
Primera lliçó del curs de poètica, al Collège de France (10 de desembre de 1937)*

per Paul Valéry

Senyor Ministre, Senyor Administrador, Senyores i Senyors:

Em produeix una sensació força estranya, i molt emocionant, el fet de pujar a aquesta càtedra i començar una carrera tota nova a l'edat en què tot ens aconsella d'abandonar l'acció i renunciar als projectes.

Us agraeixo, Senyors Professors, l'honor que em dispenseu en acollir-me entre vosaltres i la confiança que heu atorgat, de bell antuvi, a la proposta que us fou sotmesa d'instituir un ensenyament que s'anomenaria *Poètica*, i després, a aquell que us la va fer arribar.

Potser vau pensar que determinades matèries que no són, pròpiament, objecte de la ciència, i que no ho poden ésser a causa de llur natura gairebé del tot interior i de llur estreta dependència de les persones mateixes que s'hi interessin, podien tanmateix, si no ésser ensenyades, almenys ésser poc o molt comunicades com el fruit d'una experiència individual, llarga ja de tota una vida; i que, per consegüent, l'edat era una mena de condició que, en aquest cas particular, podia justificar-se.

La meva gratitud s'adreça igualment als meus companys de l'Acadèmia Francesa que han acceptat d'unir-se a vosaltres per a presentar la meva candidatura.

Agraeixo per fi al Senyor Ministre d'Educació nacional que hagi consentit a transformar aquesta càtedra, així com el fet d'haver proposat al Senyor President de la República el decret del meu nomenament.

Senyors, tampoc no sabia emprendre l'explicació de la tasca que em proposo de dur a terme sense haver fet palès el meu sentiment de reconeixença,

* Paul VALÉRY, *Première leçon du cours de poétique (10-XII-1937)*, dins *Oeuvres*, I (París 1957), ps. 1340-1358.

de respecte i d'admiració envers el meu amic il·lustre, el Sr. Joseph Bédier. Aquest no és pas un lloc on calgui fer memòria de la glòria i els mèrits insignes d'aquest savi i escriptor, honor de les Lletres franceses, i tampoc no cal que us parli de la seva suau i persuasiva autoritat com a administrador. Però no em puc estar de dir que fou ell, Senyors Professors, qui, havent-se posat d'acord amb uns quants de vosaltres, tingué la idea que avui, vet-ho ací, es realitza. M'ha fet veure l'encant de la vostra casa, que ell estava a punt d'abandonar, i em persuadí a ocupar aquesta plaça, quan res no m'hi feia pensar. Fou, per fi, al llarg d'alguna conversa amb ell, que el títol mateix d'aquesta càtedra nasqué del nostre bescanvi de preguntes i reflexions.

El meu primer propòsit és explicar aquest nom de «Poètica», que he restituit amb un sentit ben primitiu, que no és pas l'habitual. Em va venir al cap i em va semblar l'únic nom adient per a designar la mena d'estudis que em proposo de desenvolupar durant aquest curs.

Aquest terme se sol sentir aplicat a tota exposició o recull de regles, de convencions o de preceptes relatius a la composició dels versos. Però bé podem pensar que aquest terme ha envellit prou, juntament amb el seu objecte, com per a donar-li un altre ús.

Totes les arts admetien, fins no fa gaire, de sotmetre's, cadascuna segons la seva naturalesa, a certes formes o modes obligatoris que s'imposaven a totes les obres del mateix gènere, i que podien o devien ésser apreses, talment com la sintaxi d'una llengua. No es consentia que els efectes que pot produir una obra, per molt poderosos o reeixits que fossin, fossin una fiança suficient per a justificar aquesta obra i assegurar-li un valor universal. El fet no comportava pas el dret de fer-ho. S'havia reconegut, molt de bona hora, que hi havia en cadascuna de les arts unes pràctiques a recomenar, unes observacions i unes restriccions favorables al bon acompliment del disegni de l'artista, i que l'artista havia de reconèixer i respectar per al seu propi interès.

Però, de mica en mica, a causa de l'autoritat d'homes molt rellevants, va obrir-se pas la idea d'una mena de legalitat que substituï a les recomanacions d'origen empíric de la primeria. Hom raonà, i es va fer la raó de la regla. Aquesta raó s'expressà en fórmules precises; la crítica va emparar-se'n; i se'n va desprendre la conseqüència paradoxal que una disciplina de les arts, que oposava a les rauxes dels artistes dificultats molt raonables, gaudí d'un favor gran i perdurable a causa de l'extrema facilitat que oferia per al judici i la classificació de les obres, per la senzilla referència a un codi o a un cànon ben definit.

D'aquestes regles formals, en resultava un altre avantatge per a aquells que anhelaven produir. Condicions molt serrades, àdhuc condicions molt severes, dispensen l'artista d'un munt de decisions d'allò més delicades i l'alliberen de qui sap les responsabilitats en matèria de forma, alhora que el mouen tot sovint a unes troballes, fins a les quals no hauria estat mai conduït per una llibertat plena.

Tanmateix, tant si ens plau com si no, l'autoritat en les arts es troba capgirada de força temps ençà, i el mot «Poètica» amb prou feines desperta altra idea que la d'un conjunt de prescripcions engavanyadores i antiquades. M'ha semblat, no gensmenys, que podia reprendre aquest mot amb un sentit lligat a la seva etimologia, tot i que no he gosat pronunciar-lo *Poètica*, terme emprat per la fisiologia quan parla de les funcions «hematopoètiques» o «galactopoètiques». Al capdavant, el que jo volia designar era la senzilla noció de

fer. El fer, el *poëin* de què m'ocuparé és aquell que s'acompleix en una obra i que jo més aviat limitaré a aquella mena d'obres que hem convingut d'anomenar *obres de l'esperit*. Són aquelles que l'esperit forja per al seu propi ús, emprant per a tal fi tots els mitjans físics que li resulten adients.

Talment com l'acte senzill de què parlava, tota obra pot induir-nos, o no, a meditar sobre aquest engendrament i donar naixença, o no, a una actitud interrogativa més o menys pronunciada, més o menys exigent, que la converteix en problema.

Un estudi així no sembla imprescindible. Podem jutjar-lo inútil, i fins pot ser que jutgem quimèrica tal pretensió. Encara més: certs esperits trobaran aquesta investigació no solament inútil, sinó danyosa; i fins i tot es vanaran de trobar-la danyosa. És comprensible, per exemple, que un poeta temi que una anàlisi de la seva obra feta amb els mitjans esmentats, pugui esguerrar-li les virtuts originals i la força immediata de producció. Per instint, refusa aprofundir la seva obra si no és mitjançant l'exercici del seu art i, doncs, refusa convertir-se de ple en l'amor de la seva pròpia obra pel camí de la raó demostrativa. Bé podem pensar que l'acte més senzill nostre, el gest més familiar, no arribaria a terme, i que el més petit dels nostres poders ens fóra un obstacle, si haviem de fer-nos-el present a l'esperit i conèixer-lo a fons abans d'exercir-lo.

Aquelles no guanyarà la tortuga si s'encaboria amb les idees del temps i de l'espai.

Nogensmenys, pot passar, per contra, que ens interessem tan vivament per aquest detall i que concedim una importància tan eminent a seguir-ne les petges, que siguem moguts a considerar amb més de complaença, i àdhuc amb més de passió, *l'acció que fa*, que *la cosa feta*.

Quant a això, Senyors, la meva tasca s'ha de diferenciar per força de la que acompleixen per una banda la Història de la Literatura, i per altra banda la Crítica dels textos i de les obres literàries.

La Història de la Literatura investiga les circumstàncies palesament confirmades en les quals les obres foren confeigides, es manifestaren i produïren efectes. Ens informa sobre els autors, sobre els avatars de la seva vida i l'obra, en tant que coses visibles, que han deixat traces que poden ésser escorcollades, endreçades i interpretades. Recull les tradicions i els documents.

No cal que us faci memòria de l'erudició i l'originalitat dels punts de vista amb què la Història literària fou ensenyada aquí mateix pel nostre col·lega, l'eminent Sr. Abel Lefranc. Però la coneixença dels autors i de llur temps, l'estudi de la successió dels fenòmens literaris no pot sinó engrascar-nos a forjar hipòtesis sobre allò que degué esdevenir-se en el cor dels qui van fer allò que calia per a quedar inscrits en els fastos de la Història de les Lletres. Si ho van aconseguir, fou amb l'ajut de dues condicions que podem considerar tothora com independents: l'una és, per força, la producció mateixa de l'obra; l'altra és la producció d'una certa *valor* de l'obra que acompleixen aquells que han conegut i assaborit l'obra produïda, i que n'han imposat l'anomenada i assegurada la transmissió, la conservació i la vida futura.

He pronunciat els mots «valor» i «producció». M'hi aturaré una estona.

Si es vol emprendre l'exploració del terreny de l'esperit creador, no s'ha pas de tèmper de mantenir-se, a la primeria, en les consideracions més generals, que són les que ens permetran d'avançar sense obligar-nos a fer massa passos enrera, i que alhora ens oferiran el més gran nombre d'analogies, és a dir, el

més gran nombre d'expressions adequades a la descripció d'aquells fets i aquelles idees que es fan escàpols, tot sovint, per llur natura mateixa, a tot intent de definició directa. És per això que he manllevat alguns quants mots a la ciència econòmica: em resultarà força còmode d'aplegar sota els noms de *productor* i *productor* les diverses activitats i els diversos personatges dels quals havem d'ocupar-nos, si volem parlar del que tenen en comú sense fer cap distinció entre llurs diferents espècies. També serà còmode, abans no parlem del lector, l'auditor o l'espectador, de confondre tots aquests sequaços de les obres de tota mena sota el nom econòmic de *consumidor*.

Pel que fa a la idea de valor, és sabut que juga en l'univers de l'esperit un paper de primer ordre, comparable al paper que juga en el camp de l'economia, per bé que la valor espiritual sigui molt més subtil que l'econòmica, car està lligada a necessitats infinitament més variades i no pas comptables, talment com les necessitats pròpies de l'existència fisiològica. Si encara posem la *Illiada*, i si l'or és encara, després de tants segles, una cosa més o menys senzilla però força assenyjada i generalment venerada, és perquè la raresa, la inimitabilitat i unes quantes altres propietats distingeixen l'or i la *Illiada* i en fan objectes privilegiats, mesures de *valor*.

Sense voler insistir en la semblança econòmica, és evident que la idea de treball, les idees de creació i d'acumulació de riquesa, d'oferta i de demanda es presenten d'una manera tota natural en el terreny que fa al cas.

Tant per llur similitud com per llurs distintes aplicacions, aquestes nocions amb noms idèntics ens recorden que en dos ordres de fets que semblen ben allunyats l'un de l'altre, es plantegen els problemes de la relació de les persones amb llur medi social. A més a més, igual que existeix una analogia econòmica, i per les mateixes raons, hi ha una analogia política entre els fenòmens de la vida intel·lectual organitzada i els de la vida pública. Hi ha tota una política del poder intel·lectual, una política interior (molt interior, s'entén), i una política exterior, essent aquesta del camp de la Història literària, que hauria de convertir-la en un dels principals objectes d'estudi.

Generalitzades com hem fet, doncs, la política i l'economia són nocions que, d'ençà del nostre primer cop d'ull a l'univers de l'esperit, i quan estaríem a punt de considerar-lo com un sistema perfectament aïllable durant la fase de formació de les obres, s'imposen i semblen d'allò més presents en la major part de tals creacions, i sempre a l'aguait en el veïnatge d'aquests actes.

Al cor mateix dels pensaments del savi o de l'artista més absorbit per la recerca, i amb l'aire d'allò més atrinxerat en l'esfera pròpia, cara a cara amb allò més *propi* i més impersonal que hi ha, existeix no sé quin pressentiment de les reaccions exteriors que provocarà l'obra en formació: a l'home li costa d'estar sol.

Aquest acte de presència, l'hem de suposar sempre, sense temor d'equivocar-nos; però s'avé tan subtilment amb els altres factors de l'obra, i de vegades es troba tan ben disfressat, que resulta quasi impossible d'aïllar-lo.

Sabem, tanmateix, que el sentit veritable d'una tria o d'un esforç determinats d'un creador es troba tot sovint *fora* de la creació mateixa, i resulta d'un deler més o menys conscient de l'efecte que s'ha de produir i de les seves conseqüències per al productor. Així, mentre treballa, l'esperit es trasllada incessantment del Mateix a l'Altre; i modifica allò que produeix el seu ésser més interior mitjançant aquesta sensació particular del judici d'uns tercers. Així, doncs, en les nostres reflexions sobre una obra, podem adoptar l'una o l'altra d'aquestes actituds, que s'exclouen. Si desitgem procedir amb tanta de

rigor com ho admet una matèria determinada, hem d'esmerçar-nos a separar amb molt de compte la nostra recerca sobre l'engendrament d'una obra, de l'estudi de la producció del seu valor, és a dir, dels efectes que pot generar ací o allà, en tal o qual magí, en aquesta o aquella època.

Basta, per a demostrar-ho, observar que allò que sabem de debò o creiem saber en qualsevol camp, no és altra cosa que allò que podem *observar* o *fer* nosaltres mateixos, i que resulta impossible de lligar, en un mateix moment i en una sola consideració, l'observació de l'esperit que produeix l'obra i l'observació de l'esperit que produeix algun dels valors d'aquesta obra. No hi ha mirada capaç de veure a l'ensems aquestes dues funcions; productor i consumidor són dos sistemes essencialment separats. Per l'un, l'obra és el *terme*; per l'altre és l'*origen* de desenvolupaments que poden ésser d'allò més estranys els uns als altres.

Hem de concloure que tota avaluació que faci palesa una relació de tres termes: el productor, l'obra i el consumidor —i les avaluacions d'aquest gènere no són rares en la crítica—, és una avaluació il·lusòria que no pot assolir cap sentit i que la reflexió enderroca tan bon punt s'hi aplica. No podem considerar altra cosa que la relació entre l'obra i el productor, o bé entre l'obra i aquell que és modificat per ella, un cop enllestida. L'acció del primer i la reacció del segon no s'han de confondre mai. Les idees que l'un i l'altre es fan de l'obra són incompatibles.

D'això en resulta una colla de sorpreses molt freqüents, algunes de les quals sovintegen més que les altres. Hi ha malentesos creadors. I hi ha un munt d'efectes —dels més poderosos— que exigeixen la desaparició de tota correspondència directa entre les dues activitats interessades. Tal obra, per exemple, és el fruit de molts maldecaps i miraments, i aplega una munió de provatures, de repeses, d'eliminacions i de tries. Ha demanat mesos, àdhuc anys de reflexió, i fins pot suposar l'experiència i l'aprenentatge de tota una vida. Ara bé, l'efecte d'aquesta obra es farà palès en cosa d'instant. Un sol cop d'ull bastarà per a apreciar un monument digne de consideració, per a sentir-ne l'impacte. En dues hores, tots els càlculs del poeta tràgic, tots els afanys que li va costar endreçar la peça i forjar-ne els versos, un a un; o bé totes les combinacions harmòniques i instrumentals que ha aparellat el compositor; o bé totes les meditacions del filòsof i els anys que ha retardat o contingut els pensaments, tot esperant de copsar-ne i acceptar-ne l'ordenament definitiu, tots aquests actes de fe, totes aquestes tries, totes aquestes transaccions mentals assoleixen a la darrerria l'estat d'obra enllestida, i llavors colpeixen, sorprenen, enlluernen o desconcerten l'esperit de l'*Altre*, sotmès de sobte a l'excitació d'aquesta enorme càrrega de treball intel·lectual. S'ha fet present un acte de *desmesura*.

Aquest efecte pot comparar-se (molt per sobre, s'entén) a l'efecte de la caiguda, en pocs segons, d'una massa que haguéssim elevat, a menudalls, fins al capdamunt d'una torre, sense parar esment en el temps que hi esmerçàvem ni en la quantitat de viatges.

Obtenim, d'aquesta manera, la impressió d'una potència sobrehumana. Però l'efecte, ja ho sabeu, no sempre es produeix; pot passar, en aquesta mecànica intel·lectual, que la torre sigui massa alta, la massa sobre manera gran, i que arribem a un resultat nul o negatiu.

Suposem, per contra, que el gran efecte té lloc. Les persones que l'han experimentat i que han estat com atùides per la potència, les perfeccions, el nombre d'encerts i les afalagadores sorpreses acumulades, no poden, ni *deuen*, afigurar-se tot el treball intern, les possibilitats desgranades, les llargues sos-

traccions d'elements favorables, els delicats raonaments que han atès conclusions amb caire de divinacions, en un mot, la quantitat de *vida interior* que fou tractada pel químic de l'esperit productor, o triada enmig del caos mental per un dimoni a la Maxwell; i, malgrat tot, aquesta gent se sent empesa a imaginar un ésser de poders fabulosos, capaç de crear aquests prodigis sense cap altre ajut que el d'una eina que generaria, tota sola, allò més impensable.

La cosa que l'obra produeix llavors en nosaltres no es pot acarar amb les nostres pròpies facultats de producció instantània. A més a més, certs elements de l'obra que han brotat en l'autor per qualsevol atzar favorable, seran atribuïts a una virtut singular del seu esperit. D'aquesta manera, el consumidor esdevé al seu torn productor: de primer, productor del valor de l'obra; i després, en virtut d'una aplicació immediata del principi de causalitat (que no és, en el fons, sinó una expressió ingènua d'un dels modes de producció de l'esperit), esdevé productor del valor de l'ésser imaginari que ha fet allò que admira.

Si els grans homes fossin tan conscients com grans, llavors potser no hi hauria grans homes, fet i fet.

Així doncs, i aquí és on volia anar a parar, aquest exemple, baldament particular, ens fa adonar que la independència o la ignorància recíproca dels pensaments i de les condicions del productor i del consumidor és una cosa essencial pels efectes de les obres. El secret i la sorpresa que els tàctics recomanen tot sovint en llurs escrits, s'hi recolzen, com és natural.

En resum, quan parlem d'obres de l'esperit, volem dir, o bé el terme d'una certa activitat, o bé l'inici d'una altra certa activitat, i això constitueix dos ordres de modificacions comunicables, cadascun dels quals ens demana una acomodació especial incompatible amb l'altre.

Resta l'obra mateixa, en tant que cosa sensible. Heus ací una tercera consideració, ben diferent de les altres dues.

Llavors contemplem una obra com un *objecte*, purament objecte, és a dir, sense ficar-hi res de nosaltres mateixos que no sigui allò que podria aplicar-se sense cap distinció a tots els objectes: actitud prou assenyalada per la manca de tota producció de valor.

Quin poder tenim damunt un objecte que, per una vegada, no té cap poder damunt nostre? Tot amb tot, hi tenim algun poder. Podem mesurar-lo d'acord amb la seva naturalesa espacial o temporal, comptar els mots d'un text o les síl·labes d'un vers; constatar que tal llibre aparegué a tal època; que tal composició d'un quadre és una còpia de tal altre; que hi ha un hemístiqui a Lamartine que es troba a Thomas, i que tal pàgina de Victor Hugo pertany, des de 1645, a un obscur Père François. Podem fer notar que tal raonament és un parallogisme; que aquest sonet és incorrecte; que el dibuix d'aquest braç atempta contra l'anatomia; i que un ús determinat dels mots resulta insòlit. Tot això és conseqüència d'operacions que es poden assimilar a operacions purament materials, perquè ens adrecen a modes de superposició de l'obra o de fragments de l'obra; ens adrecen a algun model o altre.

Aquest tractament de les obres de l'esperit no les distingeix pas de tota la resta d'obres de l'home. Les situa i les manté a l'alçada de les coses i els imposa una existència *definible*. Aquest és el punt que cal retenir:

Tot allò que es pugui definir es distingeix tot seguit de l'esperit productor, i s'hi oposa. L'esperit en fa tot d'una l'equivalent d'una matèria sobre la qual pot operar, o d'un instrument per mitjà del qual pot operar.

Allò que ha definit exactament, l'esperit ho situa lluny del seu abast, i així fa palès que es coneix i que no es fia sinó d'allò que no sigui ell mateix.

Aquestes distincions en la noció d'obra que acabo de proposar-vos i que la divideixen, no per anhel de subtilitat, sinó per la referència més fàcil a observacions immediates, tendeixen a posar en evidència la idea que em servirà per a introduir la meua anàlisi de la producció de les obres de l'esperit.

Tot el que he dit fins ara pot resumir-se amb aquests mots: *l'obra espiritual només existeix en acte*. Fora d'aquest acte, no resta sinó un objecte que no presenta cap relació particular amb l'esperit. Traslladeu l'estàtua que us causa admiració fins a una terra poblada de gent prou diferent de nosaltres: no hi serà sinó una pedra insignificant. Un Partenó és com una pedrera petita. I quan el text d'un poeta és emprat com a recull de dificultats gramaticals o d'exemples, deixa d'ésser immediatament una obra de l'esperit, perquè l'ús que se'n fa és del tot estrany a les condicions de la seva generació, i perquè se li nega, d'altra banda, el valor d'ús que li donaria sentit.

Un poema damunt el paper no és sinó una escriptura sotmesa a tot el que es pot fer d'una escriptura. Però entre totes aquestes possibilitats, n'hi ha una, una solament, que situa per fi aquest text en les condicions que li permetran de prendre força i forma d'acció. Un poema és un discurs que exigeix i comporta un lligam continu entre *la veu que és i la veu que ve i la que vindrà*. I aquesta veu ha d'ésser tal que exciti, amb determinació, l'estat afectiu; i el text serà l'única expressió verbal d'aquest estat. Traieu la veu, és a dir, la veu que cal, i tot es torna arbitrari. El poema es transforma en un seguit de signes que no estan aplegats sinó per a ésser materialment traçats els uns després dels altres.

Per aquestes raons, no pararé de condemnar la pràctica detestable que consisteix a abusar de les obres més adients per a crear i desenvolupar el sentiment de la poesia en la gent jove, a tractar els poemes com si fossin coses, a retallar-los com si la composició no significués res, a patir, si no a exigir, el recitat dels poemes de la manera que sabem, utilitzats com una prova per a la memòria o per a un examen d'ortografia; en un mot, a deixar de banda l'essencial d'aquestes obres, bandejar allò que les fa ésser el que són i no altra cosa, i que els forneix de llur virtut característica i de llur necessitat.

El poema és la realització del poema. I fora d'aquesta execució, els enfilalls de paraules estranyament aplegades només són fabricacions sense sentit.

Les obres de l'esperit, poemes i d'altre, nos ens adrecen sinó a *allò que fa néixer el que les va fer néixer a elles mateixes*, i a res més, en absolut. Sens dubte, poden presentar-se divergències entre les interpretacions poètiques d'un poema, entre les impressions i les significacions o més aviat entre les ressonàncies que provoca, en l'un i en l'altre, l'acció de l'obra. Però heus ací que aquesta observació banal ha d'assolir, per a la reflexió, una importància de primera magnitud: aquesta diversitat possible dels efectes legítims d'una obra, és la marca mateixa de l'esperit. Correspon, d'altra banda, a la pluralitat de les vies que s'han presentat a l'autor durant el treball de producció. I és que qualsevol acte de l'esperit ve sempre com acompanyat d'una certa atmosfera d'indeterminació, més o menys sensible.

Vulgueu excusar-me aquesta expressió. No n'he trobada cap de millor.

Situem-nos en l'estat al qual ens transporta una d'aquelles obres que ens forcen a desitjar-les més com més les posseïm, o com més ens poseeixen a nosaltres. Llavors ens trobem dividits entre uns sentiments que afluoren, l'alter-

nància i el contrast dels quals són força remarcables. Sentim, per una banda, que l'obra que actua sobre nosaltres ens toca de tan a la vora que no seríem capaços de concebir-la altrament. Àdhuc en certs casos de suprem acontentament, ens adonem que som sotmesos a una transformació, en certa manera pregona, que ens converteix en éssers d'una sensibilitat capaç de tal plenitud de delícia i d'intelligència immediata. Però no és amb menys força, i com qui diu per tot un altre camí, que sentim que el fenomen que causa i desplega en nosaltres aquest estat, que ens n'infligeix la potència, hauria pogut no ésser i fins i tot no hauria degut ésser, i se situa entre les coses que considerem improbables.

Mentre que el nostre plaer i el nostre goig són forts, forts com un fet, l'existència i la formació del mitjà, de l'obra generadora —és a dir, generadora de la nostra sensació—, ens semblen accidentals. Aquesta existència ens sembla l'efecte d'un atzar extraordinari, d'un do sumptuós de la fortuna, i és per això (no m'estaré de remarcar-ho) que es fa palesa una analogia particular entre l'efecte d'una obra d'art i el de certs aspectes de la naturalesa: un accident geològic, o combinacions fugisseres de llum i de vapor en un cel capvespral.

De vegades, no podem ni imaginar que un home qualsevol, com nosaltres, sigui l'autor d'un benefici tan extraordinari, i la glòria que li oferim no és sinó expressió de la nostra impotència.

Però siguin quins siguin els avatars d'aquests jocs i d'aquests drames que s'acompleixen en el productor, tot ha de culminar en l'obra visible, i trobar-hi, per aquest mateix fet, una determinació final absoluta. Aquesta fi és el resultat d'un seguit de modificacions interiors tan desordenades com voldreu, però que per força s'han de resoldre en el moment que la mà actua, en un comanament únic, reeixit o no. Ara bé, aquesta mà, aquesta acció exterior, resol per força, bé o malament, l'estat d'indeterminació de què parlava. L'esperit productor, tanmateix, sembla que miri d'imprimir a l'obra uns caràcters del tot oposats als de l'esperit. Sembla defugir, en una obra, la inestabilitat, la incoherència i la inconseqüència que es coneix i que constitueixen l'estat habitual de l'esperit. I doncs, l'esperit actua contra les intervencions, de qualsevol mena i procedència, que l'assetgen a cada moment. Xucla la varietat infinita dels incidents; rebutja qualsevulla substitució d'imatges, de sensacions, de rampells i d'idees que travessen les altres idees. Lluita contra allò que cal acceptar, produir o emetre per força; i, tot comptat, contra la pròpia naturalesa i la manera de fer accidental i instantània que comporta.

Mentre medita, ell mateix bronzina a l'entorn del seu propi punt de referència. Tot li és bo per a divertir-se. Sant Benet observava: «*Odoratus impedit cogitationem.*» Fins en el cap més ferreny la contradicció és regla; la conseqüència directa és excepció. I aquesta correcció mateixa és un artifici de lògic, un artifici que consisteix, com tots els que inventa l'esperit per fer-se la contra, a materialitzar els elements del pensament, elements que l'esperit anomena «conceptes», sota la forma de cercles o de closos; artifici que serveix per a donar a aquests objectes intel·lectuals una durada independent dels avatars de l'esperit; car la lògica, després de tot, no és altra cosa que una especulació sobre la permanència de les notacions.

Però heus ací una circumstància ben sorprenent: aquesta dispersió, sempre imminent, importa i concorre a la producció de l'obra gairebé tant com la concentració mateixa. L'esperit capficat en una obra, que lluita contra la seva pròpia mobilitat, contra un neguit constitucional i la diversitat que li escau, contra la dissipació o la degradació natural de tota actitud especialitzada troba, d'altra

banda, en aquesta condició mateixa, recursos incomparables. La inestabilitat, la incoherència, la inconseqüència de què parlava, que li són destorbs i límits en la tasca de construcció o de composició ben lligada, li representen també tresors amb moltes possibilitats, la riquesa de les quals pressent en trobar-se a prop de l'instant mateix que rumia. Aquestes coses signifiquen per a l'esperit creador reserves de les quals pot esperar-ho tot, raons per a suposar que la solució, el senyal, la imatge, el mot que manca, són més a la vora que no pensa. Aquest esperit que feineja és capaç de pressentir, en qualsevol moment, de la penombra estant, la veritat o el determini que anhela, talment com sap estar a la mercè d'una petitesa, d'aquest mateix destorb insignificant que semblava distreure'l i allunyar-lo per sempre més de la fita.

De vegades, allò que desitgem que s'aparegui al nostre pensament (àdhuc quan es tracta d'un simple record), és per a nosaltres com un objecte preciós que tinguéssim a les mans i palpéssim a través d'un drap que l'embolica i ens l'amaga. És i no és nostre, i el més petit incident el descobreix. De vegades invoquem el que hauria d'ésser, car l'hem definit amb un plec de condicions. De vegades n'exigim la presència, plantats davant no sé quina mena d'elements que són igualment immediats, cap dels quals no arriba a deseiir-se per venir a satisfer la nostra exigència. Implorem dins l'esperit una manifestació de desigualtat. Ens fem present el nostre desig talment com un imant s'oposa a la confusió d'una pols composta, de la qual es desembrollarà, de cop, un gra de ferro. Sembla com si hi hagués, en aquest ordre de les coses mentals, unes relacions molt misterioses *entre el desig i l'esdeveniment*. No vull pas dir que el desig de l'esperit creï una mena de camp —força més complex que un camp magnètic—, i que sigui capaç d'atraure allò que ens convé. Aquesta imatge no fóra sinó una manera d'expressar un fet constatat, al qual tornaré més endavant. Però, siguin les que siguin la netedat, l'evidència, la força, la bellesa de l'esdeveniment espiritual que posa terme a la nostra espera, que perfà el nostre pensament i ens lleva el dubte, res no és encara irrevocable. Ací, l'instant següent té poder absolut damunt el producte de l'instant precedent. I és que l'esperit, reduït a la pura substància, no té el finit a l'abast, i no pot de cap manera lligar-se a si mateix.

Quan manifestem que el nostre parer sobre tal punt és definitiu, ho diem per fer-lo definitiu de debò: ens cal recórrer als altres. El so de la nostra veu ens aferma molt més que el sòlid propòsit interior que la veu pretén, ben alt, que hem forjat. Quan ens sembla que hem perfet algun pensament, mai no ens sentim segurs de poder-lo reprendre sense córrer el risc de perfeccionar o d'arruinar allò que hem deturat. És per això que la vida de l'esperit es divideix, contra la seva pròpia voluntat, tan bon punt s'aplica a una obra. Tota obra reclama accions voluntàries (bé que comporti sempre un munt d'elements constituents, en els quals allò que anomenem voluntat no compta per a res). Però quan la nostra voluntat i el nostre poder contingut miren de tombar-se cap a l'esperit mateix, i de fer-se obeir per ell, queden sempre reduïts a un senzill atur, al manteniment o bé a la renovació d'algunes quantes condicions.

En efecte, només podem actuar directament sobre la llibertat del sistema del nostre esperit. Podem abaixar el grau d'aquesta llibertat, però quant a la resta, és a dir, quant a les modificacions i les substitucions que aquesta reducció fa possibles, esperem senzillament que s'esdevingui allò que hem desitjat, i no podem fer altra cosa que esperar-ho. No tenim cap mitjà per a aconseguir exactament de nosaltres allò que desitgem obtenir-ne.

Car aquesta exactitud, aquest resultat que esperem, és de la mateixa subs-

tància mental que el nostre desig, i potser es fan nosa l'un a l'altre en llur activitat simultània. És sabut que tot sovint la solució desitjada ens arriba al cap d'un quant temps d'haver-nos desinteressat per un problema, com una recompensa que la llibertat concedeix al nostre esperit.

El que acabo de dir, que s'aplica especialment al productor, també és cert pel que fa al consumidor de l'obra. En aquest, la producció de valor que signifiquen, per exemple, la intel·ligència, el viu interès, l'esforç que adreçarà a una possessió més plena de l'obra, ens permetria de fer observacions anàlogues.

Tant si m'encadeno a la pàgina que he d'escriure o al full que vull reviuire, en tots dos casos entro en una fase de llibertat minvada. Però en tots dos casos, aquesta restricció de la meua llibertat pot presentar-se sota dues espècies del tot oposades.

Adés la tasca mateixa m'empeny a prosseguir-la i, lluny de sentir-la com un enuig, com un desviament del camí natural del meu esperit, m'hi lliuro, i avanço amb tant de braó per aquest camí bo i considerant-lo el meu fat, que s'esllangueix tota sensació de fatiga, fins el punt que el pensament en resta, de cop i volta, confús de debò, i embrolla el joc de les idees per tal de reconstruir el desordre dels intercanvis normals de curta vida, l'estat d'indiferència que distreu i sadolla.

Adés, però, les traves es presenten i guardar la direcció es torna més i més difícil, el treball es fa més sensible que el seu efecte, el mitjà s'oposa a la fi, i l'atenció de l'esperit ha d'ésser alimentada per recursos com més va més precaris i més estranys a l'objecte ideal: aquell objecte del qual convé conservar la potència i l'acció, al preu d'un esforç que aviat es torna insuportable. Heus ací un immens contrast entre dues tasques del nostre esperit. Em servirà per a mostrar-vos que l'esment que he tingut a especificar que tota obra només podia ésser considerada com a acte, producció o consumició, era quelcom conforme a la mera observació; mentre que, d'altra banda, ens procura el mitjà d'establir una distinció molt important entre les obres de l'esperit.

Entre aquestes obres, l'ús ha creat una categoria anomenada «obres d'art». No és cosa fàcil precisar aquest terme, si al capdavall cal precisar-lo. A cop d'ulls no distingeixo res, en la *producció* de les obres, que m'obligui d'una manera clara a crear la categoria de l'obra d'art. Trobo una mica pertot, en els esperits, atenció, provatures, claredat inesperada i nits obscures, improvisacions i assaigs, o repeticions molt apressades. Hi ha, en totes les llars de l'esperit, foc i cendres; prudència i imprudència; el mètode i el contrari; l'atzar sota mil formes. Artistes, savis, tots s'identifiquen en els detalls d'aquesta rara vida del pensament. Podem dir que en tot moment la diferència funcional dels esperits quant al treball que duen a terme és indiscernible. Però si observem els efectes de les obres acabades, descubrim en algunes una particularitat que les aplega i les oposa a totes les altres. Tal obra que hem destriat del conjunt es divideix en parts enteres, i cadascuna comporta per a nosaltres les deus d'un desig i el mitjà de satisfer-lo. L'obra ens ofereix en cada una de les parts a l'ensems *l'aliment* i *l'agulló*. L'obra ens converteix tothora en éssers assedegats i sadollats: és alhora set i fontana. A canvi del tros de llibertat que li oferim, ens dóna l'amor de la captivitat que ens imposa i el sentiment d'una mena deliciosa de coneixença immediata; i tot això fent despesa, *pel nostre gran contentament*, de la pròpia energia, que l'obra evoca amb un caient tan conforme al rendiment més favorable dels nostres recursos orgànics, que fins la mateixa

sensació d'esforç esdevé embriagadora; i ens sentim possessors per a ésser magníficament posseïts.

Aleshores, com més ens donem, més volem donar, car pensem que rebrem alguna cosa. La il·lusió d'actuar, d'expressar, de descobrir, de comprendre, de resoldre, de vèncer, ens esperona.

Tots aquests efectes, que de vegades s'acosten al prodigi, són instantanis, com tot allò que ateny la sensibilitat; ataquen pel camí més curt els punts estratègics que regulen la nostra vida afectiva: constrenyen a causa d'això la nostra disponibilitat intel·lectual; ens acceleren, deturen i fins regulen les diverses funcions, l'acord o el desgavell de les quals ens dona al capdavant totes les modulacions de la sensació de viure, des de la calma plàcida fins a la maltempada.

El sol timbre del violoncel exerceix en força gent una veritable dominació visceral. En determinats autors, trobem mots la freqüència dels quals revela que per a ells estan carregats d'una tota altra ressonància —i, per consegüent, d'una potència positivament creativa— que no ho estan pels altres. Heus ací un exemple d'aquelles avaluacions personals, d'aquelles grans *valors-per-a-mi-tot-sol*, que juguen certament un paper molt important en una producció de l'esperit en què la singularitat és un element de primera importància.

Aquestes consideracions ens permeten d'aclarir una mica la constitució de la poesia, que és força misteriosa. És prou estrany que hom s'escarrassi a formar un discurs que ha d'observar una sèrie de condicions simultànies, del tot heteròclites: *musicals, racionals, significatives, suggestives*, i que exigeixen un lligam entre el ritme i la sintaxi, entre el *so* i el *sentit*.

Aquestes parts no posseeixen entre si cap relació aparent. Però els poetes han d'oferir la il·lusió de llur profunda intimitat.

I tot això, ¿per què? L'observància dels ritmes, de les rimes o de la melodia verbal engavanya els moviments directes del meu pensament, i heus ací que ja no m'és permès de dir el que vulgui... Però, al capdavant, *¿què vull?* Aquesta és la qüestió.

Arribem a la conclusió que s'ha de voler allò que cal voler, per tal que el pensament, el llenguatge i les seves convencions que manlleven de la vida exterior, el ritme i els accents de la veu que són directament afers de l'ésser, s'acordin. I aquest acord exigeix sacrificis recíprocs, essent el més remarcable aquell que ha de consentir la raó.

Un dia explicaré com es marca aquesta alteració en el llenguatge dels poetes, i que hi ha un llenguatge poètic en el qual els mots ja no són els de l'ús particular i lliure del llenguatge. Ja no s'hi apleguen segons les mateixes atraccions; hi són carregats de dues valors que s'han entaulat juntes, i d'importància equivalent: el *so* i l'efecte psíquic instantani. Això fa pensar, aleshores, en aquests nombres complexs dels geomètres; i el concert de la *variable fonètica* i la *variable semàntica* engendra problemes de perllongament i de convergència que els poetes resolen a ulls clucs —però els resolen (i això és l'essencial) de tard en tard... *De Tard en Tard*: quina gran gran expressió! ¹ Heus ací la incertesa, és a dir la desigualtat dels moments i dels individus. Aquest és el nostre fet capital. Caldrà tornar-hi extensament, car tota mena d'art, poètic o no, consisteix a defensar-se contra aquesta desigualtat del moment.

Tot el que acabo d'esbossar en aquest examen sumari de la noció general

1. A l'original: *De Temps à Autre*, que explica la consideració de Valéry.

de l'obra em porta finalment a assenyalar el partit pres que he triat en ares d'explorar l'immens domini de la producció de les obres de l'esperit. Hem intentat, en un moment, donar-vos una idea de la complexitat d'aquestes qüestions, en les quals bé podem dir que tot intervé alhora, i en les quals es combina allò que hi ha de més pregon en l'home amb una gran quantitat de factors exteriors.

Tot això es resumeix amb aquesta fórmula: en la producció d'una obra, l'acció s'agermana amb l'indefinible.

Una acció voluntària que en cada una de les arts és molt enrevesada, que pot exigir molts d'afanys, les atencions més abstractes i els més exactes coneixements, ve a adaptar-se, en l'operació artística, a un estat de l'ésser que és del tot irreductible en si, o una expressió finita, que no remet a cap objecte localitzable que pugui ésser determinat i aconseguit per un sistema d'actes uniformement determinats; i tot això va a raure a aquesta obra, l'efecte de la qual ha d'ésser de fer reviure en algú altre un estat anàleg —no diré semblant (perquè no en sabrem mai res)—, sinó anàleg a l'estat inicial del productor.

Així tenim, per un costat, *l'indefinible*, i per l'altre una acció necessàriament finita; per una banda un *estat*, de vegades una pura sensació productora de valor i d'impuls, estat que es caracteritza pel sol tret que no s'ajusta a cap terme finit de la nostra experiència; per l'altra un *acte*, és a dir, la determinació essencial, perquè un acte és una fugida miraculosa enllà del món tancat del possible i una introducció en l'univers dels fets; i aquest acte, que es produeix tot sovint en contra de l'esperit, és carregat de precisió; i brolla de l'inestable, com Minerva tota armada va néixer de l'esperit de Júpiter, antiga imatge encara plena de sentit!

Als artistes els passa, en efecte —és el cas més favorable—, que el mateix moviment intern de la producció els dóna alhora i indistintament la impulsió, la fita exterior immediata i els mitjans o els dispositius tècnics de l'acció. S'estableix, en general, un règim d'execució durant el qual es dóna un bescanvi més o menys viu entre les exigències, els coneixements, les intencions, els mitjans, tot allò mental i instrumental, tots els elements actius d'una acció i l'agulló de la qual no es troba pas en el mateix món que els termes de l'acció ordinària, i per consegüent no pot donar peu a cap previsió que determini la fórmula dels actes que han d'acomplir-se per atènyer amb tota certesa tal acció.

I és, per fi, en representar-me el fet tan remarcable (tanmateix força poc remarcant, jo diria) de *l'execució d'un acte*, com a compliment, eixida, determinació final d'un estat inexpressable en termes finits (és a dir, que anul·la justament la sensació de la causa), que he pres el determini d'agafar com a forma general d'aquest curs el tipus més general possible de l'acció humana. He pensat que caldrà de totes totes fixar-se una línia senzilla, una mena de via geodèsica que travessi les observacions i les idees d'una matèria innominable, sabedor que, en un estudi que encara no ha estat encetat de debò, és il·lusori cercar un ordre intrínsec, un desenvolupament sense repetició que permeti d'enumerar els problemes segons el progrés d'una variable; car no existeix tal variable.

A partir del moment que parlem de coses que toquen l'esperit, tot es qüestiona; tot és desordre, i tota reacció contra el desordre és de la mateixa mena que ell. I és que aquest desordre és, fet i fet, la condició de la seva fecunditat: en conté la promesa, atès que tal fecunditat depèn més de l'inesperat que d'allò que un s'espera; i depèn més aviat d'allò que ignorem, precisament per-

què ho ignorem, que d'allò que sabem. Com podria ésser altrament? El terreny que miro de recórrer és illimitat, però tot es redueix a les proporcions humanes bon punt tenim compte d'ajustar-nos a la pròpia experiència, a les observacions que ha fet un mateix i als mitjans que s'han posat en pràctica. Sempre he procurat tenir present que cadascú és la mesura de les coses.

PAUL VALÉRY
traducció de Jordi Llovet