



Estudios de Filosofía

ISSN: 0121-3628

revistafilosofia@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Ramírez Jaramillo, John Fredy

Paul Valéry: el nacimiento del mundo estético y artístico

Estudios de Filosofía, núm. 51, enero-junio, 2015, pp. 109-124

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379846134007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Paul Valéry: el nacimiento del mundo estético y artístico*

Paul Valéry: the birth of the aesthetic and artistic world

Por: John Fredy Ramírez Jaramillo
G.I. Teoría e Historia del Arte en Colombia
Departamento de Artes Visuales
Facultad de Artes
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia
E-mail: fredy.ramirez@udea.edu.co

Fecha de recepción: 5 de mayo de 2014
Fecha de aprobación: 20 de noviembre de 2014
Doi: 10.17533/udea.ef.n51a07

Resumen. *En este artículo ofrezco un estudio de los argumentos fisiológicos y antropológicos con los que Paul Valéry describe el surgimiento de la dimensión estética y artística del hombre. Para ello, presento inicialmente, el análisis del autor sobre el fenómeno de la sensibilidad desde donde cobra forma el mundo de lo estético. Luego, examino la relación de las modulaciones emotivas y cognitivas que configuran la experiencia del arte. A su vez, explico la teoría por la cual Valéry indica que las sensaciones inútiles y los actos arbitrarios del hombre constituyen el origen mismo del arte. En correspondencia con estas argumentaciones intento probar que para el autor la experiencia de lo estético despierta en el hombre una clase singular de deseo que nunca alcanza a ser por completo colmado. Por otra parte, demuestro que la noción valeriana de infinito estético con la que se describe el valor de la contemplación artística, vincula una forma de placer que propicia en cada conciencia una reinención significativa del mundo. Con todo ello, procuro corroborar que las reflexiones de Valéry en torno al surgimiento del fenómeno estético y artístico, se amparan en un profundo y original conocimiento de la naturaleza sensible y psíquica del ser humano.*

Palabras claves: Paul Valéry, sensibilidad, estética, placer estético, inutilidad, arte

Abstract. *In this paper I offer a study of the physiological and anthropological arguments through which Paul Valéry makes explicit the rise of an aesthetic and artistic dimension in man. To that end I present, first of all, the author's analysis on the phenomenon of sensitivity from which the aesthetic world takes its form. I then examine the relationship between the cognitive and emotional modulations that configure the experience of art. At the same time, I make explicit Valéry's theory according to which useless sensations and arbitrary acts are the origin of art. In correspondence with these arguments, I attempt to prove that for Valéry the experience of the aesthetic awakens in man a particular kind of desire that can never be entirely fulfilled. On the other hand, I demonstrate that Valéry's concept of the aesthetic infinite, through which he describes the value of artistic contemplation, is tied to a species of pleasure that favors in each consciousness a meaningful reinvention of the world. I also try to corroborate that Valéry's reflections on the birth of the aesthetic and the artistic phenomena are supported by a deep and original knowledge of the sensitive and psychical nature of the human being.*

Keywords: Paul Valéry, sensitivity, aesthetics, aesthetic pleasure, uselessness, art

* Este artículo hace parte del avance del proyecto de investigación “*Individuo, sociedad y arte en Paul Valéry. Análisis de sus procesos de configuración y encrucijadas*” adelantado por el Grupo Teoría e Historia del Arte en Colombia de la Universidad de Antioquia, y financiado por el CODI durante los años 2012 y 2014 con acta N° 8865CI – 03 – 2012.

Como citar este artículo:

MLA: Ramírez Jaramillo, J. F. “Paul Valéry: El nacimiento del mundo estético y artístico”. *Estudios de Filosofía* 51 (2015): 109-124.

APA: Ramírez Jaramillo, J. (2015). Paul Valéry: El nacimiento del mundo estético y artístico. *Estudios de Filosofía*. (51), 109-124.

Chicago: John Fredy Ramírez Jaramillo. “Paul Valéry: El nacimiento del mundo estético y artístico,” *Estudios de Filosofía* n.º 51 (2015): 109-124.

Introducción

Como lo recuerda François Pire (1964), el análisis efectuado por Paul Valéry sobre el fenómeno de la sensibilidad humana posee un extenso y variable recorrido apreciable en sus ensayos y en muchísimas de las hojas que conforman sus famosos *Cuadernos*. Cabe agregar que tal estudio involucra un agudo conocimiento del intelecto y la experienciación del yo que, en cuanto tales, constituyen uno de los objetos de más caro interés por los que se perfilará el rumbo de su producción poética, literaria e intelectual. La indagación sobre la naturaleza de lo sensible representa, a su vez, un punto de referencia fundamental tomado por el autor para acercarse con mayor propiedad al descubrimiento de los resortes que configuran la dimensión de la estética y del arte. Quizás una de las cosas más importantes constatadas desde este plano, y que no deja de sorprenderle, se relaciona con que la mayoría de las sensaciones y percepciones que llegan a nuestra conciencia carecen de absoluta importancia “en el funcionamiento de los aparatos esenciales para la conservación de la vida” (Valéry, 1990: 193). En efecto, de las innumerables excitaciones sensoriales que permanentemente nos asaltan, sólo una muy reducida parte es utilizada para el desempeño de nuestras acciones y decisiones inmediatas y determinadas; el resto de ellas son desechadas por el sistema de la percepción consciente.

Valéry destaca que el mundo de la experiencia estética nace de aquel excedente de sensaciones inútiles para el cumplimiento de las funciones esenciales de la vida humana. A fin de comprender este planteamiento es absolutamente indispensable abordar, tal y como lo propongo en la primera parte de este escrito, la naturaleza de la sensibilidad y el destacado papel realizado por las modulaciones sensibles en el desarrollo de la percepción y configuración de la conciencia individual.

El ámbito de la sensibilidad y el surgimiento de la dimensión estética

Las impresiones que el hombre recibe de los sentidos constituyen los elementos iniciales que le permiten configurar, intervenir y transformar el medio donde se desenvuelve, afirma Valéry. Incluso, asevera que el conocimiento comprendido en su forma más fundamental, esto es, en su aspecto puramente intuitivo, viene determinado por el sistema oscilatorio, instantáneo, local y parcial de las excitaciones sensibles: “En la base de todo nuestro conocimiento están los «parámetros» de la sensibilidad” (Valéry, 1973: 1193). Amparado en este punto de vista, señala que toda sensación se corresponde con un fenómeno de acciones y reacciones fisiológicas,

de estímulos manifestados psíquicamente en forma de una percepción consciente portadora de un sentido.

Así como a nivel corporal existen ciclos de conservación, control, regulación y transformación completamente regularizados en los que se patentiza la vida inconsciente y estacionaria de los organismos, de igual manera, en nuestra conciencia existen otra serie de actos aparejados con las automatizaciones de las funciones de la vida. A este respecto, me parece importante recordar los distintos aspectos negativos que pueden llegar a generar ciertas automatizaciones en el desarrollo intelectual del individuo y en la afirmación de su yo peculiar. Valéry hace mención sobre la relación que guardan estas mecanizaciones con la organización de nuestra vida inconsciente: “En el espíritu, la memoria, los hábitos, los automatismos de todo género representan esta vida profunda y estacionaria” (Valéry, 1945: 87). Ahora bien, precisa que para hacer frente a esta constante de acciones rutinarias, esquemáticas y ciegas, la inteligencia se ha valido de las fluctuaciones de la sensibilidad con el objeto de incorporar en la vida de cada individuo momentos de expectativa, de apremio y de continua inestabilidad. La sensibilidad cumple la función de interrumpir el simple desenvolvimiento de las leyes mecánicas que gobiernan el organismo y la conciencia humana. En este sentido, la sensibilidad estaría anudada a todas las organizaciones y enlaces complejos realizados por la mente, con el propósito de adaptar al individuo a las distintas situaciones y requerimientos que le impone el mundo exterior. Valéry reconoce que el mundo sensorial hace parte fundamental del desarrollo intenso y clarificado, y en esta medida, consciente que conforma toda experiencia completa y normal del ser humano.

Nuestra sensibilidad produce este efecto de romper en nosotros a cada instante esa especie de sueño que se concertaría con la monotonía de la vida profunda de las funciones de la vida. Debemos sentirnos sacudidos, advertidos, despertados a cada instante por algunas desigualdades, por algunos acontecimientos del medio, algunas modificaciones en el desenvolvimiento fisiológico; y tenemos órganos, poseemos todo un sistema especializado que nos allana inopinada y frecuentemente a lo *nuevo*, que nos urge a encontrar la adaptación conveniente a la circunstancia, a la actitud, al acto, al traslado o la deformación que anularán o acentuarán los efectos de la novedad. Este sistema es el de nuestros sentidos (Valéry, 1945: 87).

Al estudiar las leyes de la sensibilidad, Valéry menciona dos formas de funcionamiento de este despliegue fundamental de la capacidad perceptiva. De una parte, está la sensibilidad especializada u objetiva (determinada por el uso de nuestros aparatos locales de los sentidos como la visión, el oído, el tacto, el gusto y el olfato), la cual permite a cada sujeto la separación, identificación y coordinación de sus acciones, así como la construcción de un conocimiento: “Lo que uno puede fotografiar, registrar, medir – es del resorte de la especialidad objetiva” (Valéry,

1974: 1176). De otra parte, se encuentra la sensibilidad general, conformada por las sensaciones constantes de placer y de dolor que acompañan todas nuestras representaciones e ideas. Estas sensaciones son las que constituyen el entramado de nuestro mundo afectivo individual, desde el cual reaccionamos acogiendo o rechazando todo aquello que modela nuestra experiencia de la vida. La siguiente anotación así lo sugiere: “Mundo de la sensibilidad «general» – Sentimiento – sensaciones aisladas – reacciones” (Valéry, 1974: 1176). Asimismo, el autor señala que mientras la sensibilidad especializada hace que nuestro yo esté más volcado hacia el mundo exterior, la sensibilidad general, correspondida con todo el complejo de nuestros sentimientos y emociones individuales, hace que nuestra atención se vuelva de manera significativa hacia nuestro propio yo: “La sensibilidad especial nos atrae hacia lo *exterior*, y la general hacia *nosotros*” (Valéry, 1974: 1177).

Sin duda alguna, las variables de oscilación de la facultad sensible constituyen la base misma de la experiencia y del conocimiento que posee todo hombre normal. Precisamente, Kant (1998) toma la sensibilidad como la primera fuente de conocimiento con la que se construye la experiencia. En concordancia con este criterio, Valéry advierte también que las sensaciones ofrecidas por cada sentido tienden a abrir y promover la construcción de nuevas relaciones de configuración y de cambio a nivel del pensamiento. De ahí que refiera lo siguiente: “Cada sentido nos da un grupo de conexiones nuevas” (Valéry, 2001: 276). Asimismo, remarca que la vida intelectual se halla estimulada y determinada por las oscilaciones y transiciones que emanan de la facultad sensible: “Lo propio del mundo intelectual es de estar siempre impulsado por el mundo sensible” (Valéry, 2012: 58). Luego, es a partir de estas indicaciones que la sensibilidad, en vez de ser tomada como algo opuesto a la inteligencia, va a ser asumida como su “auténtica potencia motriz” (Valéry, 1956: 20).

Al analizar el complejo mecanismo de la percepción que conforman las experiencias sensoriales conscientes, Valéry repara que la misma sensibilidad en su estado de contacto inicial con el mundo exterior se halla en una fase de oscilación permanente. En efecto, si se analiza el proceso perceptual desde sus fases preliminares, es fácil observar que las facultades sensoriales registran a cada momento un impacto de sensaciones que piden ser discriminadas y ordenadas. La teoría gestáltica enseña que lo visto por la retina en un primer instante no son formas determinadas, sino haces informes de luz que el cerebro se encarga de ordenar. Valéry explica esto en los siguientes términos: “No vemos un «árbol», sino manchas” (Valéry, 2007: 188). Ante estos requerimientos registrados por la sensibilidad en forma de un permanente flujo de intensidades de luz, calor, sonido y olores, el cerebro busca seleccionar, organizar e interpretar dicha información.

Este proceso de decodificación, integración e interpretación del flujo sensorial, por medio del cual le otorgamos un sentido al mundo que nos rodea, es propiamente el de la percepción (Baron, 1997: 96).

Valéry presta una especial atención a la mutua interdependencia existente entre la sensación y la percepción. Sus indagaciones lo llevan a considerar que dicha correspondencia se asemeja a aquella que, a nivel de la vía nerviosa, existe entre los estímulos sensibles provenientes del mundo exterior y el acto reflejo que observamos expresado en las respuestas motoras automáticas que tienden a activar de distintas formas nuestro organismo (Celeyrette-Pietri, 1970: 48). En este caso es pertinente recordar que todo reflejo es una respuesta muscular o glandular involuntaria producida por el organismo, ante las demandas de determinados estímulos y constituye, por esta misma razón, uno de los más importantes mecanismos de reacción y de defensa de los seres vivos. El mecanismo de la percepción trabaja también sobre un esquema de relación bipolar de demanda y respuesta simultánea, determinado a partir de los estímulos sensoriales. Tal y como ocurre en el sistema del arco reflejo de la actividad nerviosa, las sensaciones (entendidas como todas aquellas excitaciones e impresiones desorganizadas que tienen lugar en los órganos sensibles) constituyen un complejo de datos inestables y dispersos que solicitan o, bien, le demandan a la conciencia una decodificación enmarcada dentro de una unidad de sentido representacional. Las siguientes descripciones registradas en los *Cuadernos* apuntan en esta dirección: “La sensación es indivisible – desorganizada – límite – demanda” (Valéry, 1999a: 191). En correspondencia con el mencionado esquema bipolar, puede decirse que la operación representacional realizada por el intelecto a partir de los datos suministrados por la sensación constituye, sencillamente, la respuesta espontánea de la percepción con la que determinamos la forma, el color, la textura, dimensión y ubicación del objeto que ha sido confusamente captado por el aparato sensorial. Es por esta razón que el autor también expresa: “La percepción es camino, organización, – respuesta” (Valéry, 1999a: 191).

Valéry interpreta el *displacer*, en tanto que estado de desagrado y de carencia, como si fuese una especie de pregunta emitida por nuestro ser sensible que busca ser resuelta. De este modo, sostiene que cuando la sensación alcanza el extremo contrario y se transforma en una afección agradable, es porque la sensibilidad ha encontrado una respuesta que suple el anterior estado de dolor o desarmonía: “El dolor es siempre pregunta, y el placer respuesta” (Valéry, 2007: 188). En virtud de estas consideraciones ha de afirmarse que a nivel del fenómeno de la representación, el caos de las impresiones captado por los sentidos, demanda siempre a nuestra conciencia una respuesta clarificadora. Esta respuesta es emitida a manera de una

forma perceptiva, esto es, de una imagen representacional que, a nivel subjetivo, comporta un grado de satisfacción.

Por otra parte, las explicaciones de Valéry determinan que el ser humano acoge las sensaciones de dos modos básicos. Uno que se podría denominar simplemente funcional, y otro que opera dentro de un campo más restringido que sería, propiamente, el campo de la sensación estética (Thérien, 2002: 361). El primer modo está relacionado con la fijación del mantenimiento de las funciones de la vida individual y la sobrevivencia de la especie. Dentro de este nivel de funcionamiento, las sensaciones provenientes de los distintos órganos especializados son empleadas a fin de contribuir a la satisfacción y restitución del equilibrio de las necesidades vitales de cada individuo. En este rango de desempeño funcional, las impresiones se caracterizan por exigir la aplicación de un sentido y el despliegue de un acto específico en el individuo, a fin de satisfacer sus requerimientos orgánicos inmediatos. Las leyes de funcionamiento que obran aquí procuran eliminar las sensaciones cuando éstas inmediatamente llegan, ya sea “mediante un acto, reflejo o no, ya por una especie de indiferencia, adquirida o no” (Valéry, 199b: 189), indica Valéry. Dicho fenómeno es ejemplificado de la siguiente manera: “Si alguien tiene hambre, el hambre le hará hacer lo necesario para quedar anulada” (Valéry, 199b: 189). Esta tendencia es la que opera normalmente en el curso de nuestra vida práctica, en donde una vez es alcanzado el fin, el conjunto de condiciones sensibles que acompañaban el acto es derogado o reabsorbido por la propia capacidad sensorial, dejando de esta forma habilitada y despejada su disponibilidad para otras nuevas percepciones.

No obstante, existen percepciones que ofrecen un efecto totalmente contrario al rango de lo utilitario, es decir, de lo simplemente funcional y transitorio que fue anteriormente descrito. Esto por cuanto, según el autor, “excitan en nosotros deseo, necesidad, cambios de estado tendentes a conservar, reencontrar o reproducir las percepciones” (Valéry, 199b: 189). En esta esfera, particularmente, el movimiento de demanda y respuesta que articula la capacidad de percepción, funciona ya no respondiendo simplemente a necesidades colmadas por la satisfacción que reciben, sino que opera con la pretensión de que la respuesta renueve la demanda de esa sensación en particular:

[...] la *satisfacción* hace renacer el *deseo*; la *respuesta* regenera la *demanda*; la *posesión* engendra un *apetito* creciente de la cosa poseída: en una palabra, la *sensación* exalta su *espera* y la reproduce, sin que ningún término claro, ningún límite cierto, ninguna acción resolutoria pueda abolir directamente ese efecto de la excitación recíproca (Valéry, 1990: 195).

Este sería, pues, el segundo modo como son asimiladas las sensaciones, siendo a partir de allí de donde se constituye de manera necesaria “*el orden de lo estético*” (Valéry, 1999b: 190).

Al profundizar sobre la relación que guarda el placer con el orden de lo estético, Valéry remarca que es dicha sensación de agrado lo que motiva el deseo consciente de querer restituir, prolongar o potenciar esa percepción: “Vista, tacto, olfato, oído, movimiento y habla nos inducen de tiempo en tiempo a demorarnos en las impresiones que nos causan, a conservarlas o renovarlas” (Valéry, 1999b: 190). Para explicar esto, ejemplifica la manera como determinados sonidos poseen la capacidad de conmover en un modo intenso y activo la estructura sensible de los individuos: “El simple timbre del violoncelo ejerce sobre muchas personas un auténtico dominio visceral. Hay palabras cuya frecuencia, en un autor, nos revela que en él están muy distintamente dotadas de resonancia, y, por consiguiente, de potencia positivamente creadora, de lo que generalmente no están” (Valéry, 1990: 125). Ahora bien, estas impresiones y excitaciones elementales estarían vinculadas con “*la sensación de vivir*” (Valéry, 1999b: 153). Esto es, con aquellas sensaciones primitivas que se integran por momentos a nuestra existencia contrayendo o expandiendo nuestra propia voluntad de vivir¹. Valéry muestra que una de las experiencias más importantes que nutren su propia sensibilidad creativa, es la búsqueda del goce pleno de las sensaciones más elementales. El simple acto de respirar, por ejemplo, constituye para él, un acto placentero que lo conecta con la más pura dimensión y potenciación del ser vital:

Pero en el presente la menor mirada, la menor sensación, los menores actos y funciones de la vida vienen a ser para mí de igual dignidad que los designios y voces interiores de mi pensamiento... Es un estado supremo, donde todo se resume en vivir, que rechaza todas las preguntas y todas las respuestas con una sonrisa que me sale... VIVIR... siento, respiro mi obra maestra. Nazco de cada instante para cada instante ¡VIVIR!... RESPIRO ¿No es eso todo? RESPIRO... (Valéry, 2003: 60).

Si se admite que estas son las condiciones necesarias que fundamentan el orden de lo estético, de igual modo ha de admitirse que esta simple potenciación placentera del complejo emocional, no constituye de por sí la condición suficiente para alcanzar a esclarecer la relación de la estética con la definición del arte. Esto exige, por lo tanto, analizar aquellas otras estructuras psíquicas que intervienen en la determinación del significado del placer estético integrado a la órbita artística.

1 En este punto me parece importante recordar que el propio Kant fundamenta el significado de lo estético desde la dimensión subjetiva del individuo; más específicamente, a partir del reconocimiento de los diversos tipos de sensaciones y excitaciones que acompañan sus representaciones y que incrementan o disminuyen “bajo el nombre de sentimiento de placer o displacer”, su “sentimiento vital” (1991: 122) y, por lo tanto, de su propio ánimo.

Para ello propongo seguir reconociendo los términos en que aquí es concebido el nacimiento del mundo estético.

La infinitud y singularidad del placer estético

Valéry pretende entender la estética distinguiéndola dentro de dos órdenes constitutivos. Por una parte, estaría la *poiética* donde se reagrupa “todo lo que concierne a la producción de las obras”; de otra, la *estésica* encargada del “estudio de las sensaciones” (Valéry, 1990: 64), específicamente, de aquellas que no cumplen un desempeño fisiológico concreto en el sistema general del organismo, y de las cuales éste en cualquier momento puede prescindir. Con el objeto de mostrar la importancia fundamental de esta parte de la estética, desde donde incluso se puede discernir con mayor propiedad el significado mismo de la poiética, el autor plantea la siguiente apreciación: “Si tuviera que elegir entre el destino de ser un hombre que sabe cómo y por qué una cosa es eso que llamamos «bella», y el saber lo que es *sentir*, creo que elegiría la última, con la reserva mental de que este conocimiento, si fuera posible (y me temo que no sea tan siquiera concebible), me revelaría enseguida todos los secretos del arte” (Valéry, 1990: 45).

Aun cuando admite que el origen de la estética reside en el placer, se apresura en aclarar que éste no se reduce a un hecho exclusivamente sensorial cuya función se conecte con el “mecanismo de conservación del individuo” o el “de la propagación de la raza” (Valéry, 1990: 48). Dado que se trata de un placer no encasillable en el orden de las finalidades prácticas, éste tampoco se inscribe en el uso y la explicación que pueden tener otros placeres en la economía de la vida. Hablando puntualmente, lo más característico de esta clase de placer es que vincula de manera inextricable la producción de toda clase de sentimientos y pasiones “que se prolongan y se enriquecen en las vías del intelecto [...] exigiendo el ejercicio combinado de todas las potencias humanas” (Valéry, 1990: 49). Sea dicho también que aquí la sensibilidad rebasa sus propios límites enlazando y activando en una misma dirección de propósitos la afectividad y la inteligencia del sujeto estético. Señala el autor que la resonancia afectiva de orden estético genera un íntimo y lúcido canal de comunicación entre la cosa contemplada y la conciencia de sí mismo. En virtud de esta solidez sensorial otorgada por el placer estético, la sensibilidad no sólo se hace activa transformándose en inteligencia (en donde es puesta a prueba nuestra propia capacidad interpretativa e imaginativa), sino que también deviene como una fuerza productiva (Desideri, 2012: 126). Justamente, esta fuerza creativa es la que acrecienta la pasión de la voluntad, la disciplina, a la par que la disposición que cada individuo tiene para transformar y reinventar el mundo, no importando

el ámbito desde el cual se encuentra trabajando. A juicio de Valéry, la filosofía en general nace de tal sentimiento estético en donde la mezcla de la pasión, la reflexión y la acción, motiva a reconstruir con nuevos sentidos conceptuales la realidad. En este sentido, el filósofo se asemejaría a un artista que, impulsado por un placer estético, intenta a través del lenguaje resignificar, dividir y ordenar, con todos los retos que ello comporta, aquello que a su conciencia inquisitiva le es dado como objeto de análisis:

Ese es el punto. Un placer que se ahonda a veces hasta comunicar una ilusión de comprensión íntima del objeto de la causa; un placer que excita la inteligencia, la desafía, y le hace amar su derrota; aún más, un placer que puede exacerbar la extraña necesidad de producir, o de reproducir la cosa, el acontecimiento o el objeto o el estado, al que parece vinculado, y que se convierte con ello en una fuente de actividad *sin término cierto*, capaz de imponer una disciplina, un celo, tormentos a toda una vida, y de llenarla de enigma, si no desbordarla, propone al pensamiento un enigma singularmente especioso que no podía escapar al deseo y al abrazo de la hidra metafísica. Nada más digno de la voluntad de poder del Filósofo que este orden de hechos en el que encontraba el *sentir*, el *coger*, el *querer* y el *hacer* enlazados por una relación esencial, que acusaba una reciprocidad notable entre esos términos, y se oponía al esfuerzo escolástico, si no cartesiano, de división de la dificultad (Valéry, 1990: 49).

Puesto que en el momento que acontece la contemplación estética de un objeto cualquiera, se revela allí un vastísimo número de asociaciones, coincidencias, diferenciaciones, analogías, órdenes y símbolos, cuyo significado siempre se presenta de manera renovada para nuestro espíritu, no es extraño que por ello nazca en el sujeto el deseo y la necesidad de repetir, extender y acrecentar tales impresiones, traducidas en construcciones y desarrollos de sistemas envolventes que nunca terminan. Valéry llama a esta experiencia “infinito estético”: “La excitación que nos ofrecen ciertos objetos – paisaje, belleza corporal – etc., la especie de *infinito* que llamé *estético* – y que consiste en la reactivación (del deseo) resultando de la posesión – nos hace desear, *además*, de engendrarlo y provocarlo ad libitum – y es esto un infinito de segundo grado” (Valéry, 1974: 969). Es a causa de dicha necesidad de volver a ver, de volver a comprender, de volver a escuchar o a sentir, de experimentar indefinidamente, que el aficionado a la forma no cesa de acariciar el bronce o la cerámica que encadena su sentido del tacto, que el aficionado a la pintura no se cansa de ver el cuadro que atrapa su sentido de la visión, o que el aficionado a la música vuelve, una y otra vez, a escuchar o a evocar aquella melodía cuyas notas despiertan en él una enorme fascinación.

Los juicios estéticos se fundamentan y determinan por el grado de placer emotivo y cognitivo que simultáneamente puedan despertar las obras artísticas en el sujeto receptivo, y por el deseo que ellas suscitan de ser “infinitamente” conservadas, revisitadas y retomadas. Con el objeto de poner en evidencia la presencia de este

doble placer propio de la contemplación estética y haciendo, además, manifiesta la posibilidad de que acontezca en cualquier nivel de la conciencia humana donde se exprese un uso relativamente básico de entendimiento, el autor hace notar que, incluso, cuando un niño escucha un cuento y le ha gustado su relato, muchas veces éste exige su repetición gritando: “¡otra vez!” (Valéry, 1990: 199). Así, a través de tal reclamo, asevera, dicho infante se encontraría emitiendo “su *juicio estético*” (Valéry, 1974: 971). Como puede inferirse, la propuesta de Valéry se halla por fuera de las posiciones que pretenden separar y defender, cada una por su lado, ya sea una actitud puramente cognitivista de la experiencia estética, o bien puramente emocional o psicologista. Actitudes teóricas que sólo son producto de una visión errada que persiste en concebir la mente como algo que se puede dividir en dos compartimentos claramente diferenciables entre sí; a saber, la razón y la sensibilidad².

Planteadas estas consideraciones en torno al significado emotivo y cognitivo de lo estético, propongo abordar seguidamente las razones por las cuales Valéry considera que el arte nace a partir de un excedente de sensaciones y actos arbitrarios que invaden la vida del hombre.

Las sensaciones inútiles y los actos arbitrarios del hombre como origen del arte

Como ya lo indiqué al inicio de este escrito, Valéry afirma que la mayor parte de los estados sensoriales no encuentran ninguna justificación dentro del régimen de las funciones que realizan los órganos esenciales para la sustentación de la vida. Es por esta razón que, asevera, ellos constituyen una suerte de sensaciones inútiles (Thérien, 2002). Aun cuando las variaciones de la sensibilidad, según su intensidad, aportan estímulos que determinan un modo de apertura y disposición de nuestra conciencia y nuestra subjetividad, “es fácil constatar que de las innumerables excitaciones sensoriales que nos asedian a cada instante, sólo una parte notoriamente débil, y como quien dice infinitamente pequeña, es necesaria o utilizable por nuestra existencia puramente fisiológica” (Valéry, 1990: 193), puntualiza el autor.

Además de que nuestros órganos sensibles reciben una permanente experimentación de sensaciones inútiles por la intermediación de la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto, nuestros órganos motores encargados de controlar el

2 En el contexto de la filosofía contemporánea, Nelson Goodman (1995) vuelve a plantear la importancia de aprender a pensar la definición de lo estético en el arte como algo que, además de exigir la presencia de las emociones y los sentimientos, exige la vinculación del aspecto cognitivo.

movimiento del cuerpo (de los brazos, de las manos, de las piernas, del tronco, del rostro, de la lengua, etcétera) poseen más combinaciones y acciones de las que son estrictamente necesarias para la sustentación que demanda el principio de conservación. Sobre esto último Valéry indica: “podemos ejecutar una multitud de actos que no tienen ninguna oportunidad de encontrar su función en las operaciones indispensables o importantes de la vida” (Valéry, 1990: 175). Este excedente de acciones hace que surja una enorme cantidad de movimientos arbitrarios independizados del orden de los movimientos, actos y objetos creados en atención a los reclamos impuestos por el mundo práctico:

Podemos trazar un círculo, hacer actuar a los músculos de nuestro rostro, andar en cadencia, etc. Podemos, en particular, disponer de nuestras fuerzas para dar forma a una materia independientemente de toda intención práctica, y rechazar o abandonar a continuación ese objeto que hemos hecho; siendo esta fabricación y este rechazo, respecto a nuestras necesidades vitales, idénticamente nulos” (Valéry, 1990: 193-194).

Como lo hacen los animales, el hombre podría llevar una vida entregada únicamente a los cuidados de su existencia. Sin embargo, Valéry observa que este tipo de ocupación exclusiva, contradiría su propia naturaleza, caracterizada más por la enorme producción de sensaciones inútiles y de actos arbitrarios, que por la reducida cantidad de sensaciones y actos útiles (Pareyson, 2002: 86).

Para el autor los seres humanos, como el resto de los seres vivientes, se asemejan a una especie de condensadores de energía. Desde esta perspectiva, puede entenderse que todo cuanto el ser humano hace de forma voluntaria o no, sea en el ámbito físico, sensorial, psíquico y espiritual, trátase de actos internos o externos que comprometen movimientos reflejos, gestos, emociones o ideas, se enmarca dentro de un proceso de acumulación y de descarga. Esto último es expresado en los siguientes términos: “la conciencia y la sensación se sitúan en un trayecto de eliminación. Pensar es sentir salir algo de los productos de reacción eliminatoria cuando esta reacción encuentra medios «psíquicos» [...]” (Valéry, 1973: 1082-1083). Vale la pena recordar que en correspondencia con este planteamiento, Arnold Gehlen (1980: 64) refiere cómo la estructura psíquica del hombre se halla expuesta por una superabundancia de estímulos que necesitan ser descargados. El filósofo alemán asevera que es por este exceso de energía pulsional que el hombre se ve impelido a buscar satisfacciones más allá de las satisfacciones concretas despertadas por los requerimientos vitales y la presión del medio que lo rodea. Ahora bien, uno de los aspectos más interesantes relacionados con el establecimiento de la identidad humana tiene que ver con el reconocimiento hecho por el hombre de dicho excedente de percepciones, de imágenes y de actos que lo acompañan durante su vida. Desde las épocas más primitivas el ser humano ha quedado fascinado por la cantidad de imágenes percibidas, independiente de las

que sus ojos directamente pueden ver, o bien por el reconocimiento complaciente de la amplia posibilidad de movimientos corporales rítmicos que ha podido realizar, sin estar sujetos a funciones o requerimientos inmediatos. Valéry observa que el arte, en su raíz más pura, es un medio por el cual el sistema nervioso del hombre ha aprendido a desembarazarse de tales excedentes de sensaciones y de actos, constituyéndose por ello en un instrumento que le permite equilibrar sus flujos de consumo de energía³.

Por otra parte, Valéry advierte que la capacidad valorativa del hombre está determinada por su propia dimensión y su propio alcance humano, esto es, por su tendencia a identificar las cosas según sus propias cualidades, capacidades, necesidades, ideas e impresiones. A su vez, hace notar que esta actitud antropomorfizante es más gozosa y enriquecedora, cuando el hombre agrega a su propia dimensión valorativa aquellas sensaciones y actos no correspondidos con el requerimiento de las simples necesidades materiales. Los sueños, las previsiones, las fantasías, los anhelos, las aspiraciones de toda índole, hacen parte de ese infinito cúmulo de placenteras y significativas inutilidades: “El hombre es ese animal singular que se mira vivir, que se da un valor, y que coloca todo ese valor que le gusta darse en la importancia que le concede a las percepciones inútiles y a los actos sin consecuencia física vital” (Valéry, 1990: 176-177). Ahora bien, la creación de los primeros objetos rotulados bajo la categoría de objetos artísticos en la antigüedad, se dio con la aplicación de este principio de atracción y de goce en percepciones y actos inútiles⁴. Tomando como referente la época en la que el hombre primitivo aprendió a domar el fuego (y con éste la arcilla y los metales, creando toda suerte de objetos útiles, enseres y armas), el autor muestra cómo hubo un momento de su existencia en que se dispuso a crear y modificar intencionalmente objetos útiles que sólo encerraran valores de placer y contemplación para el ojo, el oído o el tacto: “Hubo un primer hombre que al acariciar distraído alguna vasija tosca sintió nacer la idea de modelar otra distinta, *sin más fin que la caricia*” (Valéry, 1999b: 91).

3 Las cavernas de Altamira y de Lascaux testimonian que el hombre primitivo reconoció que todo este excedente de sensaciones, de representaciones y de acciones, constituía de por sí un material que necesitaba ser modelado (Mumford, 2010: 78).

4 Desde épocas inmemoriales el hombre ha estado atento a percibir aquellos fenómenos y objetos de la naturaleza que le han llamado la atención por su singularidad y belleza. En las cavernas de la Era Paleolítica, por ejemplo, se han encontrado conchas, piedras de colores, huesos teñidos de ocre, entre otras clases de objetos que cautivaban la mirada de aquellos ancestros. Igualmente, el uso de flores y plumas vistosas para el adorno de ceremonias y del propio cuerpo, se remonta a épocas pretéritas de la humanidad. En todos estos casos, es fácilmente observable que el acumulamiento y uso de objetos naturales se daban por su simple valor atractivo y de disfrute (Gehlen, 1993: 146).

Por eso, al preguntarse sobre la utilidad de las producciones de los artistas, Valéry constata lo alejadas que dichas creaciones están de cumplir con una finalidad inscrita dentro del orden de las necesidades prácticas inmediatas. De ahí que exprese: “Lo que ellos hacen pertenece a una singular especie: nada lo exige, nada vital lo prescribe” (Valéry, 1993: 150-151). Si se observan las demás realizaciones humanas inscritas en el terreno de las artesanías y la técnica (dentro de las cuales se desarrollan los artefactos y los dispositivos que están integrados a nuestra vida cotidiana) es constatable que lo característico de ellas es servir invariablemente como medio y herramienta para el logro de las finalidades prácticas. Ahora bien, según Kant, la obra de arte a diferencia del producto industrial o artesanal, no busca corresponderse con una finalidad objetiva de carácter funcional (Kant, 1991: 142). Esto significa que una novela, un cuento, un poema, una canción, una obra pictórica, por ejemplo, no se halla sujeta ni referida a las realizaciones de tipo utilitario en las que se enmarca la vida inmediata del hombre. Paul Auster (2006) precisa que, incluso, una obra de arte nunca ha alimentado el estómago de un ser humano hambriento, ni ha servido para proteger al hombre de los actos de violencia y barbarie que amenazan la estabilidad de la vida, así como tampoco ha servido para mejorar moralmente a la humanidad, salvo, quizás contadas excepciones. Aun así, Valéry destaca que la singularidad y validez de los productos artísticos reside en el “efecto feliz” que alcanzan a producir sobre las personas “ya sean las más numerosas o las más delicadas que quepa imaginar” (Valéry, 1956: 235). Un efecto logrado debido a que las obras artísticas contienen en su propia estructura elementos que despiertan cavilaciones y respuestas, a la par que emociones que nunca alcanzan a agotarse en su primer abordaje.

El arte tiene por objeto producir una atención de estructura particular – *completo en sí* – ya que la misma combinación Yo/objeto – contiene pregunta y respuesta, excitación y satisfacción, deseo y alimento y recíproca infinidad – lo que desvía la utilidad – cosa finita – calidad de las cosas que sirven para «poner fin» con algo «desigual» – necesidad, deseo (Valéry, 1974: 969).

Indudablemente, tal aspecto pone al arte por fuera de cualquier otra forma de representación empírica que, como tal, sólo busca satisfacer y anular un requerimiento, un deseo, un apetito inmediato suscitado ya sea por el mismo sujeto o por el objeto representacional.

Conclusión

Uno de los aspectos que sale a flote después de haber analizado la idea de Valéry sobre el proceso de la percepción, se relaciona con su aguda indagación y conocimiento en

torno a la naturaleza fisiológica y psíquica del ser humano. La importancia otorgada a la sensibilidad muestra la fascinación que ejerce sobre este autor el acercamiento directo a las cosas y experiencias del mundo. Mucho más cuando reconoce que las impresiones sensoriales son las que repercuten en la conciencia de cada sujeto, mostrándole o sugiriéndole un nuevo campo de posibilidades de conocimiento que estaría allí gestándose. Justamente, esta captación de la vida sensible⁵ es la que lo conduce al análisis sobre el surgimiento del fenómeno estético. Quizás una de las cosas más interesantes destacadas por el autor, es que la capacidad perceptiva del ser humano posee un nivel de desenvolvimiento que va más allá de los requerimientos inmediatos impuesto por el mundo cotidiano. Otro aspecto importante recalcado tiene que ver con que la experiencia estética, en tanto que vincula una inextricable relación entre el sentimiento de placer y la reflexión, se caracteriza por propiciar en la conciencia del individuo una resignificación del mundo. Asimismo, se tuvo la oportunidad de apreciar los argumentos fisiológicos y antropológicos por los cuales el arte es asumido como un canal por medio del cual el hombre descarga creativamente sus excedencias de energía, expresadas en el cúmulo de sensaciones inútiles y de actos arbitrarios que atraviesan su vida. Finalmente, se hizo visible que lo estético y lo artístico representan, en el marco del pensamiento de Valéry, dos dimensiones absolutamente necesarias, sin las que el hombre no podría afirmar los rasgos de su propia identidad humana.

Bibliografía

1. Auster, P. (2006) *Discurso de aceptación del Premio Príncipe de Asturias de las Letras 2006. Sobre la inutilidad del arte*, disponible en: <http://www.fpa.es/premios/2006/paul-auster/speech/>. Acceso el 16 de julio de 2012.
2. Baron, R. (1997) *Fundamentos de psicología*. Trad. de M. Ortiz Salinas, México, Prentice Hall Hispanoamericana.
3. Bayer, R. (1987) *Historia de la estética*. Trad. de J. Reuter México, Fondo de Cultura Económica.
4. Celeyrette, N. (1970) *Valéry et le moi. Des Cahiers à l'oeuvre*, Paris, Klincksieck.

5 Captación por la cual Títo, el poeta que interviene en el *Diálogo del árbol* al discutir con Lucrecio, afirma el ensanchamiento gozoso de la vida. He aquí las palabras que Valéry pone en boca de este personaje: “Vivo. Espero. Mi flauta está lista entre mis dedos, y yo me vuelvo semejante a esta hora admirable” (Valéry, 2003: 153).

5. Desideri, F. (2012) Asymétrie du plaisir et naissance de l'esthétique. À partir d'un motif Valéryen, *Aisthesis. Pratiche, Linguaggi e Saperi dell'Estetico*. Firenze, Vol 5, (1), pp.123-137. Disponible también en: <http://www.fupress.net/index.php/aisthesis/article/view/11052/10530#footnote0>
6. Gehlen, A. (1980) *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*. Trad. de F. Vevia Romero, Salamanca, Sígueme.
7. Gehlen, A. (1993) *Antropología filosófica. Del encuentro y descubrimiento del hombre por sí mismo*. Trad. de C. Cienfuegos, Barcelona, Paidós.
8. Goodman, N. (1995) *De la mente y otras materias*. Trad. de R. Guardiola, Madrid, Visor.
9. Kant, E. (1991) *Crítica de la facultad de juzgar*. Trad. de P. Oyarzún, Caracas, Monte Ávila.
10. Kant, E. (1998) *Crítica de la razón pura*. Trad. de P. Rivas, Madrid, Alfaguara.
11. Mumford, L. (2010) *El mito de la máquina. Técnica y evolución humana*. Trad. de A. Rigodón, La Rioja-España, Pepitas de calabaza.
12. Pareyson, L. (2002) *L'esthétique de Paul Valéry*. Traduction de R. Pineri, Paris, Théétète.
13. Philippon, M. (2007) *Le vocabulaire de Paul Valéry*, Paris, Ellipses.
14. Pire, F. (1964). *La tentation du sensible chez Paul Valéry*. Bruxelles, La Renaissance du livre.
15. Thérien, C. (2002) Valéry et le statut «poïétique» des sollicitations formelles de la sensibilité, *Les études philosophiques*, Paris, N°62, pp. 353-369.
16. Valéry, P. (1945) *Política del espíritu*. Trad. de A. Battistessa, Buenos Aires, Losada.
17. Valéry, P. (1956) *Variedad II*. Trad. de A. Bernárdez y J. Zalamea, Buenos Aires, Losada.
18. Valéry, P. (1973) *Cahiers I*. Paris, Gallimard.
19. Valéry, P. (1974) *Cahiers II*, Paris, Gallimard.
20. Valéry, P. (1990) *Teoría poética y estética*. Trad. de C. Santos, Madrid, Visor.
21. Valéry, P. (1993) *Estudios filosóficos*. Trad. de C. Santos, Madrid, Visor.

22. Valéry, P. (1999a) *Cahiers 1894-1914, VII*. Paris, Gallimard.
23. Valéry, P. (1999b) *Piezas sobre arte*. Trad. de J. Arántegui, Madrid, Visor.
24. Valéry, P. (2001) *Cahiers 1894-1914, VIII*. Paris, Gallimard.
25. Valéry, P. (2003) *Mi fausto (Esbozos)*. Trad. de J. Arántegui, Madrid, A. Machado Libros-Visor.
26. Valéry, P. (2007) *Cuadernos (1894-1945)*. Trad. de A. Sánchez Robaina (et al.), Barcelona, Círculo de Lectores. Galaxia Gutenberg.
27. Valéry, P. (2012) *Cahiers 1894-1914, XII*. Paris, Gallimard.