

Santiago del Campo

Paul Valéry o el problema de Narciso (1)



PAUL Valéry, el poeta cuya muerte acaba de cumplir veintiocho días, era, un hombre que—según la frase de Jean Cocteau—había nacido para estar muerto. Y efectivamente: la poesía de Paul Valéry no es otra cosa que el más dramático de los viajes mentales hacia el Más Allá del pensamiento hacia las zonas más misteriosas y profundas de la conciencia. Tal como Orfeo bajó a la región de los muertos, Valéry se sumergió en el infierno de la inteligencia, en esa región en donde vida y muerte se compenetran. Su obra literaria tendió siempre a definir el enlace y desenlace entre la existencia y la nada, entre sujeto y objeto, entre presente y Eternidad, entre voz y silencio, entre lo que él llamó «el vacío y el suceso puro». Hasta en los títulos de sus libros encontramos definida esta intención: «La Joven Parca», «El Cementerio Marino», «Oración Fúnebre de una Fábula», «Cosas Muertas». Su poesía está surcada de frases como éstas: «No hay nada tan bello como lo que no existe; «las potencias del alma proceden extrañamente de la noche». Analizando el momento en que se queda dormido exclama: «Adoro esta corriente de

(1) Conferencia dictada en la Universidad de Chile, el 17 de agosto de 1945.

sueño y ropa, que se tiende y se pliega, que baja sobre mí como la arena y que me finge muerto». En su libro «Charmes», canta: «la dulzura de ser y de no ser» y, en «Debauche d'un Serpent», «La Pureza del no Ser» («Pureté du Non-Etre»). En el «Cementerio Marino» leemos:

*«Pastoreando he vivido, corderos sin pupilas,
la caravana blanca de mis tumbas tranquilas».*

*(Je pais longtems, moutons mistérieux,
la blanc troupeau de mes tranquiles tombes).*

Y cuando analiza la trayectoria de su poesía, la describe como «la música del silencio». Siempre en busca de una causa, de una razón, de un origen:

*«El alma, hasta perecer, se inclina por un Dios,
y se lo pide a la ola, ola desierta y digna
en su deslumbramiento de la pareja huída de un cisne».*

Hablar sobre Valéry es, pues, hablar del silencio, acercar una lejanía, concertar un regimiento de sombras. Esto quiere decir que nada más contrario a Valéry que una conferencia. Valéry representa la anti-asamblea, el enemigo de las reuniones, el adversario de la conversación. ¿Cómo entonces hablar sobre Valéry sin traicionarlo? Es difícil. Pero creo haber encontrado la solución: en esta conferencia no voy a hablar para todos ustedes, sino para cada uno de ustedes. Así crearemos la intimidad y una forma de diálogo semejante a la que existe entre un libro y un lector, una relación idéntica a la establecida entre el propio Valéry y su público.

Y ahora, un momento de silencio, para entrar al estudio de esta poesía que es casi un silencio.

MEDALLÓN DE VALÉRY

Empecemos por conocerlo físicamente, proyectando su retrato.

Entre todas las descripciones, hay dos que merecen reproducirse porque, al mismo tiempo que lo dibujan con extraordinario vigor, superan a la Kodak y al lápiz señalando la hermandad subterránea entre su figura y su poesía. La primera descripción pertenece a William Leon Smyser y dice así:

«De uno u otro modo, Valéry ha escapado a las características usuales de la poesía. Su rostro largo y enjuto, sus mejillas hundidas y sus pómulos prominentes son los de una personalidad enérgica que no es dada al ensueño. Ojos oscuros, de mirada penetrante. Monóculo que no da, sin embargo, a su rostro ese aspecto altivo, tan desagradable en otras personas a las cuales infunde un aire de artificialidad. Su contextura es sólida, práctica; ha sido moldeada por la actividad. Labios sensibles que, por lo general, mantiene firmemente apretados. Cabellos grises. Cuando habla, su voz es cálida, pero no hay nada de frenesí poético en ella. Habla analíticamente».

El segundo retrato fué escrito en 1939 por Alain. Escuchen:

«Quiero hacer el retrato de un poeta que me sorprende como una escultura. Lo comparo con un león de piedra. Este hombre, pequeño, ostenta una cabeza temible por la atención y el desdén, notable al mismo tiempo por una especie de alegría de buen cuño y por un poderío de expresión trágica incomparable. No conozco máscara que atraiga tan fuertemente como la suya. En su gesto, hay amistad y una ausencia—como él dice—o una distracción—como dicen los demás—atemorizante. Grandes ojos, iluminados como los diamantes, que rehusan mirar el pequeño objeto, para igualarse con el universo con el cual son tangentes por su curvatura; ojos para mirar a lo lejos y descubrir las más profundas relaciones. Un rostro en donde casi se

advierde indignación y que parece llevar fijo al frente el paisaje de una rima o de un metro. Es una mirada que mantiene a la poesía bajo su mando, sin permitirle extravíos. Disciplina de un rostro que se convierte en palabras cuando leemos su poema «La joven parca». Disciplina de furor y de certidumbre que este rostro expresa en forma absoluta».

Estos dos retratos de Valéry bastan para prepararnos a entrar en su poesía. Un rostro severo, disciplinado, riguroso, que estaba hecho para medir pensamientos, pesar ideas, ordenar problemas, sin gritos de garganta, sin arrebatos de pupilas, sin huracañes de sangre. Se comprende, al mirarlo, que toda su obra no fuera otra cosa que la prolongación espiritual de su presencia física. Aquí no hay melena desordenada ni capa a la española ni corbata bohemia. Monóculo, voz lenta, andar acompasado. Al verle, parece más un sabio que un poeta. Ya veremos cómo, al conocerle, se convierte en ambas cosas: poeta y sabio.

VIDA, ECUACIÓN Y MUERTE

Como biografía externa, la de este hombre se encierra en contados episodios. Su verdadera biografía es íntima—¡perdón!: íntima es una palabra un tanto pecaminosa—es interior, biografía mental. Nace el 5 de septiembre de 1871; se hace célebre en 1917; muere el 20 de julio de 1945. En estas tres fechas extremas se desarrollan sus días. Si observamos bien, vemos que nace a un año de la guerra del 70; que se consagra en la primera guerra mundial y que desaparece dos meses después de terminar la segunda guerra en Europa. Es testigo y personaje de tres conmociones materiales y espirituales, trágicamente ligadas con el destino de Francia. Esto ya es bastante importante para descubrir la obsesión de Valéry-poeta por defenderse del desorden, por crear una isla rigurosa dentro de los oleajes atropellados de las dos primeras post-guerras (la del 70 y del 14) y por luchar

dramáticamente por mantener en pie el pensamiento occidental, en vísperas de la última y tercera guerra. Esto explica también por qué Valéry cae fatalmente en el tema de la muerte. Pero entendámonos: no en la muerte como desaparición, sino en la muerte como trance patético, como forma de vida que se transforma, como ovillo que se desenvuelve, agotándose, cayendo y retornando. La muerte, tal como la tuvo, como la ha tenido Europa en sus tres últimos dramas guerreros: muerte que sirve para seguir viviendo.

Ya hemos anotado el primer dato. Pasemos ahora al segundo: las épocas de Valéry.

El ambiente inicial: el mar. Nace en Sete, pequeña ciudad de pescadores, en el Mediterráneo, muy cercana a la frontera española, a los pies del Monte Saint Clair. La madre, italiana. El padre, de una vieja familia del Mediodía francés, familia que nunca se atrevió a abandonar el ancestral terruño marineró. Resumamos: mar, sangre italiana por el lado materno y sangre de provinciano francés por la ascendencia varonil. O sea: en el mar, una imagen de la vida que muere y renace. Por la sangre italiana: el amor al Renacimiento, a las formas cinceladas y, filosóficamente, el concepto de lo universal, «il uomo universale» de la Italia del Quattrocento. La sangre provinciana del padre francés acondicionó en Valéry la reserva, el pudor, la cordura y el orden:

Segunda época: desde 1884, el liceo y la Universidad de Montpellier. El niño ansioso de conocer se enfrenta con los maestros a la antigua. Naturalmente, los compara con su primer maestro—el mar—y sale defraudado. Es difícil para los pedagogos luchar con el mar. Escribe sobre esta época colegial: «Tengo profesores qua reinan por el terror. Tienen de las letras una concepción caporal. La estupidez y la sensibilidad son asignaturas de su programa». Esta desilusión escolar le sirve para desconfiar siempre de los conocimientos generales, inclinándose en cambio a buscar por su propia cuenta la revisión de los va-

lores. Es aquí cuando, antes de conocer a Descartes, descubre la duda metódica, tan importante después en su poesía. Este rigor intelectual lo empuja a buscar conocimientos estrictos: así llega a la Arquitectura. Su libro de meditación no es un libro de poemas, ni la biblia ni las láminas coloreadas de la Caballería Andante, sino el «Diccionario de la Arquitectura» Viollet-le-Duc. En plena adolescencia, traza planos, líneas geométricas, cálculo de materiales, en la misma edad en que otros soñaban con ahogarse en el lago de «monsieur» de Lamartine. Doce meses de servicio militar obligatorio terminan por destruir los inevitables fondos-de-mar sensibleros que alientan en todo muchacho de 18 años.

Tercera época: Pierre Louys y André Gide. Son los dos primeros paisajes humanos que deslumbran a Valéry. En el primero, confirma su personal admiración por la antigüedad greco-romana. En Gide, encuentra un espíritu muy semejante al suyo, por sus críticas a los conocimientos pedagógicos y el afán de reeducarse por su propia cuenta. Esto es muy importante. Muy pocas veces se les da el valor que tienen a los primeros amigos de un poeta. Recuerdo, a propósito de esto, una conferencia que le escuché en Barcelona a Paul Eluard sobre su testamento literario, en donde decía: «Cuando yo muera, pido se le devuelvan al librero Michel Bertin las indicaciones que me dió sobre el valor poético de las trastiendas, los libros viejos y las ventanas con vidrios rotos». Gide y Pierre Louys enseñaron a Valéry la poesía de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. El joven enamorado de la Arquitectura entra a la poesía. En lugar de anotar ecuaciones anota pensamientos. Sus primeros trabajos son publicados en la revista de Pierre Louys «La Conque».

Cuarta época: los «martes» de Mallarmé. Estamos en 1891. Pasa un mes en París. Como buen provinciano, se impresiona con las frases brillantes de los amigos de Mallarmé: Heredia, Marcel Schwob, Huysmans y otras figuras del fin de siglo. Perteneció al grupo. Los oye hablar de música. Aprovecha sus co-

nocimientos arquitectónicos y los mezcla con el intento de los simbolistas de—escuchemos lo que él mismo dice—«derivar de las palabras los mismos efectos que los períodos musicales producen sobre el sistema nervioso». Escribe «Narciso», «Paradoja sobre el Arquitecto» y «La Fileusse».

Quinta época: la soledad. Su carácter severo, ansioso de método, su formación científica, su pudor provinciano chocan frente a los ambientes literarios y a la fácil y sonambulesca posición de los poetas frente a la vida. El joven Valéry no se resigna o, mejor dicho, se siente extranjero ante ese simple juego de imágenes sensoriales. Para él, la poesía no es una carrera profesional, sino un método de expresión filosófica. Aspira a la difícil pureza. Escribe, a propósito de esto: «Encuentro indigno escribir sólo por entusiasmo. Es preciso chocar con obstáculos para que el arte no se disipe». Es una crisis espiritual que está a punto de reducirlo al silencio. Y es en este silencio donde comienzan a renacer sus palabras. París lo asfixia. Busca entonces a su primer maestro, y a él vuelve: el mar. Parte a Génova. Son noches y más noches, vaciadas y llenas en la contemplación del mar: «La mer, la mer toujours recommencée!» Aspira el rigor matemático, la organizada furia, la metódica dulzura del mar, su ritmo severo, su desdén imperioso, su frialdad dramática, su múltiple unidad. El mar entra en Valéry para no abandonarlo nunca. Es la regla de cálculos, el álgebra, la república platoniana de toda su obra futura. Es curioso anotar cómo el mar, que para la mayoría de los poetas es motivo de arrebatos sentimentales, provoca en Valéry un desarrollo de su mentalidad filosófico-científica. Y es curioso también que el mar haya despertado idéntica reacción en otro gran contemporáneo de Valéry, Bergson, cuya teoría de la energía creadora se encuentra simbolizada por él mismo—en una página maestra—con la imagen del mar, marcando así la secreta identidad entre la filosofía de Bergson y la poesía de Valéry.

Las cinco épocas que hemos hecho desfilar frente a ustedes son las fundamentales en la formación de Valéry. Las que vienen luego no son sino el desarrollo de las características apuntadas hace un momento y que podrían resumirse así: rigor mental, rigor expresivo y un afán por definir la unidad de la vida en sus múltiples fenómenos y la multiplicidad del espíritu humano dentro de su unidad.

La biografía de Valéry sigue luego dentro de los siguientes datos: regreso a París. Se encierra a trabajar e investigar en la misma habitación que antes había ocupado Augusto Comte: calle Gay Lussac. Dedicar largas horas a las Matemáticas y a la Física, proyectando sus conclusiones a los fenómenos espirituales. Publica versos, ensayos y estudios en diversas revistas de la época, «La Wallonie», «L'Hermitage», «Centaure», «La Chimere», «Entretiens Politiques et Littéraires», «La Nouvelle Revue», etc. Y es cuando demuestra a los artistas de su tiempo que su afán de crear un arte que sirva como regulador del universo no es una tarea imposible de afrontar, ya que hubo un hombre que antes lo hizo: Leonardo da Vinci. Publica en la «Nouvelle Revue» (1895) «Introducción al método de Leonardo Da Vinci», del cual hablaremos más adelante. En 1896, escribe en la revista «Centauro»: «La Velada con el señor Teste», autobiografía espiritual de sus primeras dudas, meditaciones y resultados filosóficos.

En 1897, se emplea en el Ministerio de la Guerra; después como secretario de Lebey, director de la Agencia Havas. La muerte de Mallarmé, en 1898, lo hunde en la misma crisis de sus veinte años y se decide a no escribir más. Se consagra a las Matemáticas. Se casa en 1900 y pasa 14 años sin ocuparse de la poesía. Es una época que él define en las siguientes notas: «Olvido. Trabajo personal. Apuntes acumulados en cuadernos. Matrimonio. La vida. Los hijos. Larga enfermedad de mi mujer. Ignoro el movimiento».

André Gide lo visita y le pide permiso para reunir en un libro sus primeros versos. Valéry rehusa. Accede, al último, con la condición de corregir él mismo estos «monstruos» y de agregarles un poema que vendrá a ser su adiós a la poesía. Estalla la guerra del 14. Es un terrible trance para él, poeta, que siente nacer, frente a la destrucción militar, su obligación de construir espiritualmente. Escuchemos cómo describe Maurois este período de Valéry: «Vivía igual que esos monjes del siglo sexto que componían hexámetros latinos durante las invasiones, con los desvelos infinitos de un hombre que cree escribir el testamento de una civilización y de una lengua». En 1917 termina su trabajo «La Joven Parca»—que consagra a Valéry en todos los altos círculos literarios de Europa. Pasan algunos años y aparece «El Cementerio Marino», la obra maestra y la más difundida producción de Valéry. Y luego se van sucediendo libros de poemas («Aurore», «Charmes», «Odas», «Le Serpent», «Album de versos antiguos», «Mer, marins», (Poesías), ensayos filosóficos («Eupalinos»), «Modas y Maneras», «Propósitos sobre la Inteligencia», «Fragmentos de un Descartes», «El alma y la Danza», «Variedad»), estudios literarios (sobre Mallarmé, Baudelaire, Verlaine, René Boylesve, Nietzsche, Stendhal, Huysmans, Pascal), tratados poéticos («Notas sobre el Libro y el Manuscrito», «La Dicción de los Versos», «Estudios para Narciso», «Derechos del poeta sobre el lenguaje», «Existencia del Simbolismo»), apuntes de Sociología («La Conquista Alemana», «Miradas sobre el mundo actual»), teatro (Amphion y «Semíramis»), discursos, cartas, notas, viajes, hasta completar noventa y dos volúmenes, sin contar su cuarta serie de «Variété», su obra «Tel quel un tel quel deux» y su poema inédito «Fausto». Un detalle curioso: Valéry nunca aceptó que se editaran obras suyas de más de mil ejemplares; y esto explica por qué algunos de sus libros se han convertido en preciadas rarezas de bibliófilos.

En 1925 fué elegido por la Academia Francesa para suceder a Anatole France. Obligado por el reglamento a pronunciar un discurso de elogio sobre su antecesor, desencadenó un verdadero escándalo, porque no lo nombró ni una sola vez y, cuando no tuvo más remedio que hacerlo, dijo: Jacobo Anatolio Thibault, que era el auténtico pero desconocido nombre del padre de Jerónimo Coignard

En 1938, fué nombrado administrador del Centro Universitario del Mediterráneo, en Niza. El Gobierno de Vichy lo obligó a renunciar, a pesar de que escribió un poema al Mariscal Petain (poema que fué dado a conocer por la defensa del Mariscal en los primeros días del proceso) y pese a que fué él quien escribió sobre Alemania: «Sólo un pueblo tan rico en virtudes podía habernos hecho tanto daño». Fué repuesto por el General de Gaulle y designado profesor de Poética del Colegio de Francia.

Murió en la mañana del 20 de julio de 1945, en la única calle en que podía haber vivido—la calle Villejuste—un nombre de calle que es la mejor definición plástica de su poesía: ciudad justa.

He ahí vida, ecuación y muerte de Paul Valéry.

EL PROBLEMA DE NARCISO

¿Conciben ustedes a un poeta que se aparta del corazón, que se obstina en ignorar el amor, que desprecia los arrebatos sentimentales, que desconsidera el lirismo y que pretende, en cambio, aprovechar fría, precisa y rigurosamente, los métodos matemáticos para crear su poesía?... El mismo lo confiesa: «La literatura me produce sospechas y desdeño todas las ideas y sentimientos que son producidos en el hombre a base de sus males y angustias, de sus ensueños y terrores». Preguntarán ustedes: ¿Qué ofrece en cambio? Pues simplemente una de las

más audaces aventuras de la inteligencia: hacer de la poesía un sistema de expresión tan riguroso, estudiado y preciso como el que tienen los números. ¿Por qué—exclama—hundirse en la impureza sentimental? También la inteligencia vive problemas patéticos: también el pensamiento atraviesa por epopeyas. En su libro «Variedad» escribe: «Desgraciadamente ni Lucrecio ni Dante son franceses, porque en Francia no hay poetas del conocimiento». Pero ¿es posible la experiencia de Valéry? ¿No es mucho más justo pensar que entre Matemáticas y Poesía existe un abismo y que no hay nada más reñido y divorciado que un matemático y un poeta?... He aquí, señoras y señores, un sumario judicial de la poesía, un caso de jurisprudencia poética en donde, como juez, no puedo menos que declararme incompetente.

No sólo como experimento logró Valéry consagrar su método. Resulta extraordinaria la significación social e histórica de la poesía valeriana dentro del panorama literario francés. Nacido después de una guerra como la del 70, funesta para Francia, y espectador de otras dos, cada vez más trágicas, fué uno de los pocos escritores de Europa que mantuvo en pie la claridad latina y el sello austero de la cultura occidental. Si no hubiera sido por su formación científica, habría sucumbido como tantos otros, en una poesía tumultuosa y de transición. En medio de un mundo que las guerras destrozaron física, moral y filosóficamente, junto a la lucha de clases cada vez más reñida, al duelo absoluto de las generaciones, a la agonía vertical de las instituciones oficiales y de los sistemas de vida, causantes de tanta fatalidad, Valéry fué el único poeta francés que, siendo moderno, supo ser clásico, el único que no se entregó ni al frenesí político ni al consuelo religioso, el único que mantuvo el intento de los grandes europeos antiguos —Descartes, Spinoza y Leonardo—: la unidad del espíritu humano y la universalidad del hombre dentro de esta unidad. Esto explica por qué, para Valéry, el artista debe ser un constructor, un arquitecto. Un

arquitecto—según él mismo lo declara—«que sea capaz de levantar un templo que mueva a los hombres como los mueve el objeto amado».

Pero—aquí empieza el drama de Valéry—ser un arquitecto del pensamiento humano no es lo mismo que construir catedrales de piedra. Aquí el terreno se llama espíritu, conciencia, yo. Aquí la arcilla, la cal, el mármol y la madera toman el nombre de recuerdos, anhelos, obsesiones, fantasías, ideas. Aquí el edificio no sólo está sujeto a las leyes de gravedad y no solamente ocupa espacios físicos. Es una construcción que debe luchar con fuerzas y dimensiones que se llaman: el tiempo, la muerte, la soledad, Dios.

Al comienzo de esta charla, dijimos que Valéry era un poeta que había nacido para estar muerto. Y efectivamente, su afán de analizar, de encontrar relaciones entre los problemas, de definir los trances interiores, lo llevaron a la contemplación fija, detenida, obsesa del espíritu humano, a un estado semejante a la muerte. Su vida de poeta fué una vida que rehuyó el entusiasmo vital, la cólera, el dolor, la alegría, para entregarse a la justa y extática observación de sí mismo. Apolo en lugar de Dionisio. El claustro en lugar de la calle. En sus comentarios sobre Mallarmé, confiesa: «Sólo un hombre que renuncia al mundo, está en condiciones de comprenderlo».

¿Cuál fué su resultado?... Por una parte, mantener—como antes dijimos—la pureza filosófica y la actitud mental de la cultura europea. Pero, en el fondo, sólo consiguió devorarse a sí mismo. El drama de Valéry podría definirse como «el problema de Narciso». El más trágico de todos los problemas interiores. Pero esto exige una explicación. La idea más corriente es considerar a Narciso como un vulgar enfermo de vanidad. Pero no es así. Mirarse en un espejo un día o una semana seguidos, resulta frívolo. Mirarse toda la vida es un drama. ¿Qué busca Narciso al contemplarse? No sólo el reflejo de su belleza. Porque Narciso es el primero que ve nacer en su rostro las

señales del tiempo; el primero que adivina las arrugas, los surcos, la marchitez, la decrepitud. El primero en saberse viejo. ¡Qué terrible drama vivir para mirarse y para verse cambiar y perecer! Y más terrible drama todavía: permanecer impotente, prendido a la propia imagen que se deforma, espectador de sí mismo, sin poder hacer nada, testigo de la propia derrota. El problema de Narciso es el problema de Valéry. El drama del Narciso espiritual: hundido en la visión de su propio yo, anotando el menor proceso, el más fino matiz, inclinado en el análisis, yendo cada vez más adentro, más abajo, más al fondo, en un reflejo de espejos que van hasta el infinito. En lugar de «pienso, luego existo», Valéry escribió:

«Me veo, luego soy»

ANTOLOGÍA ATÓMICA DE PAUL VALÉRY

Después de esta visión general sobre Paul Valéry, sería conveniente que hojeáramos las principales páginas de su obra, en una antología relámpago o —mejor dicho— atómica, para no olvidarnos del tono de su voz.

En «Introducción al Método de Leonardo Da Vinci», define en forma casi nietzscheana su ideal del super-hombre, representado por Leonardo. Dice: «Me propongo imaginar a un hombre capaz de triunfar en tantas acciones distintas que si se pretendiera suponerle un pensamiento, fuera el pensamiento más universal que haya existido». En otra parte escribe, siempre sobre Leonardo: «Este maestro de sus medios, este poseedor del dibujo, de las imágenes, del cálculo, encontró el centro de gravedad a partir del cual se hacen posibles las empresas del conocimiento y las operaciones del arte». Pero donde descubrimos la estrecha relación entre Da Vinci y Valéry es en la siguiente frase: «Para Leonardo, la pintura hacía las veces de filosofía».

Pero ¿de qué le vale al hombre unir la sabiduría y el arte? ¿Cuál es el concepto de la vida de este hombre perfecto?

En «La Velada con el señor Teste» (1906), encontramos la fórmula; el señor Teste no busca triunfos externos ni gloria de arte ni siquiera que los demás sepan que él existe. Lo único que lo obsesiona es alcanzar la perfección espiritual, el dominio de sí mismo. Hay que retirarse «para ordenar los pensamientos». Incluso hay que renunciar a la obra de arte, porque «todo gran hombre es un falso hombre». Es decir, la soledad es el único medio de ser perfecto. Leemos en este libro: «He construído una isla interior y paso mi tiempo reconociéndola y fortificándola».

¿Cuáles son los resultados de esta vida secreta? En «La Joven Parca», el poema que consagró a Valéry en plena guerra del 14, nacen las primeras dudas, turbaciones, sombras, la primera arruga en el rostro de Narciso:

*«Pregunto a mi corazón qué dolor lo despierta,
qué crimen por mí mismo o sobre mí consumado».*

Pretende nada menos que definir el origen de la conciencia humana y sus transformaciones. Es uno de los más audaces intentos de Valéry. Pero no es en «La Joven Parca», sino en «El Cementerio Marino» donde el drama de la existencia alcanza su expresión máxima.

El mar se convierte para Valéry en el símbolo más justo de la vida humana, en el verdadero arquetipo físico de la conciencia que bulle dentro de cada hombre: una fuerza siempre en movimiento, que no cesa de renovarse, en donde todo parece ir caminando hacia la muerte y el olvido, pero en donde la vida está también siempre naciendo, sin término. El mar recibe los más bellos nombres que poeta alguno haya podido ofrecerle:

«Piel de pantera y clámide calada»

*«Hidra absoluta, ebria de carne azul,
que devoras tu cola fulgurante
con un tumulto parecido al silencio».*

*«Mediodía acordado donde se alzan fogatas»,
(«Midi le juste et commence les feux»).*

Imágenes sobre la muerte de una extraordinaria profundidad:

*«¡El don de vivir ha pasado a las flores!
¿Dónde dejan los muertos sus frases familiares?
El arte personal, las almas singulares?
El gusano trabaja en el nido de los llantos.*

*«Este apacible techo con pasos de paloma
palpita entre los pinos y entre tumbas asoma»
(«Ce toit tranquille ou marchent des colombes,
entre les pins palpité, entre les tombes»).*

Resulta impresionante la lucha entre el ser y el no ser, entre muerte y vida, entre presente y eternidad que Valéry plantea en «El Cementerio Marino» y que finaliza con un himno bergsoniano a la vida, a la energía creadora, que el poeta llama, pensando en las olas «potencia salada» y «nacimiento del viento». La mayoría de los críticos, como Thibaudet, Pierre Brodin, Madame Noulet, Gustave Cohen, han señalado en este poema la identidad de conceptos entre la filosofía de Bergson y la poesía de Valéry, realmente un curioso parentesco mental entre dos pensadores que se ignoraban mutuamente.

Pero, aunque la angustia de «La Joven Parca» y la presencia de la muerte en «El Cementerio Marino» terminan por convertirse en un himno a la vida, la filosofía de Valéry es demasiado analítica para que pueda entregar plenamente la alegría

ciega y tumultuosa de vivir. «Crítico escéptico y negador», lo llama Emile Henriot, y Claude Roy lo define como alguien que quiso ser desesperadamente su propio espectador». Es así como, aun en los instantes en que parece estar a punto de caer en la emoción, se levanta para seguir mirándose a sí mismo. Mientras cientos de poetas, al referirse al dolor, sólo analizan sus resultados externos, Valéry continúa en el espejo de Narciso, hundido dentro del espíritu. Por ejemplo, hablando sobre las lágrimas las describe en singular, como si fuera el problema del tiempo, o el de Dios, o el de la conciencia, simplemente «lágrima». Dice:

*«Tú procedes del alma, orgullo del laberinto
me traes del corazón esta gota contrariada
que viene a sacrificar mis sombras sobre mis ojos».*

*«¿En dónde naces? ¿Qué trabajó siempre triste y nuevo
te arranca tardíamente. ¡oh lágrima! desde la sombra amarga?
Y yo enmudezco, mientras bebo tu caminata segura».*

El drama de Narciso: construir un edificio perfecto, que sólo él es capaz de habitar y que, en el fondo, ni él mismo lo habita, sino su reflejo, su imagen, el juego de desdoblamiento en que se va ahogando a fuerza de querer conocerse totalmente. Lo mismo le sucedió a Leonardo: nunca consiguió terminar una obra. Así como Freud, en su estudio sobre Da Vinci, considera que Leonardo tenía el complejo de la perfección, este mismo complejo fué la virtud más grande y el auténtico drama de Valéry. El mismo confiesa su angustia cuando, definiendo la belleza, escribe: *Lo bello es aquello que mortifica.*

¿Es esto filosofía?... Valéry rehusa que lo llamen filósofo. Y en efecto, él no pretendió crear una teoría del pensamiento, sino usar los problemas del pensamiento para hacer una teoría poética, lo cual es distinto. Es por eso que, frente a la política,

al progreso, a la sociedad, Valéry no se atrevió nunca a adoptar una posición realista, sino evasiva, huidiza, aunque llena de moral interior. Valéry es un moralista paralítico, un místico cristiano a quien le faltó un Dios. Escuchen ustedes sus opiniones sobre política:

Comienza por negar la importancia de la historia. Y dice: «La historia es el producto más peligroso que la química del intelecto haya elaborado, porque obliga a soñar, embriaga a los pueblos, les hace nacer falsos recuerdos, exagera sus reflejos, los atormenta en el reposo, los empuja al delirio de persecución o al delirio de grandeza y convierte a las naciones en amargas, insoportables y vanas».

Para Valéry, la política es hija de la historia. Y la define con las siguientes palabras:

«Es imposible hacer política sin pronunciarse sobre asuntos que ningún hombre sensato puede confesar que conoce. Hay que ser infinitamente tonto o infinitamente ignorante para atreverse a dar una opinión sobre la mayor parte de los problemas que la política plantea». Y agrega: «La política fué, al comienzo, el arte para impedir que la gente se mezclara en lo que no les importa. Ahora se ha convertido en el arte de obligar a la gente a decidirse sobre lo que no entienden».

Pero si la política es un engaño y las ideas políticas un fraude ¿a dónde va el mundo? Para Valéry, lo más importante es el pensamiento humano. En el simple hecho de que los hombres piensen, está la salvación. Las ideas terminarán por vencer a los instintos. Las pasiones serán dominadas por las imágenes y por los mitos. Como afirma certeramente Pierre Bridon, Valéry considera que el movimiento de una sociedad hacia la civilización es un movimiento hacia el reino de los símbolos y de los signos. ¿Es esto científico? ¿Es posible que un cerebro matemático como el de Valéry conciba el futuro del mundo como un simple reino de mitos, símbolos y signos?... Porque Valéry, en su visión del futuro, no habla de Nacismo ni Comunismo ni

de Democracia ni de Anarquismo, sino sencillamente del gobierno de las imágenes. ¿Por qué?... Aunque el tema es apasionante, preferimos reservarlo para otro estudio.

EL ALMA Y LA DANZA

No quisiera que terminaran esta lectura llevándose la impresión de un Valéry seco, estéril y riguroso. Aunque, en verdad, no sería esta una opinión aislada. Desde 1930, la juventud francesa no se apasiona por Valéry. Se le admira, se recitan sus poemas, pero considerándolos demasiado cerebrales, símbolos de una época sin entusiasmo ni fe, de una generación que se hundió dentro de sí misma para no afrontar la realidad social y humana en un mundo en llamas. Es curioso el caso de este poeta que consiguió convertirse en clásico mucho antes de su muerte. Fué clásico desde su primer poema, no en lo que se refiere al estilo, sino porque su experimento mental nació para morir con él.

Sin embargo, hay un tema en donde Valéry derrochó entusiasmo, emoción, alegría: la danza. En los diálogos de su ensayo «El Alma y la Danza» lo vemos entregándose a la música como a una de las pocas medicinas para ahuyentar el aburrimiento, este hastío que él define como «el hastío perfecto, el puro hastío, que no tiene otra sustancia que la vida misma ni otra segunda razón que la clarividencia del hombre vivo».

Nadie ha escrito frases tan bellas sobre la danza como Paul Valéry. Veamos un momento de danza y tratemos de descubrir dentro de nosotros a ese Valéry que alienta en todo pensamiento humano, a ese Narciso capaz de meditar infinitamente con los ojos del cuerpo y con los ojos del espíritu.

«¡Las claras danzarinas! Sus manos hablan, parecen escribir con los pies. Qué precisión en estas criaturas que han hecho de sus fuerzas diáfanas un instrumento feliz! Aquí, la certidumbre es un juego; se diría que el conocimiento ha encontrado

su acto y que la inteligencia acepta de un golpe la espontaneidad de la gracia... Miremos a esta bailarina: la más fina y la más absorta en la justeza pura... ¿Quién es ella?... Ella es deliciosamente dura e inexplicablemente vaporosa... La vemos cediendo, comprando ritmo, restituyendo tan exactamente la cadencia que, si yo cierro los ojos, la veo exactamente con los oídos. La sigo, la encuentro y no puedo perderla nunca».

«Contemplemos esos brazos y esas piernas innumerables!... Un grupo de mujeres haciendo miles de cosas. Mil antorchas, mil peristilos efímeros, mil columnatas, mil enredaderas... Las imágenes se funden, se disipan... Es un bosque cuyas admirables ramas se agitan por las brisas de la música».

«Sueño... Sueño con la dulzura, multiplicada infinitamente dentro de sí misma, de estos encuentros y de estos cambios de forma... Respiro como un olor múltiple esta mezcla de muchachas maravilladas; y mi presencia se pierde en este dédalo de gracias, en donde cada una se extravía de su compañera y se encuentra con otra».

«Es un sueño; pero un sueño penetrado de simetrías, un sueño que es todo orden, todo acto y secuencias».

La bailarina es la única que «puede penetrar en otro mundo. Es la suprema tentativa... Se da vuelta, y todo lo que es visible se desprende de su alma; el vaso de su alma se rompe en el cristal más puro; los hombres y las cosas van a construir en torno de ella una aureola circular y sin forma... Porque «un cuerpo, por su simple fuerza, y por su acto, tiene más poder para alterar la naturaleza de las cosas que el mismo espíritu con sus especulaciones y sueños».

La bailarina es «el acto puro de la metamorfosis».

PUERTA FINAL

Señoras y señores: Valéry no es, como muchos creen, simplemente un poeta o un pensador solitario. Valéry es más que un hombre: es un estado espiritual que todos los hombres llevamos dentro. Logró descubrir, en uno de los experimentos más audaces de la inteligencia, a un personaje que está en nosotros, pero que muy pocos somos capaces de conocer: la conciencia, que no es la voz del bien y del mal, sino la voz que habla dentro del hombre para lo más profundo del hombre. Es posible que este personaje parezca muerto hoy día e inactual. Pero, de todos modos, resulta prodigioso que en el siglo de las guerras, la electricidad, el cine, el divorcio y la bomba atómica, haya habido un hombre capaz de contemplarse a sí mismo como el Narciso de los mitos antiguos.

Este fué Paul Valéry. Este, su drama. Y esta, su poesía.