y como extraña al mismo. La conciencia de sí mismo se establece en la misma medida en que se establece la conciencia de lo otro que no es como yo, es decir, el ser. El ser queda condicionado por la conciencia. El juicio de Fichte en el sentido de que el "ser" es un concepto derivado bien pudiera encontrar su correspondencia en la crítica general que Valéry hace a esta misma noción, en el apartado 1.2.1 de esta tesis.

Valéry, tal y como lo hemos enunciado desde el apartado 0.1, define al "moi pur" en su rasgo esencial, como una conciencia

<sup>20</sup> Ibid., p. 102.

universal que para ser necesita negarlo todo, incluida ella misma; se trata de una conciencia definida como una operación única y uniforme por la cual se separa automáticamente de todo. En esta operación, el "moi" llega a la conclusión de que lo que lo anima no será nunca lo que él piensa de sí mismo, más aún de que siempre será para sí mismo un "extraño", algo que no es él. Véase a continuación las características 2, 8, y 11 del "moi pur".

A su vez, es esto último lo que vuelve pertinente la referencia a "lo incondicionado" de Kant como el fundamento de las distintas proposiciones sintéticas de las que nada sabe el entendimiento. A través de ello se comprende la experiencia, pero nunca es objeto de la experiencia. Es el caso del "yo pienso" como conciencia que acompaña a los conceptos. Las características 1, 4, 6, 9, y 10 del "moi pur" mostrarán claramente la forma en la que Valéry se desarrolló, muy a su pesar si hubiera avanzado en el conocimiento de Kant, en el plano especulativo formulado por éste.

#### 4.1.3 De las características del "moi pur"

Agrupemos los rasgos fundamentales de este "moi", para después hacerlo con los de la "personnalité". La necesidad de proceder de esta manera la encontramos en el mismo Valéry quien deseó agrupar y ordenar sus observaciones al respecto todavía en 1941, a cuatro años de su muerte:

En tout cas, je pense à assamblar tous les caractères que j'ai observés du Moi et à les grouper et ordonner si possible. Son équinégation essentielle, sa nature de réaction universelle, REPONSE ¶ TOUT --mais réponse première et dernière --ce qui fait un cycle.<sup>22</sup>

El "moi" fue una "idea" que, de alguna manera, le ayudó a comprender las cualidades esenciales de la conciencia. A partir de la misma es que pudo elaborar una serie de "observaciones" aparentemente desconcertantes y, hasta cierto punto, contradictorias: "Tout a qui est humain m'est étranger"; "Nul n'est homme"; "Mon être est de n'être rien de ce qui est --Le JE refuse Tout", y otras.

Simplemente encontró la posibilidad de ofrecer una imagen de lo humano, en donde lo mismo humano es lo más ajeno o extraño al

---

<sup>22</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 329.

hombre. Además de lo ya dicho en este capítulo, son 15 las características generales del "moi pur" detectadas en la lectura de sus Cahiers, mientras que de la "personnalité" haremos referencia sólo de cuatro. Ante la imposibilidad de agruparlas bajo un rasgo dominante, de clasificarlas, nos limitaremos a exponerlas de tal manera que muestren las diversas ideas asociadas. Habrá de disculparse el que procedamos mediante enumeración.

1) El "moi" no es único, a pesar de ser "lo único", lo singular por excelencia: a cada instante existe un sólo "moi". Designa la correlación, la más vasta posible, entre "sistemas" o "mundos" esencialmente distintos e independientes. Es por ello que "ve" lo general. A la vez que es lo singular, es el causante del sentimiento de universalidad en el hombre<sup>23</sup>. Lo "parcial" es aquí un "todo".

2) En su distinción con la "personnalité", el "moi" es impersonal, es decir, "inhumano": "L'homme fait ceci -- l'homme fait cela." Erreur. Quelque chose fait cela, et tout l'homme suit, à sa manière."<sup>24</sup>

La imagen que tengo de mí no corresponde con el "moi": la

<sup>23</sup> Nos hemos referido a este rasgo de la conciencia en el apartado 3.1.1, tal y como Valéry lo plantea en la Introduction...

<sup>24</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 279.

relación entre ambos es extraña, arbitraria, empírica, lo que quiere decir que no se acompañan necesariamente: "Mon visage n'est pas de moi."<sup>25</sup> O: "Pour moi, il n'y a pas de moi."<sup>26</sup> O, en una frase que hemos citado en otro momento: "C'est ce que je porte d'inconnu à moi-même qui me fait moi."<sup>27</sup>

De ahí que Valéry pueda sostener que hay algo de terrible en ser lo que uno es, y de que tengamos el sentimiento de que, seamos lo que seamos, lo somos a pesar nuestro.

3) Es lo que es necesario para una diversidad absolutamente "extendida", es decir, sin él la "pluralidad" no es comprendida, sólo que desaparece con los fenómenos o los actos, además de ser "dominado" por los sueños ya que estos son todos igualmente reales. Los mismos recuerdos se tejen alrededor de él. Al "moi" le corresponde, por tanto, una actualidad permanente: no conoce el pasado ni el futuro: "Le moi ne connaît qu'organes, que moyens momentanés --et même le but le plus net, le plus désiré n'est encore qu'un moyen pour lui. Le je ne dit rien sur la personnalité."<sup>28</sup>

4) Es una propiedad de lo que sea sin ser, a su vez, reconocible por nada: todo lo que podamos conocer lo determina y lo plantea, el conocimiento mismo se divide y ordena a partir de él. De esta

<sup>25</sup> Ibid., p. 283.

<sup>26</sup> Ibid., p. 285.

<sup>27</sup> Ibid., p. 288.

<sup>28</sup> Ibid., p. 281.



manera, el conocimiento no es más que un "ensemble infini de mois".

5) El "moi" es el sentimiento de que todo conocimiento es parcial.

6) Es una forma pura de la conciencia, la propiedad fundamental de la conciencia, lo que permanece a pesar del tiempo, memoria. Dicho en otras palabras, su naturaleza o identidad es temporal; es, por tanto, irrepresentable. Es por ello que nuestra memoria es de naturaleza plástica: bien pudiera ser otra que la que tenemos. Memoria accidental en cuanto a su contenido, de tal manera que lo que sabemos de nosotros mismos es el recuerdo de las reacciones "que mille fois mille incidents ont irrégulièrement tirées de nous inconnu --du moi caché."

7) Es el primer "auditeur" de la "palabra interior", no el que responde, sino el que va a responder<sup>29</sup>. En el momento en el que "reponde" deja de ser "moi". Es, por lo tanto, un "punto virtual" que palidece ante los actos:

le moi est sentir que la vitalité ou activité n'est pas épuisée par un acte déterminé ou par une impression. Il est le sentiment de la reconstitution, ou de la permanence ou de la simultanéité, indépendance, des pouvoirs.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Hemos visto cómo, a partir de esta cualidad del "moi", Derrida estructura su versión.

<sup>30</sup> Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 282.

Por esto, lo que define más netamente al "moi" es la variación lenta de los hábitos, las facilidades y dificultades, las posibilidades y las imposibilidades. El "moi" es un resultado: "quelque chose vague qui se dégage des souvenirs, une vapeur générale de fait et non fait..."<sup>31</sup>

El "moi" se diluye en los actos pero se crea en el cuerpo. La palabra interior a la que se refiere Valéry no es otra cosa que el cuerpo: es el cuerpo el que nos dice o el que se dice: "(car un corps qui se parle forme un Je)"<sup>32</sup>

De ahí que el "moi" sea un efecto de sensaciones y percepciones, un evento particular; un sistema de combinaciones posibles, de las cuales algunas son realizadas por los eventos. El "sistema de combinaciones posibles" es equivalente, lo hemos visto, a la noción de "espíritu". Por eso,

8) El "moi" es contradictorio con el "alma", ya que ésta implica una unidad absoluta e incondicional a partir de la cual todo pueda pensarse simultáneamente. Por ello es que, sostiene Valéry, la existencia del alma imposibilita la existencia del pensamiento, ya que el pensamiento se compone de unidades instantáneas.

9) El "moi" contiene al "Tú"; el "moi" ve a los demás; es el espacio, el "campo" donde los otros se mueven. Pero si esto es así entonces los otros "encierran" al "moi". El "moi" es el otro

<sup>31</sup> Ibid., p. 287.

<sup>32</sup> Ibid., p. 299.

del "otro": "Et toujours Moi s'appellera --celui qui contient l'autre, toujours Toi."<sup>33</sup>

De ahí que no se pueda "actuar" con los otros sin hacerlo consigo mismo. Valéry no considera que sean los acontecimientos mismos los que nos alteran y nos dan forma, sino "les réactions qu'ils tirent de nous" et qui par un second retour nous imposent ce que nous sommes et parfois par un 3me effect, nous font fuir celui qu'ils nous montrent que nous sommes -- --"<sup>34</sup>

10) Sólo puede ser definido señalando lo que no es todavía él; si es algo es, por lo tanto, nada: "Je suis pour n'être pas tel ou tel."<sup>35</sup>

De ahí que el "moi" sea pensado por Valéry como una "operación"  $x$ , gracias a la cual el conjunto total es transitivo: "Quoi qu'il arrive, quelles choses qui se présentent, il faut bien et qu'elles puissent être et qu'elles puissent passer, et redevenir."<sup>36</sup>

El "moi" se deduce de una invariancia con relación a una variedad de experiencias posibles. Es el sistema de las condiciones más generales de la existencia. Mientras que el "moi" es el todo, la personalidad es la parte. Sin embargo, el "moi" no lo es Todo, puesto que lo piensa, lo nombra y, para ello, debe

<sup>33</sup> Ibid., p. 286.

<sup>34</sup> Ibid., p. 297.

<sup>35</sup> Ibid., p. 294.

<sup>36</sup> Ibid.

estar fuera del Todo, por lo tanto, ser nada. Para ser, el Todo debe ser pensado o escrito, es el "moi" quien se encarga de ello; es el "cero" de la escritura lógica o proposicional de todo lo que es, o de cualquier cosa que sea, que es lo mismo.

En la medida en que el "moi" es incognoscible, irrepresentable, la escritura o pensamiento de las cosas será siempre incompleta: "Le Moi --Symbole --introduit par la forme de la connaissance. Connaissance est donc incomplète tant que ce symbole ne peut s'y écrire encore."<sup>37</sup>

El "moi" se encuentra "fuera" de cualquier cosa; es el sentimiento de ser esa "exterioridad", la "otredad" de cualquier cosa dada:

--indéfiniment Autre, inépuisablement Autre --et  
le Même.  
De sorte qu'il ne peut exister de chose, pas même  
la plus semblable qui soit Même du même. Pas de  
portrait. Le Moi est négation.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Ibid., p. 296.

<sup>38</sup> Ibid., p. 301. Una investigación relacionada con la que se ha llevado a cabo en esta tesis, deberá mostrar al menos las relaciones, ya señaladas por Derrida, entre esta concepción del "moi" y la idea de "negatividad" como rasgo esencial del espíritu, en tanto "sujeto", en Hegel. Por ejemplo, refiriéndose al "análisis" de las representaciones, Hegel sostiene que "La actividad del separar es la fuerza y la labor del entendimiento, de la más grande y maravillosa de las potencias o, mejor dicho, de la potencia absoluta." (Op. cit., p. 23) Y que la "potencia portentosa de lo negativo" reside en que "alcance un ser allí propio y una libertad particularizada en cuanto tal, separado de su ámbito, lo vinculado (?), y que sólo tiene realidad en su conexión con lo otro; es la energía del pensamiento, del yo puro." (Ibid.) De esta manera, considera Hegel, el espíritu "no es esta potencia como lo positivo que se aparta de lo negativo, como cuando decimos de algo que no es nada o que es falso y,

De ahí que, en un momento dado, "Todo" nos pueda parecer "extraño", puesto que este "moi" que define a la conciencia se instala, de entrada, fuera de Todo:

Plus une personne est 'consciente' plus son personnage, plus ses opinions, ses actes, ses caractéristiques, ses sentiments propres lui paraissent particuliers et étranges, --étrangers. Elle tendrait donc à disposer de ce qu'elle a de plus propre comme de choses extérieures.<sup>39</sup>

hecho esto, pasamos sin más a otra cosa, sino que sólo es esta potencia cuando mira cara a cara a lo negativo y permanece cerca de ello. Esta permanencia es la fuerza mágica que hace que lo negativo vuelva al ser." (Ibid., p. 24) Para Hegel, lo negativo en general es "la desigualdad que se produce en la conciencia entre el yo y la sustancia, que es su objeto." (Ibid., p. 26) Derrida constata en Valéry "una definición, en definitiva bastante clásica, incluso neo-hegeliana, negativo-dialéctica del espíritu como aquello que, en resumidas cuentas, dice siempre no", y en primer lugar a sí mismo." (Del espíritu, Heidegger y la pregunta, trad. Manuel Arranz Lázaro, Valencia, Pre-Textos, 1989, nota a pie de pág. p. 101) Al hablar del "espíritu de Europa" (a lo que nos hemos referido en el apartado 1.2 de esta tesis), Derrida constata que tanto Valéry, como Husserl ("Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental") y Heidegger ("Discurso del Rectorado") pertenecen a una "singular configuración", "rasgos paradigmáticos que se intercambian siguiendo determinadas reglas", y que hacen posible que, en ocasiones, Valéry esté más cerca de Husserl, otras veces de Heidegger, y otras más lejos de ellos. (Ibid., p. 100). Para Derrida, los "filosofemas" de Valéry "dependen del mismo programa y de la misma combinatoria que los de Hegel, los de Husserl o los de Heidegger. Simple disociación o permutación de los trazos." (Ibid., p. 102)

<sup>39</sup> Ibid., p. 303. Había que esperar la cercanía de las nociones "personne" y "personnage", junto con la de "personnalité", para tratar de suponer una razón diferente a la meramente estilística en la necesidad que tuvo Valéry de crear "personajes" en sus obras literarias. Si está pensando en el "moi" como en un "mito", es así claramente entendible el que, en su poesía haya echado mano de "personajes" de la tradición y la historia, confiriéndoles un nuevo tratamiento. También adquiere

Una forma práctica de convencernos de la "exterioridad" como realidad del "moi", la encontramos cuando nos referimos al "Yo" (Je): cuando decimos "Yo" planteamos la existencia de algún "otro" que discierne entre lo que es este "Yo" y lo que no es él, el "non-Je". Este "otro" es exterior a ambos y distinto de ellos. "Otro" que no se confunde con el "Todo", pero que lo requiere como "resto" para saber de sí lo que corresponde al "Yo". El "moi" es, en este sentido, "effect de contraste", "color" complementario del Todo o de Todo. Es complementario de la diversidad, de la variedad, de la inestabilidad.

Con base en lo anterior es que Valéry llega a sostener, en las últimas apreciaciones hechas sobre el "moi", que este podría quedar representado por una infinidad de "sustituciones", que hablarían de la "negación fundamental" que lo constituye:

JE suis. A chaque extrémité de production de choses --le retour --ce qui retrouve et ce qu'IL retrouve, --et qui est plus ou moins complexe --jusqu'à ce minimum: le Moi pur, ou négation fondamentale. ↯

sentido el hecho de que Valéry haya expresado que todo poema, largamente concebido, como lo fue El Cementerio marino, sea una empresa de reforma de sí mismo (Cfr. Paul Valéry, "A propósito de El cementerio marino", Variedad II, Buenos Aires, Losada, 1956). La "intimidad" de una obra es la intimidad de un "moi", entendido como una "potencia de transformación siempre en acto", de tal manera que, para él, la Literatura sólo tiene interés en la medida en que "ejercita el espíritu en ciertas transformaciones--aquellas en que las excitantes propiedades del lenguaje desempeñan un papel capital." (Ibid.)

↯ Cahiers, ed. cit., vol. II, p. 332.

11) El "moi" es una "ficción" de la identidad o la creencia en un "movimiento absoluto", sin la cual nos pareceríamos a las cosas materiales y nuestro pensamiento sería una substitución ilimitada "comme la suite des transformations d'un corps." Por eso es que el "moi" es "la formule du Dieu". Esta última idea la podemos entender claramente si recordamos lo sostenido en el apartado 1.1, cuando nos referimos a los tópicos renacentistas que perviven en Valéry. Se trata, por un lado, de volver a reafirmar que lo esencial en el hombre es desconocido para él mismo: es, al menos, innombrable. Por el otro que, mediante esta característica del "moi", es posible suponer en Valéry una identificación, al igual que ocurrió en el Renacimiento, entre el hombre y lo divino, el "hombre-mago", hacedor de mundos. Con toda seguridad, Valéry jamás pudo sospechar que intuiciones como éstas lo vinculaban a las tradiciones herméticas renacentistas. Sus Cahiers solo consignan la referencia, evidentemente, a Leonardo y a Dante. No aparecen los nombres de Ficino, Pico, el Cusano o Bruno.

La aparente "inmutabilidad" del "moi" sólo nos habla de la necesidad de que los cambios de lo percibido se correspondan con los del "percipiente". En realidad, es la "ecuación" de esos cambios. El "moi" sólo es constante en la medida en que es un "medio". El problema para el conocimiento del individuo radica en determinar en qué medida lo que sabemos de él depende de este "medio" de conocimiento.

12) Es la "propiedad general de correspondencia" entre los dominios "actual" y "virtual". Es lo "eterno potencial" siendo quizá, sostiene Valéry, la sensación propia de la actividad cerebral<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> Hemos visto cómo existe una clara relación entre el "moi" y la noción de "implexo". En 1940, Valéry insiste en no confundir su idea del "Implexe", tal y como la pudo establecer en la *Ideé Fixe ou Deux hommes à la Mer*, con la de "inconsciente" (sobre la desestimación que Valéry tuvo del psicoanálisis, véase el artículo citado de Derrida, pp. 361-363). Para ello nos dice que el "Implexe" corresponde a lo potencial de la sensibilidad general y especial. Este idea se encuentra, entonces, implicada en la de "moi": "c'est au fond ce qui est impliqué dans la notion d'homme ou de moi et qui n'est pas actuel. C'est le potentiel de la sensibilité générale et de la spéciale --dont l'actuel est toujours un fait du hasard. Et ce potentiel est conscient." (*Cahiers*, ed. cit., vol. I, p. 1081) Sin embargo, mostremos algunos ejemplos de la manera en la que Valéry llegó a considerar la noción de "inconsciente", y que no hacen sino apoyar el juicio de Borges ya mencionado en la "Introducción" de esta tesis. En 1901, Valéry sostiene que la "inconsciencia" podría estudiarse a partir de lo que deviene consciente. Lo "inconsciente" es, de esta manera, una producción de la cual uno no puede explicar los "orígenes" o su valor. Pero lo que lo caracteriza es el hecho de ser consciente bruscamente. Valéry entiende a la inconsciencia, en esta época, como el "juego" mismo del conocimiento, su funcionamiento incesante, mientras que la conciencia es una tentativa por "juzgar" ese juego, por dirigirlo, aplicarlo. Lo que queda claro es que la inconsciencia nada es sin la conciencia que la refiere, paradoja en la que repara Valéry. En 1906, ofrece una idea que engloba sus juicios determinantes sobre el asunto: el inconsciente o lo "subliminal", como también llega a referirse a ello, no es, en el fondo, más que el mundo "exterior", lo verdaderamente exterior. Y llega a concebir al "genio" como el que es consciente de las inconsciencias. En 1916, ya se refiere al "inconsciente" en términos críticos: "Les psychologues appellent Inconscient ce qu'ils n'entendent pas." (*Cahiers*, ed. cit., vol. II, p. 216) Pero deja en claro lo que entendería por tal noción: "Sous ce nom d'inconscient je verrais volontiers des organisations complètes partielles se melant bizarrement à cette organisation perpétuellement en voie de se faire qui est la conscience." (Ibid.) En 1921, son dominantes sus referencias irónicas a quienes han hecho del inconsciente un "éther" que todo lo vincula y explica: les llama "hyper-êtres modernes", casi los dioses de la "moderne mythologie". Denuncia la creencia en un



Esta es otra manera de enunciar el hecho de que el "moi" pueda ser conocido y desconocido a la vez, o de que pueda ser la parte y el todo, como lo hemos anotado. Valéry supone que sólo existe una ley de correspondencia de este tipo, tal que todas las relaciones posibles de cambio en la vida psíquica respetan esta distinción de los dos dominios. Esta ley de correspondencia queda ilustrada así: "Le présent provoque l'absent à la présence. Ce qui est attaque, excite, ce qui n'est pas. Ce qui n'est pas vient combattre ce qui est."<sup>42</sup>

El hombre es algo más general que su vida y sus actos. En razón de lo "posible" o "virtual" que lo compone, se encuentra como "previsto" por una cantidad mayor de eventualidades de las

---

"fondo" del ser, en el que se encontrarían los secretos, las verdades, las "voluntades", y un "extre vivant" a la vez muy elemental y muy cerca de la naturaleza y de dios, infalible, libre, al margen de las leyes del tiempo, capaz de ver el futuro tal y como vemos las cosas alejadas, bueno para las predicciones, las creaciones, las orientaciones, hecho para elegir, "aveugle et extra-lucide". Las notas de 1929 se encuentran escritas en el mismo tono anterior: sostiene que el "subsciente" es una idea ingenua, oculta en las opiniones "mystagogiques" sobre el pensamiento o el conocimiento y que se reducen a: "placer enfin un être dans un être, le dit être caché voyant ce que l'autre ne voit pas et lui dictant parfois ou lui tracant des choses importantes". En 1937, su opinión se vuelve más sutil y en donde pareciera no estar en desacuerdo con la existencia de una "realidad" desconocida en el hombre, sólo que los términos en los que se la ha querido señalar son los problemáticos: "on produit ce qu'il faut (imaginariement) pour que l'expression de l'inconnu(e) x soit une proposition sur le type de la proposition en termes connus, avec un verbe." (Ibid., p. 243) Finalmente, en 1940, a cinco años de su deceso, vuelve a insistir sobre la necesidad de no confundir su noción de "implexe" con la de inconsciente o subsciente.

<sup>42</sup> Ibid., p. 305.

que pudiera conocer en un momento dado. El hombre no puede ser "encerrado" en lo que se sabe de él o con lo que hace; no puede quedar enteramente comprendido ni por sus propios pensamientos. Existe un "plus" que no es exactamente nuestro y que siempre se nos escapará, en la medida en que somos el "rechazo" o el "lamento" de lo que es: "distance qui nous sépare et nous distingue de l'instant." El hombre no es, en el fondo, más que un conjunto de "respuestas probables".

Lo que se conserva a través de las vicisitudes del "moi" se reduce a una suerte de posibilidad, a una forma del por-venir que se ofrece como conservación de lo posible. El "moi" brinda la capacidad de conservación de elementos que requiere la vida mental. En este sentido es un "invariant universel". A partir de lo anterior es que también entendemos el que sea imposible contar con una "imagen" del "moi". Dicho en otras palabras, lo posible no puede tener un solo objeto por imagen. El "moi" no se parece a nada: es lo anti-cosmo, la anti-norma de todo, de lo que sea, sostiene Valéry.

Con la afirmación de esta "ley de correspondencia" entre lo virtual y lo actual, Valéry vuelve a insistir en el rasgo esencial de la vida psíquica (o de la conciencia misma), a saber, el cambio incesante. Asimismo, la "constancia" o "permanencia" del "moi" queda establecida como resultado de este cambio, como su "forma" u "orden de propiedades", como "respuesta" al mismo. Por ello es que no se puede entender el "moi" fuera de las

circunstancias que le afectan y a las que hace frente: "Mais nous sans demandes, moi sans les circonstances qui me forcent à me manifester --c'est un inconnu- ou un mythe --qui est l'être sans circonstances."<sup>43</sup>

Las circunstancias crean y definen al "moi" como respuesta, como centro o núcleo de "estados", como elemento de "existencia-conciencia" invariante, de tal manera que "todo" no es más que un grupo de las modificaciones de este "sistema" de posibilidades y probabilidades, tal y como lo hemos visto en la interpretación de Derrida.

Este carácter de "virtualidad" nos hablaría de que las cosas, aún la misma sensibilidad, podrían ser diferentes a lo que son, podrían no ser lo que son o lo que conocemos de ellas; el pensamiento mismo podría ser diferente. En la medida en que estas modificaciones son más numerosas, mayor es la percepción del "moi" como algo real: "Je suis ce que je suis-en-puissance probable. Je suis celui que je puis être --et celui-ci est (pour l'observateur actuel) une sorte de généralisation et de déduction de ce que je fus."<sup>44</sup>

14) El "moi" es amoral, se encuentra por debajo de lo bueno y lo malo. Al ser el "punto" donde se suscitan las acciones íntimas "impersonales", se encuentra antes de cualquier definición moral,

<sup>43</sup> Ibid., p. 306. En ello se muestra asimismo las limitaciones de las interpretaciones de Lanfranchi, de Noulet y de Raymond.

<sup>44</sup> Ibid., p. 310.

las cuales estructurarán a la "personalidad". De esta manera, el "verdadero" retrato de alguien queda elaborado a partir de la separación de las cosas que le resulten agradables o desagradables de las que lo conflictúan. Dicho en otras palabras, a partir de una sensibilidad particular, de las respuestas potenciales a las demandas que el mundo o su organismo le presenten. Esta sensibilidad es una forma de intervenir en ello.

14) El "moi" no existe sin la "excitación", sin la memoria: es una propiedad funcional de la conciencia. No puede existir la conciencia sin el "moi". De ahí que resulte difícil saber qué es lo que no cambia en él. De ahí nuevamente que:

Nous ne sommes jamais entièrement Nous-mêmes. Ce nous-mêmes est une conception théorique -- qui consiste à attribuer à un instant les pouvoirs, les responsabilités, les souvenirs de toute une vie.<sup>45</sup>

15) El "moi" sólo puede ser o no ser. Carece de cualidades, de propiedades; no puede nada, no sabe nada, es "instantáneo". Su única característica es la de formarse como "réponse des réponses". Es un "moi pur" al que nada altera, ni la edad ni la demencia. Es "identidad pura", "autoconciencia". En una expresión maravillosa de Valéry esto queda sintetizado así: "Ce qui répond

---

<sup>45</sup> Ibid., p. 316.

▲ tout --repousse tout-- se fait de tout et n'est rien."<sup>46</sup>

El "moi pur", entendido de esta manera, se distingue del cuerpo, del espíritu y del mundo. Es "equidistante" y "equidiferente" de ellos. Valéry quiso encontrarle un nombre, a ese "Yo" que precede todos los nombres: un NO universal (negación fundamental) e idéntico, e invariante, que supone ya una tentativa de afirmación: "Dire: Je fais, Je suis, etc. c'est dire: Je ne suis pas rien que celui qui fait, que celui qui... est!"<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Ibid., p. 323.

<sup>47</sup> Ibid., p. 330.

#### 4.2 De la personalidad

Para "entrar" al "moi" hay que "salir" de la "Personnalité".

Dadas las características del "moi" anteriormente mencionadas, se podría pensar que a la personalidad le corresponden todas las relaciones externas, sociales, culturales, de un individuo; todo lo "humano" así reconocido: en suma, una identidad. El problema es que la personalidad nada es sin el "moi".

Sin embargo, es a través de ambos aspectos que Valéry plantea su idea de lo "posible", es decir que el psiquismo humano no es en el fondo sino un sistema de sustituciones bastante complejo: "La psychologie n'est peut-être que l'étude d'un groupe absolu de substitutions."<sup>42</sup>

Valéry define las relaciones entre el "moi" y la "personnalité" como de "confrontación". Valiéndose de una identificación hecha con personajes de la mitología griega: "Narciso" es el recuerdo, el nombre, los hábitos, las inclinaciones. Es el ser fijo, inscrito en la historia, mientras que "Proteo" es el "centro universal", la capacidad de cambio, la juventud eterna del olvido, el ser que no puede ser encadenado, la función renaciente, el yo que puede ser enteramente nuevo y

---

<sup>42</sup> Ibid.

múltiple; varias existencias y dimensiones, varias historias\*\*.

No existe contradicción entre "Narciso" y "Proteo", sino diferencia: son complementarios, ambos se miran con los mismos ojos y terminan por amarse. La primera forma de relación (de carácter ontológico), nos diría que la personalidad se estructura sobre la base del "moi", es decir, sobre una base de intercambios momentáneos, inacabables. La segunda forma (de carácter epistemológico) nos diría que el conocimiento del "moi", una forma de autoconocimiento de la conciencia --idea de sí misma, no es inmediato y que la "oposición" con el mundo externo que la define no es suficiente para dicho autoconocimiento y que, finalmente, lo conocido es, paradójicamente, como lo hemos visto, lo menos apropiado para el conocimiento del "moi".

- 1.- La personalidad está hecha por el recuerdo y el hábito. En la medida en que el "moi" se forma siempre de una manera actual, es que no puede decir nada acerca de la personalidad<sup>oo</sup>.
- 2.- La personalidad, entendida como el conjunto de hábitos de la

\*\* Ibid., p. 284.

<sup>oo</sup> Dentro de la hipótesis que da coherencia a esta tesis, hemos sostenido que lo que Valéry llegó a formular, principalmente en Monsieur Teste, corresponde a tentativas o aproximaciones a esta noción fundamental del "moi pur". Tal es el caso del problema de la "atención" y del presente al que se dirige toda conciencia. En una nota de 1936, Valéry se refiere a la "vraie philosophie de Sr. Teste" como la representación del presente constante (Cahiers, ed. cit., vol. 1, p. 1063)

sensibilidad y de recuerdos, representa una suerte de degradación del sistema de necesidades y respuestas de un organismo. Es una suerte de "atrofia" de ciertas respuestas y de "hipertrofia" para otras.

3.- La personalidad puede ser constituida o determinada por una gran cantidad de factores, de "funciones". Es un grupo de respuestas modificable en parte, olvidable: se ubica en la serie ordenada de reacciones de alguien para responder a las respuestas del "moi" puro. Su importancia radica en la necesidad de poder contar con una para poder ser: es lo "otro" identificable, nombrable: "Je ne serais pas moi si je ne pouvais être un autre."<sup>1</sup> O: "Ma personnalité est d'avoir été tel et tel."<sup>2</sup>

4.- Sin embargo, la personalidad no puede "definirnos", dado su carácter accidental o fortuito. Si fuera posible, dicha definición contendría elementos que existen fuera de nosotros. La personalidad muestra la importancia de "lo accidental" en la vida de todo hombre, haciendo de la misma algo extraño para el hombre mismo.

Para Valéry lo accidental es indispensable en la medida en que gracias a ello el hombre se ve "animado" a responder, a "realizarse" por medio de las provocaciones que el exterior ejerce sobre él. Lo accidental "despierta" al hombre:

<sup>1</sup> Ibid., p. 285.

<sup>2</sup> Ibid., p. 287.



On vit, on est --à l'occasion de tels faits qui nous sont étrangers, inconnus, tangents... Un mot admirable, un trait de génie doivent presque tout à la chance, à l'invitation extérieure fortuite.■

En la medida en que el hombre es más consciente de sí mismo o de su "personaje", es decir, en la medida en que considera como más propios sus opiniones, sus actos, sus sentimientos; en la medida en que los considera como "particulares", le son extraños, extranjeros. externos. Tal es la paradoja de "Narciso": "Le miroir fait voir au Narcisse quelque chose de particulier étroitement, essentiellement, inexplicablement lié à quelque chose d'universel, ou qui se croit telle."■

El espejo no remite a una identidad lograda: dice menos de lo que se ve o se entiende por medio del reflejo de quien se mira. La respuesta que el espejo brinda contradice toda intención inicial. Lo que alguien espera de su imagen es, quizá, lo menos conocido de sí mismo: "Sa réponse à l'universel est le particulier. Sa réponse au possible est le fait, l'objet. Sa réponse à la substance est l'accident."■■

Este carácter accidental de la vida le permite a Valéry pensar que el hombre no es sino un "fragmento", y que aquella no

■ Ibid., p. 290.

■ Ibid., p. 302.

■■ Ibid., p. 307.

es sino un "échantillon": "Pour tout homme, sa vie est une diminution (même inespérée), un emploi restreint, incomplet, du plan et des organisations qui le définissent."<sup>22</sup>

En este sentido es que puede sostener que todo lo humano es extraño para el hombre, ya que qué hay de más extraño que el reconocerse como mortal o mamífero; circunstancias que representan una suerte de desviación, de deformación, de disminución de una generalidad, de una libertad o mutabilidad, de una "universalidad" o capacidad inalienables: restricciones impuestas por el azar.

Valéry encuentra de esta manera, por ejemplo, el sentido que llegan a tener las doctrinas de corte religioso, en particular la divisa de "salvar el alma", al pretender restituir al hombre la dimensión universal que la vida misma se encarga de reducir, de limitar.

Las "obligaciones" religiosas pretenden conservar la universalidad del hombre, defendiéndola contra las atracciones particulares, contra las "seducciones momentáneas", contra los hábitos "dulces y suficientes". De ahí también la situación de que cada quien tiene que aprender lo que es (el "estado humano") bajo la presión de su sensibilidad: nadie es humano por el hecho de serlo. O bien, expresado en términos aparentemente contradictorios e irresolubles: el hombre es y no es el mismo. La personalidad se encarga de mostrarle lo variable, lo fortuito y

<sup>22</sup> Ibid., p. 290.

accidental que llegan a ser los rasgos de identidad.

Por ello mismo, la personalidad de alguien, ser "alguien", resulta inabarcable en la medida en que las circunstancias externas no dejan de exigirle diferentes respuestas o actitudes. Aún cuando se hiciera un esfuerzo para dar cuenta de todos los rasgos que componen una personalidad, nadie sería capaz de tolerar por un instante, sostiene Valéry, esa suma de precisiones sobre los estados, las actitudes, los gestos, las palabras proferidas en cada ocasión, los recuerdos y los olvidos: "Quel homme pourrait supporter de se voir à tous les instants de sa vie et de re-penser, en témoin, tout ce qu'il (a) pensé, tout ce qui lui est venu à la tête et dans l'être?"<sup>7</sup>

Es la "imposibilidad" de "Teste". Es por ello también que la personalidad no se encuentra ligada a nada en especial. La búsqueda que el "Yo" pudiera realizar con relación a dios, por ejemplo, tendría que olvidar a la personalidad, ya que ella es la que hace "sufrir" en razón de su "debilidad", de sus agitaciones, y "cobardía", de sus "carencias" y del eterno "recomenzar" que la caracteriza.

5.- La personalidad se "fabrica" a partir de imitaciones del sí mismo.

6.- Es a partir de la personalidad que puede existir una "crítica del tiempo". Este rasgo representa la posibilidad de poder figurarse diferentes historias de sí mismo; diferentes

<sup>7</sup> Ibid., p. 333.

"agrupamientos" o "personas" creados con los mismos elementos. De esta manera, la personalidad crea una memoria de "segundo orden"; es parecida al recuerdo: "Il n'y a pas de temps perdu, écoulé tant que ces autres personnes sont possibles."<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 289.

## CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal analizar el impacto de la implementación de un sistema de gestión de calidad (SGC) en una empresa manufacturera. El estudio se fundamenta en la teoría de la gestión de la calidad y se apoya en un enfoque metodológico cuantitativo, mediante el uso de encuestas y análisis estadístico.

Los resultados obtenidos indican que la implementación del SGC ha generado un impacto positivo en la eficiencia operativa, la reducción de costos y la mejora en la satisfacción del cliente. Sin embargo, se han identificado algunos desafíos, como la resistencia al cambio por parte del personal y la necesidad de una capacitación continua para mantener los estándares de calidad.

En conclusión, la implementación de un SGC es una estrategia efectiva para mejorar el desempeño organizacional y garantizar la competitividad en un mercado altamente competitivo. Se recomienda a las empresas que estén considerando esta implementación que realicen un análisis de viabilidad previo y que establezcan un plan de acción claro para superar los desafíos identificados.

A veinte años de su muerte, Jacques Duchesne-Guillemín sostenía que Valéry era un autor que cada cual redescubre y que nadie termina de explorar<sup>1</sup>. Por mi parte me gustaría decir de él lo que alguna vez dijo Seferis de Henry-Frédéric Amiel: "Pienso en este hombre sentado durante años y años ante el papel en blanco, mojado la pluma en el tintero y llenándolo con paciencia e insistencia --llenándolo con su propio ser--. Pienso en él con una solidaridad infinita. Un horror."<sup>2</sup>

Tal como hemos querido mostrarlo, el pensamiento de Valéry figura entre los más importantes de nuestro tiempo, aunque escasamente reconocido como tal. Fue testigo de la transición de dos épocas, de dos guerras mundiales, de profundas transformaciones en los planos de la moral, la política, el conocimiento, el arte. Testigo consciente de una civilización que se autodestruye y que convierte al hombre en un esclavo de lo "anti-natural": el resultado de una ciencia de la naturaleza que ha creado lo anti-natural. Sin temor a equivocarnos, Valéry pertenece a ese grupo terminal de pensadores en donde es posible

<sup>1</sup> Études pour un Paul Valéry, Suiza, Bâconnière-Neuchâtel, 1964, p. 7.

<sup>2</sup> Seferis, Yorgos, Seis noches en la Acrópolis, trad. Vicente Fernández González, México, CoNaCultA/Mondadori, 1971, p. 43. Seferis tradujo el Monsieur Teste al griego en los años de gestación de esta obra. Es por ello que cita, a la manera de Durrell, una frase, entre otras de Valéry, de este texto valeriano: "Se suis étant, et me voyant; me voyant me voir et ainsi de suite" (p. 49) Y Hace aparecer esta frase como eco de la Acrópolis, precisamente. Algo que enfadaría al personaje seferiano "doña Esfinge", naturalmente.

encontrar dibujado en su pensamiento las razones claras de su tiempo. Figura al lado de pensadores como Nietzsche, Heidegger, Bataille, Wittgenstein, Levinas o Merleau-Ponty.

A partir de lo abordado en esta tesis puede concluirse en la necesidad de que el pensamiento de Valéry deba ser incluido en los cursos regulares de filosofía contemporánea. Nos ha parecido que, de manera particular, Valéry se inscribe en el movimiento de crítica a la metafísica con el cual dio inicio la modernidad, y en los intentos que dicho movimiento ha presentado por mostrar las paradojas de la razón moderna.

Lo que ha minado paulatinamente a la razón moderna ha sido la aplicación consecuente de sus propios postulados o premisas: es lo que la hace posible lo que, a su vez, parece conducirla al aniquilamiento. La razón enriquecida de sus desilusiones se mira en un estado a la vez extremo e inicial, en el cual no puede reencontrarse más que a condición de reinventarse. Tal y como lo sostiene Gaède, es esta situación de la razón moderna la que ha permitido que figure en el plano de las ideas su relación con los mitos<sup>3</sup>. Valéry ha sido un ejemplo extraordinario de ello: inteligencia y mito, inteligencia y fábula, inteligencia y poesía:

que si le logicien ne pouvait jamais être que logicien, il ne serait pas et ne pourrait pas être un logicien; et que si l'autre ne fût jamais que poète, sans la moindre espérance d'abs-traire et de raisonner, il ne laisserait après

---

<sup>3</sup> Op. cit., p. 308.

soi aucune trace poétique."<sup>4</sup>

Con seguridad puede sostenerse que uno de los rasgos esenciales de la filosofía contemporánea ha sido precisamente el intento por juntar estos dos dominios o tendencias o modos del pensamiento. Asunto en el cual Valéry comparte los propósitos de alguien como Nietzsche. Valéry intentó, tal y como lo hemos mencionado en esta tesis, reasir las condiciones primeras de la inteligibilidad; reconstituir, a partir de un olvido eficaz y de un "despertar" meditativo sobre las cosas y sí mismo, la unidad viviente del espíritu.

Su imagen del hombre de nuestro tiempo comparte no sólo las paradojas de la razón moderna, sino también, y de una manera importante, las posibilidades que aún siguen existiendo en él; posibilidades que tienen que ver con lo que es el hombre "hecho", es decir, que se encuentra hecho por las experiencias de su vida. En la medida en que esta época no finalice es que ideas, actitudes y "métodos" como los de Valéry, seguirán siendo trascendentes en el diario pensar. Valéry siempre pensó en la manera en que la vida moderna podría conducir, de forma lo más "agradable" y fácilmente posible, a una vida "no moderna".

Valéry intentó preservar el valor de la inteligencia en una época en la que las tareas del pensamiento o del espíritu se han

<sup>4</sup> Valéry, P., "Poésie et pensée abstraite", *Oeuvres*, ed. cit., vol. I, p. 1320.

<sup>5</sup> *Cahiers*, ed. cit., vol. I, p. 122.



vuelto una cosa sencilla gracias a la existencia de procesos y de tecnologías aptas. Sólo que en esta empresa partió de la intuición que de sí mismo tuvo, es decir, partió de una de las actitudes de conocimiento que se encuentran en el fundamento de la civilización de Occidente: la tradición socrática. A ella habrá que agregar la admiración y afinidad que tuvo con Descartes, así como por las tareas de este orden. Junto con Sócrates (mismo que acaba convirtiéndose en un "Sócrates" valeriano) hay que colocar a sus dos personajes de "ficción", "Leonardo" y "Teste" y al no menos importante de "Fausto". De tal manera que, por un lado, entendemos la paradoja que Valéry descubre en la situación de la inteligencia en nuestro tiempo: es, al mismo tiempo, agente y víctima de sí misma: "Le travail perpétuel de ce qui invente, se divise, se reprend, se démène dans l'étroite enceinte de chaque moment ne fait qu'engendrer les désirs insensés, les hypothèses vaines, les problèmes absurdes, les regrets inutiles, les craintes imaginaires..."

Por el otro, me parece que, con su idea de la inteligencia, Valéry insiste en lo que, a partir de otras referencias, ha podido identificarse como la "finitud humana" o lo "finito ilimitado"<sup>7</sup>. Así es como podemos entender su recurso a la "fábula" o al "Mito": cuando la inteligencia intenta pensar las condiciones que la hacen posible, encuentra en ello sus límites y

← "Mon Faust", ed. cit., p. 386.

7 Deleuze, Guilles, Foucault, México, Paidós, 1987, p. 169.

descubre que ese "fondo" no es racional.

Es así que, y es lo que esta tesis espera haber mostrado, el objeto "filosófico-literario" al que Valéry se abocó fue el mostrar en "juego", y simultáneamente, los diversos ordenes que hacen la complejidad del hombre y que estructuran "objetivamente" la condición primordial del pensamiento, su "elasticidad". De ahí la importancia de lo que denominó los "états critiques", las "phases" del ser.

Si bien el pensamiento de Valéry obedece a razones que podemos entender mediante la referencia a las características de su tiempo, que siguen siendo las del nuestro; pensamiento que se nos ofrece como un claro diagnóstico, como "respuesta" al mismo, incluso como "adaptación", ello conforme a su idea general del espíritu, no es menos cierto que, desde esta situación pudo brindar lo que Pierre Roulin denomina "remèdes aux maux des temps modernes"<sup>•</sup>. En estos "remedios" Valéry manifiesta su confianza en que existen algunos aspectos del mundo moderno que, si les damos la atención e importancia debida, podrían cambiar un poco su fisonomía caótica. Si, de acuerdo con Valéry, es el espíritu el que finalmente ha colocado al hombre en una situación como la descrita, ¿cómo podrá superar lo que ha hecho? ¿Cómo podrá el intelecto "salvar" al mundo y salvarse a sí mismo?

Valéry fue capaz de sugerir una serie de "reformas" en el orden de la inteligencia. En ellas se trata de que esta humanidad

• Op. cit., p. 157.

recurra a un espíritu más consciente de sí mismo. Es un "remedio" que, digámoslo ya, tiende a reforzar la creencia en el hombre, la confianza en su inteligencia y en la capacidad de desarrollar un pensamiento "antimetafísico", en el sentido de no buscar la "verdad" sino desarrollar las "forces qui font et défont les vérités", así como a "chercher à penser à plus de choses simultanées, -- à penser plus longtemps, plus rigoureusement à la même -- à te surprendre en flagrant délit -- à suspendre tes arrêts, -- à précipiter ce qui s'empâte."<sup>9</sup>

Valéry consideró al espíritu en un acto de "purificación" constante. Esto pudo haberlo concebido en la medida en que, desde un inicio, vinculó el espíritu a lo "posible", de tal manera que no fuera otra cosa que una "substancia de posibilidades". El universo mismo no fue ante sus ojos otra cosa que un universo "posible" y cuya "plasticidad" se encontraba de acuerdo con la plasticidad del pensamiento. De esta manera, Valéry concibió una inteligencia en cambio constante y situada en un ambiente igual de móvil. La prueba inmediata de ello la encontró en el conjunto de demandas que la época actual plantea al espíritu y ante las cuales debe responder: cambios en los hábitos, transformaciones de la sensibilidad, perpetuas "adaptaciones" a las nuevas realidades.

Tiempo, lo hemos visto, que todo lo interroga, que vive de ensayarlo todo, que mira todo como perfectible y, por tanto,

<sup>9</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 328-9.

provisorio (la persecución de los perfeccionamientos excluye la búsqueda de la perfección, sostiene Valéry); que no puede concebir nada más que a título de ensayo. Es un tiempo que no tiene tiempo para el "reposo", para la meditación y las artes.

Es en el ámbito de las artes donde Valéry ubicó algunas de las tareas renovadoras del espíritu en nuestro tiempo. Se trata de someter la tradición a nuevas pruebas, de "se faire une idée plus précise des moyens et des possibilités de l'art par une étude et une méditations nouvelles du vocabulaire, de la syntaxe, de la prosodie et des figures."<sup>10</sup> Y de lo cual pudo encontrar algunos ejemplos: existen quienes persiguen ese análisis, y quienes se confían a su sensibilidad, desarrollando al "infinito" sus expresiones. Ambos, le parece a Valéry, componen el

mouvement littéraire le plus tourmenté de philosophie, le plus curieux de science, le plus raisonneur, et cependant le plus possédé de la passion mystique de la connaissance et de la beauté que l'histoire de nos lettres ait enregistré.<sup>11</sup>

A Valéry no sólo importó el llegar a conocer el funcionamiento de la inteligencia, la determinación de sus condiciones y límites, sino, y en ello, la posibilidades de su

<sup>10</sup> "Remerciement à l'Académie Française", Oeuvres, ed. cit., vol. I, p. 720.

<sup>11</sup> Ibid.

acrecentamiento y futuro. Hemos visto las dificultades que lo primero supuso dada la forma en la que caracteriza al espíritu humano: siempre en movimiento, en búsqueda interminable. Espíritu vinculado al tiempo y el azar. Es en razón de esta inestabilidad, que no hace sino traducir la del cuerpo (no hay espíritu sin vida y sin cuerpo, aunque este llegue a no reconocerlo; el cuerpo del espíritu es el espíritu del cuerpo, quisiéramos decir, sólo que en Valéry el "cuerpo del espíritu" es un compuesto de memoria y atención: lo conforman recuerdos, nociones adquiridas, nombres, que se modifican en función del presente y de las respuestas a él<sup>12</sup>), que Valéry supuso la existencia de diversos grados de la conciencia, a uno de los cuales dedicó mayor atención, a saber, el que corresponde al "espíritu del espíritu": a la conciencia viéndose a sí misma en los actos que realiza; "teatralidad", "dramatización" de la conciencia que ha justificado el título de esta tesis. Es lo que hemos identificado en él como "moi pur", el cual no es, finalmente, más que una creación del espíritu mismo; la universalidad en la que existe el espíritu: la posibilidad que lo abre al futuro.

Por este rasgo del espíritu, el hombre recupera asimismo lo que ha sido. Para Valéry, la memoria es el cuerpo del pensamiento, en el sentido de que el pensamiento sólo existe expresado; expresión que se encuentra hecha de elementos de memoria. De esta manera, lo actual no es más que una combinación

---

<sup>12</sup> Cahiers, ed. cit., vol. I, p. 1233.

de lo anterior. En esta perspectiva es que para Valéry resulta imposible determinar cuál haya sido el pensamiento "primero". Resulta difícil para la conciencia reencontrar un elemento del pasado, ya que ello implica encontrar las circunstancias actuales que tienen a ese elemento por "point d'aller-retour". Dicho en otras palabras, para Valéry la conciencia carece de "origen".

Es difícil para el hombre concebir lo que es. Nuestro espíritu no hace más que transformarse constantemente en figuras de lo que puede ser, de lo que debe o no ser. Es esta capacidad la que le permite al hombre transformar su "entorno"; hacer de la satisfacción una demanda nueva, una nueva necesidad; crear en suma el mundo humano: poder de transformar o construir. Creación que lo aleja del mundo "natural", de tal manera que lo natural en él no es su naturaleza. Éste es el "parámetro" con el cual Valéry quiso medir el valor de los hombres. Parámetro que evalúa el poder de transformación humana.

Sin embargo, Valéry sostuvo la idea de que resulta imposible conocer lo que hace posible al pensamiento. Determinar la manera en la que lo psíquico y lo sensible se relacionan y distinguen. Es precisamente esta oposición la que funge como fundamento del funcionamiento del espíritu, de tal manera que nuestros conocimientos se encuentran supeditados a una "mecánica" oculta, a una duración funcional "cíclica". El pensamiento es el "traductor" de dicha mecánica, la "representa". El espíritu no es más que una "especulación" sobre la sensibilidad, un agente de

transformación de todas las cosas materiales o mentales.

Por las razones presentadas en el capítulo segundo, Valéry concibió al hombre como un "sistema energético", tanto "conservativo" como "abierto". Punto de vista con el cual distinguió lo que es mental de lo que es percibido, así como establecer las relaciones entre los constituyentes de la conciencia y la presencia, en otras palabras, lo que es "formal" de lo que es visto, lo que es significación y sensibilidad. Se trata de un sistema formalmente cerrado pero significativamente abierto. Modelo que le permitió usar nociones "observables" que explicaran el funcionamiento real de la conciencia. Nociones que representarían las propiedades de agrupamiento, disyunción y variación del espíritu. Teoría de las transformaciones del espíritu, pero también teoría de sus "conservaciones", en la medida en que se trata de un sistema limitado, y que el pensamiento es una "recurrencia": un término siempre es explicado en función de los precedentes. En esto es importante destacar el que un objeto se define menos por lo que él es que por la serie de "operaciones" que la conciencia llega a efectuar de él.

Las condiciones que hacen posible al pensamiento son las mismas que muestran sus límites. Es la presencia del azar lo que genera en él ciertas discontinuidades que lo devuelven a sus condiciones de posibilidad, las que, por otro lado, nos son extrañamente inaccesibles. El azar impide que el pensamiento se extienda indefinidamente; de que pueda conservar una "visión"

mental. Por ello es que Valéry sostiene que los límites del pensamiento son el "à la fois" y el "longtemps".

Y sin embargo, el pensamiento no es más que esta serie o sucesión de estados mentales, de transformaciones o "traducciones". Inestabilidad de relaciones creadas por el acontecimiento (éso que siempre ignoraron los historiadores, de acuerdo con Valéry) y por el sistema anatómico y fisiológico de conexiones. Es otra forma de decir que el pensamiento procede mediante "tanteos" entre lo neto y lo vago. El espíritu es inestabilidad; es su propia movilidad. Variación perpetua que puede llevarse a cabo de varias maneras. Tanto por interrupción (sensaciones, recuerdos, asociaciones). O por "modulación", que puede ser total o parcial. Es en esta última forma donde se ubican las cuestiones de lo que el espíritu conserva, relaciona o retoma.

Para Valéry, el espíritu muestra una tendencia hacia la "simplificación". Por ello entiende la conservación de estados mentales y la reconstrucción de cierto equilibrio mental general. De esta manera, los cambios que observamos en él suponen la conservación de lo que Valéry denomina "automatismos". El espíritu reduce las nociones lo suficiente para pensar en otras. Dicho de otra manera, el espíritu vuelve constantemente a lo que ha creado; tiende a aislarse y referirse a sí mismo, diferenciándose de sus objetos.

Con las nociones de "ciclo", "retorno", "fase" e "implexo"



Valéry se refirió al hecho de que, para la conciencia, vivir es siempre "revivir"; de que ser es volver a ser y de que no existe para ella nada que sea enteramente inédito, así como no existe nada que sea enteramente repetición. Es decir, que el intelecto humano es un acto reflejo por el cual: 1) se adapta a las cosas repetidas; 2) se especializa; 3) precisa y 4) tiende hacia su propio automatismo. Pensar es adaptarse.

Son nociones que le permitieron referirse a la capacidad humana de sentir, de reaccionar, de hacer, comprender, es decir, a todo lo eventual que puede llegar a ser: lo actual como un hecho de azar; capacidad de actuar. De esta manera, Valéry pudo definir al instante como una combinación que podemos considerar siempre como única y que debemos siempre reconocer como formada de partes reconocidas.

Finalmente, con los aspectos "transitivos" y "conservativos" de la vida mental pretendió aludir a lo "no-mental", llámese cuerpo o mundo. Es decir, a los límites o carácter finito de todo conocimiento. Hemos querido mostrar tal conjunto de ideas en dos de los casos valerianos de aplicación y consecuencia: los personajes "Leonardo" y "Teste".



- Apel, Karl-Otto, La transformación de la filosofía, trad. Adela Cortina, Joaquín Chamorro y Jesús Conill, Madrid, Taurus, 1985, 2 vols.
- Arnold, James, Paul Valéry and his critics. A bibliography, NY, Haskell House Publishers, 1973.
- Béguin, Albert, Creación y destino. II La realidad del sueño, trad. Mónica Mansour, México, FCE, 1987.
- Benjamin, Walter, Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos, trad. Roberto J. Vernengo, México, Ed. Artemisa, 1986.
- Bemol, Maurice, Paul Valéry, Paris, G. de Bussac, 1949.
- Blanchot, Maurice, L'espace littéraire, Francia, Gallimard, 1955.
- , -----, Le livre à venin, Francia, Gallimard, 1959.
- Borges, Jorge Luis, Obras completas, Bs. As., Emecé, 1989, vol. I.
- Calvino, Italo, Seis propuestas para el próximo milenio, trad. Aurora Bernárdez, Madrid, Siruela, 1989.
- Cusa, Nicolás de, La docta ignorancia, trad. Manuel Fuentes Benot, Bs. As., Aguilar, 1961.
- Da Vinci, Leonardo, Tratado de pintura, trad. Angel González García, Madrid, Editora Nacional, 1982.
- Deleuze, Gilles, Foucault, trad. José Vázquez Pérez, México, Paidós, 1987.
- , -----, y Guattari, Félix, ¿Qué es la filosofía?, trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1993.
- , -----, Différence et Répétition, Paris, Presses Universitaires de France, 1972.
- Derrida, Jacques, Marges de la philosophie, Paris, Ed. de Minuit, 1972.
- , -----, Del espíritu. Heidegger y la pregunta, trad. Manuel Arranz Lázaro, Valencia, Pre-Textos, 1989.
- , -----, L'écriture et La Différence, Paris, Ed. du Seuil, 1967.
- Duchesne-Guillemin, Jacques, Etudes pour un Paul Valéry, Suiza, Bâconnière-Neuchâtel, 1964.
- Eco, Umberto, La búsqueda de la lengua perfecta, trad. María Pons, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1974.
- Fichte, Juan Teófilo, Primera y segunda introducción a la teoría de la ciencia, trad. José Gaos, México, UNAM, 1964.
- Foucault, Michel, Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas, trad. Elsa Cecilia Frost, México, S. XXI, 1977.
- Gadamer, H. George, Verdad y método, trad. Ana Agud Aparicio y

- Rafael de Agapito, Salamanca, Ed. Sigueme, 1988.
- Gaède, Edouard, Nietzsche et Valéry. Essai sur la comédie de l'esprit, Francia, Gallimard, 1962.
- Garin, Eugenio, La revolución cultural del Renacimiento, trad. Domènec Bergada, Barcelona, Critica, 1984.
- Genette, Gérard, Figures I, Francia, Editions du Seuil, 1966.
- Habermas, Jurgen, Pensamiento posmetafísico, trad. Manuel Jiménez Redondo, México, Taurus, 1990.
- , -----, La lógica de las ciencias sociales, trad. Manuel Jiménez Redondo, México, Ed. Rei, 1993.
- Hegel, G.W.F., Fenomenología del espíritu, trad. Wenceslao Roces y Ricardo Guerra, México, FCE, 1978.
- Heidegger, Martin, Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin, trad. José María Valverde, Barcelona, Ariel, 1983.
- , -----, Identidad y Diferencia, trad. Helena Cortés y Arturo Loyte, Barcelona, Anthropos, 1988.
- , -----, Kant y el problema de la metafísica, trad. Gred Ibscher Poth, México, FCE, 1986.
- , -----, El ser y el tiempo, trad. José Gaos, México, FCE, 1984.
- , -----, Nietzsche, trad. Pierre Klossowski, Francia, Gallimard, 1971, vol. I.
- , -----, Lógica. Lecciones de M. Heidegger (semestre verano 1934) en el legado de Helene Weiss, trad. Víctor Fariás, Barcelona, Anthropos, 1991.
- Homero, Odisea, trad. José Luis Calvo, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- Hume, David, Tratado de la naturaleza humana, trad. Vicente Viqueira, México, Porrúa, 1985.
- Husserl, Edmund, Meditaciones cartesianas, trad. José Gaos y Miguel García-Baró, México, FCE, 1986.
- , -----, Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, trad. José Gaos, México, FCE, 1986.
- Jakobson, Roman, Ensayos de lingüística general, trad. Josep M. Fujol y Jem Cabanes, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- , -----, Questions de Poétique, París, Ed. du Seuil, 1973.
- Jankélévitch, Vladimir, Lo puro y lo impuro, trad. José Luis Checa Cremades, Madrid, Taurus, 1990.
- Jauss, Robert-Hans, Experiencia estética y hermenéutica literaria, trad. Jaime Siles y Ela Ma. Fernández-Palacios, Madrid, Taurus, 1986.
- Kant, Emmanuel, Critique de la raison pure, trad. A. Tremesaygues y B. Pacaud, Francia, PUF, 1944.
- , -----, Critica de la razón pura, trad. José Rovira Armengol, Bs. As., Losada, 1983, vol. II.

- Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, trad. María D. Mouton y V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1972.
- Kundera, Milan, El arte de la novela, trad. Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, México, Vuelta, 1988.
- Lanfranchi, Geneviève, Paul Valéry et l'expérience du Moi pur, Paris, Bibliothèque des Arts, 1993.
- Levinas, Emmanuel, Humanisme de l'autre homme, Paris, Fata Morgana, 1972.
- , -----, De otro modo que ser, o más allá de la esencia, trad. Antonio Pintor-Ramos, Salamanca, Siqueme, 1987.
- Merleau-Ponty, Maurice, Signos, trad. Caridad Martínez y Gabriel Oliver, Barcelona, Seix Barral, 1973.
- , -----, Sentido y sinsentido, trad. Narcís Comadira, Barcelona, Peninsula, 1977.
- , -----, Phénoménologie de la perception, Francia, Gallimard, 1945.
- Mounin, Georges, La literatura y sus tecnocracias, trad. Jorge Aguilar Mora, México, FCE, 1983.
- Nicol, Eduardo, Formas de hablar sublimes. Poesía y Filosofía, México, UNAM, 1990.
- Nietzsche, Friedrich, La genealogía de la moral, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1975.
- Noulet, Emilie, Paul Valéry, trad. José Carner, México, Rueda, 1945.
- Paz, Octavio, El arco y la lira, México, FCE, 1981.
- , -----, La otra voz. Poesía y fin de siglo, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- , -----, Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe, México, FCE, 1985.
- Pico della Mirandola, De la dignidad del hombre, trad. Luis Martínez Gómez, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- Platón, La república, México, Espasa/Calpe, 1986.
- Poe, E. Alan, Cuentos, trad. Julio Cortázar, Madrid, Alianza, 1985, vol. I.
- Prigogine, Ilya, El nacimiento del tiempo, trad. Josep Maria Pons, Barcelona, Tusquets, 1991.
- , -----, ¿Tan sólo una ilusión? Una exploración del caos al orden, trad. Francisco Martín, Barcelona, Tusquets, 1993.
- Raymond, Marcel, De Baudelaire al Surrealismo, México, FCE, 1960.
- , -----, Paul Valéry et la tentation de l'esprit, Suiza, Baccionière-Neuchatel, 1964.
- Roulin, Pierre, Paul Valéry. Témoin et juge du monde moderne, Suiza, Baccionière-Neuchatel, 1962.
- Rosset, Clément, Le philosophe et les sortilèges, Paris, Ed. de Minuit, 1985.

- Roy, Claude, Descriptions critiques, Francia, Gallimard, 1949.
- Russek, Dan, La noción de espíritu en la obra ensayística de Paul Valéry, tesis de licenciatura en Filosofía, inédita.
- Salmerón, Fernando, Ensayos filosóficos (Antología), México, SEP, 1988.
- Sartre, Jean-Paul, Baudelaire, trad. Aurora Bernárdez, Madrid, Alianza, 1984.
- , -----, El ser y la nada, trad. Juan Valmar, México, Alianza, 1989.
- Savater, Fernando, Humanismo impenitente, Barcelona, Anagrama, 1990.
- Saussure, Ferdinand de, Curso de lingüística general, trad. Mauro Armijo, Madrid, Akal, 1980.
- Scarfe, Francis, The Art of Paul Valéry. A Study in Dramatic Monologue, Londres, William Heinemann, 1954.
- Seferis, Yorgos, Seis noches en la Acrópolis, trad. Vicente Fernández González, México, CoNaCultA/Mon-dadori, 1991.
- Simon, K., John (comp.), La moderna crítica literaria francesa. De Froust y Valéry al estructuralismo, trad. Coral Bracho, México, FCE, 1984.
- Steiner, George, Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción, trad. Adolfo Castañón, México, FCE, 1980.
- Trias, Eugenio, El artista y la ciudad, Barcelona, Anagrama, 1976.
- , -----, Filosofía del futuro, Barcelona, Ariel, 1983.
- Valéry, Paul, Cahiers, Francia, Gallimard, 1973, vol. I.
- , -----, Cahiers, Francia, Gallimard, 1974, vol. II.
- , -----, Oeuvres, Francia, Gallimard, 1957, vol. I.
- , -----, Oeuvres, Francia, Gallimard, 1960, vol. II.
- , -----, Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, Francia, Gallimard, 1957.
- , -----, Obras escogidas, trad. Salvador Elizondo, México, Sep/Setentas, 1982, vol. I.
- , -----, Monsieur Teste, trad. Salvador Elizondo, Barcelona, Montesinos, 1986.
- Vattimo, Gianni, El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna, trad. Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1990.
- Villegas, Abelardo y Escobar Gustavo, Filosofía Española e Hispanoamericana Contemporáneas (Antología), México, Extemporáneos, 1983.
- Villoro, Luis, El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento, México, Colegio Nacional/FCE, 1994.
- Wittgenstein, Ludwig, Investigaciones Filosóficas, trad. Alfonso García Suárez y Ulises Moulines, México, UNAM/Grijalbo, 1988.
- , -----, Tractatus Lógico-Philosophicus, trad. Enrique Tierno Galván, Madrid, Alianza, 1973.

Yates, Frances A., Giordano Bruno y la Tradición Hermética, trad. Doménec Bergadá, Barcelona, Ariel, 1983.