

André Maurois

Introducción al método de Paul Valery

I



Es un hecho notable que entre la carrera sorprendente y modesta de Valery y la del gran escritor a quien se asemeja más, quiero decir a Descartes, haya tantos rasgos análogos. Ambos han llegado a la prosa por el doble camino de la poesía y de la ciencia. Descartes comenzó, como Valery, por ser un «enamorado de la poesía»; pero permaneció fiel a ésta, y su última obra fué una pieza en verso que escribió en Estocolmo. Descartes, no deseaba abrazar la carrera de escritor y se alistó como soldado voluntario, para rodar «aquí y allá por el mundo, tratando de ser espectador más bien que actor, en la comedia que en él se representa». Valery, también rehusó durante mucho tiempo ser algo más que un simple espectador. Descartes se retiró a Holanda, al «desierto de un pueblo hacendoso» para poner orden a sus ideas. «Sólo depende de mí, escribía, vivir desco-

nocido de todo el mundo; me paseo todos los días a través de un pueblo inmenso, tan tranquilamente como Ud. puede hacerlo en sus alamedas; los hombres que encuentro me dan la misma impresión que si fueran los árboles de vuestros bosques. El bullicio de los comerciantes no me distrae más que el ruido de un arroyo». ¿No es esto ya el anuncio de M. Teste?

Como Descartes, Valery pasó veinte años en una meditación solitaria; y como él, no consintió, sino después de estos veinte años, en comunicar al lector una parte de sus investigaciones. Si a ésto agregamos que ambos han tenido la valentía espiritual de reconstruir, desde sus cimientos, todo el edificio del pensamiento, convendremos en que la proximidad entre estos dos hombres no es artificial, y que tenemos, quizás, el derecho de bosquejar, ya que él mismo nos proporciona los materiales: el discurso del método valeriano.

II

Pero hay que decir algunas palabras del hombre que es el centro de estos pensamientos. Paul Valery, nació en Sete, el año 1871. Fué alumno del colegio de Sete y más tarde del liceo de Montpellier. He aquí su propio recuerdo: «Tengo maestros que reinan por el terror. Tienen una concepción corporal de las letras. La estupidéz, la insensibilidad me parecen inscritas en el programa. Mediocridad de alma y ausencia total de imaginación entre los mejores alumnos de la clase. Veo en

ello las condiciones del éxito escolar. De donde fluye un estado de ánimo desastroso de oposición sistemática a la enseñanza». (1)

Esta «oposición a la enseñanza» no es, tal vez, necesaria a la formación de un espíritu fuera de lo común, pero ella hace nacer, por el sentimiento de insatisfacción que engendra, la necesidad de reconstruir. El «primero de la clase» es, a menudo, un adolescente que acepta de sus maestros un alimento ya digerido. Si no tiene la suerte de encontrar entre éstos a un Sócrates o un Alain, que rehusan enseñar una verdad hecha, corre el riesgo de dormirse y de entrar muy joven en el Pueblo de los Muertos. El alumno rebelde, descontento de la verdad oficial, busca su salvación por otros caminos, y a veces la encuentra.

Valery trabajaba, pero de manera distinta a la que creían sus profesores de Montpellier. En apariencia, seguía los cursos de la Facultad de Derecho; en realidad, sentía no haber sido marino (por mucho tiempo este sentimiento fué tan vivo que no podía encontrar un oficial de marina sin un gesto de tristeza) y descubría a los poetas nuevos: Baudelaire, Verlaine, más tarde a Rimbaud y Mallarmé. Ya entonces, «el arte le parecía la única cosa sólida»; la metafísica, «una bobería»; la ciencia, «una potencia muy especial», y la actividad práctica, «decadencia, una ignominia, conducente a una existencia inquietante». Conocía a algunos escritores:

(1) Citado por Valery Larbaud: «Paul Valery».

Pierre Louys, a quien encontró en Montpellier, y André Gide, que le había sido presentado por Louys. Gide leyó a Valery los cuadernos de André Walter, que le causaron sorpresa. Valery no deseaba escribir. Había compuesto algunos versos que rápidamente publicados por revistas nuevas, fueron muy elogiados por especialistas. Pero llegar a ser un escritor profesional, le parecía, a la vez, por encima y por debajo de sus fuerzas. Habría deseado fijarse «un objetivo imposible de alcanzar», deseo que fué también, y casi en la misma forma, el de Goethe. Por esa época, un día que se paseaba con André Gide en el jardín botánico de Montpellier, Valery sostuvo con aquél, el siguiente diálogo:

«A mí, si me impidieran que escribiese, dijo Gide, me suicidaría».

«Y a mí, si me obligaran a escribir, dijo Valery, me mataría».

Un año de servicio militar. Admira el estilo del reglamento. «Es imposible ser preciso sin ser obscuro si se quiere reducir el número de palabras y de frases al *mínimum*». «Los domingos salvo mi alma escribiendo versos». A los veintiún años parte para París. No tiene ningún proyecto, ningún plan de existencia. Acaba de atravesar una crisis de desesperación sentimental que agrava su desesperación intelectual. «Tenía veinte años y creía en el poder del pensamiento. Sufría de ser y de no ser. A veces me sentía con fuerzas infinitas, pero estas decaían ante los problemas, y la debilidad de mis poderes positivos me desesperaba. Me encontraba obs-

curo, ligero, fácil en apariencia, duro en el fondo, extremado en el desprecio, absoluto en la admiración, fácil de impresionar, imposible de convencer. Había dejado de hacer versos. Ya no leía casi nada.

Contra este romanticismo, demasiado lúcido para ser lírico ¿cómo luchar? La lectura de Edgard Poe le inspira la idea de buscar su salvación en una plena conciencia de sí mismo. Los males de que sufre, son males espirituales. ¿No podrán ser disipados analizando con extrema precisión el mecanismo que los produce?

De esta manera, lo mismo que Gide, al atravesar la crisis trágica de la adolescencia, Valery buscaba su liberación, no como aquél por la sensualidad, no como Byron por la poesía, no como casi todos los hombres por la acción, sino como Descartes: por el renunciamiento de sí mismo. Se instala en París, calle de Gay-Lussac, en una pieza donde Augusto Comte pasó sus primeros años. Allí llenará innumerables cuadernos con apuntes sobre el tiempo, sobre el sueño, sobre la atención, sobre la verdad en las ciencias y, más generalmente, sobre el funcionamiento del espíritu humano. Sin duda, va a la casa de Mallarmé, a quien admira y ama, a casa de Huysmans, a casa de Marcel Schwob, pero ya no «hace literatura». Aun el arte de Mallarmé le interesa, sobre todo, por su lado lógico y estético. ¿Cómo pueden construirse tales poemas? «Persigo lo vago y arbitrario como un policía persigue a los pillastres».

Monsieur Teste fué engendrado durante esta «era de embriaguez de su voluntad». Una revista, «El Centau-

ro», le había encargado un artículo. Continuó un manuscrito apenas comenzado, en el cual había ensayado escribir las memorias de Dupin, (el héroe policial de Edgard Poe). Era el manuscrito que comenzaba por esta frase: «La tontería no es mi fuerte». Lo continuó sirviéndose de notas tomadas sobre sí mismo: «Estaba afectado por el mal agudo de la precisión. Tendía en extremo al deseo insensato de comprender... Todo lo que me resultaba fácil me era indiferente y casi enemigo... La literatura y hasta los trabajos bastante precisos de la poesía me parecían sospechosos... Arrojé no solamente las letras, sino que también la filosofía, casi toda entre las Cosas Vagas y las Cosas Impuras, a las cuales rechazaba con toda mi alma. Monsieur Teste nació un día cualquiera, de un recuerdo reciente de tales estados. Es decir, que se me parece tanto como un niño sembrado por alguien en un momento de profunda alteración de su ser, puede parecerse a este padre fuera de sí mismo».

En suma, Teste es una proyección de la juventud de Valery, adolescente absoluto, extremado, que no habiendo todavía descubierto el valor de las convenciones humanas, y que lo arbitrario es la única forma verdadera de la necesidad, rehusaba toda acción, aun cuando fuera de artista. Comprended bien, no se trata aquí del repudio fundado en la falta de poder, sino en el fundado en el exceso de poder.

«Lo que ellos llaman un ser superior, es un ser que se ha equivocado. Para sorprenderse de él hay que

verlo, y para ser visto es necesario que él se muestre. Y él me muestra que está poseído por la necia manía de su nombre. Así, todo gran hombre está manchado con un error. Cada espíritu que uno encuentra poderoso, comienza por la falta que lo da a conocer»...

Y puesto que todo grande hombre es un falso grande hombre (pues, si lo fuera auténticamente, se habría preocupado de que lo hubiéramos ignorado). Valery se entretuvo en soñar que las cabezas más preparadas debían ser desconocidas: se complace en imaginar para un solitario de genio, una vida que se acerca a la que él mismo lleva entonces, a la de Mallarmé sin los discípulos y sin la poesía, algo a la de Descartes o de Spinoza, antes de la gloria.

¿Cómo describir a M. Teste? Su rasgo más notable es, justamente, no tener ninguno. «Nadie se preocupa de él. Habla sin gesto, no ríe, no dice buenos días ni buenas tardes, borra sus pensamientos aun frescos, y no se contenta con encontrarlos... Lo difícil es adherirse lo que uno encuentra»...

La idea no es nada mientras no ha llegado a ser cuerpo, hábito. ¿Qué ha encontrado el Sr. Teste? Métodos extraordinarios para alcanzar un poco más de precisión de pensamiento, un vocabulario del cual ha desterrado muchas palabras, porque las juzga vagas o mal definidas. El mismo no dice nunca algo vago; el poder de su espíritu es tal, que si lo hubiera querido, hubiera triunfado en todas las disciplinas. Para ser un genio reconocido por los hombres, sólo le falta la debilidad.

¿Qué puede ser Edmundo Teste, enfermo, enamorado? Sin duda, sentiría como toda persona, los movimientos agradables o penosos, de su cuerpo, pero su espíritu estudiaría las reglas de esos movimientos y los ordenaría. El narrador lo acompaña a la Opera, vuelve con él hasta su casa, donde ocupa un pequeño departamento amoblado. Ni libros, ni escritorio, un triste mobiliario «abstracto». Es el paradero «cualquiera», análogo al «punto cualquiera de los teoremas y, tal vez, tan útil como aquél». Teste, en efecto, que ha «muerto al títere», no puede vivir sino en un lugar «puro y trivial». Allí, como está viejo y enfermo, Teste experimenta una crisis de sufrimientos y, naturalmente, «piensa» su sufrimiento.

«Esperad... Hay momentos en que mi cuerpo se ilumina... Es curioso. De repente me veo a mí mismo... Distingo las profundidades de las capas de mi carne y siento zonas de dolor, anillos, polos de dolor. ¿Veis estas figuras vivas? ¿Esta geometría de mis sufrimientos? Hay relámpagos que se asemejan completamente a las ideas.

«¿Qué puede un hombre? Lo combate todo—fuera del sufrimiento de mi cuerpo—más allá de cierta intensidad».

Entonces, Teste, sufre. En seguida el dolor se calma. Se duerme analizando el sueño y el ensueño. Duerme con tranquilidad. El narrador toma la bujía y sale rápidamente.

III

Cuando «La noche con Monsieur Teste» fué escrita, Valery no tenía sino 24 años. Pero ya era Valery. Los rasgos de Teste son los rasgos esenciales de Valery: rigurosidad, horror de lo vago y de esa aparente claridad con la cual se contentan casi todos los hombres, y consecuencia de esta necesidad de rigor, necesidad de precisión del lenguaje y de exigir a las palabras un contenido preciso.

Esta preocupación de la rigurosidad lo conduce a interesarse por un hombre ilustre que la experimentó lo mismo que él: en Leonardo de Vinci.

Y aun en este caso, sólo una casualidad lo hizo abandonar el silencio. Un día, en casa de Marcel Schwob, había hablado de Leonardo tan brillantemente, que León Daudet, que estaba presente y que se ocupaba, entonces, de *La Nouvelle Revue*, le hizo pedir, por intermedio de Mme. Adam, un artículo sobre este tema. Fué el origen de la «Introducción al método de Leonardo de Vinci». En verdad, Vinci es en este estudio un pretexto, y bajo este nombre Valery trata sus problemas particulares.

Después de 1895, prosigue en una obscuridad que él mismo ha buscado, investigaciones que no tienen otro objeto que reformar su espíritu y su lenguaje. Para vivir busca empleos. Trabaja al servicio de prensa de la Chartered Company, de Cecil Rhodes; en seguida,

en el Ministerio de la Guerra, donde permanece mucho tiempo en la oficina del material de artillería, y, por fin, en la Agencia Havas. Había aceptado, parece, permanecer desconocido para siempre: «Un hombre que renuncia al mundo, se pone en situación de comprenderlo».

Sin embargo, son tan misteriosos los caminos del genio, que no estaba tan olvidado como él lo imaginaba. Sus escasos poemas publicados en algunas revistas, «La noche con M. Teste», eran copiados por jóvenes universitarios y liceanos. Algunos sabían su versos de memoria, y existía, como para los Poemas Homéricos, una tradición oral, pues ciertos valerianos de 1900, sólo conocían algunos fragmentos. Otros de sus ensayos no eran conocidos sino por él mismo, como el «Manuscrito encontrado en un cráneo», que no ha sido ni será publicado.

«Olvido. Trabajo personal. Notas acumuladas sobre cartones Matrimonio. La vida. Hijos. Veinte años se pasan así entre los hombres y lejos de ellos, «en el desierto de un pueblo hacendoso». Ordenando las notas que acumula, tendría materia para diversos grandes libros. Uno, sería un «Diálogo sobre las cosas divinas». Otro, «Gladiator», ensayo sobre la naturaleza del entrenamiento, sobre la virtuosidad. Hay apuntes sobre el amor, sobre el dolor, sobre la familia... Todos son interesantes, algunos admirables. Si se les reuniera clasificándolos, los franceses quedarían estupefactos al descubrir que poseen un nuevo tesoro clásico. El mismo

ignora su fuerza. Sin embargo, ella es enorme. «Durante años, martillando sobre el yunque de la fragua, su espíritu ha llegado a ser la espada de Sigfrido». ⁽¹⁾ Invenible, a lo menos, para los mortales.

Poco antes de la guerra, André Gide, que acaba de fundar, con algunos amigos, «La Nouvelle Revue Française», solicitó autorización para reunir en un volumen los antiguos versos de Valery. Este rehusó, pero sus amigos insistieron. Hicieron buscar todas las revistas donde estos versos habían aparecido, y reconstituyeron un texto dactilografiado que propusieron al autor. «Contacto con mis monstruos, anota Valery. Desagrado. Los revuelvo. Retoques».

Corrige así sus monstruos con una preocupación de música y de plenitud, e interesándose en este trabajo, pensó que podría completarlo con un corto poema, cuarenta a cincuenta versos, que serían su despedida de la poesía. Comenzó este trabajo en 1913. Lo prosiguió cuando sobrevino la guerra. Continuó en el mismo estado de espíritu que un monje del siglo VI, que componía exámetros latinos durante las invasiones, con los cuidados infinitos de un hombre que cree escribir el testamento de una civilización y de una lengua. En fin, en 1917, el poema fué terminado. Era «La Joven Parca».

El éxito fué enorme, no por su extensión, sino por su calidad. Se publicaron, entonces, «Los Versos An-

(1) Charles du Bos: «Aproximaciones».

tiguos» y, en seguida, se abrieron los cartones de apuntes, y los franceses o, por lo menos, los más sabios entre ellos, supieron que poseían, a la vez, un gran poeta y un gran prosista.

Como sucede siempre, el mundo proyectó sus más vivas luces sobre aquél que había escogido la obscuridad. No me referiré a esta parte de la vida de Valery. No porque sea menos hermosa; es imposible aceptar la gloria con más modestia, sencillez, gentileza e ironía; pero el tiempo heroico es el de M. Teste y de La Joven Parca. Como dice Valery, «lo demás es bulla».

He estimado indispensable, antes de exponeros en la mejor forma posible lo que es el método de Valery, conducirlos por esta noble introducción que es su vida, pues así sabréis que este método, este rigor obstinado, esta voluntad de hacer tabla rasa y de reconstruir no solamente el juego de un espíritu, sino la búsqueda de una voluntad. Valery, como Descartes, ha vivido su método, y por ello M. Teste, fácilmente triunfa sobre M. Bergeret.

IV

INTRODUCCION AL METODO DE PAUL VALERY

A.—LA RIGUROSIDAD

«No la simpatía, Nathanael, sino el amor», leemos al comienzo de «Alimentos terrestre». . . En el umbral

de una introducción al método de Paul Valery, quisiera escribir: «No la claridad, Eriximaco, sino la rigurosidad». Pues no es una palabra clara, claridad. ¿Qué es lo que es claro? Hay críticos y lectores que encuentran a Valery obscuro. «Me siento desesperado dice, de afligir a estos aficionados a la luz, pues nada me atrae más que la claridad. Ay, os confieso que casi no la encuentro por ninguna parte. Las tinieblas que se me atribuyen son débiles y transparentes con respecto a las que descubro por todas partes. Felices los demás que están de acuerdo en que se entienden perfectamente. Yo estoy hecho, amigo mío, de un desgraciado espíritu que no está nunca bien seguro que ha comprendido sin aperibirse de ello; discerno muy mal lo que es claro de lo que es positivamente obscuro».

Una obscura claridad emana a veces de obras que pasan por fáciles y luminosas. Cuando en su discurso de recepción, en la Academia Francesa, Valery tuvo que hablar de Anatole France, no fué sin cierta ironía cómo describió la claridad de éste:

«Inmediatamente gustó un lenguaje que se podía saborear sin pensar mucho, que seducía por una apariencia tan natural, y del que la limpidez, sin duda, dejaba traslucir, a veces, una segunda intención; pero no misteriosa. . .

«Tenía en sus libros un arte consumado de orillar las ideas y los problemas más graves. Nada atajaba la mirada en ellos, sino es la maravilla misma de no encontrar ninguna resistencia para ello».

«Nada más precioso que la ilusión deliciosa de la claridad que nos da el sentimiento de enriquecernos sin esfuerzo, de saborear un placer sin pena, de comprender sin atención, de gozar de un espectáculo sin pagar».

«Felices los escritores que nos quitan el peso de pensar, y que tejen con un dedo liviano un luminoso disfraz de la complejidad de las cosas. Señores, hay otros escritores, cuya existencia es de deplorar, que se han embarcado en una vía completamente distinta. Han colocado el trabajo del espíritu por encima del camino de sus voluptuosidades; nos proponen enigmas, son seres inhumanos».

Me acuerdo que un día, Valery, dictando una conferencia en el Vieux-Colombier, dijo, más o menos, esto: «Obscuro? Yo? Me lo han dicho y hago esfuerzos por creerlo. Pero yo me encuentro menos obscuro que Hugo, que Musset, que Vigny». Parecéis extrañados? Considerad a Musset. Yo no sé si alguno de vosotros podría explicar el siguiente verso:

«Le plus désespérés sont les chants les plus beaux
«Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots. (1)

«En cuanto a mí, soy incapaz de hacerlo. ¿Cómo un sollozo puro puede ser un canto inmortal? Eso me parece ininteligible. Un canto es un ritmo; un sollozo puro

(1) Los cantos más hermosos son los más desesperados, conozco algunos inmortales que son puros sollozos.

es informe. Por más obscuro que yo pueda ser, nunca he escrito algo tan obscuro».

En ese momento se levantó de entre el público un joven que parecía irritado. «En fin, señor, dijo, se burla Ud. de nosotros? No veo nada de obscuro en esos dos versos, y me siento capaz de explicarlos... Se lo ruego, señor, dijo Valery, y os cedo mi lugar con mucho gusto». Se levantó y encendió un cigarrillo. El señor irritado subió a la tribuna. No llegó a satisfacer, al explicar a Musset, ni la necesidad de rigor de Valery, ni aun la menos exigente del público.

Por lo demás, en un poema, ni la claridad ni la rigurosidad son necesarias. «Amo la majestad de los sufrimientos humanos», un verso de Vigny, no le parece a Valery un verso «explicable», pues los sufrimientos humanos no tienen majestad. El dolor de muelas y la ansiedad no tienen nada de augusto. Pero es un hermoso verso, porque «majestad» y «sufrimientos» forman un hermoso acorde de dos palabras importantes.

Valery, como poeta, se da el derecho de ser obscuro, o más exactamente de ser «musical», como también se lo reconoce a los demás poetas. Pero, desde que Valery, prosista, trata de construir ideas, busca la rigurosidad. Aspira a no emplear ninguna palabra que no se haya definido, y no supone en las que emplea, más de lo que contenían las definiciones aceptadas. En fin, trata de comunicar al lenguaje de la prosa lo que éste puede encerrar de precisión matemática.

«Desconfío de todas las palabras, pues la menor

meditación hace absurdo lo que uno dice... He terminado por comparar las palabras con las cuales se atraviesa tan ligeramente el espacio de un pensamiento a plumas livianas, arrojadas en un abismo que permiten la travesía, pero no el estacionamiento. El hombre, vivamente, las capta y se salva; pero si insiste un momento, en ese instante se rompe todo, y cae a las profundidades».

Nada detiene a Valery, cazador de exactitudes. Por eso es que yo llamo a su búsqueda «heroica». No acepta las verdades fáciles, no se deja detener por las opiniones universales ni por la autoridad de los expertos. Sobre cada cuestión, se plantea, a sí mismo, la gran pregunta: «¿De qué se trata?» Como Descartes, vuelve a comenzar toda investigación, y se impone una duda metódica. Pero hago mal en decir se «impone», pues esa duda es su naturaleza misma.

B.—LA TABLA RASA

¿Qué es lo que sabemos? ¿Qué se nos ha enseñado en las escuelas, fuera de los idiomas y de las ciencias exactas? ¿Una metafísica? Valery se pregunta, no si acaso desea seguir una particular, sino si algún conocimiento metafísico es posible: «No podemos conocer sino lo que está implicado por nuestro ser... Si entonces se supone que exista una esencia de las cosas, una «palabra» de la charada Universo—una respuesta al Todo—tal palabra no será jamás para nosotros sino un incidente particular de nuestro funcionamiento».

Antes de buscar una explicación del mundo considerado como un Todo, habría que creer que tal explicación puede existir. Valery no lo cree. Cuando hace el cuadro de los «deseos idiotas del hombre», anota: «Conocer el porvenir, ser inmortal, creer que existe una respuesta única». Si existiera un «pensamiento supremo que la hubiera conocido, no tendríamos sino que morir, puesto que éste no tendría otro que lo continuara». Sobre este tema debe leerse el hermoso prefacio de Eureka: «El problema de la totalidad de las cosas y el de la proveniencia de ese Todo, proceden de la intención más ingenua: desearíamos ver lo que ha precedido a la luz».

Bastaría que sobre este Todo del universo, confesáramos nuestra ignorancia, que es evidente; pero el hombre proyecta sus sentimientos en ídolos. «Pone el amor sobre un pedestal, la muerte sobre otro. Sobre el más alto coloca lo que no sabe y no puede saber, y que no tiene aún sentido». Las discusiones de los filósofos no se refieren a la naturaleza de las cosas, sino a las relaciones de ciertas palabras, lo bastante abstractas para ser vacías e indefinibles. Realistas y nominalistas, idealistas y materialistas son los campos en los juegos del espíritu. En estas partidas de ajedrez cada uno mueve sus peones, según convenciones aceptadas». Finalmente, nada se ha probado, salvo que A es mejor jugador que B».

A lo cual los filósofos contestarán que aun hablar mal de la filosofía es todavía filosofar. Pero yo no creo que Valery les permitiría escaparse por ese lado. Pues

los filósofos disputan para hacer triunfar una palabra de obra y la actitud completamente distinta de Valery es la de negar que alguna de estas palabras responda a una definición precisa. «A los filósofos nunca hay que temer no comprenderlos. Lo que hay que temer es comprenderlos».

«Lo que se piensa realmente cuando se dice que el alma es inmortal, puede siempre ser representado por proposiciones menos ambiciosas... Se puede considerar toda metafísica de este género como infidelidad, pobreza del lenguaje, tendencia a aumentar, aparentemente, el pensamiento y, en suma, a recibir de la expresión que uno se ha formado, más de lo que uno ha dado y gastado al firmarla. Tiempo, espacio, infinito, son palabras incómodas. Toda proposición que sea precisa las deja a un lado». La mayoría de los problemas llamados «metafísicos» son, en realidad, problemas de lenguaje y demasiado ingenuos. Preguntarse, como hacen ciertos filósofos, si existe lo real, es preguntarse si el metro modelo depositado en Meudon, es un metro.

¿Qué otra cosa nos ha enseñado? Historia... «la historia es el producto más peligroso que la química del intelecto haya elaborado. Sus propiedades son bien conocidas. Hace soñar, embriaga a los pueblos, les engendra falsos recuerdos, exagera sus reflejos, mantiene sus viejas heridas, los atormenta en su reposo, los conduce al delirio de grandeza o al de persecución, y hace que las naciones se vuelvan amargas, insoportables y vanas».

Para dictar su conducta a los pueblos, ¿tiene la his-

toria, a lo menos, alguna certidumbre? Ninguna. Es imposible conocerla. Los historiadores de la revolución francesa se ponen de acuerdo entre ellos, «precisamente como Danton se ponía de acuerdo con Robespierre, aunque con consecuencias menos rigurosas, pues la guillotina no está a la disposición de los historiadores».

El gran pintor Degas ha contado a Valery que acompañó un día a su madre a casa de Mme. Le Bas, la viuda del famoso convencional. Al ver en la antecámara los retratos de Robespierre, de Couthon, de Saint Just, la señora Degas no pudo dejar de expresar con horror: ¿Cómo Ud. guarda aquí, todavía, las caras de estos monstruos? Cállate, Celestina, replicó Mme. Le Bas. Cállate... eran santos». Se puede imaginar el mismo diálogo entre Michelet y José De Maistre; entre Taine y M. Aulard. Cada historiador de la época trágica nos ofrece una cabeza cortada, como el objeto de sus preferencias».

Sin embargo, hay hechos históricos sobre cuya autenticidad todos los historiadores están de acuerdo. Carlos Magno, fué coronado emperador en el año 800, y la batalla de Marignan tuvo lugar el 15 de septiembre de 1515. Sí, pero la elección de los acontecimientos y de los documentos permite al historiador narrar la historia según sus prejuicios y sus opiniones. La historia justifica todo lo que uno quiere. No enseña rigurosamente nada, pues contiene de todo y da ejemplo de todo. Nada más ridículo que hablar de las «lecciones» de la

historia. Se puede sacar de ella todas las políticas, todas las morales, todas las filosofías.

En particular, es una locura pensar que la historia pueda alguna vez permitir predecir el futuro. «La historia, nos dicen los ancianos, es una repetición perpetua». Desde luego, esto es discutible. Admitiendo que eso sea verdaderamente «grosso modo», es falso en los detalles para hacer que toda previsión sea absurda. Hablando a los liceanos de Janson de Sailly, Valéry trata de describirles lo que él era a una edad como la de ellos, en 1887, y demostrarles que de la imagen del mundo percibida por él, en ese tiempo, era imposible deducir lo que el mundo llegaría a ser.

«En 1887, el aire estaba reservado para los pájaros. Los cuerpos sólidos eran todavía sólidos, los cuerpos opacos, eran todavía opacos... Newton y Galileo reinaban en paz; la física era feliz y sus datos absolutos. El Tiempo producía días apacibles... El Espacio gozaba de ser infinito, homogéneo. Todo esto no es ya más que sueño y humo. Todo esto se ha transformado como el mapa de Europa, como el aspecto de nuestras calles. ¿El más gran sabio, el político más calculador de 1887 no hubieran podido soñar lo que nosotros vemos ahora, después de cuarenta y cinco miserables años? No se concibe aún que operaciones del espíritu, tratando toda la materia histórica acumulada en 1887, habrían podido deducir del conocimiento aun más sabio del pasado, una idea, aun groseramente aproximativa de lo que es 1932».

Las ciencias llamadas exactas permiten la previsión dentro de un sistema cerrado y a cierta escala, pero en historia no depende de nosotros aislar los sistemas y la escala nos es impuesta. Por lo mismo, toda profecía es una mentira, «entramos en el porvenir retrocediendo». La historia no es una ciencia, es un arte; tiene su lugar entre las musas. Como tal, Valery las juzga agradables; pero hay que mantenerla en su lugar. Desde que se pretende usar de ese pasado desconocido para arreglar sus acciones, en vista de un porvenir imprevisible, uno se pierde. Si Bonaparte no hubiera estado obcecado por la historia de César, no se habría hecho proclamar emperador. «Era un aficionado apasionado de la historia, y este hombre, hecho para crear, se perdió en las perspectivas del pasado. Declinó desde que cesó de derrotar».

Sin embargo, Valery reconoce la utilidad, en cierto modo, negativa de la meditación sobre el pasado. «Nos muestra el fracaso frecuente de las previsiones demasiado precisas, y por el contrario las grandes ventajas de una preparación general y constante que, sin pretender crear o desafiar los acontecimientos—los cuales son invariablemente sorprendidos—permite al hombre defenderse más a tiempo contra lo imprevisto». Pero tales lecciones parecen morales más bien que científicas.

El gran error del siglo XIX, adormecido por los éxitos prácticos de las ciencias exactas, ha sido confundir los métodos de estas ciencias con los de las ciencias falsas que ha llamado psicología y sociología. «Hay

ciencias de las cosas simples y artes de las cosas complicadas. Ciencias, cuando las variables pueden enumerarse y su número es pequeño, sus combinaciones netas y distintas». Mientras que en las ciencias de la naturaleza, a la visión sencilla de los objetos, se substituía un control objetivo, en las «ciencias» histórico-políticas hemos querido hacer coexistir métodos subjetivos con conclusiones objetivas. La historia y su hija, la política, deben ser disminuídas y rebajadas tan cuidadosamente como la filosofía. «No se puede hacer política sin pronunciarse sobre cuestiones que ningún hombre sensato pueda afirmar que conoce. Hay que ser infinitamente tonto o infinitamente ignorante para atreverse a tener una opinión sobre la mayoría de los problemas que la política plantea», y además: «la política fué primero el arte de impedir que la gente se mezclara en lo que les concernía... en la época siguiente se juntó a ellos el arte de obligar a las personas a decidirse sobre lo que no comprenden».

¿Qué queda sobre nuestra mesa? ¿La ciencia? Esta es un conjunto de recetas y de procedimientos que siempre resultan, y, como tal, útil y respetable, pero todo lo demás es literatura. «La ciencia no aporta la explicación del mundo como lo habían creído bastante ingenuamente los hombres de las generaciones de Zolá. No la aportaría nunca. Nadie explicará el Universo, porque el Universo no es sino una expresión mitológica». ¿Cómo adquirir el concepto de lo que no se opone a

nada, que nada rechaza, que no se parece a nada? Si se pareciera a algo, no sería todo».

¿Qué queda todavía? ¿El buen sentido? «El buen sentido es la facultad que tuvimos otrora de negar y de refutar, brillantemente, la existencia de las Antípodas... El buen sentido es una intuición local. La ciencia cada día lo renueva, lo mistifica... El sentido común no es ya invocado sino por la ignorancia. El valor de la evidencia media ha caído por los suelos. Casi todos los sueños de nuestras fábulas — el vuelo, la aparición de cosas ausentes, la transmisión de la palabra—y muchas otras rarezas que no habían sido, siquiera, soñadas, han salido ahora del reino de lo imposible y del espíritu. Lo fabuloso está en el comercio». El buen sentido está hoy día francamente deshonrado.

De esta manera, el pensamiento riguroso rechaza, sucesivamente, todo lo que engendró en otros tiempos. ¿No hay, se ha preguntado Charles Dou Bos, en el fondo de la inteligencia valeriana un nihilismo? «En el orden intelectual no hay espectáculo impregnado de una tragedia más augusta, que el de la facultad de pensar, terminando por traducirse, por su agudeza misma, en la nada y en la autonegación. Es, verdaderamente, el reinado de la soledad y de la nitidez desesperada». Pero vamos a ver que en esta soledad, Valery construirá su ciudad, que es la nuestra.

C.—LAS CONVENCIONES

He aquí la tabla rasa y el pizarrón limpio. ¿Qué vamos a construir sobre la mesa o inscribir en el pizarrón? Pues, debe haber algo. Los hombres piensan; acuerdan a veces sus pensamientos y sus actos; las sociedades humanas viven y duran. Se encuentran en este caos de ruinas los materiales de un orden. ¿Cuáles son estos materiales, preguntaremos a Valery? Nos contestará, según creo: «Convenciones, o si Uds. prefieren, ficciones».

¿Qué es una convención? Es una regla aceptada por uno o varios hombres. Un hombre que obtiene una ganancia en el juego, no ha podido jugar sino porque ha aceptado una convención. Este acuerdo no es la expresión de una verdad absoluta. Su único valor consiste en ser aceptado. Por ejemplo, se conviene entre nosotros que yo hable durante una hora y que Uds. escuchen. Este acuerdo establece un orden en esta sala. Habríamos podido aceptar otra convención; ustedes podrían haber cantado en coro y yo escuchado. Tal convención habría establecido otro orden. ¿Pero, por qué tales convenciones son respetadas? Porque en esta sala la mayoría representa a las leyes. No por su fuerza. No podrían obligaros a manteneros en calma. Pero sí por una ficción aceptada. Y lo característico de las sociedades humanas es que ellas no pueden existir sino en virtud de tales ficciones. «Pues, no hay poder o fuerza capaz

de fundar el orden sobre la presión de los cuerpos por los cuerpos».

Los instintos son vencidos por las ideas, por las imágenes y por los mitos. El movimiento de una sociedad hacia una civilización, piensa Valery, es un movimiento hacia el reinado de los símbolos y de los signos. Toda sociedad descansa sobre un lenguaje que es el primero y el más importante de todas las convenciones, sobre escrituras, sobre hábitos, sobre convenciones observadas. Toda sociedad es un edificio de encantamientos. No percibimos el carácter ficticio de nuestras leyes, porque muchas de entre ellas se han agregado a nosotros y han llegado a ser instintos. Nos quitamos el sombrero, prestamos juramento, aplaudimos, pagamos, aceptamos dinero. Cada uno de estos actos supone innumerables ficciones antiguas. Pero la vida de un pueblo, cuya historia ha sido larga, está tejida de lazos tan numerosos que ninguno de los ciudadanos conoce ya sus orígenes.

¿Qué sucede entonces? Que dentro del orden la libertad del espíritu se hace posible. En el estado de barbarie no hay libertad. Imaginad una familia de monos o de hombres de las cavernas; los machos jóvenes obedecen al padre porque le temen o porque el peligro exterior los compele. Es el estado de hecho. Pero en una familia de París, en nuestros días, el peligro parece lejano, y si próximo, no es de los que puede evitar la fuerza del padre. Entonces la juventud discute. ¿Por qué obedecer al padre? No es sino una convención. ¿Qué cosa más inútil que una convención?, piensa la juventud.

¿Por qué respetarla? En igual forma, en la Francia del siglo XVIII la gente comenzó a preguntarse: ¿Por qué este rey?

Creadoras de orden, madres de las libertades, las convenciones son luego amenazadas por el orden y la libertad que ellas mismas han formado. Los hombres olvidan lo que son el desorden y el dolor. El espíritu crítico crece, mina y en seguida destruye las convenciones. La barbarie renace y con ella el estado de hecho. Es la revolución o la guerra. Pronto, por el efecto de la una o de la otra, el individuo será de nuevo lo bastante infeliz para desear otra vez la policía o la muerte».

Luego, lo que para los hombres es más necesario, es la más arbitraria de sus creaciones. El más sólido sostén de las civilizaciones es un edificio de encantamientos. Lo que es útil en la moral, no son las reglas (variables según los tiempos y los lugares) que ella propone; es que ella propone tales reglas. Lo que es necesario a la vida de un país no es que sea monárquico, republicano, aristócrata, sino que las convenciones políticas sean aceptadas por la mayoría de los ciudadanos. Lo que hace que las matemáticas formen un sistema de verdades que parecen necesarias, es que ellas son en el mundo cuanto hay de más arbitrario. Lo que hace la belleza de un poema es lo arbitrario de las reglas que han permitido componerlo.

Idea nueva, importante y propia a nuestro tiempo. Siempre o casi siempre los hombres han perseguido la verdad absoluta, la palabra de la charada, el pensa-

miento supremo. El sabio moderno, parecido a Valery, no cree ya en que pueda explicar el Universo, ni aun siquiera que tal explicación exista. Construye ciertas hipótesis sobre el mundo que le permiten agrupar cómodamente los fenómenos observados. No afirma que estas hipótesis sean verdaderas. Está seguro que algún día serán reemplazadas. Pero, por un tiempo ellas permiten vivir. «El hombre moderno tiene una idea de sí mismo y del mundo, que ya no es una idea determinada; no puede dejar de poseer varias; no podría casi vivir sin esta multiplicidad contradictoria de visiones».

Así, el pensamiento de Valery ha seguido la marcha natural de toda inteligencia vigorosa. Habiendo hecho en su adolescencia tabla rasa, restablece en la madurez las convicciones otrora apartadas, pero el camino de su espíritu se nota en esto: que las restablece en cuanto convenciones y no en cuanto verdades absolutas. En lo que la actitud de Valery me parece original, diferente a la vez de la de Bourget, que respeta a la convención como si ella fuera verdad trascendente y la de Gide, que conserva frente a las convenciones la actitud hostil y desafiadora de un adolescente impenitente.

D.—LA OBRA DE ARTE

Sin embargo, sería una paradoja insostenible considerar al Universo como hecho solamente de convenciones humanas. Hay una realidad anterior a las ficciones y a los mitos. ¿Pero, cómo puede el pensamiento alcan-

zar esa realidad que, por definición, le es extraña? Yo creo que Valery, como Proust, contestará de buena gana: por la obra de arte y singularmente por la poesía, entendida en un sentido extremadamente general.

El lenguaje humano tiende a lo abstracto y se aleja siempre más de lo concreto. La poesía permite al espíritu volver a tomar contacto con una realidad anterior a los monstruos mecánicos que este espíritu engendró y que son nuestras hipótesis y nuestros conocimientos. ¿Por qué medios, por qué encantos la poesía puede desempeñar este papel?

Sería necesario un volumen para explicarlo y sólo me quedan algunos minutos. Digamos, si Uds. quieren, que la función del poeta es devolver a las palabras su valor armónico y volver a crear alrededor de ellas, asociándolas, desplazándolas, sorprendiéndolas en posiciones inacostumbradas, el aire de misterio que las rodeaba en su nacimiento.

«No se hace un poema con ideas, ni con sentimientos; un poema se hace con palabras». Valery gusta de representar al poeta como un artesano consciente, metódico, que «fabrica» un poema como se construye una máquina para producir un resultado definido. Poe, Baudelaire, Mallarmé, tal es la línea de poetas «conscientes» que continúa tan perfectamente Valéry. «Un poema debe ser una fiesta del intelecto». No puede ser otra cosa. Aquí volvemos a encontrar la idea de convención. Un poema es una fiesta, un juego tan bien tejido que no podemos concebirlo de una manera diferente. «La im-

presión de belleza, tan locamente buscada, tan inútilmente definida, es tal vez el sentimiento de una imposibilidad de variación». Es por eso que ella tranquiliza y gusta. Tranquiliza y fija el espíritu. Reencuentra y detiene el tiempo. Una roca se corroe bajo la acción de las olas, pero ¿qué elementos conjurados juntos arrancarían una palabra a algunos de los mejores poemas de Baudelaire? Aquí todavía lo arbitrario ha creado la necesidad.

Esta idea de la poesía parece excluir la de la inspiración. Valery elimina de buena gana el lirismo que no es sino el «desarrollo de una exclamación» ¿Quién no se sonrojaría de ser la Pythie? «La inspiración es la hipótesis que reduce al autor al papel de un observador». Fórmulas paradójicas a las cuales Valery, más adelante, hará las correcciones necesarias. Es cierto que la búsqueda de una forma por un artesano es el objeto primero de todo arte. Sin oficio no hay genio. Pero la necesidad de esta búsqueda no nacería sin sentimientos tristes o alegres. «La inspiración en la poesía y en todas las artes, está profundamente escondida», pero existe. Sin el tiempo perdido, no hay tiempo que volver a encontrar.

Eso, Valery mismo lo sabe muy bien, y aun él mismo lo ha formulado mejor que nadie: «El escritor se recompensa como puede de las injusticias del oficio». Por más que quiera ser, hasta en sus poemas, rigor, objetividad, método, es imposible conocerlo sin medir su sensibilidad, que es viva. No puede impedir que esta

aflore en sus escritos. «En el extremo de todo pensamiento hay un suspiro». M. Teste, aun cuando dominara la mecánica conocía el sufrimiento. No hay que imaginarse a Valery como una inteligencia pura pero inhumana. Por el contrario, ningún hombre de este tiempo es más sensible, más fiel y más generoso. Pero, si conoce el dolor no se complace con él, como Pascal». ¿Qué es lo que les enseñamos a los demás hombres, representándoles que no son nada? ¿Que la vida es inútil, la naturaleza enemiga, el conocimiento ilusorio? ¿De qué sirve matar la nada que son o de volverles a decir lo que saben?

Quisiera, al terminar, dejaros de él una imagen completamente humana. Vedlo todas las mañanas a las cinco, volver a empezar, a pesar de la fatiga de la noche, las investigaciones que ha perseguido durante toda su vida. Debe recalentar su café, pues a esa hora nadie se ha levantado, y deja caer sobre nosotros sus fragmentos de prosa, accidentes de un trabajo sublime. Es una cosa hermosa el poder del espíritu. En algunos siglos más se sabrá que nadie tuvo más influencia sobre nuestro tiempo que este hombre tan sencillo. ⁽¹⁾

V

El siglo XIX ha sido, con sus arrepentimientos y sus vueltas, el siglo de la ciencia POSITIVA y de sus hi-

(1) Alain.

jas activas y tontas, las máquinas. Hemos visto las esperanzas que había hecho nacer este «triunfo de las recetas». Esperanzas intelectuales: se esperaba encontrar la palabra de la charada «Universo.» Esperanzas sociales: de buena gana se hubiera pintado en los techos de los palacios nacionales, la Ciencia, haciendo la felicidad de la Humanidad.

A las grandes esperanzas suceden las grandes decepciones. Entusiasmados con los éxitos de los métodos científicos, embriagados por los progresos de las ciencias exactas, algunos escritores creyeron poder aplicar estos métodos al estudio del hombre. En el siglo XIX, los valores espirituales son desdeñados por muchos filósofos, sin pruebas y aun contra las pruebas, pues la observación muestra en el hombre la importancia del espíritu tanto como la de las relaciones psico-químicas. La actitud del hombre hacia sí mismo cambia. No cree ya en su poder. «El individuo del período científico pierde la facultad de sentirse centro de energía». Mientras el asceta hindú y el santo católico, creen en un poder misterioso del hombre sobre su cuerpo y sobre el mundo exterior, Adrian Sixte, admite que todo en nosotros ocurre mecánicamente. Descorazonadora humildad, pues ella quita al hombre su fe en el hombre.

Lo propio del pensamiento de 1900, es la lascitud, France, Lemaitre, Barrés, son escépticos. Sé muy bien que los tres, a la derecha y a la izquierda, debieron retenerse para evitar el vértigo a algunos espíritus bas-

tante frágiles. Pero era más por necesidad de encontrar un apoyo que por libre elección de ese apoyo.

Después de un siglo de descubrimientos, que nos habían entregado a invasiones bastante bárbaras de los especialistas, la humanidad necesita poetas, es decir, de hombres capaces de volver a tomar contacto con los datos elementales de los problemas. La Europa se muere de un lenguaje mal hecho. Es demasiado temprano aun para deducir el carácter propio de nuestro tiempo, pero esto será, sin duda, si nuestra aventura no termina en desastre, no de haber renegado de la obra del siglo XIX, sino de haber reconocido su valor, más allá de la ciencia o al lado de ella, de un conocimiento poético alumbrado por la inteligencia.

De aquí que sea también bastante natural que el mejor espíritu de este tiempo sea un poeta, y que este poeta sea Valéry.

(Traducción de G. Gandarillas).