

## PAUL VALÉRY Y LEONARDO DA VINCI

HELENA OSPINA GARCÉS DE FONSECA

Un estudio del problema de la creación artística basado en  
*La Introducción al Método de Leonardo da Vinci* de Paul Valéry

Paul Valéry es un artista, un artista que siempre ha estado enamorado del acto creador. Durante toda su vida se esforzó por elucidar este acto. Los diferentes ensayos que él nos ha dejado sobre la pintura, el dibujo, la escultura, la danza, la música, la arquitectura y la poesía son testimonio de su preocupación por dilucidar el problema de la creación artística.

En este análisis del acto creador, Valéry sólo se pasionará por el drama de la generación de las obras. La obra una vez creada no le interesará más. Su espíritu no será cautivado más que por el monólogo interior que el artista vive en su espíritu y que se aviva al comenzar éste su obra. Valéry acechará este momento y permanecerá siempre atento al despertar del artista en el hombre, a la toma de conciencia que el acto de construir implica.

Las reflexiones de Valéry sobre las diferentes formas de la creación artística forman el corazón de su poética. Pero su poética deberá comprenderse de acuerdo con el sentido etimológico de la palabra **poiein**. Es el **poiein**, el hacer, el acto mismo de crear, de fabricar, de construir el que cautiva a Valéry, y es la génesis de este acto la que le intriga. Valéry aparecerá a través de sus creaciones como el **poeta de la construcción** y como el **poeta genésico** o de las **génesis** que se ha empeñado con obstinación y rigor en analizar en su fuero interno y en el de los demás, el nacimiento del instante creador.

Todo este conjunto de observaciones sobre la generación de las obras revela cómo Valéry, en su análisis, tropieza continuamente

con el enigma del hombre; el poeta se interroga como lo hace el filósofo. Es toda una filosofía la que se llega a entrever en sus apuntes. El ser aparece para él bajo la dimensión del **homo faber**: el hombre creador. Su poética es un acto de amor y de fe en el hombre creador, y se presenta como una toma de conciencia de los poderes y de la voluntad de perfección existentes en el ser. La estética valeriana se distingue apenas de la ética. Sus ensayos y reflexiones sobre el arte despiertan en el hombre su propia vocación: la valoración de sus facultades y el ejercicio de ellas. Su ejemplo de análisis metódico, agudo y riguroso de sí mismo, muestra al espíritu el camino; es mediante el análisis de nuestras posibilidades como debemos proceder. El himno que Valéry elevó siempre a la creación artística revela este secreto: es por medio del acto creador que el hombre se hace:

"A force de construire, me fit-il, en souriant, je crois bien  
que je me suis construit moi-meme." 1

Artista por naturaleza, dotado del espíritu claro y analítico propio del hombre mediterráneo, Valéry experimenta desde muy joven el aguijón de la creación artística. Pero, antes de querer sufrir los efectos de esta herida, prefirió tornar en "problema" su inquietud. Quiso analizar en su fuero interno y en el de los demás el origen del instante creador en el hombre para arrancarle su secreto y hacerse el maestro de una cantidad de obras, cuyo fin único para él sería el de elucidar el funcionamiento de su propio espíritu.

Valéry se dirige a Leonardo da Vinci. Su actitud es comprensible. Leonardo había adquirido, a través de sus estudios y de sus búsquedas infatigables, una maestría absoluta de sí mismo reflejada en sus obras, y se había convertido en el creador por excelencia, dejando gran cantidad de obras que continúan asombrándonos por su diversidad y por su multiplicidad. Valéry estudia a Leonardo y en su primer ensayo sobre este Maestro, construye un Leonardo suyo, personalismo, prototipo de los "posibles" de un hombre y revelador del secreto de la creación artística.

A continuación analizaremos cuatro aspectos centrales que dejen entrever las reflexiones de Valéry sobre Leonardo:

1. Valéry en busca de un método
2. La construcción del Leonardo de Valéry
3. Leonardo revelador del secreto de la creación artística
4. Leonardo y el tema de la construcción.

### 1. VALERY EN BUSCA DE UN METODO

En 1894, Juliette Adam, directora de la **Nouvelle Revue**, pide al joven Valéry un ensayo sobre Leonardo da Vinci. Este texto, "Introduction á la méthode de Léonard de Vinci", aparece publicado en el número 15 de agosto de 1895. Valéry luego escribe dos textos adicionales, donde se exponen variaciones y aclaraciones a las ideas expuestas en la "Introduction á la méthode:" en 1919 aparece "Note et Digression" como prefacio explicativo de la generación del primer ensayo sobre Leonardo; y en 1929 aparece "Léonard et les philosophes", (Lettre á Leo Ferrero), donde pone en oposición la estética de los filósofos y la reflexión del artista. Los comentarios al margen de estos tres ensayos sobre el Maestro aparecen en 1930.

Este ciclo de ensayos es revelador de una temprana preocupación valeriana por encontrar el secreto del acto creador. En la "Introduction á la méthode" Valéry expone sus ideas principales sobre la creación artística que permanecerán como eje de futuras reflexiones y variaciones. El tema central es el de la Construcción; el acto creador está concebido esencialmente como el acto de construir. En su trabajo, el artista se asemeja al arquitecto, el constructor por excelencia; su creación se reduce a un planteamiento de aspectos formales y conocimiento de medios, materiales, procedimientos de su arte. Frente a esta concepción nueva del arte, las palabras como "inspiración", "genio" pierden su carácter de explicación del proceso creativo y quedan relegadas a un vocabulario propio del mito. En la figura de Leonardo se cristalizan todas estas preocupaciones y proyecciones valerianas sobre el acto creador.

En el espíritu de Leonardo, Valéry encuentra la **actitud central** a partir de la cual todas las creaciones del espíritu son posibles.

Leonardo es el poseedor de una **visión** propia del hombre universal que ha logrado operar la síntesis entre arte y ciencia; visión que Valéry se esfuerza en precisar y analizar. Es esta visión central la que Valéry perseguirá siempre en sí mismo y en los demás artistas que analiza, pues es ella como el foro que ilumina la generación y la comprensión de una obra. Leonardo también le revelará el **método** que ha hecho posible su creación. Valéry encontrará en él los elementos y procedimientos formales que están en el origen del acto de construir. Este método leonardiano. Valéry nunca lo abandonará y será el punto de partida de su concepción de análisis de la creación artística: una obra será vista siempre y ante todo, bajo su aspecto formal; su estudio se presentará al espíritu del hombre como un problema de relaciones formales que ha de ser resuelto.

En la "Introduction á la méthode" Valéry mismo revelará su **método de crítica y de análisis**. Este poeta tiene una manera particular y muy personal de compenetrarse con su objeto. Analizar para él es entrar en diálogo con el artista, es avivarlo con sus propias dificultades y preocupaciones, con la esperanza de llegar mediante este proceso a esclarecer la obra. Valéry prefiere este método de análisis por vías internas y matizado por aproximaciones personales con el objeto, que otro, externo, de circunstancias y biografías. Para Valéry, sólo podemos conocer a los demás a través de nosotros mismos. El hombre encuentra en su propio espíritu los elementos y afinidades para poder construir su obra e interrogarse con ella a medida que la crea. Este método **antibiográfico** y que procede a la **construcción** de su obra, Maurice Bémol lo resume en su libro, **La méthode critique de Paul Valéry**, diciendo que es subjetivo y personal, imaginativo e hipotético, cuyo resorte interno yace en un enfoque netamente psicológico que intuye gracias a las afinidades que se van creando y ahondando entre el crítico y la obra que éste analiza. 2

En esta "Introduction á la méthode", Valéry plantea el **problema Leonardo**, problema que constituye un reto al hombre moderno que ha perdido el sentido de lo universal; problema que ocupa la mente inquieta y ambiciosa del joven Valéry, ansioso por lograr esa altura —la visión leonardiana— y hacer suyo el método del Maestro.

La "Introduction á la méthode" (1894-95) también aparece en un momento crítico de la vida de su autor, quien hacía poco se había entregado al silencio poético y al abandono de la literatura, como consecuencia de una crisis afectiva e intelectual sufrida en Génova (1892). La "Introduction á la méthode" vino a ser la manifestación de una gestación interna de problemas acerca del acto creador que preocupaban a Valéry, y la figura de Leonardo, a la vez que fue una fuente de estudio, sirvió también de pretexto para buscar a través de ella su propio método.

## 2. LA CONSTRUCCION DEL LEONARDO DE VALERY

Cuando a Valéry se le pidió un ensayo sobre Leonardo, su preocupación fue grande; el tema le interesaba, pero una figura como la de Leonardo le abrumaba por su complejidad. Admiraba a Leonardo; esta admiración venía a secundar otra anterior, la sentida por el escritor norteamericano Edgar A. Poe. Veía a Leonardo como el "personaje principal de esta Comedia Intelectual que hasta ahora no había encontrado a su poeta" 3. Valéry quiere tornarse en el aedo de esta Comedia, qué para él sería más hermosa que **La Comedia Humana** o que **La Divina Comedia**.

Valéry decide **construir** su personaje en vez de **vivirlo**, pues el Leonardo de la Historia no le interesaba 4. Para Valéry, lo más verdadero de un individuo es su **posible** 5, es decir, el ser que yace silenciosamente en el interior y que un momento feliz despertará al ejercicio y cumplimiento de sus facultades. El irá, pues, en busca del "posible" de un Leonardo o de los "posibles" de Leonardo, que la Historia y las circunstancias externas de su obra apenas dejan vislumbrar.

Cuando Valéry estudia esta figura, le asombran la cantidad y la diversidad de creaciones del Maestro de Vinci. Leonardo se mueve con propiedad absoluta en los mundos de la ciencia y del arte que para él constituyen un solo universo. Valéry quisiera desentrañar el secreto de esta mente privilegiada y por eso exclama:

"De ce font chargé de couronnes, je revais seulement  
à l'**amande**." 6

Las creaciones y producciones del artista no le interesaban tanto como el **genio** que se escondía y brillaba detrás de ellas. Valéry sabe que las obras de Leonardo no son más que los desechos abandonados de un gran juego que el artista recrea en su interior. 7 Valéry quiere penetrar y conocer las reglas de este juego, para recorrer y reconstruir el itinerario intelectual del Maestro, y poder llegar a esa maestría perfecta de sí que refleja e ilumina su obra.

Por qué Valéry sólo sueña con escudriñar ese fuero interno de Leonardo? El mismo responde a esta pregunta, cuando dice:

"J'avais la manie de n'aimer que le fonctionnement des etres et dans leurs oeuvres, que leur génération." 8

Para Valéry, el esclarecimiento del proceso creativo no yace en las obras —que él considera muertas— sino en su **generación**, en su gestación. La génesis de una obra nos aclara más su secreto que el producto terminado y acabado de ella. En esta idea, al parecer tan sencilla, encontramos la clave de su método crítico que constituye la base de su análisis del acto creador y la fuerza de su crítica literaria.

La obra de arte será siempre concebida por Valéry en su proceso activo y evolutivo de formación. La obra del espíritu no existe sino en acto; fuera de este acto lo que queda no es más que un objeto frío y a veces incomprensible. 9 A este convencimiento responden las preguntas que inquietan a Valéry cuando emprende éste el análisis de una obra o de un autor: Qué puede hacer un hombre? 10 Cómo ha construido lo que ha creado? Cuál es el secreto de su poder? Cómo puede uno representarse su espíritu y recorrer su itinerario creativo? Cómo puede uno llegar a crear y construir como él lo ha hecho? Todas estas preguntas en el fondo no son más que variaciones de esa afirmación temprana de Valéry en la "Introduction á la méthode". Todo su análisis de la creación artística quedará concentrado en ese momento único que se juega y se activa paulatinamente entre artista y materia, cuando aquél toma los útiles de su oficio y emprende la lucha con y contra la materia informe que yace frente a él.

Valéry sabe que este enfoque analítico no es nada fácil. Es mucho más sencillo hacer la biografía exterior y circunstancial de una

obra que su reconstrucción interna y la de sus "posibles." Esta insistencia de nuestro poeta sobre la generación rompe con toda una tradición de método crítico que se había destinado al análisis de la obra como producto ya una vez terminado. Dicha tradición veía al hombre como "causa" y no como "efecto" de la obra:

"Toute la critique est dominée par ce principe suranné:  
l'homme est **cause** de l'oeuvre, —comme le criminel aux  
yeux de la loi est **cause** du crime. Ils en sont bien  
plutôt l'**effet**." 11

Para Valéry, todo hombre está en vía de construcción, y es precisamente durante el acto de construcción y en el proceso creativo que él se hace. El acto creador forma al hombre y opera en él una creación segunda, más preciosa que la primera de su obra; y es por eso, que Valéry puede afirmar que el artista es más bien el "efecto" y no la "causa" de la obra.

Este análisis de la generación de una obra es poco aceptado por los mismos artistas, quienes, en vez de realizarlo, parece más bien que lo soslayan. Valéry explica bien este sentimiento diciendo que un análisis que insiste sobre el proceso de reconstrucción de una obra, exige mucho valor de la parte del artista. por lo que éste debe abandonar todos los epítetos laudatorios, toda idea de superioridad y manía de grandeza, para llegar a descubrir la relatividad bajo la aparente perfección. 12

Cómo procede, pues, Valéry a la reconstrucción de su Leonardo? El dice que es preciso **imaginarlo**, e imaginarlo excluyendo todos los detalles exteriores de su vida:

"Donc, ni maitresses, ni créanciers, ni anecdotes, ni aventu-  
res." 13 El Leonardo que emerge de esta creación es un ser teórico,  
pero que en cierta forma representa nuestra propia capacidad de  
"reconstrucción" de su figura y de su obra. En todo momento este  
Leonardo se ve animado por las propias preocupaciones del joven:

"Je lui pretais bien des difficultés qui me hantaient dans ce  
temps-là, comme s'il les eut rencontrées et surmontées." 14

Leonardo es el maestro y Valéry el discípulo; entre los dos se empieza a avivar la misma partida que se juega entre el artista y su obra; Valéry no difiere del escultor, ni del pintor, ni del arquitecto en este acto constructor. Su creación leonardiana conlleva el mismo drama y la misma agotadora tensión que sufre el artista frente a la materia informe de su obra. Valéry se enamora de este acto, acto que es agonía y oscuridad, pues la forma futura sólo se adivina y se palpa a medida que se crea. La creación de su Maestro de Vinci es suya, personalísima —como toda obra de Valéry— y reveladora de su método genésico.

Valéry emite su propio **juicio** acerca de esta manera de "construir" su personaje: "Cela était faux, mais vivant". 15 Su Leonardo sobrepasó al Leonardo de la Historia y de los eruditos del Arte. Se diría que casi no tienen nada en común. Valéry fue criticado por esta osadía. Pero él sabe que es con nuestro propio ser como podemos mejor juzgar al artista y a su obra; y que esta vía interna que busca afinidades con el objeto estudiado es más segura que una exterior e impersonal de recopilación de accidentes:

Il faut se mettre sciemment á la place de l'être qui nous occupe. . . et quel autre que nous-memes peut répondre, quand nous appelons un **esprit**? On ne trouve jamais qu'en soi. C'est notre propre fonctionnement qui, **seul**, peut nous apprendre quelque chose sur toute chose. . . C'est avec notre propre substance que nous imaginons et que nous formons une pierre, une plante, un mouvement, un **objet**; une image quelconque n'est peut-etre qu'un commencement de nous-memes. 16

Aquí se encuentra un nuevo apoyo y justificación de su método. Es con toda nuestra persona que se reacciona y que se enfrenta uno a una obra. Cuerpo y espíritu se comprometen en esta tarea. Aquí se ve esbozado el tema caro a Valéry que luego desarrollará ampliamente en su obra: el de los intercambios armoniosos y sutiles entre cuerpo y espíritu en el acto de construir. 17 El artista sufre en su interior estas correspondencias delicadas y desea que se reproduzcan en el alma del espectador.

En el caso de Valéry, vemos que el poeta aporta toda su "sustancia" en el momento de construir. Esta sustancia está hecha de



preguntas y problemas que se han erguido imperiosos en su espíritu buscando un esclarecimiento. A medida que Valéry va prosiguiendo en su trabajo, llega a sobreponer, la mayor parte de las veces, las dificultades inherentes en el proceso de análisis y construcción de su obra. En esta tarea, "el éxito es muy dudoso, pero el trabajo no es ingrato." 18 Durante el esfuerzo de elucidación, otras preguntas vienen a interponerse ante su espíritu. Por eso es que Valéry nunca llega a agotar la fuente de un tema y puede volver a tomarlo para descubrir nuevas variaciones. Con Valéry se asiste a una génesis intelectual incesante. En su obra se experimenta una riqueza de profundidad, pues es todo el valerismo el que forma su "sustancia," y donde el juego de metamorfosis que lo caracteriza, obedece a su espíritu siempre inquieto y curioso.

Para retornar de nuevo a la figura de Leonardo, se puede comprender fácilmente por qué este Maestro llegó a ser uno de los primeros portavoces del valerismo, y lo logró justamente en aquello que llegaría a ser el sello característico de Valéry: "la conciencia en el acto creador."

### 3. LEONARDO REVELADOR DEL SECRETO DE LA CREACION ARTISTICA

Qué es crear? Qué implica este acto? Por qué Leonardo es creador en tantos campos tan diversos y al parecer opuestos entre sí? Qué le permite moverse con tanta facilidad entre los mundos de la ciencia y del arte? Cuál es su secreto?

Ya se ha definido el método crítico de Valéry y se ha expuesto la manera como prosiguió en la construcción de su personaje. Ahora brilla "l'amande" de Leonardo y queda su secreto por revelar. Valéry procede a su conquista porque sabe que le descubrirá el mundo complejo de la creación artística, con sus leyes y relaciones intrincadas que lo forman. Quién es este Leonardo? En realidad Valéry llama **hombre** y **Leonardo** a aquello que es representativo del "poder del espíritu." 19 Leonardo es el prototipo de todos los "posibles" de un espíritu. Qué caracteriza a este espíritu? La **universalidad**:

el Maestro de Vinci todo lo orienta a lo universal y al rigor extremo. 20 Su divisa **hostinado rigore** es característica del temple con que obstinadamente atacó todos los problemas de la creación. También Leonardo es poseedor de una **lógica interna** que le permite entregarse a gran cantidad de actividades intelectuales y desplazarse con aparente facilidad de un universo creativo a otro. En presencia de esta figura, Valéry empieza a plantearse los problemas que la creación artística conlleva y que él comprueba que han sido resueltos ya por el gran Maestro. A continuación se verán los diferentes ángulos que el planteamiento de la creación artística cobra a la sombra de Leonardo.

Qué hay en el origen del acto creador? Qué es lo que precede al acto creador? Valéry, analizando los millares de notas diseminadas en los cuadernos de Leonardo y que figuran allí como "sombra de sus creaciones futuras," 21 llega al convencimiento de que en el origen del acto creador hay un **drama**. Toda creación presupone un drama que está formado por la actividad mental del espíritu, por la presencia sensible del cuerpo ante él, por las intrusiones del mundo externo en él. Esta vida interior se encuentra, pues, sujeta a una actividad y a una sucesión de fenómenos, que se podría suponer que ella también posee sus leyes como las tiene el mundo físico y natural. El espíritu busca una similitud con este mundo físico para explicarse por vías análogas su funcionamiento. Pero sucede que es imposible este tipo de comparación, puesto que toda analogía que pueda establecerse entre la vida del espíritu y la del universo, no puede ser más que aproximativa y parcial. El mundo de estas relaciones es inmenso y variable. Nunca se podrá llegar a formar una imagen total de la vida intelectual a partir de aquella de la materia. Sin embargo, el espíritu persigue en su interior el deseo de descubrir su funcionamiento. Los términos "genio" e "inspiración" no pueden seguir explicando su actividad creadora. **Este proceso tiene su secuencia y su duración.** Las creaciones del hombre se inscriben dentro de un continuo y poseen una herencia. Este es el secreto sobre la creación artística que descubre Leonardo. Los momentos creativos en la vida de un artista están relacionados entre sí; estos momentos que algunos consideran fugaces y espontáneos, Leonardo los somete a una duración. Las múltiples reflexiones de sus manuscritos y la constante con-

frontación, modificación y asociación de ideas a que sometió toda su actividad mental, dan testimonio de esta continuidad y de este deseo de permanecer siempre atento a ella, haciendo frente al funcionamiento de su espíritu. Gracias a este convencimiento y a la obstinación con que practicó la vigilancia de la propia vida de su espíritu, pudo Leonardo llegar a establecer **relaciones** entre las cosas cuya "ley de continuidad" 22 se nos escapa. Aquí está el secreto de la lógica interna que él posee, y por eso es que el Maestro, en un instante de feliz vivencia y realización de este principio, pudo llegar a exclamar:

**"Facil cosa é farsi universale". 23**

Valéry aprende, pues, de Leonardo esta lección: la creación artística tiene una gestación interna, secreta y forma parte intrínseca del funcionamiento mental del artista; ella deja de ser una obra arrojada al azar en un momento feliz, debido a la acción benevolente de las musas. El creador debe permanecer atento y en vigilia de su propia actividad creadora para poder alcanzar esa altura y visión leonardiana que le ha permitido encontrar las relaciones entre las partes antes incoherentes y dispersas de su universo. Dicho en otras palabras, de lo que se trata es de alcanzar una "**conciencia de las operaciones de la mente**" 24 —lógica desconocida por muchos— y de hacer de este modo de conciencia un hábito. Las consecuencias de este descubrimiento acerca de la naturaleza del acto creador darán fruto durante toda la actividad creadora de Valéry. El acto creador que antes había sido rodeado de misterio. Valéry lo proclamará consciente de sí mismo. El espíritu del artista que antes había sido relegado al papel de un agente pasivo, transmisor de los dioses, Valéry lo convierte en **instrumento** activo y consciente de sus operaciones.

El artista concebido como instrumento está sujeto a un continuo **perfeccionamiento**. Fuera de la conciencia en las operaciones del espíritu se le exige la **precisión**. Esto implica el desarrollo al máximo de sus dones analíticos, pues cada parte de su creación ha de ser estudiada y conocida a fondo. En Leonardo, por ejemplo, una creación pictórica es un medio de conocimiento a través del cual profundiza

todas las ciencias que concurren en su construcción. Una obra suya estará siempre precedida por una serie de estudios donde él busca perfeccionar sus conocimientos de geometría, dinámica, geología, fisiología:

Peindre pour Léonard est une opération qui requiert toutes les connaissances, et presque toutes les techniques: géométrie, dynamique, géologie, physiologie.

Un personnage est une synthèse de recherches qui vont de la dissection á la psychologie. 25

La obra de arte se torna, pues, en un **vehículo de conocimientos**, de perfeccionamiento y disciplina de sí; dejando de ser una "eliminación" de las emociones del artista. 26 Valéry, refiriéndose a las obras de aquellos artistas que buscan una catarsis a través de ellas, dice que estas obras pueden conmovernos, impresionarnos, pero nunca edificarnos:

Il est des auteurs, ete non des moins célèbres, dont les oeuvres ne sont qu'**élimination** de leurs émotions. Elles peuvent **toucher**; mais non **édifier** ceux qui les produisent. Ils n'apprennent pas en les faisant, á faire ce qu'ils ignoraient, á etre ce qu'il n'étaient pas 27.

El acto creador debe enseñar al hombre a hacer lo que antes ignoraba, y debe ayudarlo a ser lo que antes no era. En este proceso creativo, las **revelaciones** que el artista pueda recibir, no son más que eventos de un cierto orden que hay que interpretar. Inclusive, las **intuiciones** más felices que pueda sentir el artista en su interior, han de pasar por una crítica severa, pues el mérito no está en recibir dichas sensaciones —todos las recibimos— sino en discutir las y evaluarlas. 28

Según Valéry, la creación artística es un medio de perfeccionamiento de nosotros mismos. El hombre al crear se hace. Aquí, en estos ensayos sobre Leonardo se encuentran unos de los pasajes más hermosos de la obra valeriana donde se eleva el himno a la acción creadora como medio de realización y ennoblecimiento del hombre. En esta concepción del artista se halla la base de la exigencia que pro-

clama Valéry siempre al inicio del acto creador: el artista debe ser consciente y conocedor de los elementos y materiales de su oficio y debe, por lo tanto, someterse a un continuo ejercicio para perfeccionar su conocimiento de ellos. Valéry prefiere las obras que han sido el resultado de esta disciplina y maestría, a las producidas inconscientemente y debidas al azar:

Je puis dire... que je n'emettais rien au-dessus de la conscience; j'aurais donné bien des chefs-d' oeuvres que je croyais irréflechis pour une page visiblement gouvernée. 29

El verdadero creador, un Leonardo por ejemplo, emerge según esta concepción como aquel que ha logrado construir una obra poseyendo un dominio absoluto —tanto cognoscitivo como expresivo— de los elementos de su creación.

\* \* \*

En el proceso creativo, el artista no se encuentra solo ni crea en el vacío. En su actividad cuenta con la ayuda del **mundo externo**. El toma del mundo que le rodea todos los elementos de su creación. Leonardo está en continuo contacto con la naturaleza. Entre él y ella no hay un abismo. Leonardo conoce esta naturaleza que continuamente se está relacionando con la vida orgánica e intelectual de sus creaciones. Pero estos elementos del mundo exterior, el artista no los encuentra ordenados, ni en combinaciones regulares y armoniosas. El ha de extraerlos y relacionarlos entre sí. Todos han de pasar por el **juicio** del creador, que los somete a prueba antes de permitir que ellos formen parte de su obra. Así, toda creación queda continuamente sometida a un control severo, donde el artista ejerce de lleno sus facultades en una dinámica de **análisis** primero de elementos, y **síntesis** final de actitudes del creador frente a la armonía que él ha de establecer entre aquellos elementos. El "genio," según Valéry, llega a ser esencialmente un acto de discernimiento, donde el artista ha logrado percibir con justeza la red inextricable de relaciones formales que han de regir en una obra. En este juicio que todo artista debe emitir sobre los elementos de su obra, Valéry critica severamente a aquellos que sólo ven y se rigen por las vías abstractas del intelecto. 30 Proceden a la construcción de sus obras usando como único guía el de los conceptos y teorías ya establecidos, en vez de reaccionar como hombres completos frente a sus obras. El

verdadero artista —Leonardo— es aquel calificador de la naturaleza que en su discernimiento pone en ejercicio todas sus facultades. Tanto su cuerpo como su espíritu le brindan los medios para seguir relacionándose con el mundo externo que le rodea; y de la unión íntima entre ellos, nace el juicio que emite sobre el acto creador.

El artista, una vez que ha adquirido una maestría cognoscitiva y expresiva de su oficio, y que ha logrado formar una unión íntima de cuerpo y espíritu con la naturaleza, lo que de ahora en adelante hace, en sus demás creaciones, es sencillamente "agrandar sus funciones." 31 Su "saber" se torna en "poder":

Le **savoir** n'est pas tout pour lui; peut-etre ne lui est-il qu'un moyen. . . . Cavoir ne suffit point á cette nature nombreuse et volontaire; c' est le **pouvoir** qui lui importe. Il ne sépare point le comprendre du créer. 32

Su poder es un poder de transformaciones, puesto que torna en problema creativo todo aquello que cae bajo su mirada. Su visión no puede sufrir la infinidad de lo particular y de lo discontinuo; está siempre gestando relaciones y buscando **combinaciones regulares** entre las formas dispersas del universo. Ante su poder, "el mundo se deja reducir aquí y allá a elementos inteligibles". 33 Este héroe tiene para Valéry el sentido extraordinario de la simetría.34 En esto consiste su universalidad. Su espíritu se vuelve esencialmente "simbolista" en el sentido de que se constituye en el guardián de una vasta colección de formas:

Il garde, cet esprit **symbolique**, la plus vaste collection de formes, un trésor toujours clair des attitudes de la nature, une puissance toujours imminente et qui grandit selon l'extension de son domaine. 35

Leonardo juega con la creación entera!

#### 4. LEONARDO Y EL TEMA DE LA CONSTRUCCION

En la parte final de la "Introduction á la méthode de Léonard de Vinci" Valéry identifica claramente el acto creador con el acto de construcción. Leonardo aparece como el constructor por excelencia. La ar-

quitectura ostenta entre las artes el primer puesto, por tener el problema de composición más complejo, debiendo relacionar y armonizar entre sí elementos de naturaleza tan variada.

"Construir, dice Valéry, existe entre un proyecto o una visión determinada y los elementos que se han escogido;" 36 **visión** y **método**: los dos ejes sobre los cuales toda obra se construye. En la construcción, dice Valéry, un orden se superpone a otro. Lo asombroso de este ordenamiento es que el artista, a medida que lo crea, siente la impresión de justeza y de consistencia entre los elementos que él reúne, y que antes parecían irreductibles, ofreciendo toda resistencia a una armonización. 37 El artista pareciera ser dueño, durante este proceso, de un poder cuyo resorte interno él ignora, pero que le ha permitido detectar la afinidad secreta que podía existir entre las partes de su obra. 38 Su obra hace pensar en una "común medida" de términos puestos en obra y en un "principio" que los unifica. En el momento de crear, el artista pareciera que tomara conciencia de este "principio" y su creación viene a ser como el lugar de encuentro de esta ley de continuidad. Esto es lo que Valéry llama "el postulado psíquico de la continuidad" 39 que caracteriza al espíritu universal que busca encontrar afinidades entre los elementos dispersos del universo.

Valéry habla también de dos procesos: el de abstracción y el de inducción que son propios de la construcción y de la comprensión de una obra. Valéry afirma que es por un proceso de **abstracción** que la obra de arte se construye. 40 El artista continuamente está haciendo abstracción de los elementos del mundo exterior. Análogamente, es por un proceso de **inducción** que una obra de arte se aprecia. 41 Según Valéry, el método más seguro para juzgar una pintura, por ejemplo, es el de no querer reconocer nada en un principio, para poder hacer paso a paso la serie de inducciones que necesita la presencia simultánea de manchas coloreadas, y poder elevarse, de metáfora en metáfora, de suposición en suposición, a la inteligencia del objeto. 42 Lo mismo ocurre con la apreciación de la poesía. Ella debe estudiarse primero como pura sonoridad, debe leerse y releerse como una especie de música, sin introducir un significado en la dicción, hasta que no se haya aprendido bien su sistema de sonidos 43.

Al decir Valéry que toda obra viene a ser el resultado de un proceso de abstracción, queda **la creación artística** planteada como un **problema** que permite el **esclarecimiento gradual**. La generación de una obra se aleja de esa penumbra de incertidumbre con que antes se la rodeaba, y la obra, una vez terminada, deja de esfumarse y desvanecerse ante la proximidad de una crítica que quiere ser muy analítica de ella.

Valéry, comentando el epíteto "misteriosa" con que la crítica ha calificado la sonrisa de **La Gioconda**, dice que ésta ha sido el resultado final y feliz de una tenacidad y sagacidad metódicas:

Ce n'est pas d'imprécises observations et de signes arbitraires que se servait Léonard. La Joconde n'eut jamais été faite. Une sagacité perpétuelle la guidait. 44

Il sait de quoi se fait un sourire. . . 45

Refiriéndose también a **La Última Cena** del Maestro, Valéry dice que allí todo su misterio y profundidad provienen de una geometría y de una simetría bien aplicadas:

Le mystère, s'il y en a un, est celui de savoir comment nous jugeons mystérieuses de telles combinaisons; et celui-là, je crains, peut être éclairci. 46

La construcción y la comprensión de una obra aparecen al final de la "Introduction a la méthode" como un **problema de rendimiento**, problema donde entran en juego dos cosas: primero, **la naturaleza propia de los elementos** que se han escogido — y no la privada o secreta que pueda atribuirles su creador— y segundo, **el ojo del espectador**:

Ce qu'on appelle une **réalisation** est un problème de rendement dans lequel n'entre à aucun degré le sens particulier, la clef que chaque auteur attribue à ses matériaux, mais seulement la nature de ces matériaux et l'esprit du public. 47

Valéry cita al escritor norteamericano Edgar A. Poe como aquél que comprendió mejor que nadie esta esencia del acto creador. Poë lle-



gó por medio del análisis frío a dismantelar la confusión y la tempestad poética que rodeaban a la creación artística en el siglo XIX. Según una nueva concepción del acto creador —inspirada en Leonardo y en Poe— todo desplazamiento de elementos que hace el artista al momento de crear, queda sujeto a una doble dependencia de leyes por un lado, de apropiación particular de ellas por otro. Esta apropiación de leyes, dice Valéry, el artista la define de antemano en vista de una categoría prevista de espectadores a los cuales la obra se dirige:

L' oeuvre d'art devient une machine destinée á exciter et á combiner les formations individuelles de ces esprits. 48

Así, la obra de arte viene a ser, en análisis final, una "mecánica" destinada a producir un **efecto**, y Leonardo aparece para Valéry como aquel que se dedicó a profundizar dicha mecánica. Artista y obra quedan despojadas del mito y del misterio con que antes se les rodeaba, para quedar desnudos ante el ojo crítico y consciente del constructor y del espectador.

A través de este estudio de Valéry sobre Leonardo y el problema de la creación artística, se ha visto a un hombre que ha aplicado en su análisis el **intus-lectio**, la lectura interna de la inteligencia sobre el espíritu del Maestro; que ha captado a Leonardo en el mismo momento de crear — Léonard léonardant— como dice Jean Guilton. 49 El acto viviente de Da Vinci del hacer y fabricar es el que le ha deslumbrado, queriendo comprender a través de él, el sistema generativo y evolutivo del pensamiento humano y el de su actividad creadora. Leonardo figuró desde este primer ensayo de la "Introduction á la méthode" como su ideal permanente:

... ésta fue la fuente innegable de su consistencia espiritual. Lo estudió, lo valorizó y lo difundió con prodigalidad y con sapiencia. En efecto, si comparamos la filosofía de uno y otro, hallaremos grandes y manifiestas afinidades: la intuición definitiva que presidió la actividad existencial y la que le confirió sentido, podría resumirse en esto: Leonardo da Vinci, no logrando percibir en el mundo la realización de plan

ideal alguno, comprendiendo que el mundo sólo era el resultado del equilibrio de fuerzas cambiantes, dedujo que el orden depende del hacer personal que del contemplar, y de ahí vino que se entregara a inventar y a crear mediante el arte. El mismo propósito consumió la existencia de Valéry. 50

## C I T A S

- 1 Paul Valéry, *Eupalinos ou l'Architecte*, Vol. II: *Paul Valéry Œuvres*, ed. Jean Hytier (2 vols.; Paris: Editions Gallimar, Bibliothèque de la Pléiade, 1962), p. 92.
- 2 Maurice Bémol, *La méthode critique de Paul Valéry* (Paris: Libraire Nizet, 1960), pp. 39-46.
- 3 Valéry, "Note et Digression", *Variété*, Vol. II: *Paul Valéry Œuvres*, p. 1201.
- 4 Valéry, "Introduction à la méthode de Léonard de Vinci", *Variété*, Vol. I, p. 1156.
- 5 Valéry, "Note et Digression", *Variété*, Vol. I, pp. 1203-04.
- 6 *Ibid.*, p. 1204.
- 7 "Introduction à la méthode", *Variété*, Vol. I, p. 1155.
- 8 "Note et Digression", *Variété*, Vol. I, p. 1204.
- 9 Valéry, "Première leçon du cours de poétique", *Variété*, Vol. I, p. 1349.
- 10 La clásica pregunta que hace el personaje creado por Valéry, Edmond Teste: "Que peut un homme?" en "La soirée avec Monsieur Teste", *Monsieur Teste*, Vol. II, p. 23.
- 11 "Note et Digression", *Variété*, Vol. I, p. 1231.
- 12 "Introduction à la méthode", *Variété*, Vol. I, p. 1157.
- 13 "Note et Digression", *Variété*, Vol. I, p. 1231.
- 14 *Ibid.*, p. 1232.
- 15 *Ibid.*
- 16 *Ibid.*, pp. 1232-33.
- 17 En el diálogo, *Eupalinos ou l'Architecte*, donde Valéry lleva a su plena madurez las ideas de la "Introduction à la méthode de Léonard de Vinci", hay un pasaje hermoso donde Eupalinos, invocado por Phèdre, habla de la unión íntima entre cuerpo y espíritu en la creación artística; II, pp. 99-100.
- 18 "Note et Digression", *Variété*, Vol. I, p. 1231.
- 19 "Introduction à la méthode", *Variété*, p. 1155.
- 20 *Ibid.*
- 21 *Ibid.*, p. 1158.
- 22 *Ibid.*, p. 1160.
- 23 *Ibid.*
- 24 *Ibid.*
- 25 "Léonard et les philosophes", *Variété*, Vol. I, p. 1259.
- 26 "Note et Digression", *Variété*, p. 1206.
- 27 *Ibid.*
- 28 *Ibid.*, pp. 1207-08.
- 29 *Ibid.*, p. 1206.
- 30 "Introduction à la méthode", *Variété*, Vol. I, p. 1165.

- 31 *Ibid.*, p. 1171.
- 32 "Léonard et les philosophes", *Variété*, Vol. I, p. 1252.
- 33 "Introduction à la méthode", *Variété*, Vol. I, p. 1174.
- 34 *Ibid.*, p. 1175.
- 35 *Ibid.*
- 36 "Introduction à la méthode". *Variété*, Vol. I, p. 1182.
- 37 *Ibid.*
- 38 *Ibid.*
- 39 *Ibid.*, p. 1183.
- 40 *Ibid.*, p. 1185.
- 41 *Ibid.*, pp. 1185-86.
- 42 *Ibid.*, p. 1186.
- 43 *Ibid.*
- 44 *Ibid.*, p. 1187.
- 45 *Ibid.*, p. 1175.
- 46 *Ibid.*, p. 1187.
- 47 *Ibid.*, p. 1197.
- 48 *Ibid.*, p. 1198.
- 49 Jean Guilton, "L'ordinateur: un instrument valéryen", *Nouvelles Littéraires* (Paris), Octobre 19, 1971, p. 6.
- 50 Teodoro Olarte, "Paul Valéry," *La Nación* (San José, Costa Rica), Octobre 14, 1971, p. b.ee'seo.
- Bémol, Maurice. *La méthode critique de Paul Valéry*. Paris: Libraire Nizet, 1960.
- Bilen, Max. "Introduction à la méthode de Paul Valéry, *Europe: Centenaire de Paul Valéry*, 49e année, no. 507 (Jullet, 1971), 22-37.
- Charpier, Jacques. *Essai sur Paul Valéry*. Paris: Pierre Seghers, 1956.
- Elliot, T. S. "Leçon de Valéry", *Paul Valéry vivant*. Marseilles: Cahiers du Sud, 1946.
- Guilton, Jean. "L'ordinateur: un instrument valéryen", *Nouvelles Littéraires* (Paris), Octobre 19, 1971.
- La Rochefoucauld, Edmée. *Paul Valéry*. Paris: Editions Universitaires, Classiques du XX siècle, 1954.
- Olarte, Teodoro. "Paul Valéry", *La Nación* (San José, Costa Rica), Octobre 14, 1971.
- Pelmont, Raoul. *Paul Valéry et les Beaux-Arts*. Massachusetts, Cambridge: Harvard University Press, 1949.
- Valéry, Paul. *Dialogues*. Vol. II: *Paul Valéry Œuvres*. Edition établie par Jean Hytier. Paris: Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962.
- Monsieur Teste*. Vol. II: *Paul Valéry Œuvres*. Paris: Ed. Gallimard, 1962.
- Variété*. Vol. I: *Paul Valéry Œuvres*. Paris: Ed. Gallimard, 1962.