

Prólogo
Lo íntimo y lo distante

Aun cuando no se menciona ninguna circunstancia, ni se alude en ella al momento presente, esta conferencia de Valéry se dictó bajo la ocupación alemana. En esos mismos años, su autor había manifestado un espíritu no colaboracionista en un discurso de homenaje “al judío Henri Bergson” en la Academia Francesa, lo que le valió su destitución de un importante puesto universitario. Salvo en un pasaje del final, cuando se dirige a los jóvenes que aspiran a escribir, el conferencista no se deja influir por la desolación circundante. A ellos, “que desgraciadamente han sufrido las sacudidas que se conocen, que se hallan en una situación económica terrible, que también se hallarán en condiciones quizás deficientes desde el punto de vista de su propia vida, su vida física, material”, Valéry les adjudica una fe, la salvación por la fe en la escritura, no por una vana esperanza de triunfo, ya que tener esa expectativa implicaría haber llegado a un lugar que por consabido no puede ser interesante, sino en base a “la esperanza de rehacerse a uno mismo”. Ahí se asoma la obra, a veces a espaldas de su autor, en la búsqueda incesante de una autoconstitución, en la destrucción reflexiva de lo ya hecho. Y la obra, anónima o personal, puede negar por su misma forma irrefutable el caos de una prosa mundana y repetida, la política de la guerra, la crasa utilidad de los prejuicios. En este sentido pudo decir Borges que Valéry era un símbolo, sin más nación que su puerto natal, desconfiando de la inspiración pero también de la ciencia, como un emblema del esfuerzo por conocer lo que se hace al escribir. Parafraseando a Henri Michaux, podría leerse bajo la figura de Valéry un lema que rece: “los versos nos aburren con su paraíso, que nos den más bien un poco de conocimiento”. Sus escritos, más ensayos que poemas, se dedican entonces a construir la figura que haga posible esa orientación mental. Y ante los entusiasmos de un más allá del yo, aunque sin olvidar el papel de lo involuntario en un estado que precede a la expresión poética propiamente dicha, Borges concluye que “prefirió

siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden”.

Las circunstancias no importan, pero estos “recuerdos poéticos” acusan el dato de la edad: el conferencista ya tiene más de 70 años y tiende por ello a revisar su trayectoria de manera marcadamente retrospectiva. Ante él, en el pasado, se alzan las siluetas de sus amigos muertos, grandes escritores y grandes pintores que quisiera hacer que volvieran para ese público belga que lo escucha. Deducimos la atención absorta de esa escucha a partir de la precisión del oyente que registró sus palabras, que no olvidó las recapitulaciones y las muletillas. De allí también el carácter singular de este texto, que Valéry habrá tenido esbozado y que en parte improvisa sobre la marcha, que reitera parcialmente otros relatos ensayísticos de su formación pero con un tono más íntimo y a la vez más distante. En esta paradoja, lo íntimo y lo distante a la vez, se esconde el núcleo de la rememoración poética de Valéry: reconstruye su formación, su llegada a la poesía desde su puerto natal, con la intimidad de una confesión, pero también describe la época de esa misma formación, lo novelesco de los encuentros, el fin del romanticismo y el comienzo del simbolismo, los naufragios del naturalismo y del positivismo, con la distancia de la sedimentación histórica. E incluso en el interior de la confesión biográfica, habría intimidad y distancia, la realidad de un yo que cree, tal vez ilusoriamente, continuar aquel de la juventud, y la objetividad de saberlo también distinto, lejano. Los recuerdos diseñan pues un personaje, “el personaje a la vez real e imaginario que fui”.

Precisamente, ese personaje es un joven aislado en una ciudad de provincia, en el puerto, fascinado por los trabajos que se hacen en el mar y por el incesante movimiento de un paisaje que sin embargo nunca cambia. En esa vista de las olas, desde la torre de un colegio, Valéry descubre que tiene propensión a los estados poéticos: esos encantamientos, esos raptos, distracciones o excesos de atención que pueden pasarle a cualquiera y que ahora, a la distancia, Valéry puede decir que son lo poético sin más, la vida en sus momentos de

intensidad. Pero la poesía viene después, está en otro lado, pertenece a las palabras. Para muchos, el estado poético simplemente se expresa, o no, y ese desahogo será lo que llamará “poesía”. No obstante, los verdaderos poemas responden a una técnica y a un pensamiento, incluso a una conciencia del tiempo. Mucho después de la juventud vivida en estados poéticos frente al mar, cuando llegue a leer a los grandes modificadores de la técnica y de los motivos de la poesía, a Baudelaire, a Verlaine y sobre todo a Mallarmé, será cuando Valéry pueda entregarse a la intensidad del estado poético sin perder el timón del poema, un barco simétrico en el ritmo de las olas de la lengua. Así, podrá recordar aquí, en esa Bélgica a la que Baudelaire, poco tiempo antes de morir, denostó como “pobre”, el momento de escritura de su poema más celebrado, “El cementerio marino”, como la llegada de un ritmo, un andar del verso, que sólo después fue adquiriendo el tema. Y aquel tema no era otro que la intensidad de los estados poéticos de la infancia, con la vista hipnotizada por el mar. Habrá hecho falta leer mucho, reflexionar, criticar lo escrito, abandonar incluso la poesía en el lugar del desorden, en cajones o en libros, dedicándose a pensar en métodos, en orientaciones del pensamiento, en un arte mental, para que el poema haya tenido lugar.

Pero Valéry no se vanagloria de su logro, que sabe único, sino que intenta seguir describiendo cómo llegó a darse, al igual que la manera en que pudo pensar lo impensable de la poesía, su sonoridad, en la base de un orden. Porque, parece decirnos Valéry, lo que importa no es la obra, que se hará lo mejor posible, casi perfecta para algunos, que siempre serán los otros, sino el autor, él mismo, la insistencia de su pensamiento. Porque la obra podríamos decir que a veces pierde la cabeza, es hecha por otro que la asume, mientras que la vida del autor sigue, tiene que dar conferencias, enfrentarse con las circunstancias de la hora actual, ayudar a que otros escriban. Por eso resulta tan valiosa esta conferencia de “recuerdos poéticos”, que no son estados poéticos ni poemas, sino revisiones de una formación, reafirmaciones de lo que se admira; y es porque deja oír la voz del conferencista, su testimonio.

Los poemas de Mallarmé, tan perfectos en su ejecución, que habrían llevado a un grado insuperable las posibilidades de la prosodia francesa, siguen estando ahí para todos, pero Valéry lamenta que su público no conociera al autor, sus charlas, su ingenio, su pasión. Y entonces les cuenta anécdotas a quienes quieran escucharlas: cuando Mallarmé le mostró por primera vez el *Golpe de dados* manuscrito, elevación del poema a la magnitud del cielo estrellado, cuando le contesta al cargoso Degas, que tiene muchas ideas para sonetos que no le salen, que los poemas no se hacen con ideas sino con palabras, cuando presidía las reuniones literarias de los martes con su pipa y su amabilidad. Pero en verdad, ¿a quién se dirigen las anécdotas? La obra ya no será modificada, sólo el autor sigue viviendo, en él, en su discípulo Valéry, que le habla sin esperanza de ser escuchado. Ahí se produce un momento conmovedor de la disertación: Valéry que lamenta no haber tenido tiempo de hablarle a Mallarmé más abiertamente, más íntimamente, aun cuando su amistad era cercana. Sin embargo, ese lamento se da con la muerte de cualquiera, nunca se ha hablado de los temas que al parecer eran importantes. Justamente porque la importancia se pone de relieve contra ese fondo de ausencia definitiva.

También a Valéry, que moriría pocos años después de esta conferencia, nos parece que le haríamos preguntas, que el público podría haberle hecho algunas, pero lo que importa es otra cosa, el efecto de una vocación, aquello que alguien que quiere escribir, en cualquier tiempo y lugar, podrá escuchar en sus palabras. Digamos que las obras se hacen con palabras, y con ideas también, a veces, pero la vida de alguien que se resigna al papel teatral de autor se hace con amistades intensas, admiraciones indeclinables, fervor, obstinación y un poco de atención a lo que pase. La obsesión de Valéry, que limitó sus poemas al mínimo necesario, que siempre dedicó su voluntad a la escritura de un pensamiento y le dejó lo involuntario a la ocasión privilegiada del verso, no sería para todos, acaso sí la emoción de aquello que recuerda, los deslumbramientos y los intentos de escribir, los métodos y su abandono, los cuadernos de cada día, por eso es que

quizás el relato de sus recuerdos termine diciendo: “no es la primera vez que he sido escuchado (...) pero creo que nunca vine a hablar aquí con tanta emoción”.

En la exposición retrospectiva de una formación, que además es sólo un caso ejemplar del encuentro entre una vocación y la decisión de escribir de una manera determinada, no cabrían emociones, tal vez. El mismo autor aboga por su desaparición en lo escrito, siguiendo los preceptos imposibles de su maestro. Reivindica entonces las épocas en que las obras no tenían nombre o cuando los nombres no tenían biografías: un ciego llamado “ciego”, un actor que es todos y nadie. Épocas en las que también se prefería la fidelidad a modelos, la traducción, la imitación, antes que la novedad y la así llamada originalidad. Ambas cosas, al fin y al cabo, en las obras, son indistintas: en la imitación surgirá lo nuevo, a pesar de la fidelidad del autor, y en la novedad se traslucirá lo copiado, lo repetido, a pesar de la inconsciencia del autor. La biografía pareciera una fatalidad de la literatura y el arte modernos. Pero también la vida se debería hacer obra. Leonardo o Mallarmé son nombres, pero no designan sólo unos cuadros o un conjunto de escritos, representan métodos y formas de vida. Las obras fueron medios para sostener la continuidad de una existencia. De allí que Valéry insista en el efecto del poema, como una máquina renacentista de reproducir la emoción de un estado intenso y hacerla sensible en otros. Y el lenguaje, que parecía cargado de órdenes y gastado por el uso limitado de señas reiteradas, puede volver a ser el núcleo de la emoción más libre, ritmo impersonal como las olas del mar, pero también presencia insoslayable del cuerpo que lo sometió a una doble operación: la mudez del estado poético, principio concentrado de la elocuencia por venir, y la forma, novedosa o antigua, tal vez siempre ambas cosas, de un poema que le dé a otro, un escritor de otro mundo, la posibilidad de reconstituir su origen. Así, el autor se rehace a sí mismo, única obra que le lleva toda la vida, para transmitir una posibilidad o, como se decía en épocas de Valéry, una esperanza y una fe. El que escuchó la conferencia, el que la lea con atención, podrá

imaginar entonces que rehacerse a sí mismo no es imposible. Y si el autor es una condena de la obra, puesto que todo lo que haga se le parecerá, que al menos la obra se mantenga cerca de la vida, íntima, porque es también la vida del que ahora lee, y distante, porque es algo que siempre está por llegar, como la promesa de escribir, y seguir escribiendo hasta el final.

Silvio Mattoni

Córdoba, 2 de septiembre de 2016