

SOBRE LO «FILOSÓFICO» Y LO «POÉTICO» EN VALÉRY
A TRAVÉS DE LA DANZA:
el movimiento, la *otredad* y la cuestión creativa

ÁLVARO CUELI
Universidad de Sevilla

Recepción: 25 de junio de 2024 / Aceptación: 9 de septiembre de 2024

Resumen: Esta investigación lleva a cabo una aproximación al concepto de lo «filosófico» y lo «poético» dentro de la obra de Paul Valéry, fundamentalmente, por medio del estudio de la cuestión en su *Teoría poética y estética* y, de manera más particular, a través de su ensayo «Filosofía de la danza». Ambos conceptos giran en torno a lo que Valéry denomina «pensamiento abstracto», partiendo de instantes distintos y dirigiéndose a una finalidad o no. De igual forma, las diferencias que manifiesta el autor entre lo «filosófico» y lo «poético» encontrarán su analogía con la «prosa» y el «verso» y también con la cuestión del «movimiento», del «andar» y de la «danza», de la «otredad».

Palabras clave: poética, filosofía, Valéry, danza, Carmen, otredad.

Abstract: This research conducts an approach to the concept of the «philosophical» and the «poetic» within the work of Paul Valéry, primarily through the study of the issue in his *Poetic and Aesthetic Theory* and, more particularly, through his essay «Philosophy of Dance». Both concepts revolve around what Valéry terms «abstract thought», starting from different moments and aiming towards a purpose or not. Similarly, the author's distinctions between the «philosophical» and the «poetic» find their analogy with «prose» and «verse», as well as with the question of «movement», «walking», «dance», and «otherness».

Keywords: poetic, philosophy, Valéry, dance, Carmen, otherness.

Introducción

En la difícil y a la vez cuestión límite de la definición y conceptualización de lo «filosófico» y su relación con lo «poético» y «literario», es el poeta francés Paul Valéry uno de los más relevantes y apasionados de la problemática, en tanto que se posiciona y establece unas similitudes, analogías y diferencias entre ambos conceptos y su origen. La polémica entre filósofos y poetas, desde la expulsión de los poetas del Estado ideal de Platón hasta el «denken y dichten» de Heidegger, es tan antigua y amplia como la historia de la filosofía misma y por eso resulta de interés, para discernir la frontera entre la literatura y la filosofía (Steiner, 2001). Por otro lado, la cuestión se adentra también en la sugerente separación —posible o no— de los géneros literarios. En Valéry son muchos los textos en los que se hallan referencias a lo «poético», a la poesía, al verso, a la prosa, y donde late y se advierte el asunto de qué es lo «filosófico», en los que el poeta francés es capaz de señalar esa esencia y esa diferencia, a pesar de que más adelante, él mismo oscurezca la cuestión. Así, este es el propósito de esta investigación, el análisis y discurrir de lo «filosófico» en lo «poético» por medio de la danza.

Para situarse en el asunto, resulta útil acudir a la cita del premio Nobel de Literatura Octavio Paz, que recurre a Paul Valéry, precisamente, para reflexionar sobre las similitudes y diferencias entre la prosa y el verso en un ensayo, titulado «Verso y prosa» (Paz, 2004). Como se verá, algunas de las ideas de este ensayo de Octavio Paz servirán, más adelante, para ayudar a esta investigación en la comprensión y definición de lo «filosófico» en Valéry. Así, Paz recuerda cómo el poeta francés compara la prosa con la «marcha» y la poesía con la «danza» y dice:

Valéry ha comparado la prosa con la marcha y la poesía con la danza. Relato o discurso, historia o demostración, la prosa es un desfile, una verdadera teoría de ideas o hechos. La figura geométrica que simboliza la prosa es la línea: recta, sinuosa, espiral, zigzagueante, mas siempre adelante con una meta precisa [...]. El poema, por el contrario, se ofrece como un círculo o una esfera: algo que se cierra sobre sí mismo, universo autosuficiente y en el cual el fin es también un principio que se vuelve, se repite y se recrea (2004: 69).

Entre lo «filosófico» y lo «poético»

Yendo a los textos del poeta francés y a sus escritos en los que se define lo «filosófico», estos aparecen recogidos en su *Teoría poética y estética* (Valéry, 1998). Además, aparecen dentro de sus *Obras* —completas— (Valéry, 1957). Y lo primero relevante para esta investigación se encuentra en el esfuerzo que sostiene Valéry para separar al poeta y a la poesía de la filosofía y lo filosófico. Ello se

manifiesta en diversos ensayos, aunque más adelante vuelven a aunarse —e incluso a contradecirse—, como se verá en sus propios textos. Así, en el ensayo «Introducción al conocimiento de la diosa» (1998), el poeta francés ya las distancia y expone que la filosofía no puede separarse de sus

[...] dificultades propias, que constituyen su *forma*; y no adoptaría forma de verso sin perder su ser [...]. Hablar hoy de poesía filosófica (aun invocando a Alfred de Vigny, Leconte de Lisle y algunos otros) es confundir ingenuamente las condiciones y las aplicaciones del espíritu incompatibles entre sí (1998: 17).

De esta manera, en el ensayo «Poesía y pensamiento abstracto», comienza advirtiéndole que la «profundidad» del poeta es muy diferente de la del sabio o filósofo, para a continuación señalar que esta idea es «de origen escolar» (1998: 71-72). Valéry añade que la poesía se ha caracterizado tradicionalmente por un «pensamiento abstracto», ajeno a la reflexión, cuando es cada autor —filósofo, crítico o poeta— el que tiene que trabajar con las palabras. Las ideas que recoge dicho ensayo, disertado en forma de conferencia en 1939, son compartidas en otro ensayo, «Palabras de poesía» de la misma época y también disertado años antes, concretamente en la Université des Annales en 1927.

Para el poeta francés lo que comúnmente se denomina «poesía y pensamiento abstracto» se refiere a un estado irracional, además, en su caso particular se llena de «impulsiones e imágenes ingenuas», «ciclo de un acto» que se convierte en «potencia de poesía» (1998: 77). Sin embargo, ante un lo que él denomina «incidente», la sensación de trabajo racional e intelectual se dirige a un esfuerzo de análisis y propósito o fin que desentrañe dicho «incidente». En este sentido, la poesía es una emoción, es un «estado de poesía» (1998: 80) es algo accidental, involuntario.

Pero la cuestión para Valéry se complica aún más, cuando el poeta francés se percata de que un poeta debe suscitar dicho «estado de poesía», el «pensamiento abstracto» es un uso opuesto a la poesía. Dicho de otra forma, el «pensamiento abstracto» e intuitivo del poeta se transforma en la intención de provocarlo en el lector por medio de la poesía. Por eso, Valéry dice que la poesía es «un *lenguaje dentro de un lenguaje*» (1998: 84). Y de igual forma, añade, empleando la comparación con la música, «el universo poético» es un «universo musical» (1998: 85), aunque el poeta está limitado, más limitado que el músico por la naturaleza de las palabras y sus significados y condiciones y no solo por el sonido y el ritmo. En esta misma línea de análisis, definición y comparación, Valéry habla del andar y de la danza. «Mientras que el andar es en resumidas cuentas una actividad bastante monótona y poco perfectible, esta nueva forma de acción, la Danza, permite una infinidad de creaciones y de variaciones de figuras». Y prosigue: «Así, paralelamente, a la

Marcha y a la Danza, se instalarán y se distinguirán en él los tipos divergentes de la Prosa y de la Poesía» (1998: 90).

Para el poeta francés, el individuo que abstrae persigue una finalidad y recorre un camino sin detenerse como en el andar. Por el contrario, el poeta danza y no va a ninguna parte. Esa es la diferencia entre la prosa y la poesía. Emplean los mismo elementos, sintaxis y sonidos, pero con otro fin y razón. El poeta capta ese momento de inspiración, de naturaleza especial y de infinito valor (1998: 98) y a partir de ese momento ha de «luchar» con las palabras en la realización de la poesía. En consecuencia, la auténtica filosofía —dice Valéry— no está tanto en «los objetos de reflexión como en el acto mismo del pensamiento y en su ejercicio» (1998: 99), no en el resultado de lo pensado o en la producción de lo filosófico, sino en el «acto mismo del pensamiento».

Tras todo lo expuesto, el poeta francés establece dos tipos de pensamiento abstracto, uno para lo poético y otro para lo filosófico. De manera que establece una «filosofía» para la poesía y, por tanto, una «filosofía» para la filosofía misma. Las cuáles se diferencian tanto en su inicio o incidente que las provoca como en el género o vehículo de expresión —prosa o verso, las cuales varían a su vez como el andar de la danza—.

Pero la cuestión no queda zanjada, pues es el propio Valéry el que en su ensayo «Palabras sobre la poesía», pronunciado como otra conferencia más en la Université des Annales en 1927 y recogido dentro de su *Teoría poética y estética*, atribuía a Mallarmé —de forma indirecta como se verá— la idea de asemejar la danza al verso y el andar a la prosa. Dice: «se trata de un extracto de una carta de Racan a Chapelain, en la que Racan nos cuenta que Malherbe asimilaba la prosa a la marcha, la poesía a la danza».

Sea como fuese, independientemente de la autoría de la cita, Valéry alude a la importancia de la finalidad del andar o de la prosa, frente a la ausencia de la poesía.

«Filosofía de la danza»

Para ahondar más en la cuestión de lo «filosófico» y lo «poético», pero desde otra perspectiva, central en esta investigación, aparece en Valéry la cuestión de la danza. Desarrollada en «Filosofía de la Danza», recogida en la misma *Teoría poética y estética* —dentro de su *Obras* en la parte de «Conferencias» o en la «Varieté», en la versión de las *Obras* de la Pléiade de Gallimard (1957: 1390-1415). Precisamente, el ensayo sobre la danza, como los anteriormente mencionados, se trata de una conferencia disertada en la Université des Annales, y en la misma época, marzo de 1936. En él, además, realiza un análisis sobre la danza con el que Valéry propone de nuevo esa definición de lo filosófico a través del proceso de la abstracción.

Por otro lado, el ensayo de «Filosofía de la danza» se encuentra también publicado en libro aparte, titulado *Filosofía de la danza* (Valéry, 2016), donde se recoge el citado ensayo junto a otros dos. En el último de estos ensayos, redactado como un diálogo platónico, llama la atención el poeta francés acerca de las imágenes, según Valéry «danzarinas y metafísicas», presentes a lo largo de la «historia de la filosofía». A continuación, se cuestiona lo que es la danza y la asocia a una «forma determinada de tiempo» (2016: 17). Con todo ello asemeja el término de «idea» a la figura de la «bailarina». Además de la asociación al concepto del tiempo, recuérdese, como se vio anteriormente, que para Valéry la «danza no va a ninguna parte». Posteriormente, el poeta amplía su reflexión y la lleva a la práctica y a la ejecución de la obra de arte en otras disciplinas artísticas, estableciendo un paralelismo entre estas y la danza. Termina el primer ensayo, recogido en *Filosofía de la danza*, y que antecede al que ocupa esta investigación, aludiendo a que las piroetas en el baile, son como «las metáforas» a la escritura.

Ya en su estudio «Filosofía de la danza», incluido en *Teoría poética y estética*, el poeta francés advierte que el cuerpo que baila solo se ocupa de él y del espacio que lo rodea. Sus movimientos no tienen finalidad, parecen improvisados, aunque no lo son. Ajenos a todo, la persona que baila pisa la tierra y huye de ella. «Se encierra» (1998: 180), dice Valéry. No hay objetividad en sus actos, ni más allá que la forma misma de estos. Sin embargo, la cuestión no termina aquí, sino que la relaciona con la poesía y añade:

Un poema existe sólo en el momento de su dicción: entonces está en acto. Ese acto, como la danza, no tiene otro fin que crear un estado. Ese acto se da sus propias leyes; crea un tiempo y una medida del tiempo que le convienen y le son esenciales: no se puede separar de su propia duración. Empezar a cantar versos es iniciar una danza verbal (1998: 185).

En *Filosofía de la danza*, el escritor francés se encuentra maravillado por la bailarina La Argentina, y realiza una aproximación/descripción de la danza y de ella. En él, trata de explicar qué es la danza por medio de sus reflexiones desde una perspectiva creativa, sensorial y poética. Son muchas las referencias a la poesía misma y sobre todo cómo el propio autor se adentra en el terreno de lo filosófico, por medio de la captación de algo inasible. El texto es un ejemplo de metáfora, entre lo filosófico y lo poético por medio de lo dancístico. Es de nuevo el ámbito de la «abstracción», como puede observarse, el sustrato común en Valéry para todos los órdenes.

Dice Valéry:

Nuestro filósofo puede también comparar a la bailarina con una flama o, en suma, con cualquier fenómeno que se sustente visiblemente en el consumo intenso de una energía de cualidad superior. También le parece que,

en el estado de la danza, todas las sensaciones del cuerpo, que a la vez mueve y es movido, están encadenadas y en cierto orden; que se llaman y se responden unas a las otras, como si repercutieran o se reflejaran sobre el muro invisible de la esfera de las fuerzas de un ser vivo. Permítanme el uso de esta expresión terriblemente osada, mas no hallo otra (1998: 180).

Con ello señala pues el papel fundamental de la danza en el arte, hechizados en su contemplación y tratando de desentrañar su misterio. Valéry añade la idea de que la bailarina no tiene exterior, «Ninguna exterioridad» y se desprende de todo lo que le rodea, «Nada existe más allá del sistema que ella se forma mediante sus actos». Ello provoca, según el poeta francés, que la bailarina esté en:

[...] otro mundo, que ya no pintan nuestras miradas, sino el que ella teje con sus pasos y construye con sus gestos. Pero, en ese mundo, no existe fin exterior a los actos; no existe objeto que agarrar, que alcanzar o rechazar o huir, un objeto que termine exactamente una acción y dé a los movimientos, primero, una dirección y una coordinación exteriores, y después una conclusión nítida y cierta (1998: 182).

Podría decirse que la bailarina de Valéry se vacía de todo, incluso de sí, en su mundo interior, desapareciendo para convertirse en puro objeto. Continuando con esta idea, el poeta francés en su conocido diálogo de «El alma y la danza» (2000), desarrolla esta idea, en la que la danza introduce lo «imposible», al hacerse la bailarina «toda danza» y por tanto todo «objeto», ajeno además a todo el resto. Volviendo al texto de la «Filosofía de la danza», subrayando el carácter de ensimismamiento de la obra de arte dancística, Valéry comenta:

Se diría que se escucha a sí mismo y nada más que sí mismo; uno diría que no ve nada y que sus ojos no son más que gemas, aquellas joyas desconocidas de las que habla Baudelaire, luces que de nada le sirven. La bailarina está, pues, en otro mundo, que no es aquel que se pinta con nuestras miradas, sino el que ella teje con sus pasos y construye con sus gestos (1998: 182).

Baudelaire y Carmen

Sin ánimo de alejarse demasiado de la cuestión principal que traza esta investigación de lo filosófico y lo poético, es necesario profundizar y explicar la referencia de Valéry a Baudelaire. Esta no es casual, sino que le sirve para establecer una «correspondencia», ahondar en la danza e ir más allá, logrando un acercamiento metafórico a la poesía en general y a la de Baudelaire en particular. A la de Baudelaire, precisamente, porque su poesía es en sí misma un acercamiento a un mundo

más allá de lo fenoménico, a un momento intuitivo donde solo cabe ese proceso «abstracto».

Ahora bien, como respuesta a este planteamiento el escritor Félix de Azúa, en su obra *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, dice que «todo poeta, incluso el más abstracto, está obligado a expresarse mediante la invención de un mundo sensible y coherente». Y continúa: «El filósofo puede traducir lo sensible a conceptos, eliminando así buena parte de la ambigüedad quizás a costa de un menosprecio esencial de la sugerencia. Pero ningún poeta sacrifica los sentidos para dar vida al entendimiento». Y termina: «Baudelaire inventó un cierto extremismo de los sentidos que sería el fundamento de la poesía moderna» (1999: 20-33). Baudelaire, continúa Azúa, es el primer poeta que se asoma a esa metafísica poética y viene a contarla en sus obras. Todos los poetas que vinieron después de Baudelaire, lo siguieran o no, hicieron lo mismo. El recorrido que va desde Baudelaire, Rimbaud, pasando por Mallarmé, hasta llegar a Valéry es un camino que cambia no solo la forma de hacer poesía, sino la forma de relacionarse el poeta con las palabras.

De nuevo en la cuestión de la danza, otro aspecto significativo está en la bailarina que describe Valéry: La Argentina —Antonia Mercé— es una bailaora de flamenco, lo que siempre se asocia a cierta negrura y fatalidad. Comúnmente, la mujer que baila flamenco es caracterizada por la «llama» y a la danza misma por la «cercaña» y el «acecho» de la «muerte». Así, el poeta de Sevilla, asociado a la generación del 27, Joaquín Romero Murube, en su ensayo «Danza andaluza» en *Sevilla en los labios* (1943), explica que la cuestión de la danza andaluza se vincula a la dialéctica entre la vida y la muerte, la luz y la sombra. Por otro lado, también añade la finalidad de exteriorizar los lamentos, penas y muerte de Andalucía, a través de la danza andaluza, o lo que es lo mismo y describe Valéry, el baile flamenco. Por último, Romero Murube añade hablando del mito de «Carmen»:

Y afronta a la muerte, con agilidad y decisión impresionantes. Merimée ha creado la más bella personificación del fatalismo. Es una andaluza de ojos negros, una bailarina de Sevilla, que se sujeta el pelo con unos peinecillos de coral, y que lleva un ramo de acacias entre los labios [...] (1965: 176-186).

La referencia al mito de Carmen y su correlación con la danzarina del texto de Valéry abren otra interesante trayectoria en esta investigación sobre lo filosófico y lo poético. Porque la danza deja de ser una mera «abstracción», un «ensimismamiento» y una «ninguna exterioridad», para ser todo lo contrario, una exteriorización de un lamento, como refiere Romero Murube. La mujer danzante de Valéry, La Argentina, así como se vio en cita a Baudelaire, no puede ser una danzarina «en otro mundo». Su asociación al flamenco y al mito de Carmen implica necesariamente lecturas e interpretaciones de aspectos sociales, históricos, románticos, materialistas, intrínsecos a la bailaora... Carmen destruye el orden social establecido y las relaciones entre la burguesía y el proletariado de la sociedad preindustrial

sevillana. La figura femenina de Carmen es un arquetipo femenino, rebelde y empoderado, independiente en lo económico y en lo afectivo (Vera Balanza y Meléndez Malavé, 2008: 344).

El movimiento

Al margen de lo expuesto, de todas las características que Valéry atribuye a la danza, no debe olvidarse que destaca por encima y común a todas, la cuestión del movimiento, la cual se observa con distintas significaciones y usos a lo largo de su obra. Así, en su libro *La idea fija*, Valéry dice: «un pensamiento que tortura a un hombre escapa a las modalidades del pensamiento, se vuelve otro, un parásito» (1988: 17); y continúa: «¿Hay algo más inventivo que una idea encarnada y empozoñada cuyo aguijón empuja la vida contra la vida fuera de la vida?» (1988: 18). A lo que el mismo Valéry responde: «[...] Yo andaba, andaba...» (1988: 19). Con ello, Valéry desarrolla su obra *La idea fija* por medio de la citada cuestión del «movimiento». Un «movimiento» de respuesta asociado al «andar», en este caso, y que no debe extrañar que recuerde a la «prosa» y su afán de resolución, como se veía al inicio de esta investigación. Y Valéry prosigue en *La idea fija* diciendo: «Movilidad. Una afición cada vez mayor. Automatismo más y más “avanzado” que se revela en la política, en el arte y... en las costumbres» (1988: 24). Dicho «automatismo», que vuelve a recordar al «andar», busca apartarse de esa «idea fija», pero como el propio Valéry sostiene en su «Filosofía de la danza», lo hace por medio de «movimientos automáticos que corresponden a un estado del ser [...], requieren régimen periódico; el hombre que anda requiere un régimen de esta clase...» (2016: 186). El «andar» es un movimiento acompasado y con un destino, como caracterizaba a la «prosa» y lo «filosófico», diferente del otro movimiento dancístico.

Como se advierte, el movimiento es algo diferente asociado a la danza o al andar. Si bien en la danza es algo intrínseco a la propia expresión dancística y que no puede separarse de ella, es además, subrayado en la obra de Valéry, importante por tres motivos, que se dan de forma particular en la danza y que se trasladan a la obra en general del poeta francés. En primer lugar, porque, asociado a la danza, ilumina a la cuestión del movimiento, definiéndolo y diferenciándolo en distintos modos, acercándolo a lo «poético» o a lo «filosófico». En segundo lugar, porque el movimiento en la danza da cuenta de la *otredad*; y en tercer lugar, porque revela la creación de lo «poético».

La otredad

Acerca de la cuestión de la *otredad*, dicho concepto es desarrollado tanto por filósofos como por poetas. Octavio Paz dice que «El hombre es tanto un ser de deseos como un deseo de ser» (2004: 136 y ss.). En este sentido, señala que la cuestión de la *otredad* es la temporalidad en Heidegger, o el «Yo soy el otro» de Rimbaud, o el «Yo soy Bovary», y la misma «otredad» en Machado. Con la idea de Paz, se vislumbra en el movimiento y en la danza, precisamente, ese «deseo de ser» y que Valéry también advierte.

Valéry da cuenta del «otro», de la bailarina, y de que «la poesía» está en «el otro», en la *otredad*, y en la danza o movimiento de esta. Parafraseando al poeta, la bailarina: «no ve nada» y «está, pues, en otro mundo» (2004: 48). Para el poeta francés lo que la bailarina hace es poético en tanto no tiene finalidad y ahí es donde se halla la verdad. Valéry trata además de aprehenderlo en las palabras, trabajando con las palabras, lo que constituye —como ya se vio— el oficio del poeta.

Finalmente, el pasaje de Valéry es descriptivo y revelador del proceso de abstracción y de creación poética. El poeta capta el acto poético de la bailarina, describe la danza poéticamente y la recrea con su pasaje. Como se ha dicho, igual que la bailarina «está en otro mundo», el poeta aprehende la realidad poética que observa y, por emoción, se adentra en el suyo propio. El poema en movimiento de la bailarina y su baile provoca las palabras en las que será escrito. La fascinación por la danza, por el movimiento que la bailarina despierta, hace que el poeta escriba. Y así concluye:

¿Qué es una metáfora sino una suerte de piroeta de la idea cuyas diversas imágenes o diversos nombres se unen? ¿Y qué son todas esas figuras de las que nos servimos, todos esos medios, como las rimas, las inversiones, las antítesis, sino los usos de todas las posibilidades del lenguaje, que nos separan del mundo práctico para formarnos nosotros también, nuestro universo particular, lugar privilegiado de la danza espiritual? (1998: 188).

Ahondando ahora en dicho proceso de creación, más allá de las teorías clásicas de la mimesis o de la romántica del sentimiento, ha habido poetas con teorías alternativas al respecto (Rupérez, 2007: 24-30). Así, Eliot decía que: «el empleo literario de la lengua propia de cada pueblo se manifestó por primera vez en la poesía [...] La poesía tiene que ver con la expresión de sentimientos y emociones; y esos sentimientos y emociones son particulares, mientras que el pensamiento es general» (Eliot, 1959: 11). Con ello, el poeta norteamericano subraya que había una sensibilidad y un pensamiento más allá de lo particular. Por su parte, Valéry, de nuevo en su ensayo «Palabras sobre poesía», a propósito de la creación poética comenta:

Esos estados sublimes son en realidad *ausencias* en las que se encuentran maravillas naturales que solamente se hallan allí, pero tales maravillas son siempre impuras, quiero decir mezcladas con cosas viles o vanas, insignificantes o incapaces de resistir la luz exterior, o si no imposibles de retener, de conservar. [...] Hay pues que separar esos elementos de metal noble de la masa y preocuparse por fundirlos juntos y dar forma a alguna joya (1998: 155).

La emoción o abstracción poética debe, por tanto, exteriorizarse, llevarse a palabras, y por eso prosigue Valéry:

La tarea del poeta no puede consistir en contentarse con experimentarla. Esas expresiones, salidas de la emoción sólo son puras accidentalmente, llevan consigo muchas escorias, contienen cantidad de defectos cuyo efecto sería obstaculizar el desarrollo poético e interrumpir la resonancia prolongada que finalmente se trata de provocar en un alma extraña (1998: 156).

Conclusiones

Así, lo «poético» y lo «filosófico» en Valéry responden a un planteamiento particular y distinto, porque su relación con las palabras es distinta y porque el poeta francés parte de esta noción de diferencia. La relación con las palabras es diferente para el poeta y el filósofo, entre la palabra «veloz» y la palabra «profunda» (1998: 74-75). Por otro lado, ambas se encuentran en el proceso de abstracción y ello es una de las claves de la teoría de Valéry. Y, sin embargo, no es algo común a todo poeta, sino original de Valéry. Como se vio, existen otros planteamientos al respecto en la historia de la literatura, y según Rupérez, Eliot o Azúa, no está en todo poeta, sino que es la tesis que establece, sostiene —no sin confusiones— y repite a lo largo de sus ensayos y obras el poeta francés.

Por otro lado, en la ejemplificación y profundización de la danza y de su análisis para su tratamiento filosófico, a través de La Argentina, se produce una metáfora mayor con la misma danza y conlleva, además, una unión al flamenco y al mito de Carmen que impiden que su movimiento sea un «giro», una «vuelta», una «ausencia de finalidad» o exterioridad como tal. Precisamente, como ya se vio, el flamenco es una exteriorización. De igual modo, la referencia a Baudelaire conlleva una significación que va más allá de la mera cita.

Por último, mientras que la poesía de Mallarmé se hace con *palabras*, Valéry se distancia con ese fundamento secreto y profundo, «universo de la danza espiritual» (1998: 188). Pero en ambos poetas es la «ausencia» lo esencial, aunque evidentemente de forma distinta. Para Valéry es lo que aúna la danza con lo poético, en tanto que, como que se puso de manifiesto, no tiene finalidad. Y lo que expresa

un proceso de abstracción también particular, distinto de lo «filosófico», como la prosa del andar. Sin embargo, al transformar esa «emoción» en alguna «joya», Valéry se contradice y sí da una finalidad al pensamiento abstracto poético. No obstante, llegados a este punto, Valéry renuncia y termina su «Filosofía de la danza»: «les abandono al arte mismo, a la llama, a la ardiente y sutil acción de la Sra. Argentina» (1998: 188). De la misma manera que en el ensayo «Palabras sobre poesía» concluye diciendo: «Pero es al lector a quien corresponde y a quien está destinada la inspiración» (1998: 156).

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1988): *Sevilla en la poesía*, vol. I., Castillejo, Sevilla.
——— (2001): *Antología del grupo poético de 1927*, Cátedra, Madrid.
——— (2003): *Teoría del Emplazamiento: Aplicaciones e implicaciones*, Alfar, Sevilla.
- ADORNO, T. (2004): *Teoría estética*, Akal, Madrid.
- AZÚA, F. (1999): *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, Anagrama, Barcelona.
- BAUDELAIRE, C. (2013): *Las flores del mal*, Alianza Editorial, Madrid.
——— (2014): *El esplín de París*, Alianza Editorial, Madrid.
- BENJAMIN, W. (2012): *El París de Baudelaire*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- ELIOT, T. S. (1959): *Sobre la poesía y los poetas*, Sur, Buenos Aires.
——— (2006): «La tradición y el talento individual», en *Colección pequeños grandes ensayos: tomo II*, Universidad Autónoma de México.
——— (2011): *La aventura sin fin*, Lumen, Barcelona.
- GULLÓN, R. (1986): *Una poética para Antonio Machado*, Espasa-Calpe, Madrid.
- JIMÉNEZ, J. R. (2005): *Obra poética*, Espasa, Madrid.
- MACHADO, A. (1998): *Obras completas*, Espasa-Calpe, Madrid.
- MALLARMÉ, S. (1987): *Prosas*, Alfaguara, Madrid.
- PAZ, O. (2004): *El arco y la lira*, FCE, México.
- ROMERO MURUBE, J. (1943): «Danza andaluza», en *Sevilla en los labios*, Luis Miracle, Sevilla.
- RUPÉREZ, Á. (2007): *Sentimiento y creación*, Trotta, Madrid.
- STEINER, G. (2001): *Pasión intacta*, Siruela, Madrid.
——— (2002): *Presencias reales*, Destino, Barcelona.
- URRUTIA, J. (2013): *Hallar la búsqueda*, Universidad de Valladolid.
- VALÉRY, P. (1957): *Oeuvres*, vols. I y II, Gallimard, París.
——— (1988): *La idea fija*, Visor, Madrid.

-
- (1995): *Estudios literarios*, Visor, Madrid.
- (1998): *Teoría poética y estética*, Visor, Madrid.
- (1999): *Monsieur Teste*, Visor, Madrid.
- (2000): *Eupalinos o el arquitecto, El alma y la danza*, Visor, Madrid.
- (2016): *Filosofía de la danza*, Casimiro, Madrid.
- VERA BALANZA, M. T. y N. MELÉNDEZ MALAVÉ (2008): «El mito de Carmen: exotismo, romanticismo e identidad», *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 17, pp. 343-354.