

## Artículos

### Zilberberg *con* Valéry

Zilberberg *with* Valéry

Zilberberg *avec* Valéry

*Herman Parret*

Universidad de Lovaina

herman.parret@hiw.kuleuven.ac.be

*Traducción de Juan Miguel Dothas*

---

### Resumen

La presencia del pensador y poeta Paul Valéry ha sido constante en los escritos de Claude Zilberberg. Zilberberg *con* Valéry y no Zilberberg *y o a propósito de* Valéry, sino *con* —una solidaridad intelectual y pasional jamás traicionada. Este artículo propone un análisis exhaustivo de las cerca de doscientas citas valerianas en el conjunto de la obra de Zilberberg. Pero más importante aún que el detalle de estos análisis es la reconstrucción de la filosofía de base de Valéry como fondo y fuente de las reflexiones semióticas de Zilberberg en el transcurso de los treinta años de su vida como investigador. Este pensamiento valeriano de una riqueza y coherencia insuperables se encuentra íntegramente en las intuiciones y conceptos de la semiótica tensiva de Claude Zilberberg. La filosofía de base de Valéry constituye la *carne* de la obra zilberbergiana. Si bien Hjelmslev es el método, Valéry es la carne; si Hjelmslev es la forma, Valéry es la sustancia. De Valéry a Zilberberg, la transmisión es *fusional*, incluso *empática*: el semantismo de las nociones sigue siendo estrictamente idéntico (“espera, sorpresa, evento, crecimiento, lo brusco”, etc...), así como la pulsión argumentativa. Se trata verdaderamente de una transmisión pura y total.

**Palabras clave:** obra completa de Zilberberg, principios filosóficos de Valéry, transmisión, solidaridad.

### Abstract

The poet-philosopher Paul Valéry has been present with constancy and frequency in the works of Claude Zilberberg. Zilberberg *with* Valéry, not Zilberberg *and* or *about* Valéry, but *with* —an intellectual and passionate solidarity never betrayed. This paper proposes an exhaustive analysis of more or less two hundred quotations of Valéry in the complete works of Zilberberg. More important still than the details of these analyses is the

reconstruction of the foundational philosophy of Valéry as ground and source of Zilberberg's semiotic thought during the thirty years of his research life. Valéry's thought with its incredible coherence comes back in its totality in the intuitions and concepts of tensive semiotics as it was created by Claude Zilberberg. This foundational philosophy can be considered to be the *flesh* of Zilberberg's writings. If Hjelmslev is the method, Valéry is the flesh, if Hjelmslev is the form, Valéry is the substance. From Valéry to Zilberberg, the transmission has been fusional, even empathic: the meaning of the notions remains strictly identical ("expectation, surprise, event, generation, suddenness") as well as the argumentative pulsing. This has been in fact a pure and total transmission.

**Keywords:** complete works by Zilberberg, foundational philosophy of Valéry, transmission, solidarity.

## Résumé

Le penseur-poète Paul Valéry a été présent avec une étonnante constance et fréquence dans les écrits de Claude Zilberberg. Zilberberg *avec* Valéry, non pas Zilberberg *et* ou *à propos de* Valéry, mais *avec* —une *solidarité* intellectuelle et passionnelle jamais trahie. Cet article propose une analyse exhaustive des quelque deux cents citations valéryennes dans l'ensemble de l'œuvre de Zilberberg. Plus important encore que le détail de ces analyses, est la reconstruction de la philosophie de base de Valéry comme fond et source des réflexions sémiotiques de Zilberberg au cours des trente années de sa vie de chercheur. Cette pensée valéryenne d'une richesse et d'une cohérence indépassable se retrouve en totalité dans les intuitions et concepts de la sémiotique tensives de Claude Zilberberg. La philosophie de base de Valéry constitue la *chair* de l'œuvre zilberbergienne. Si Hjelmslev est la méthode, Valéry en est la chair, si Hjelmslev est la forme, Valéry en est la substance. De Valéry à Zilberberg, la transmission est *fusionnelle*, voire *empathique* : le sémantisme des notions reste strictement identique (« attente, surprise, événement, croissance, le brusque »...) tout comme la pulsion argumentative. En vérité, il s'agit bien d'une transmission pure et totale.

**Mots-clés :** œuvre complète de Zilberberg, philosophie de base de Valéry, transmission, solidarité.

---

\*

El Prefacio del *Essai sur les modalités tensives* [*Ensayos sobre semiótica tensiva*], primer libro de una serie de siete obras de Claude Zilberberg publicadas entre 1981 y 2012,<sup>1</sup> indica

---

<sup>1</sup> He aquí la lista de las obras: *Essai sur les modalités tensives* (1981); *L'essor du poème. Information rythmique* (1985); *Raison et poétique du sens* (1988a); *Éléments de grammaire tensive* (2006) [Versión en español: *Semiótica tensiva*, Trad. de Desiderio Blanco, Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2006]; *Cheminements du poème: Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Jouve* (2010); *Des formes de vie aux valeurs* (2011) [Versión en español: *De las formas de vida a los valores*, Trad. de Desiderio Blanco, Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2016]; y *La structure tensive* (2012) [Versión en español: *La estructura tensiva*, Trad. de Desiderio Blanco, Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2015]. La obra *Précis de grammaire tensive* (2002) es una primera versión de los *Éléments de grammaire tensive* (2006) y no contiene nuevas informaciones acerca de la presencia de Valéry. Hago igualmente abstracción de *Une lecture des Fleurs du Mal* (1972) que data de la época pre-semiótica de Claude Zilberberg. Evidentemente, existen también algunos artículos importantes, como el bello texto sobre Eupalino titulado *Architecture, musique et langage dans*

con precisión y firmeza las tres referencias que rigieron el proyecto de su autor: el *Diccionario razonado* de Greimas y Courtés, los *Prolegómenos* de Hjelmslev y los *Cahiers* [*Cuadernos*] de Paul Valéry. Valéry significó para Zilberberg, durante los más de treinta años de la difusión de sus investigaciones, la *cuadratura del círculo* inicialmente esbozada por Saussure, Hjelmslev y Greimas. Valéry despliega “una reflexión sistemática fuera de todo sistema”, que cautivará la vida de intelectual y de semiotista de Zilberberg. Podrá haber poetas como Bachelard, Cassirer y Wölffin, y escritores como Baudelaire, Rimbaud y Claudel, pero ninguna escritura, ninguna reflexión tendrá ese carácter de impronta vital y reflexiva como la del Valéry de los *Cahiers*. Ese mismo Prefacio explicita bien el porqué de la fascinación de Zilberberg por el poeta:

Inteligencia abierta a todos los dominios, interdisciplinaria antes que el término fuera forjado, deseosa de una física del pensamiento, inquieta frente a los axiomas de lo pensable, curiosa, viva, infatigable, la reflexión de Valéry es un *deslumbramiento* (Zilberberg, 1981, pp. X-XI).

Esta calificación emana evidentemente del corazón del semiotista, es más emocional —incluso pasional— que puramente intelectual, y de una constancia que perdura y se refina durante todo el recorrido de sus textos.

“La reflexión de Valéry es un deslumbramiento” y Zilberberg es consciente de que, pese a su retorno constante y fiel a los *Cahiers*, “los bordes del continente valeriano han sido apenas reconocidos” (Zilberberg, 1988a, p. 103). La reflexión valeriana es un *continente*, de hecho, más que un archipiélago de islotes de múltiples formas, dispersos como destellos de una inteligencia patémica difícil de unificar en un sistema. Si existe una axiomática subyacente, ésta es constantemente perturbada y transformada por los torbellinos poetizantes y estetizantes del alma del pensador-poeta. Los propósitos de Valéry funcionan “como *faroles* que facilitan la progresión del análisis” (Zilberberg, 2010, p. 9). De ahí en más, no existe ningún axioma en sentido matemático duro, cuyo valor de verdad fuera constante y universalmente aplicable, sino más bien secuencias “para-axiomáticas” que iluminan *como faroles* el trabajo del teórico o del semiotista y cultivan en él una inquietud beneficiosa. Y sin embargo, la presencia de Valéry se distingue de la de Baudelaire, Mallarmé, Poe y Rimbaud en que su reflexión manifiesta en parte “una axiomática en buena y debida forma” (Zilberberg, 1988a, p. 145), o al menos puede otorgarse a los aforismos valerianos, como en “La percepción es un verdadero lenguaje” (Valéry, 1970, p. 1175), el rango de axioma (Zilberberg, 1988a, pp. 83-84). “La memoria es el porvenir del pasado” (Valéry, 1970, p. 1256), otra máxima célebre de Valéry es presentada como un “postulado” por Zilberberg

---

« *Eupalinos* » de P. Valéry (1988b), que citaré por separado. Hemos incluido a continuación de los títulos de los libros de Zilberberg escritos originalmente en francés, las referencias correspondientes de las versiones en español, en los casos en que existen traducciones en este idioma. Los números de página indicados entre paréntesis corresponden a los originales en francés citados por Herman Parret [N. del T.].

(2006, p. 118), mientras que otras secuencias son consideradas por él simplemente como “hipótesis audaces” (Zilberberg, 2011, p. 166).

Ninguna distancia crítica, ninguna resistencia, ningún contra-argumento de Zilberberg con respecto al *corpus* valeriano. Todo lo contrario. Valéry hace uso de “analogías esclarecedoras” (Zilberberg, 2011, p. 166), provee constantemente “elementos de reflexión” (Zilberberg, 2011, p. 13) y vuelve a menudo y con insistencia a las mismas cuestiones y análisis sin contradecirse nunca (Zilberberg, 2010, p. 227; Zilberberg, 2011, p. 11). El “júbilo de la expresión en Valéry es a nuestros ojos inigualable” (Zilberberg, 2012, p. 84, nota 22) proclama un Zilberberg entusiasta. “El aforismo” en Valéry es “genial” (Zilberberg, 1998a, p. 103), su pensamiento es a menudo “profético” (Zilberberg, 2006, pp. 52, 126), el pensamiento valeriano es “admirable” (Zilberberg, 1998a, p. 73) —si las estructuras de los sistemas lingüísticos en Brøndal y Hjelmslev son “maravillosos”, el texto de Valéry, para el cual *El hombre y la concha* es ejemplar, es “admirable” (Zilberberg, 1998a, p. 63).

Valéry no es lógico, ni matemático, ni filósofo, ni teórico puro. En él “el poeta socorre al teórico en la misma medida que el teórico inspira al poeta” (Zilberberg, 1985, p. 59), “pensador-poeta” (Zilberberg, 2011, p. 159) y, por encima de todo, “poeta analista” (Zilberberg, 2010, p. 198) eventualmente, pero esas categorizaciones no son ciertamente esenciales. Zilberberg se esfuerza, en muchos pasajes, en caracterizar más el contenido y el estilo del pensamiento valeriano. Constata que este pensamiento tan sutil reposa frecuentemente sobre *convicciones* (Zilberberg, 2010, p. 198), sobre *preferencias personales*, a veces explícitamente *exhibidas* (Zilberberg, 2010, pp. 34, 200), sobre *intuiciones penetrantes* (Zilberberg, 2010, p. 286), pero esto no quita nada al valor y a la pertinencia de los propósitos. Valéry “formula” (Zilberberg, 2011, p. 172; Zilberberg, 2012, p. 56), “convoca” (Zilberberg, 2010, p. 245), “celebra” (Zilberberg, 2011, p. 160), “da la fórmula” (Zilberberg, 2006, p. 113), “reporta” (Zilberberg, 2012, p. 135), “actualiza” (Zilberberg, 2011, p. 117), “pone el listón alto” (Zilberberg, 2010, p. 7), y es excepcional que Zilberberg juzgue prudentemente que el propósito de Valéry es “fuertemente extraño” (Zilberberg, 2010, p. 234) o “severo” (Zilberberg, 2006, p. 175). Lo que Zilberberg destaca con total simpatía emotiva e intelectual es que Valéry es un “espíritu profundamente sensible” (Zilberberg, 2011, p. 16), “perspicaz” (Zilberberg, 2012, p. 124), sin gusto particular por la paradoja (Zilberberg, 1985, p. 22). Las posiciones teóricas de Valéry son precisas y transparentes, aun si no siempre resulta claro si vuelve a una cierta idea “para regocijarse o para lamentarse” (Zilberberg, 1988a, p. 124; Zilberberg, 2006, p. 72), como por ejemplo, a propósito del aforismo “Todo está predicho por el diccionario” (Valéry, 1970, p. 394), aseveración que, según Zilberberg, Valéry afirmaríase contra sí mismo (Zilberberg, 2010, p. 43). Zilberberg nota igualmente algunos fragmentos discursivos de Paul Valéry en los que formula “preguntas abruptas” (Zilberberg, 2010, p. 122) o propone “fragmentos elípticos” (Zilberberg, 2006, p. 95), e incluso en los que la tonalidad es abiertamente “lacónica” (Zilberberg, 2010, pp. 39; 328). Sin embargo, lo *abrupto*, lo *elíptico*, lo *lacónico* no provocan

en Zilberberg ningún rechazo crítico sino que son, sobre todo, interpretados como síntomas del “espíritu profundamente sensible” que es Valéry. Es debido a la escritura que el pensador-poeta suscribe al “maximalismo estético” (Zilberberg, 2010, p. 19) por lo que ha podido calificarse de “formalismo” (Zilberberg, 2010, p. 197), como lo muestra otro aforismo célebre: “Las obras bellas son hijas de su forma, que nace antes que ellas” (Valéry, 1974, p. 1022). Un cierto “formalismo” sería característico de la atmósfera valeriana y, en lo que sigue, deberá interpretarse aún más esta calificación.

\*\*

Se trata de comprender cómo Zilberberg leyó a Valéry y de aprehender cómo pone de relieve el pensamiento de esta obra inmensa. ¿Cuáles son las temáticas valerianas que han impresionado, incluso fascinado a nuestro semiotista a lo largo de su carrera de investigador y de sus siete libros publicados entre 1981 y 2012? Es indudable que los cuatro volúmenes célebres de la Pléiade lo han acompañado e inspirado durante esos más de treinta años —fueron citados doscientas veces, siempre en esta edición canónica de cuatro volúmenes: *Œuvres I* (1957) y *II* (1960), y *Cahiers I* (1970) y *II* (1974).

Las referencias a los *Cahiers* son considerablemente más profusas que las de las *Œuvres*, lo que no debe sorprender: Zilberberg se siente más inspirado por el formato de los aforismos de los *Cahiers* que por los largos diálogos y los textos más desarrollados y más sistemáticos de las *Œuvres*. Hemos utilizado la estructura de las secciones en los cuatro volúmenes puesto que muestra convenientemente de qué manera el interés de Zilberberg se distribuye sobre ciertos temas bien específicos que privilegia en su lectura de la obra valeriana.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Con el propósito de presentar una lista completa, detallo a continuación las referencias erróneas o inencontrables: “Deformar un elemento imaginado siguiendo una ley o una manera igualmente imaginada” (dedicatoria no identificable) (Zilberberg, 1981, p. 1); “La poesía más bella tiene la voz de una mujer ideal, Mlle Âme. Para mí la voz interior me sirve de referencia. Rechazo todo lo que ella rechaza, como exagerado, pues la voz interior no soporta más que las palabras cuyo sentido está secretamente de acuerdo con el ser verdadero: cuya música es el grafito mismo de los movimientos y de las suspensiones de ese ser” (no identificado) (Zilberberg, 1985, pp. 46-47); “Todas las veces que hay dualidad, en nuestro espíritu hay tiempo” (no identificado) (Zilberberg, 1985, p. 46); “Casi todo el gran arte es crear tiempo” (Zilberberg, 1985, p. 64) (Valéry, 1970, p. 956, inencontrable); “La ciencia es buscar en un conjunto la parte que puede expresar todo el conjunto” (Zilberberg, 1988, p. 70) (Valéry, 1970, p. 833, inencontrable); “Como una ‘localidad’ (Valéry)” (Zilberberg, 1988a, p. 72) (no identificable); “El cuerpo es un espacio y un tiempo en los que actúa un drama de energías. El exterior es el conjunto de los comienzos y de los fines” (no identificable) (Zilberberg, 1988a, p. 97). Reaparece en Zilberberg (1988a, p. 190) con referencia errónea (Valéry, 1974, en lugar de Valéry, 1970, p. 1134); “Hacerse del Yo un no-Yo; y devolver a un Yo todo el no-Yo —todas las Danaides a trabajar”

## Œuvres I

*Œuvres I* es ciertamente el menos explotado de los cuatro volúmenes de la Pléiade —sólo es utilizado para una decena de citas, repartidas en diez secciones. Esta referenciación no tiene en general nada de conceptual ni de analítica, pero sirve sobre todo para apreciar la atmósfera valeriana como contexto de una cierta posición aún no totalmente semiotizada.

Zilberberg sólo retiene en los *Études littéraires* (en *Variété*) dos pasajes. Valéry cuenta en una carta al Director de la revista *Les Marges* cómo Mallarmé le leía secuencias del *Coup de dés* [*Un golpe de dados*] y que él se sentía repentinamente frente al “rostro del pensamiento” (Valéry, 1957, p. 624). Zilberberg integra ese sentimiento malarmeano de Valéry a una problemática central de su segundo libro, *L'essor du poème. Information rythmique* de 1985, en el que comenta el “saber del ritmo”, que es el fundamento del hecho de que “el poeta asiste al teórico en la misma medida en que el teórico inspira al poeta” (Zilberberg, 1985, pp. 59-60). Además, en ese libro se descubren largas citas, sobre todo valerianas, aunque también de Deguy, Paz, Claudel, P. Fraisse (*Psychologie de rythme*, 1974), Lotman, y Tynianov, que crean una atmósfera hermenéutica más que imponer un razonamiento conceptual. La otra cita de un texto de *Études littéraires* es extraída del *Remerciement à l'Académie française*, texto citado igualmente por Walter Benjamin, señala Claude Zilberberg en sus *Éléments de grammaire tensive* (2006, p. 76), en el que Valéry discute ante los académicos la tesis de la unicidad de la obra de arte —él cree, como Benjamin, que en la cultura contemporánea todo valor de absoluto se pierde, pérdida por lo tanto del *aura*, acompañada de una inmensa tristeza del artista. Zilberberg introduce esta intuición de Valéry/Benjamin en su concepción semiotizante de la pérdida del “valor de absoluto” a favor del “valor de universo”.

Que Zilberberg privilegie entre los *Études philosophiques* [*Estudios filosóficos*] el texto celeberrimo *El hombre y la concha* (Valéry, 1957, pp. 886-907) como “un gran texto” (Zilberberg, 2010, p. 198, nota 2), “novela de conocimiento más que tratado de conocimiento” (Zilberberg, 1998a, p. 73, nota 39) en la que Valéry describe “de manera admirable” el proceso natural de formación orgánica, no debe sorprender. Este tema será explotado aún más en el denso comentario de *Fôret* [*Selva*] en los *Cheminements du poème* de 2010 (p. 198) y del maravilloso *Dialogue de l'arbre* [*Diálogo del árbol*] (Valéry, 1960). Se trata de mostrar que el crecimiento natural del molusco y de su concha es una trayectoria

---

(Zilberberg, 1988a, p. 131); (Valéry, 1974, p. 729, inencontrable); “Las obras bellas son hijas de su forma...” (Zilberberg, 2010, p. 19); (Valéry, 1974, en vez de Valéry, 1970, p. 1022); “Para la sensibilidad, la laguna, el retardo, los contrastes, son elementos positivos. / Yo siento la no-respuesta como respuesta. / El silencio habla” (Zilberberg, 2010, p. 206); (Valéry, 1974, p. 1183, inencontrable); (Zilberberg, 2011, p. 164); (Valéry, 1974, pp. 924-925) es erróneo; debe ser (Valéry, 1974, pp. 974-975); (Zilberberg, 2012, p. 56); (Valéry, 1974); debe ser (Valéry, 1974, p. 810, inencontrable).

indivisible en constituyentes (fuerzas, tiempos, materia, vínculos), en “órdenes de tamaño” que nuestros sentidos nos imponen distinguir (Valéry, 1970, p. 903). Zilberberg previene de este modo contra las pretensiones del pensamiento categorial (categorizar en valores fónicos y escalares) que no llegará nunca a controlar la adquisición de la “competencia de formación”. La inclinación radical de Zilberberg por la filosofía valeriana se apoya además esencialmente en ese teorema de la puesta en forma dinámica y energética, i.e. “de la junción de los procedimientos de la naturaleza viva con el acto de tipo humano” (Zilberberg, 2010, p. 198). Este pensamiento se encuentra sometido a una concepción global del dinamismo *vital* que presupone igualmente una reflexión sobre el *cuero*. En efecto, son las *Réflexions sur le corps* [*Reflexiones sobre el cuerpo*], otro *Étude philosophique*, las que sugieren a Zilberberg reconocer la pertinencia de la concepción valeriana de “proceso de formación”. Él cita, en su análisis exhaustivo del poema *Lamentations au cerf* de Pierre-Jean Jouve (Zilberberg, 2010, p. 310), la secuencia “Problème des trois corps” [“Problema de los tres cuerpos”] (Valéry, 1957, pp. 926-931) para explicar que la vida tiene como plano de expresión el cuerpo, en las dimensiones coexistentes, como síntesis de la estesis, i.e. como sinestesia. Las fuerzas energéticas y erotéticas se encuentran en junción vital, y tanto la concha como el árbol, también demuestran de este modo una corporeidad orgánica semejante. Esta intuición central organiza la totalidad de la semio-filosofía de Valéry/Zilberberg, lo que será demostrado a continuación.

Resulta interesante que el *tempo* (rapidez/lentitud), i.e. las categorías aspectuales intensivas, sea de orden *cuasi-político* para Valéry al hacer la apología de la *lentitud* en uno de sus *Essais quasi-politiques* [*Ensayos cuasi-políticos*] titulado *Propos sur l'intelligence* [*Propósitos sobre la inteligencia*] (Valéry, 1957, pp. 1049-1050), instrucción retomada por Zilberberg en dos páginas de los *Éléments* (Zilberberg, 2006, p. 52 y ss.). Este punto de vista de psicología “cuasi-política” (“la intoxicación por la prisa”) es una exhortación un tanto banal en Valéry, cuya estructura semiótica es derivada por Zilberberg en términos de una concepción bastante complicada del *tempo*, aspectualidad en dos funtivos, la rapidez y la lentitud. Esta transformación de una intuición de “psicología pseudo-política” en un teorema de la semiótica tensiva nos parece una recuperación ambiciosa.

Sorprendentemente, Zilberberg sólo retiene del magnífico y muy profundo *Léonard et les philosophes* en la sección *Théorie poétique et esthétique* de las *Œuvres I* una única secuencia (Valéry, 1957, p. 1253) al comienzo del *Essai* (Zilberberg, 1981, p. 15). Zilberberg encuentra que la idea expresada en ese sitio no es más que un “paréntesis”: el momento iniciador de un acto creador es el momento de sorpresa, por consiguiente de infalibilidad y de familiaridad, y el pasaje de lo casual a lo sistemático, ese sacrificio del sentido inmediato, la construcción en efecto de una “obra” o de una “teoría”. Es recuperar “el resto”. El joven Zilberberg del *Essai* desconfía del prestigio de ese “resto” y de ese modo sigue a Valéry en su reconstrucción del pensamiento de Leonardo da Vinci. Valéry descubre un desplazamiento analógico de lo cualitativo hacia lo cuantitativo, de la sensación de sorpresa hacia la mensurabilidad

sistemática, por lo tanto “hacia el resto”, en la evolución constitutiva de la experiencia de la música (Valéry, 1957, p. 1367): de la sensación sonora hacia una codificación, un control, la medición. Zilberberg (2006, p. 90) precisamente implanta esas consideraciones en su semiótica de los “modos de captación” de la tonicidad, parte integrante de su sintaxis intensiva. Es un bello ejemplo de una semiotización radical de una propuesta de filosofía estética de Valéry.

Un último ejemplo en *Œuvres I* de una referenciación a Valéry es un párrafo de *Mémoires du poète* (Valéry, 1957, p. 1454) que Zilberberg comenta en sus *Cheminements* (Zilberberg, 2010, p. 90): “La posición de Valéry [...] nos servirá aquí de referencia”, escribe el semiotista. Se trata de un debate conocido en retórica a propósito de la dinámica interna del soneto: los “visualistas” respetan los blancos, los “clarividentes” desean ir más allá, y Zilberberg comparte la opinión de Valéry sobre ese tema: aceptar la tensión entre la dependencia que preserva la consistencia y la autonomía de las estrofas. Este debate de poética es introducido por Zilberberg en su análisis de más de ciento treinta páginas de “La mort des pauvres” [“La muerte de los pobres”] de Baudelaire en *Cheminements*. Este ejemplo muestra que Zilberberg acepta sin falta la posición de Valéry sin enmiendas: “La posición de Valéry servirá de referencia”.

## **Œuvres II**

Las veintisiete citas de las *Œuvres II* incluidas en los siete libros de Claude Zilberberg, señalan la importancia de ese volumen para el semiotista. En efecto, *Œuvres II* reúne los diálogos sublimes “Eupalinos” [“Eupalino”] y “Dialogue sur l’arbre” [“Diálogo sobre el árbol”] que Zilberberg comentó en detalle y con fervor, como también “Degas Danse Dessin” y “Monsieur Teste” que aparecen esporádicamente, aunque con un compromiso existencial intenso.

De “Monsieur Teste” se cita dos secuencias, la primera de “La soirée avec Monsieur Teste” (Valéry, 1960, p. 16), la otra de la “Lettre de Madame Émile Teste” (Valéry, 1960, p. 32), en los *Cheminements* (Zilberberg, 2010, pp. 135,137). Las dos secuencias pueden ser interpretadas como egocéntricas. No sorprende que Claude Zilberberg se identifique con ese “monstruoso” Monsieur Teste cuando adopta, en su análisis de la *gloria*, la vista de Teste: “He soñado entonces que las cabezas más fuertes, los inventores más sagaces, los concededores más exactos del pensamiento debían ser *desconocidos, avaros, hombres que mueren sin confesar*”. La segunda cita, la palabra de Madame Teste, que Zilberberg cita como ejemplo de una “dinámica concesiva”, no es menos egocéntrica: “Me parecía que perdería el ser, si me conociera por completo”. Decididamente, Teste, pese a que no domina la escena zilberbergiana, ronda como un fantasma entre bambalinas.



El entusiasmo de Zilberberg por el Diálogo *Eupalinos ou l'Architecte* es evidente. En el *Essai* (Zilberberg, 1981, p. 84) proclama a su propósito “un júbilo de expresión inigualado”. Este diálogo sólo es citado dos veces en el *corpus* de los siete libros, y estas dos citas no constituyen en realidad el centro del argumento. La primera vez Zilberberg (2010, p. 124), al citar a Valéry (1960, pp. 86 y 96) el diálogo de Sócrates y Fedro se refiere a una determinación del *éxtasis* por la cual el texto de Valéry corrige la definición del *Diccionario Le Robert Micro*: Valéry cuestiona, al igual que Sócrates, la suposición de aquél respecto de que el éxtasis sería un “estado en el que la persona es transportada *fuera de sí y del mundo sensible*”, y es precisamente lo que Zilberberg contradice en su modelización de la patémica del éxtasis en su análisis de “La mort des pauvres” de Baudelaire. La otra cita del Diálogo se encuentra en el *Essai* (Zilberberg, 1981, p. 84) en un contexto argumentativo totalmente diferente: Zilberberg discute, siguiendo a Freud, “la junción de lo orgánico y de lo significativo (o la somatización de lo simbólico y la simbolización de lo somático), en el centro de la noción de *pulsión*” y toma como prueba una secuencia valeriana pronunciada por Fedro en el Diálogo: “Pero ese cuerpo y ese espíritu, pero esa presencia invenciblemente actual, y esa ausencia creadora que se disputan el ser, y que debe componerse...” (Valéry, 1960, p. 100). Sin embargo, la importancia del Diálogo *Eupalinos ou l'Architecte* sobrepasa en gran medida esas dos intervenciones definicionales de Valéry. Probablemente, Zilberberg ha debido estudiar en profundidad el Diálogo para dedicar, en 1988, un extenso estudio a ese prodigioso texto valeriano en los *Documents de travail* de la Universidad de Urbino (Zilberberg, 1988b, p. 35).<sup>3</sup> *Eupalinos ou l'Architecte*, texto de 1921, de alto contenido poético y al mismo tiempo de real pertinencia teórica, fuente de inspiración de Le Corbusier para su libro *Vers une architecture* [*Hacia una arquitectura*] de 1923, es un diálogo poético sobre la belleza arquitectónica, un texto “que hace a los edificios cantar”. Valéry insiste sobre la analogía entre la arquitectura y la música en el *paragone* de las artes, sobre su “inefable correspondencia”, su “orden duradero”, pero también sobre el hecho de que la arquitectura es un arte esencialmente ligado a una *práctica*, en la que el pensamiento adhiere de hecho a la acción, que la práctica de la arquitectura es una manera de unir *acción y pensamiento*. Y Valéry admira al arquitecto-*constructor* que hace frente a la confusión del caos, único en garantizar el paso al acto. Al igual que Eupalino, constructor de templos, el arquitecto-poeta lucha contra los obstáculos materiales para elevar su pensamiento. Otro punto fuerte de la estética de Valéry admirablemente expresada en el Diálogo: la *implicación del cuerpo*, es necesaria para que haya construcción arquitectónica. Eupalino es la metáfora del *demiurgo-constructor*. Su creatividad no es la de Prometeo sino la de Orfeo, el proto-poeta. Lo esencial

---

<sup>3</sup> Este análisis del Diálogo de Valéry no ha sido incluido en ninguna de las recopilaciones de Zilberberg. He dedicado un análisis detallado al texto de Zilberberg en el artículo « La main et la matière. Valéry à propos de l'architecture » [“La mano y la materia. Valéry a propósito de la arquitectura”] en ocasión de los *Dialogues eupaliniens* [*Diálogos eupalinianos*] de la École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille, 25/26 de octubre de 2018 [texto no publicado].

de la estética de Valéry se construye así a partir de una concepción de la *práctica artística* y de la *corporeidad* del artista. El arquitecto-artista es *Homo faber*, como el grabador o el escultor. El arte es *manera de hacer*, y *Hacer* es realizar la *obra* (Parret, 2018). Claude Zilberberg, al introducir *Eupalinos* en su universo estético, interpreta el Diálogo de manera bastante específica puesto que lee *Eupalinos* a través de *L'homme et la coquille* [*El hombre y la concha*] y a partir de su isotopía musical, formal y tímica. Lo que le interesa a Zilberberg en ese lugar es el dinamismo de “*la expansión eufórica*, la efusión, por momentos la infusión para hablar como los místicos” (Zilberberg, 1988b, pp. 3-4). Por consiguiente, no es tanto el posicionamiento radicalmente praxeológico de la estética en Valéry lo que retiene la atención del semiotista sino más bien la patémica subyacente en la que arquitectura y música generan forias *análogas*. Es cierto, Valéry indica cómo esta “divina analogía” lo lleva hacia la mejor captación de la belleza/perfección de la obra de arte —los “edificios que cantan” nos introducen en una atmósfera de efusión de éxtasis. Lo que interesa a Zilberberg en esa estética dominante es la *edificación del sujeto*, la estructura de su competencia, y la implantación de un análisis esencialmente modal en la epistemología hjelmsleviana. De este modo, la reflexión sobre la arquitectura musicalizada lleva a una meditación sobre el tiempo-espacio, meditación que puede ser metódicamente organizada en términos *tensivos* (orden de la cadena y orden de la rección, aplicación de lo intensivo/extensivo). Este prejuicio tensivo conduce a Zilberberg a una reconstrucción del “cuerpo” valeriano, su funcionamiento participativo (a partir de *La categoría de los casos* de Hjelmlev), y los modos, cuyo tiempo él domestica (juego del recuerdo y del olvido, *mnesia* y *amnesia*). Idéntico el enfoque para la espacialización (transitividad, englobamiento, “atmósfera”) como atributo primordial de la arquitectura. Zilberberg se esfuerza por determinar el “momento estético” de ese “estado tensivo” provocado en el sujeto por la experiencia músico-arquitectónica. El recorrido es abiertamente deductivo, aunque a Zilberberg le interesa sobre todo demostrar “*la proximidad de las preocupaciones de Valéry y de Hjelmlev*”. Esta confrontación llevada a cabo por Zilberberg es osada, obstinada, peligrosa en tanto reductora, apenas confesable, lo que podría ser la razón por la cual Zilberberg no retomó ese texto de los Documentos de Urbino en alguna de sus recopilaciones. Y Zilberberg constata a propósito de *Eupalinos* que “una teoría es también una biografía disfrazada. En el caso de Valéry, esta concordancia es confesada: ‘Mi primer amor fue la arquitectura, [...] pero la dejé de lado *por lo orgánico*, [...] y la buena arquitectura será consecuentemente aquella *que proviene de la planta*’”. *Apologie de la Plante*, de la vida orgánica, es donde llegamos al presentar otro Diálogo en *Œuvres II*, sin duda el más sublime, de una belleza frágil, una voz textual que nos conmueve y nos implanta en las raíces trascendentes de nuestra alma.

Se trata del *Dialogue de l'Arbre* (Valéry, 1960, pp. 177-194) que merece ser leído por completo debido a su excelencia, texto en perfecta concordancia con las primeras veinte páginas de la sección *Poèmes et PPA* [*Poemas y PPA*] en los *Cahiers II* (Valéry, 1974, p. 1245 y ss.) en la que se encuentra el poema en prosa “Forêt” [*Selva*] (Valéry, 1974, pp. 1262-1263), comentado en más de cincuenta páginas por Zilberberg en los *Cheminements*

(Zilberberg, 2010, pp. 193-255). Existen además varias alusiones al *Dialogue de l'Arbre* en *Des formes des vie aux valeurs* [*De las formas de vida a los valores*] (Zilberberg, 2011) y trataré de situar igualmente esas citas en su contexto valeriano. “Forêt” emana de la misma sensibilidad poetizante que el *Dialogue de l'Arbre*, y es igualmente una ferviente apología del crecimiento orgánico y del dinamismo vital. “Admirable; toda la página debería ser citada”, destaca un nostálgico Zilberberg (2010, p. 224). El árbol es “objeto de amor, objeto de valor” supremo, y “el movimiento [del crecimiento] no es la movilidad visible sino el progreso indiscernible de la vida”, escribe el semiotista fascinado por el autoengendramiento que descubre en la vida de los árboles y del bosque. En “Elogio de la Planta” se lee:

Fuerzas, formas, grandor y volumen, y duración no son más que un mismo río de existencia, un flujo cuyo licor expira en sólido muy duro, mientras que el querer oscuro del crecimiento se eleva, estalla... [...] Oh Titiro, siento participar con todo mi ser de esa meditación intensa y eficaz, rigurosamente seguida en mi propósito, que me ordena la Planta, canta Lucrecio (Valéry, 1960, p. 192, citado en Zilberberg, 2011, pp. 159-160).

Y Zilberberg sigue el éxtasis de Lucrecio cuando juzga que “el *hacer* de la cultura permanece intelectualmente y estéticamente inferior al *hacerse* de la natura naturante” (Zilberberg, 2010, p. 225). Además, nuestro semiotista aplica las intuiciones del *Dialogue de l'Arbre* (Valéry, 1960, pp. 180-181; 193) en su análisis de “L'eau douce” [“El agua dulce”] de Guillevic en *Des formes des vie aux valeurs* [*De las formas de vida a los valores*] (Zilberberg, 2011, p. 117): se trata ahí del agua, fuente de crecimiento y de vida, una hidra, esos humores de la tierra que nutren la Planta. Y en cuanto al espacio-tiempo de la Planta creciente/viviente, noto un aforismo divino (Valéry, 1960, p. 193):

[1] *Una planta es un canto cuyo ritmo despliega una forma cierta, y en el espacio expone un misterio del tiempo.*<sup>4</sup>

“Cooperación perfecta de las dinámicas internas del espacio y del tiempo”, nota Zilberberg (2011, pp. 159-160), cooperación que crea el misterio del crecimiento/vida. El crecimiento/vida es un provenir–llegar-a sincrético, enuncia el semiotista, una llegada a la manifestación de la subyacencia. De ese modo, el *Éloge de la Plante* [Elogio de la Planta] se inscribe en una sintaxis tensiva de la aspectualidad. El semiotista no puede más que soñar ante esa palabra de “poesía reflexiva”: “El espacio expone un misterio del tiempo”.

No puede dejar de notarse la insistencia de Zilberberg acerca de una reflexión valeriana en *Choses tues* (1930) y *Analecta* (1935), dos compilaciones retomadas en *Tel Quel I*. He aquí dos secuencias que combino pues apuntan al mismo significante (Valéry, 1960, p. 501, citado

---

<sup>4</sup> En adelante, cada aforismo será citado de manera secuencial, entre corchetes y en cursivas.

en Zilberberg, 2006, p. 83 y Valéry, 1960, p. 721; y citado cuatro veces en Zilberberg, 2010, p. 234; Zilberberg, 2011, pp. 16; Zilberberg, 2011, p. 73, y Zilberberg, 2006, p. 83):

[2] *Toda vista de las cosas que no es extraña es falsa. Si algo es real, no puede más que perder su realidad al volverse familiar.*

[3] *Deberíamos decir: lo Extraño —como se dice el Espacio, el Tiempo, etc.*

Tanto para Zilberberg como para Valéry, la sorpresa, la extrañeza, “el *estupor* es el punto singular e inicial del conocimiento” (Valéry, 1960, p. 721). El cuadro teórico zilberbergiano traduce esta idea en los términos de la *concesión*, de lo *insólito*, de la *escisión* (Zilberberg, 2006, pp. 82-83), lo “raro” (véase el retrato del dandi por Baudelaire en Zilberberg, 2011), que Zilberberg ubica en el primer rango de las relaciones internas de la sintaxis tensiva (“Lo extraño resulta el espacio legal del desarrollo de la concesión” [Zilberberg, 2011, p. 16]), quien semiotiza una nota antropológica pertinente de Valéry: “Un hombre no es más que un puesto de observación perdido en la *extrañeza*” (en efecto se trata de la secuencia citada cuatro veces por Zilberberg en cuatro libros diferentes, por consiguiente la secuencia más citada de toda la obra de Valéry). Zilberberg afirma además que “el *secreto* es uno de los requisitos de la información de los objetos de valor” (otra cita mencionada en tres ocasiones) (Zilberberg, 2010, p. 111, nota 1; Zilberberg, 2010, p. 239, en la que el adagio es aplicado al bosque, lo que no debe sorprender, y Zilberberg, 1988a, p. 109, un contexto totalmente diferente, el de la eventual construcción de una “semiótica del objeto” para caracterizar ciertos usos de la modalidad del *saber*).

Las otras citas de *Œuvres II* son puntuales y sin reconstrucción teórica, o bien simplemente anecdóticas, como el sainete de la conversación entre Degas y Mallarmé del maravilloso *Degas Danse Dessin* (Valéry, 1960, p. 1208) en la que el poeta declara con aplomo: “No es con las ideas con lo que se hacen los versos... *Es con las palabras*” (Zilberberg, 2012, p. 135), que Zilberberg emplea para sostener, con Bachelard además, que “la obra pura implica la desaparición elocutoria del poeta”. Ese mismo texto *Degas Danse Dessin* reaparece dos veces en los *Éléments* (Zilberberg, 2006, pp. 97 y 99). La primera ocurrencia (“Necesitamos, para sentirnos vivir, una intensidad creciente” [Valéry, 1960, p. 1221]) es retomada por Zilberberg en una discusión acerca de demasiado y demasiado poco (“la atenuación *vs* la aminoración”), i.e. la ambivalencia de la tonicidad: ¿el exceso debe ser loadado o condenado? La segunda ocurrencia retoma una convicción de Degas que demuestra, como nota Zilberberg, “la inquietud creadora del artista atento a la tonicidad de su propio *hacer*” (Valéry, 1960, p. 1232).

Nos quedan aún cuatro citas de *Œuvres II* dispersas en varias secciones (*Littérature, Histoire, Fluctuations sur la Liberté*, et *La Conquête de l’Ubiquité*) [*Literatura, Historia, Fluctuaciones sobre la libertad y La conquista de la ubicuidad*] —tienen poco impacto en la modelización de la gramática tensiva. Valéry, a menudo severo frente a la retórica, parece

sin embargo apreciar una cierta “retórica profunda” siguiendo incluso a Baudelaire; Zilberberg propone así derivar el estatus tensivo de la intensificación a partir de la noción retórica aristotélica de la *hipotiposis* (Valéry, 1960, p. 551, citado en Zilberberg, 2006, p. 175). Encontramos además en el *Essai* (Zilberberg, 1981, p. 36) una alusión a una cierta concepción de la historia (Valéry, 1960, p. 935) que Zilberberg toma como suya: “La historia global es literalmente impensable”. Y para interpretar la problemática de la libertad que Zilberberg discute en los *Cheminements* (Zilberberg, 2010, p. 57) en los términos de una concepción *concesiva*, se apoya en una fórmula de Valéry (1960, p. 953) que muestra la conjunción bastante demagógica de dos proposiciones que Zilberberg parece adorar: “¿Cómo puede ser que podamos hacer lo que nos repugna y no hacer lo que nos seduce?”. La cuarta y última cita en las *Œuvres II* está en un texto profético de Valéry, “La conquête de l’ubiquité” [“La conquista la ubicuidad”] (Valéry, 1960, pp. 1284-1287), citada igualmente por Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, que Zilberberg introduce en su sistema tensivo en el que la *ubicuidad* es presentada como la respuesta del sujeto, allí donde la *apertura* es la variación externa de la espacialidad y la *dilatación* el destino de esa variación (Zilberberg, 2006, p. 126). He aquí la palabra angustiante y tan contemporánea de Valéry:

Como el agua, como el gas, como la corriente eléctrica vienen de lejos a nuestras casas en respuesta a nuestras necesidades mediante un esfuerzo cuasi nulo, *del mismo modo seremos alimentados de imágenes visuales o auditivas, que nacen y desaparecen ante el menor gesto, prácticamente ante una señal* (Valéry, 1960, pp. 1284-1285).

## ***Cahiers I***

Con sus casi cien citas, *Cahiers I*, junto a *Cahiers II*, es consultada por Zilberberg con mucha más frecuencia que las *Œuvres I* y *II*. Como los *Cahiers* son en realidad una compilación de notas, de aforismos y de “ideas volantes”, pueden insertarse con mayor facilidad en el argumento razonado desarrollado por nuestro semiotista. *Cahiers I*, al igual que *Cahiers II*, está subdividido en secciones, producto de la mano del mismo Valéry, y es en ese orden que organizaré las notas citadas por Zilberberg. No deberá sorprender que la gran masa de citas se encuentre en las secciones *Psychologie*, *Sensibilité* et *Temps* [*Psicología*, *Sensibilidad* y *Tiempo*], cuyas citas son a menudo utilizadas tres o incluso cuatro veces por Zilberberg.

*Ego* (Valéry, 1970, pp. 19-231), Zilberberg cita sólo una secuencia de esta sección (Valéry, 1974, p. 110), la que refiere al “monstruoso” Monsieur Teste (Valéry, 1960, pp. 16 y 32). Zilberberg menciona un ejemplo de su semiótica del secreto y de la discusión de la tensión *brillo/anonimato*, la concepción de Teste, celoso “de sus propias iluminaciones” y predicando el “pudor” pues los pensamientos preciosos no son, sin embargo, comunicables...

*Ego scriptor* (Valéry, 1970, pp. 235-319) alcanza a Zilberberg de manera más existencial —se trata en efecto de un estado del artista, esencialmente del *Ego poeta* (Valéry, 1970, p. 293), con alusiones admirativas a propósito de Mallarmé, que Zilberberg, evidentemente, toma a su cuenta. Ya en el *Essai* (Zilberberg, 1981, p. 83), el semiotista yuxtapone a Mallarmé y Pascal para afirmar que “el sujeto [i.e. el poeta] es al mismo tiempo inaprehensible y soberano”, y sigue, por lo tanto, el adagio valeriano:

[4] *¿Pero, por cierto, quién habla en un poema? Mallarmé quería que fuera el lenguaje mismo.*

Es obvio que *Cheminements*, esencialmente una compilación de análisis de poemas, cita por segunda vez este adagio (Zilberberg, 2010, p. 327) y retoma, esta vez a propósito de Baudelaire, otra afirmación valeriana bastante radical (Zilberberg, 2010, p. 34, repetida por segunda vez en Zilberberg, 1988a, p. 150):

[5] *En tanto que poeta, soy un especialista de los sonidos: é, è, ê. Es bastante curioso.*

Zilberberg agrega la siguiente frase de la secuencia valeriana: “Por otra parte, siento de manera bastante nítida que mis versos se forman o se buscan. [...]”, lo que le permite introducir esta idea que el semiotista llama la “tarea primera” de *Ego scriptor*, cultivar la *espera* o “el fortalecimiento de un saber antiguo” (Zilberberg, 1988a, pp. 144 y 150).

*Gladiator* (Valéry, 1970, pp. 321-377), el hacedor, el guerrero, “superhombre” incluso (Nietzsche es citado en esta sección), no inspira demasiado a Zilberberg, y sólo una nota es citada en el *Essai* (Zilberberg, 1981, p. 70) para ilustrar un par tensivo, justamente el de *tensión vs laxitud*: Valéry, y Zilberberg después de él, destaca que “la fuerza del espíritu consiste en limitarse, en restringirse ella misma” (Valéry, 1970, p. 327).

*Langage* (Valéry, 1970, pp. 379-476), en la que las notas de Valéry son en mayor parte utilizadas puntualmente y sin consecuencias teóricas, como por ejemplo, cuando las *categorías gramaticales* del verbo y del sustantivo son definidas en una jerarquía de *valores*: el verbo expresa la “cosa verdadera” mientras que el sustantivo es el “paraíso de las formaciones vanas” (Valéry, 1957, p. 455, citado en Zilberberg, 1981, p. 90) y cuando la *sintaxis* es muy pertinentemente definida:

[6] *La Sintaxis es, entre otras cosas, el arte de la perspectiva en el pensamiento.*

Una nota (Valéry, 1957, p. 394), “lacónica” según Zilberberg, es citada tres veces por él (Zilberberg, 2010, pp. 43; Zilberberg, 2010, p. 328; Zilberberg, 2006, p. 72) y es, por cierto, muy provocadora:

[7] *Todo está predicho por el diccionario.*

Zilberberg considera que Valéry ha podido escribir este adagio “sin que pueda determinarse si lo regocijaba o lo deploraba” (Zilberberg, 2006, p. 72) pero el semiotista osa hacer este comentario bastante excepcional considerando su admiración sin límites, y lo ubica en un contexto en el que abundan las definiciones de *Le Robert Micro*, ¡el fiel compañero de Paul Valéry!

Podría sorprender que Zilberberg haya retenido tan poco de la sección *Philosophie* [*Filosofía*], sección enorme de cuatrocientas páginas en los *Cahiers I* (Valéry, 1957, pp. 480-771), sobre todo si se piensa que el pensamiento valeriano ha tenido una influencia considerable en los filósofos (Bergson, por ejemplo) y en los científicos (René Thom) de la primera mitad del siglo XX. ¿Puede concluirse que la semiótica no se siente particularmente tributaria de la filosofía, y que no soportaría una transmisión demasiado masiva? Se observa, sin embargo, una ocurrencia en *Cheminements* (Zilberberg, 2010, p. 255) en la que Zilberberg, en su comentario de “Forêt”, presenta su triple definición de la exteroceptividad/propioceptividad/interoceptividad, y toma a Valéry como prueba para sostener que la *existencia* que se manifiesta en la interoceptividad “es extremadamente oscura” (Valéry, 1970, p. 569). Otra ocurrencia (Valéry, 1970, p. 533) parece más imponente para Zilberberg, pues la cita tres veces (Zilberberg, 2010, p. 39; Zilberberg, 2011, p. 16; Zilberberg, 2012, p. 73):

[8] *Todo lo que existe, si no existiera, sería altamente improbable.*

En una nota un tanto escondida de *Cheminements*, Zilberberg (2010, p. 39) aplica este adagio a un enfoque definicional del pensamiento místico “que sólo desea conocer lo que debiera no ser, el evento en su contingencia”. A continuación, en *Des formes des vie aux valeurs* [*De las formas de vida a los valores*] (Zilberberg, 2011, p. 16) el adagio cumple una función totalmente diferente: en ese contexto, Valéry contemplaría la generalización de la concesión y volvería a establecer contacto con el *thaumazein* de los primeros pensadores griegos: lo *extraño* como espacio de desarrollo de la concesión. Finalmente, en *La structure tensive* [*La estructura tensiva*] (Zilberberg, 2012, p. 73), la cita, nuevamente, significaría que “la profundidad de la concesión mide el *asombro*, la *exorbitancia del ser*”, temática que resulta más y más explícita en los últimos escritos de Zilberberg.

*Système* [*Sistema*] (Valéry, 1970, pp. 773-865) es citado siete veces por Zilberberg, y las notas citadas pueden agruparse en dos conjuntos. Un primer grupo, sobre todo en el *Essai* y en *L'essor du poème*, i.e. los libros del primer Zilberberg, se apoya en las notas en las que Valéry elogia el “*Système*” [*Sistema*] y en las que esboza “*Mon travail*” [“*Mi trabajo*”] como una exigencia de “*formalización*” que, evidentemente, Zilberberg aprecia:

[9] *Mi objeto —buscar una forma capaz de recibir todas las discontinuidades, todo lo heterogéneo de la conciencia.*

Este adagio tiene una fuerte connotación estructural, incluso hjelmsleviana (Valéry, 1970, pp. 791 y 813, citado en Zilberberg, 1981, p. 126). La intuición valeriana es muy escéptica, como lo señala el semiotista: como el hacer cognitivo en general, el hacer teórico en particular se caracteriza “por su flexibilidad, su motilidad, su carácter ‘eléctrico’, su dispersión y según la ley de los complementarios, [debe reconocerse] la aspiración continua a restablecerse, a ordenarse” como “un antiguo deseo”, fuente, dice Valéry, de todo sueño de sistematización. Formalización, sí, pero como una conquista, como un “trabajo”. Y esta afirmación no carece de incertidumbre existencial: “¿Me he perdido durante toda mi vida?” (Zilberberg, 1985, pp. 58-59). Un segundo conjunto se encuentra en la obra zilberbergiana tardía, sobre todo en *Des formes des vie aux valeurs [De las formas de vida a los valores]*, en la cual retoma de la sección *Systeme* de los *Cahiers I* sugerencias que sostienen la gramática tensiva del llegar-a y del sobrevenir. Encuentra la intuición en la base de esta tensión fundamental explícitamente en Valéry, palabra por palabra: “[Lo] que es esencial en el Sistema [...] es la distinción entre lo que adviene espontáneamente, lo que sólo sucede que por su instantaneidad y lo que soporta ser desarrollado” (Valéry, 1970, p. 836, citado en Zilberberg, 2011, pp. 12-13; y Valéry, 1970, p. 820, citado en Zilberberg, 2010, p. 201), sobrevenir y llegar a... Es evidente que el último Zilberberg de las “Formas de vida” y de la gramática de los valores intensivos ha sacado provecho a las notas valerianas de los *Cahiers*, entre otras, de la sección *Systeme*. Su concepción de la *tonicidad* apela “a la hipótesis audaz de Valéry” que instala una “analogía esclarecedora” que concierne a la “velocidad de la propagación” y a los “reflejos del espíritu”: “La vida se analiza en carga y descarga [...] La sensación es variación de esa descarga causada por variación de resistencias...” (Zilberberg, 2011, p. 166), “Es esa velocidad la que debe introducirse en las ecuaciones psicológicas universales” (Zilberberg, 2011, p. 11).

*Psychologie* (Valéry, 1970, pp. 867-1115) prosigue a *Systeme*, y la reflexión sobre la “velocidad de propagación” es presentada nuevamente al menos en cuatro ocasiones, Zilberberg cita dos veces una nota bastante figurativa en su semántica del *tempo* como modo de existencia (Valéry, 1970, p. 1091, nota A., citado en Zilberberg, 2011, p. 32; Zilberberg, 2012, p. 119):

[10] ‘Ser’ para un pensamiento, es ganar la carrera —como el espermatozoide que será elegido. Así la velocidad será factor de existencia.

Doble cita una vez más de una nota sobre la “velocidad del pensamiento” (Valéry, 1970, p. 1100, citado en Zilberberg, 2012, pp. 59 y 92), y además sobre la “velocidad de la memoria” que es mencionada como diferente de la “velocidad de la sensación y de la respuesta refleja” (Valéry, 1970, p. 1093, citado en Zilberberg, 2011, p. 166). De todas maneras, es el pensamiento de la *sorpresa* en Valéry lo que más ha impresionado a Zilberberg y lo que ha esbozado el curso de sus investigaciones a propósito de la “resonancia de la sorpresa” (Zilberberg, 1988a, p. 103), descubrimiento esencial para su gramática tensiva del llegar-



a/sobrevénir. Hay varias notas en *Psychologie* que determinan explícitamente la *sorpresa*, como (Valéry, 1970, p. 996, citado en Zilberberg, 1988a, p. 103):

[11] *La sorpresa es la oscilación de un Yo entre dos personas o personajes distintos, hasta que se opera la fusión o encadenamiento o supresión de uno.*

Dos notas más, nuevamente (Valéry, 1970, p. 1017, citado dos veces en Zilberberg, 1988a, p. 103 y Valéry, 1970, p. 1045, citado otra vez dos veces en Zilberberg, 2012, p. 71 y en Zilberberg, 2011, p. 63):

[12] *Estupor es supresión de respuestas. El ser es reducido a la primera mitad del tiempo —No respuestas— mientras que la regla es siempre respuesta (cualquiera).*

[13] *Lo brusco, lo intenso, lo nuevo, son los nombres de un efecto de propagación más rápido.*

Esos fragmentos, explica Zilberberg, muestran que lo brusco, al provocar el afecto del estupor y la sorpresa, procede de una desigualdad súbita, de allí una provocación a la movilización y excitación de valencias de *tempo* y de tonicidad. En ninguna parte Valéry está más presente y es más influyente para la sustancia misma del proyecto zilberbergiano —las notas de los *Cahiers* son la fuente cierta de ese último desarrollo de la gramática tensiva. Pero *Cheminements* prefigura ya esta fase (Valéry, 1970, p. 1013), otra nota de *Psychologie*, citada dos veces (Zilberberg, 2010, pp. 252; 272), da definiciones distintivas de *nuevo*, de lo *intenso*, de lo *repentino*, de lo *complejo*, en su especificidad tensiva. Nos falta notar otro sintagma valeriano (Valéry, 1970, pp. 891; 988, citado en Zilberberg, 2010, p. 87; Zilberberg, 2011, p. 13; Zilberberg, 2012, p. 20) subyacente al proyecto mismo de una semiótica del “espacio tensivo”:

[14] *Todo hecho mental no es más que pregunta y respuesta. // Aun cuando pregunta, el espíritu es respuesta.*

Para cerrar nuestro examen de la sección *Psychologie*, nuevamente tres ocurrencias, por cierto bien valerianas, que no han escapado a la lectura integrante de Zilberberg: “Todo conjunto de sensaciones tiende a reducirse, a organizarse en figura” (Valéry, 1970, p. 993, citado en Zilberberg, 2010, p. 109); “No pensamos en *algo* —pensamos *de algo en algo*” (Valéry, 1970, p. 1056, citado en Zilberberg, 2006, p. 28; Zilberberg, 1988a, p. 38); “[Todo pensamiento] implica cosas *escondidas*, fuerzas, potenciales, armónicos, Futuros” (Valéry, 1970, p. 1033, citado en Zilberberg, 1985, p. 59). La reducción de la sensación en figura, el rechazo de toda referencialidad directa del pensamiento, que el pensamiento implica un real simplemente en potencia o posible, tres elementos de la “epistemología” valeriana/zilberbergiana.

*Soma et C(orps).E(sprit).M(atière)[Soma y C(uerpo).E(spíritu).M(ateria)]* (Valéry, 1970, pp. 1119-1149) es una sección relativamente breve, y se conecta con *Psychologie y Sensibilité*. La idea directriz es que hay que afirmar el valor absoluto del cuerpo, pero al mismo tiempo insistir sobre la condición absoluta del conocimiento (Valéry, 1970, p. 1147, citado en Zilberberg, 1988a, p. 149). Esta obra ha sido citadas tres veces por Zilberberg (1988a, p. 190; 2006, p. 96; y 2010, p. 278). El adagio muy categórico (Valéry, 1970, p. 1124):

[15] *Todo Sistema filosófico en el que el Cuerpo del hombre no juega un rol fundamental, es inepto, inapto.*

Igualmente categórico es Valéry (1970, p. 1124) citado en Zilberberg (2010, p. 278):

[16] *El conocimiento tiene al cuerpo del hombre como límite.*

Y también (Valéry, 1970, p. 1124) citado en Zilberberg (1988a, p. 84):

[17] *El sentimiento de nuestro cuerpo es la variable subjetiva capital.*

O aún una serie de magníficas determinaciones (Valéry, 1970, p. 1120, citado en Zilberberg, 1988a, p. 84):

[18] *El “cuerpo”, instrumento de referencia —El regulador, la lámpara de la vigilia —El patrón de comparación de la certeza —El reloj del presente.*

Zilberberg se interesa en la concepción valeriana del cuerpo, especialmente sobre el diapasón de su espacio-temporalidad y como campo de fuerzas, y así cita dos veces otro adagio muy explícito de los *Cahiers* (Valéry, 1970, p. 1134, citado en Zilberberg, 2006, p. 95 y Zilberberg, 1988a, p. 190):

[19] *El cuerpo es un espacio y un tiempo —en los que se juega un drama de energías... El exterior es el conjunto de los comienzos y de los fines.*

Las mismas insistencias vuelven sobre los temas siguientes, sobre todo *Sensibilité y Temps*. La sección *Sensibilité* (Valéry, 1970, pp. 1153-1209) ofrece de nuevo notas de una evidencia muy afirmada (Valéry, 1970, p. 1160, citado en Zilberberg, 2012, p. 21):

[20] *Lo propio del mundo intelectual es ser siempre conmocionado por el mundo sensible.*

Zilberberg comenta esta afirmación señalando la “desigualdad creadora” entre lo sensible y lo inteligible, pues lo sensible ejerce sobre lo inteligible un “control por momentos despótico, por momentos liberal” (Zilberberg, 2012, p. 21). Valéry ha insistido mucho sobre esta omnipresencia de la sensibilidad: “La sensibilidad es el hecho más importante —los engloba

todos, es omnipresente y omni-constituyente” (Valéry, 1970, p. 1197). Zilberberg tiene razón en situar esta consideración en la discusión del *Espacio tensivo* de la emergencia y del *evento*, pues si bien la sensibilidad es “propiedad de un ser de ser modificado [...] y que no existe sino por *eventos* [...] en el medio de, durante el evento” (Valéry, 1970, p. 1168, citado en Zilberberg, 2012, p. 121), y he aquí que Valéry prefigura, y no por casualidad, un teorema-pilar de la gramática tensiva (Valéry, 1970, p. 1204, citado en Zilberberg, 1988a, p. 172; Zilberberg, 2012, p. 19):

[21] *El alma es el evento de un Demasiado o de un demasiado poco. Ella es por exceso o por defecto. “Normalmente” no existe.*

De esta esencialidad del evento, Valéry (1970, p. 1175), y más tarde Zilberberg (1981, p. 142), da como especificación evidente el sintagma:

[22] *El dolor es siempre pregunta y el placer, respuesta.*

Y Zilberberg, a continuación de Valéry, sostiene que el par placer/dolor no constituye una oposición clásica y no es necesariamente contrastivo, pues placer y dolor son “tendencias”, “presencias”, “productos de sensibilidad”, “inseparable del deseo y del amor del mal” (Valéry, 1970, pp. 1196-1198 y 1175, citado en Zilberberg, 1985, p. 43; Zilberberg, 1981, p. 132; Zilberberg, 1988a, p. 38). Es que “la sensibilidad tiende a dividir lo uno y a unificar lo múltiple, a simplificar el complejo y a diferenciar el simple. *Cada estado produce el otro*” (Valéry, 1970, p. 1201, citado en Zilberberg, 1985, p. 43). Por consiguiente, los “*eventos* del placer y del dolor” son complementarios y su tensividad no presupone la oposición sino una estructura tensiva “participativa”. El placer y el dolor no son “dimensiones de intensidad física” sino “dimensiones de la *sensibilidad*” los cuales están en relación “no de *intensidad* sino de *resonancia*” (Valéry, 1970, p. 1185, citado en Zilberberg, 2006a, pp. 94 y 98). Desgraciadamente, el basamento tensivo de la *resonancia* no ha sido explotado por Valéry ni teorizado por el semiotista. Sólo un adagio (Valéry, 1970, p. 1175, citado en Zilberberg, 1988a, p. 84) como

[23] *La percepción es un verdadero lenguaje.*

Se encuentra en la sección *Sensibilité* y no es explícitamente justificado por Valéry/Zilberberg, pero remite la concepción del “verdadero lenguaje” en su relación con la percepción a la “combinación de la sensación con el valor [...] de presencia”. Zilberberg no ha explotado más tarde las magníficas páginas que Valéry consagró a este enfoque del lenguaje en términos de *presencia sensitiva* (Valéry, 1970, pp. 1175-1177).

La corta sección sobre la *Mémoire* (Valéry, 1970, pp. 1211-1259) sólo está presente en el *corpus* zilberbergiano en *Éléments* (Valéry, 1970, pp. 125, 1331, 1256, citado en Zilberberg, 2006a, pp. 111, 118, 185), pero las tres citas resuenan como campanas:

[24] *La memoria es el cuerpo del pensamiento. // La memoria es el porvenir del pasado. // [La memoria], lo que nos toca, persiste y se proyecta sobre las cosas siguientes. [...] Lo que persiste más allá de la duración de su causa.*

Este tipo de “modo de presencia” se agrega como un suplemento a la semántica intensiva de la temporalidad, excelente ejemplificación de una captación concesiva. De tal modo, la memoria está vinculada de manera esencial a la “superlatividad de las valencias de *tempo* y de *tonicidad*”.

Uno no sospecha que la sección sobre el *Temps* [*Tiempo*] (Valéry, 1970, pp. 1263-1370), última de los *Cahiers I*, fue de suma importancia para nuestro semiotista. El Tiempo para Valéry, y por consiguiente para Zilberberg, no es el tiempo físico o el Tiempo-cantidad sino el Tiempo vivido como modo de existencia. Algunas páginas de *La structure tensive* [*La estructura tensiva*] (Zilberberg, 2012, p. 119 y ss.) explican de manera eficaz que ese tiempo “se presenta” como el correlato subjetal del porvenir y está marcado por el modo de la *espera* que es, dice Zilberberg siguiendo a Valéry, “como el fondo de nuestro ser en el mundo”:

[25] *No somos más que espera y distensión.*

Valéry constata que de ese modo esa duración se reduce a una “sensación de molestia y de resistencia”, precisamente a causa del carácter no-evenemencial del tiempo de la espera. La espera marca el triunfo de los valores remisivos (Zilberberg, 1998a, p. 112), una “elongación”, un movimiento hacia lo que debe (re)venir. Zilberberg cita el texto de Valéry a ese propósito [Valéry, 1970, p. 1280] dos veces en *L'essor du poème* (Zilberberg, 1985, p. 47 y 90): “Todas las modificaciones del ser viviente se interrumpen en cierto modo”. Sin embargo, la transformación primordial en sintaxis tensiva es la de *la espera en sorpresa* (Valéry, 1970, p. 1290):

[26] *Noción de retraso. Lo que es (ya) no es (todavía) —he aquí la sorpresa. Lo que no es (todavía) es (ya) —he aquí la espera.*

Este adagio valeriano es citado tres veces por Zilberberg (2006, p. 88; 2010, p. 165; 2012, p. 104) en el marco de los “modos de existencia” del llegar-a/sobrevenir, homologado a espera/sorpresa. Existen en Valéry decenas de páginas sobre la *sorpresa*, el *shock*, lo *brusco* (Valéry, 1970, p. 1285 y ss. bajo el título “La noción de Brusco. El Shock”), todas bien integradas a la sintaxis tensiva. “La sorpresa es siempre posible” se lee en *La structure tensive* [*La estructura tensiva*] donde ese poema es el mejor desarrollado (Zilberberg, 2012, p. 28). Pero igualmente en *Des formes des vie aux valeurs* [*De las formas de vida a los valores*] (Zilberberg, 2011, p. 12) en el que el *shock* es definido “como una variación finita de la velocidad [aceleración] en un tiempo infinitamente breve. [...] La fuerza resulta infinita —es decir inversa del tiempo infinitamente pequeño”. Y más tarde en los *Éléments* (Valéry, 1970, p. 1288 citado en Zilberberg, 2006, p. 143; Zilberberg, 2012, p. 28):

[27] *Todo acontecimiento brusco afecta al todo. Lo brusco es un modo de propagación.*

La fineza de los propósitos de Valéry acerca de ese teorema ha ciertamente fascinado a Zilberberg, quien cita abundantemente esos textos que lo han inspirado con su giro tan pertinente y una sensibilidad semántica inimitable. “La sorpresa es el cese brusco de un régimen permanente —un golpe de ariete. La previsión inmediata es desbaratada” (Valéry, 1970, p. 1268, citado en Zilberberg, 2012, p. 95); “La sorpresa ilumina maravillosamente mi naturaleza. Ella me hace sentir directamente la oscilación entre presente y pasado, entre mi materia y mi figura” (Valéry, 1970, p. 1271, citado en Zilberberg, 1988a, p. 103; Zilberberg, 2006, pp. 86-87); “Todo lo que vemos en la vigilia, es, en cierta medida, previsto. Es esta misma previsión la que vuelve la sorpresa posible” (Valéry, 1970, p. 1275, citado en Zilberberg, 2011, p. 12).

El otro tema importante de la sección *Temps* de los *Cahiers I* es el *ritmo*. Zilberberg citó decenas de páginas enteras de textos valerianos sobre el ritmo en *L’essor du poème. Information rythmique*, lo que resulta evidente. Cita largos pasajes a menudo incluso sin comentario alguno. Las notas valerianas a este propósito están bastante ausentes en los otros libros de Zilberberg, con algunas excepciones:

[28] *El ritmo es la propiedad imitable de una serie.*

(Valéry, 1970, p. 1282, citado en Zilberberg, 2011 p. 110 a propósito de “L’eau douce” [“El agua dulce”] de Guillevic), y

[29] *Una nota espera otra o no la espera [...] Esta construcción es el ritmo.*

(Valéry, 1970, p. 1283, citado en Zilberberg, 1988a, p. 150; Zilberberg, 2012, p. 72), y

[30] *Se trata de encontrar la construcción (escondida) que identifique un mecanismo de producción a partir de una percepción dada.*

(Valéry, 1970, p. 1283), cuatro veces citado —y es el único caso en el *corpus* zilberbergiano! (Zilberberg, 2012, p. 26; 2010, p. 70; 2006, p. 43; 2011, p. 31), ejemplo de una “intersección” primordial, la de la producción y de la percepción, que marca el estatus tensivo del ritmo. Todas las demás citas son párrafos enteros que Zilberberg transcribe en *L’essor du poème* que presenta una teoría semiótica del ritmo que reposa enteramente sobre intuiciones y textos valerianos (Valéry, 1970, p. 1276; Zilberberg, 1985, p. 45; Valéry, 1970, pp. 1278-1279; 1985, p. 55 y 60; Valéry, 1970, pp. 1283-1284; Zilberberg, 1985, p. 54; Valéry, 1970, pp. 1295-1297; Zilberberg, 1985, p. 57; 62; Valéry, 1970, p. 1299; Zilberberg, 1985, p. 86).

## ***Cahiers II***

La referencia a *Cahiers II* es menos frecuente —sólo cincuenta y cuatro citas dispersas en el *corpus* zilberbergiano, y menos concentradas sobre secciones clave. Varias secciones no son nunca citadas (*Conscience, Attention, Éros, Littérature*) y otras apenas. Ciertas notas valerianas retoman ideas ya desarrolladas en los otros volúmenes, incluidas las *Œuvres*.

La única ocurrencia en la sección *Rêve* [*Sueño*] (Valéry, 1974, pp. 5-200), sin embargo muy inspirada, retoma una determinación valeriana-zilberbergiana ya encontrada en ciertas secciones precedentes de los *Cahiers I* acerca de la *sorpresa* (Zilberberg, 2011):

[31] *Sorpresa es el efecto de una velocidad de propagación. Esta velocidad depende de la intensidad y del estado (o espera).*

*Le Moi et la personnalité* [*El Yo y la personalidad*] (Valéry, 1972, pp. 277-333) es una breve sección que sólo contiene dos citas en *La structure tensive* [*La estructura tensiva*] (Valéry, 1974, p. 313 citado en Zilberberg, 2012, p. 126; Valéry, 1974, p. 322 citado en Zilberberg, 2012, p. 120). De hecho, Zilberberg, en el marco de su “Poétique du parvenir” [“Poética del ‘llegar a’”] (Capítulo 18 de ese libro que será además el último que haya publicado), es particularmente sensible, como sucede en Valéry, a las *figuras de tiempo* que señalan el hacer poético, y confronta sutilmente los enfoques de Jakobson y de Valéry a ese respecto. La otra cita retoma la determinación del *evento*, ya encontrada en *Cahiers I* (Valéry, 1970, p. 1168), y que Zilberberg sitúa en ese sitio en el marco de la sintaxis (in)tensiva del *tempo* y de la tonicidad, retomando la determinación valeriana del *evento* como “constante concéntrica existencial”. Cito la nota en su totalidad por su belleza y por su pertinencia:

[32] *Cada cosa que ves es un evento y cada idea, un evento, y tú mismo que te percibes por eventos (y que es uno en ese instante) tú eres también capacidad de eventos —quien, ella misma, es uno...*

*Affectivité* (Valéry, 1974, pp. 337-389) es una fuente inagotable de ideas brillantes acerca de la emoción y el sentimiento, la pasión y los afectos particulares, como la vergüenza, la cólera, la disforia y la euforia, y es bastante sorprendente que Zilberberg no haya sacado mucho provecho de ella. Solo en *La structure tensive* [*La estructura tensiva*] encontramos una doble cita de esta sección (Valéry, 1974, p. 66):

[33] *Toda emoción, todo sentimiento es una marca de falta de adaptación. Shock no compensado. Falta de competencia o su alteración. // Estar emocionado, es, después de todo, estar invadido.*

Zilberberg se apoya en las notas valerianas para elaborar su concepto de *concesión* “que permite pasar de un régimen a otro”, y para explicar la disforia al igual que la euforia que manifiestan la coexistencia o el rechazo de dos dimensiones. Es una ley fundamental de la sintaxis tensiva.

¿Qué debe concluirse del hecho de que no se encuentre ninguna referencia a la extensa y muy existencial sección *Eros* (Valéry, 1974, pp. 393-561)? Por el contrario, *Thêta* (Valéry, 1974, pp. 565-718), la sección sobre las religiones y el sentimiento religioso, es citada frecuentemente en los *Cheminements*, para comenzar en el análisis de “La mort des pauvres” [“La muerte de los pobres”] de Baudelaire, donde se encuentra la siguiente definición (Valéry, 1974, p. 590):

[34] *Creer = dar más de lo que se recibe. Recibir palabras y dar actos.*

El análisis del mismo texto baudeleriano retoma la cuestión “abrupta” valeriana: “En suma —todo el problema de las religiones se resume así: [...] Quien está muerto, ¿está muerto?” (Valéry, 1974, p. 613, citado en Zilberberg, 2010, p. 122). Zilberberg sitúa este cuestionamiento en su teoría de las modalidades del saber/creer. Otro fragmento (Valéry, 1974, p. 636, citado en Zilberberg, 2010, pp. 208-209) aborda el sentimiento religioso por el ángulo del contraste *Adaptado-No adaptado*, y del silencio “solemne”, como pérdida de palabra: “silencio ante lo que es. Caer desde lo más alto de *lo que es*” (Zilberberg, 2010, p. 209). Zilberberg toma a Deleuze e incluso a Simone Weil como pruebas de esta concepción cuasi-mística del sentimiento religioso. Una última cita de *Thêta* (Valéry, 1974, p. 683) se encuentra en un artículo de 1986 de Zilberberg: “Reconocimiento del espacio fiduciario”, retomado después al construir el teorema de la *infinitización* como punto de llegada figural de la expansión: “La obra maestra de muchas religiones es haber sabido dar a la fe [...] un valor en ocasiones infinito” (Zilberberg, 1988a, p. 123), lo que conduce a la ocupación del “espacio fiduciario” en su totalidad.

En *Bios* (Valéry, 1974, pp. 721-774), las notas sobre el *ser-en-vida*, Valéry aísla un principio de método que, según Zilberberg, define la “tensión *generatriz*”, más específicamente la “generación escalar” (Zilberberg, 1988a, p. 39): “Todo esto exige límite, *es límite* —la acción mental es esencialmente entre límites”. Una acción mental es generada al igual que la vida misma. Las notas de *Bios* conciernen sobre todo a la autogeneración de la vida, emblematizada por el crecimiento de la Planta, como hemos podido leer con fascinación en el *Dialogue de l'arbre* (Valéry, 1960, pp. 177-194). “La planta deja ver *su tiempo* —*que es edad, que es masa y figura*” (Valéry, 1974, p. 740, citado en Zilberberg, 2010, p. 201). Recordamos que *Cheminements* ofrece el análisis semiótico de *Forêt*, poema en prosa de Valéry, a propósito del cual Zilberberg admite su fascinación y su extrema admiración. Desde luego, “*Temps de la plante*” [“*Tiempo de la planta*”], como tiempo de la vida misma (Valéry, 1974, p. 755, citado en Zilberberg, 2010, p. 203), es “inconcebible”.

“He ahí un *rasgo de incomprendibilidad de la cosa viva*” (Valéry, 1974, p. 771, citado en Zilberberg, 2010, p. 771).

Zilberberg no explotó a fondo las secciones *Mathématiques* [Matemáticas] (Valéry, 1974, pp. 777-830) y *Science* [Ciencia] (Valéry, 1974, pp. 833-920). Más allá de la mención de un “problema de lógica” (Zilberberg, 2010, p. 228), bastante divertido (el peluquero rasura a todas las personas; debe rasurarse a sí mismo para que el enunciado sea verdadero), problema que complica la pertinencia de la determinación extensiva de un conjunto, nada de *Mathématiques* es citado. De *Science*, Zilberberg introduce dos notas un tanto “generalistas” (Zilberberg, 2006a, p. 14; Zilberberg, 2012, p. 66):

[35] *La ciencia debe buscar en un conjunto la parte que puede expresar todo el conjunto.*

[36] *La emoción no es más que un vínculo entre cosas que no tienen vínculo. El ser vuelve dependientes cosas que el conocer mantendría independientes. Los signos, por lo tanto, son una deducción de las emociones...*

¡Esta última frase hace soñar a propósito del estatus epistemológico de la semiótica!

*Art et esthétique* [Arte y estética] (Valéry, 1974, pp. 923-983) es citado ya en el *Essai* (Zilberberg, 1981, p. 124), pero las citas son más bien puntuales e ilustrativas y sin gran impacto sistémico, al igual que esa determinación contrastiva y contraintuitiva del dibujo y de la música (a causa de la invención del tiempo y del espacio —acoplar el espacio y la simultaneidad es, según el Zilberberg del *Essai*, un “pliegue cultural”):

[37] *El dibujo es apreciado sucesivamente y la música por lo simultáneo. Se desenrolla el contorno y se enrolla la melodía.*

Otra cita (Valéry, 1974, p. 934), comentada en los *Éléments* (Zilberberg, 2006, p. 140), es particularmente difícil de interpretar. Según Valéry, un cierto modernismo (el Tachismo, por ejemplo) explota la *sensibilidad* del artista, no su habilidad, que consiste en dar media vuelta hacia “el estado naciente”, siempre “algo menos y no algo más”, sin continuación, sin desarrollo: no lo que sabemos sino lo que vemos... *Éléments* vincula esta reflexión con un texto de Gombrich sobre Manet. He aquí un elemento de la estética valeriana totalmente asumida por Zilberberg: la sensibilidad del artista está en el retorno a los sentidos, a un origen generativo que trasciende todos los suplementos sociales y educacionales. La estética de Valéry es igualmente citada (Valéry, 1974, pp. 974-975, citado en Zilberberg, 2011, pp. 163-164) en el análisis zilberbergiano del *tempo* en Bacon que nuestro semiotista descubre gracias a Deleuze —se trata de la “acentuación deliberada del toque, de la pincelada”: por un lado, Hals y Manet en los que la ejecución es visible (“y bella”) *versus* Van Eyck “en quien el pincel es escamoteado”. Evidentemente, Zilberberg toma partido por Hals/Manet. Reúno cinco adagios que nos aclaran la idea de Belleza de nuestros dos protagonistas:



[38] *Toda obra bella es cosa cerrada. Destello mudo* (Valéry, 1974, p. 952; Zilberberg, 2010, p. 197); *Lo Bello engendra sed de reinicio, infinito aparente de repetición y por lo tanto es contrario a sed de nuevo. Uno no puede hartarse de lo mismo, que es sorpresa paradójica —sorpresa por lo esperado. / Lo bello es Sed de lo mismo y de lo nuevo, sed de lo otro* (Valéry, 1974, p. 953; Zilberberg, 2010, p. 207); *Una obra maestra dice: Soy eso que soy. Sum quod Sum, et eso es suficiente* (Valéry, 1974, p. 962; Zilberberg, 2010, p. 199); *Todo el problema del arte está en la junción de la naturaleza viviente con el acto de tipo humano. Cantar es dar a una voz la forma de una planta que crece —o de la actividad de un pájaro en el espacio* (Valéry, 1974, pp. 972-973; Zilberberg, 2010, p. 198); *Casi todo el gran arte es crear tiempo —retraso imponente de sustancia emotiva (que debe ser reducida o compensada por vía rítmica* (Valéry, 1974, p. 956; Zilberberg, 1988a, p. 103).

Este conjunto de cinco adagios valerianos apunta hacia algunas altas esferas de la semi-estética de Zilberberg: lo Bello como resonancia de la sorpresa paradójica (“sorpresa por lo esperado”); lo Bello como reinicio, repetición, sed de lo mismo; el arte como junción de la naturaleza (planta, pájaro) y del trabajo humano; el arte como creación del tiempo por el ritmo...

Las cinco secciones que siguen, *Poïétique, Poésie, Littérature, Poèmes et PPA (Petits poèmes abstraits)* et *Sujets [Poiética, Poesía, Literatura, Poemas y PPA (Pequeños poemas abstractos) y Sujetos]* (Valéry, 1974, pp. 987-1356) sólo son citados ocasionalmente. Las notas de *Poïétique* subtienden los análisis de poemas en *Cheminements* (Baudelaire, Rimbaud, Jouve y “Forêt” de Valéry (1974, p. 1015, citado en Zilberberg, 2010, p. 250; Valéry, 1974, p. 1023, citado en Zilberberg, 2010, p. 198; Valéry, 1974, p. 1026, citado en Zilberberg, 2010, p. 286) o en *L’essor du poème* (Valéry, 1974, pp. 1052-1053, citado en Zilberberg, 1985, p. 91). Retengamos solamente el adagio más conciso, el más contundente (Valéry, 1974, p. 1022, citado en Zilberberg, 2010, pp. 19 y 197):

[39] *Las Obras bellas son hijas de su forma —que nace antes que ellas.*

“Maximalismo estético de Valéry”, escribe Zilberberg (2010, p. 19), al comentar la arquitectura del soneto —forma que fascina por su necesidad: “toda obra *destella muda*” antes de que su forma sea colmada por un contenido. Además, encontramos en *Poésie* una nota que canta la ¡“Gloria eterna al inventor del soneto”! (Valéry, 1974, p. 1099, citado en Zilberberg, 2010, p. 20) Las notas de *Poésie*, nuevamente, son sobre todo citadas en los *Cheminements* y *L’essor du poème*: la “belleza del canto” en Mallarmé y Rimbaud (Valéry, 1974, p. 1083, citado en Zilberberg, 1985, p. 73), malas consecuencias de la codificación del verso por Boileau (Valéry, 1974, p. 1088, citado en Zilberberg, 1985, p. 41), y adagios que suenan como eslóganes: “El tiempo tiene sus figuras. Una frase es una espera” (Valéry, 1974, p. 1103, citado en Zilberberg, 1985, p. 79), “El sujeto de un poema le es tan extraño y tan importante como a un hombre su nombre” y “El ‘sentido’ de un poema, como el de un objeto es asunto del lector” (Valéry, 1974; citado en Zilberberg, 2010, p. 197): “Un poema debe ser

una fiesta del Intelecto” (Valéry, 1974, p. 1079, citado en Zilberberg, 2010, p. 145) y “Uno hace los versos de su voz. Si conociéramos más esa relación tan verdadera sabríamos cuál fue la voz de Racine” (Valéry, 1974, p. 1094, citado en Zilberberg, 2010, p. 328; Valéry, 1974, p. 1129, citado en Zilberberg, 2010, p. 28). Doy un cierto privilegio a una nota que concuerda perfectamente con la idea central de Valéry sobre la generación del poema, que debe comprenderse a partir del crecimiento de la Planta:

[40] *El poema es generación —es decir que su modo de crecimiento es característico y lo opone a otros géneros —novela, etc. [...] Del mismo modo la planta crece por pulsaciones y alternancias... Esto muestra que cada cosa, en la cual forma y materia son vinculadas y se conservan la una por la otra, tiene su “tiempo”.*

La “vida” generadora del poema, y por lo tanto su “tiempo”, se desarrolla como la vida del Árbol, de la Planta, intuición eficaz entre las más ocultas de la semio-estética valeriana de Zilberberg (2010, p. 224) al citar una secuencia cuasi metafísica de su autor preferido: “La divina extremidad de los árboles me conmueve siempre —me transporta— y me retuerce en nuestra profundidad” (Valéry, 1974, p. 1250). El semiotista cita igualmente algunas notas de *Poèmes et PPA*, todas centradas sobre la vida sensorial, especialmente la audición y el tacto. En cuanto a *la audición*, ruido y silencio “como los ruidos se establecen sobre silencio” (Valéry, 1974, p. 1266, citado en Zilberberg, 2010, p. 210; Valéry, 1974, p. 1296, citado en Zilberberg, 2010, p. 213), silencio y música son temas canónicamente valerianos (Valéry, 1974, p. 1267, citado en Zilberberg, 2010, p. 223):

[41] *La música que está en mí, / La música que está en el silencio, en potencia / que venga y me sorprenda.*

En cuanto al *tacto*: “la predicación del *tacto*”, afirma Zilberberg (2010, p. 312; 253), “sufre de la comparación con la vista”. He aquí cómo Valéry formula la relación (espaciotemporal) del tacto con respecto a la vista (1974, 1301) en una nota genial:

[42] *¿Qué hacer de ese gran campo puro de lo alto —donde el movimiento del ojo no encuentra nada más que una suavidad libre? / ¿Qué hacer [...] de esas formas sobre las que la mano del ojo pasa y experimenta, según lo rugoso, lo pulido, lo desnudo, lo peludo, lo cortante, lo mojado y lo seco?*

*Adherencia* del ojo y de la mano, que apunta hacia una haptología generalizada en la que el *tacto* subtiende la *vida* sensorial en su totalidad. Y, al fin de cuentas, esta vida haptológica de los sentidos es sometida al Tiempo (Valéry, 1974, p. 1291, citado en Zilberberg, 2010, p. 119; Zilberberg, 2006, p. 113):

[43] *Oh Tiempo / aunque nada sensible pase / algo, no se sabe dónde / crece. / ...*

*Sujetos* es una breve sección de la que Zilberberg sólo retiene una cita (Valéry, 1974, p. 1348) que combina maravillosamente el elogio del Árbol y la disposición haptológica:

[44] *El árbol es el poema del Crecimiento —El Crescendo. Tocar el extremo de sí mismo como el cuerpo que se estira — desde los dedos del pie hasta el fondo de la punta de los dedos de la mano.*

Las tres últimas secciones de los *Cahiers II*, especialmente *Homo*, i.e. una especie de antropología “suave”, *Histoire-Politique* et *Enseignement* [*Historia-Política y Enseñanza*] han recibido poca atención de parte del semiotista, salvo por la cita siguiente (Valéry, 1974, p. 1368) que aparece tres veces:

[45] *El mundo no vale sino por sus extremos y no dura más que por los medios. No vale más que por los ultras y sólo dura por los moderados.*

Adagio utilizado en tres contextos diferentes por Zilberberg: el primero, para ilustrar la distinción entre el *orden evaluativo* y el *orden normativo* (1988a, p. 118); el segundo, para organizar la semántica (in)tensiva (Zilberberg, 2012, p. 75); y para marcar la pertinencia de la dualidad de los modelos (Zilberberg, 2012, p. 108) (en ese lugar, el modelo diagramático y el modelo matricial). Nos quedan aún tres citas de una importancia periférica: en *Histoire-Politique*, una nota que constata que “toda sociedad organizada, ordenada es, por ella misma, conservadora de su *fiducia*” (Valéry, 1974, p. 1526, citado en Zilberberg, 2010, p. 64); en la misma sección, “Toda previsión que no es de tabla de consecuencia inmediata y que puede conservarse en estado virtual exige *lenguaje*” (Valéry, 1974, p. 1544, citado en Zilberberg, 1981, p. 144); en *Enseignement*, un último adagio que noto por su rica perspectiva estética:

[46] *Todo poema reducido al texto desnudo es “incompleto” [...] El poema no tiene sentido sin su voz.*

\*\*\*

He retenido estas cuarenta y seis secuencias entre las doscientas ocurrencias de notas valerianas en la obra de Claude Zilberberg que cubren los treinta años de una vida de investigación, de 1981 a 2012, del *Essai sur les modalités tensives* hasta *La structure tensive*. El pensador-poeta Paul Valéry ha estado presente con una sorprendente constancia y frecuencia durante todo ese periodo. Algunas lecturas filosóficas se han sumado —Cassirer y Bachelard, entre otros— y, con toda evidencia, el panteón de poetas admirados, Rimbaud, Baudelaire, Claudel, nunca ha dejado de inspirar. Resumo, a modo de conclusión, el esquema de los temas valerianos de reflexión que Zilberberg ha cultivado durante sus numerosas

consultas de las *Œuvres* y de los *Cahiers*. Zilberberg *junto a* Valéry, no Zilberberg y o *a propósito de* Valéry, sino *junto a* —una *solidaridad* intelectual y pasional nunca traicionada.

Resumo la filosofía de base de Valéry con la ayuda de esos cuarenta y seis adagios retenidos durante el análisis de las *Œuvres* y de los *Cahiers*. La motivación profunda de Paul Valéry, en todos los dominios existenciales, ya sean reflexivos, prácticos o estéticos, ha sido buscar la *forma* que organiza lo discontinuo y lo heterogéneo [9]. Esta forma, ya sea cognitiva o patémica, precede la producción material de la obra [39]. La Planta/Árbol desarrolla esa forma, ella expone en el espacio el misterio del Tiempo [1], de un sensible inconcebible, increíble [43]. La Planta/Árbol es Crecimiento [44], modo pulsional de la generación de la forma [40]. Esta puesta en forma es inconcebible porque el intelectual es siempre conmocionado por lo sensible [20]. Donde está lo real, no tanto lo real del mundo de la acción humana [45], sino lo real para el cual el ser es una necesidad [8]. El factor de existencia del ser es la velocidad, captada por el pensamiento en su fulgurante rapidez [10], captada igualmente por la sensación enriquecida en tanto hápticamente fundada [42]. El Cuerpo juega un rol fundamental, es regulador [15, 16, 17, 18] —es la escena espaciotemporal en donde se juega un drama de energías [19], donde el dolor pregunta y el placer responde [22]. Es un cuerpo que vive, “animado” por el alma que está presente como evento, por exceso (*un demasiado*) o por defecto (*un demasiado poco*) [21]. El “hecho mental” o el espíritu se aúna a ese cuerpo animado al transponer el juego de la pregunta y la respuesta [14]. Creer está en el centro de ese juego de la donación y de la recepción [34]. La memoria igualmente, como “cuerpo del pensamiento”, es instalada en ese evento lúdico que es la animación del cuerpo [24], al igual que la emoción abrumadora, sometida al Tiempo de la adaptación, de la compensación, del flujo de la animación del cuerpo [33, 36]. Lo real, la existencia está en el evento [32] que el sentimiento del cuerpo, “variable subjetiva capital” [17], vive como espera y distención [25] en su extrañeza [2, 3], su brusquedad, intensidad, novedad [13, 27], su estupor [12], marcando esa “variante subjetiva capital” por la sorpresa, oscilación anterior a la fusión o el encadenamiento [11], retraso anterior al estado de completitud [26, 31]. Esta “vida de los cuerpos” no se despliega más allá del lenguaje [4, 7], fuera de la percepción que es lenguaje [23], percepción que genera producción [30], la puesta en obra del poema que no es sino por su sonoridad [5], en su Voz [46], en su ritmo [28, 29], en el arte de la perspectiva que la Sintaxis [6], y de una cierta manera y, por qué no, en la Ciencia [35]. Sin embargo, la puesta en forma de la Planta creciente, de la Belleza destellante está en el arte poético, el *Sum quod sum* está en la Voz de los sonidos [38], de la música [37], de la música que está en el silencio [41].

Esta filosofía de base del pensador-poeta constituye la *carne* de la obra zilberbergiana. Si Hjelmslev es el método, Valéry es la carne, Hjelmslev es la forma, Valéry es la sustancia. En una entrevista otorgada a Iara Farías y Waldir Beividas (2007) en São Paulo, Claude Zilberberg minimiza el impacto de los escritos valerianos sobre su pensamiento. Dice admirar a Valéry por dos motivos: su facultad de análisis “sin parangón” y el

placer de su escritura, la expresión siempre justa, perfecta. Es cierto, es el “homenaje de la hormiga al elefante”, confiesa. Menciona evidentemente los temas del Tiempo y de la memoria, y enseña la espera y la sorpresa como “modos de existencia”, y como “modos de eficiencia” el llegar-a y el sobrevenir, e igualmente los “campos de presencia” en los que el “evento” es concebido como el motor principal de la nueva semiótica tensiva. Sin embargo, la transmisión de la proto-semiótica valeriana a la semiótica tensiva es evidentemente mucho más impresionante. No puede ser homologada a la transmisión de Saussure/Hjelmslev/Greimas a Zilberberg. Sémir Badir, en su artículo “La transmission et reformulation d’un concept. Étude sémiocritique de la tensivité”<sup>5</sup> [“La transmisión y reformulación de un concepto. Estudio semiocrítico de la tensividad”] ha mostrado que la transmisión de Hjelmslev/Greimas a Zilberberg está rodeada de una cierta opacidad, aun cuando agregue valor y se realice esencialmente mediante una reformulación. Nada de eso a propósito de la transmisión que hemos tratado de reconstruir en nuestro trabajo —de Valéry a Zilberberg, la transmisión es *fusional*, incluso *empática*: el semantismo de las nociones permanece estrictamente idéntico (“espera, sorpresa, evento, crecimiento, lo brusco”...) al igual que la pulsión argumentativa. En realidad, se trata de una transmisión pura y total. Además, lo intelectual se amalgama allí a lo patémico, algo excepcional en el campo de las ciencias humanas contemporáneas.

## Referencias

- Farías, I. ; et Beividas, W. (Janvier, 2007). *Entretien avec Claude Zilberberg* [Video]. Iara Farías [Idéalisation et édition]. Youtube Saint-Maur-des-Fossés. <https://www.youtube.com/watch?v=kb-B0nXkOYo&t=2s>
- Parret, H. (2018). *La main et la matière. Jalons d’une haptologie del l’œuvre d’art*. Marsella. École Nationale Supérieure d’Architecture de Marseille [Texto no publicado].
- Valéry, P. (1930). *Choses vues. Cahiers d’impressions et d’idees*. París. Les Editions Lapina, coll. Les Images du temps X.
- Valéry, P. (1935). *Analecta*. París. Éditions Gallimard.
- Valéry, P. (1957). *Œuvres I*. Édition établie et annotée par Jean Hytier. París. Éditions Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade.

---

<sup>5</sup> En este mismo volumen.

- Valéry, P. (1960). *Œuvres II*. Édition établie et annotée par Jean Hytier. París. Éditions Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- Valéry, P. (1970). *Cahiers I*. Édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson. París. Éditions Gallimard.
- Valéry, P. (1974). *Cahiers II*. Édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson. París. Éditions Gallimard.
- Zilberberg, C. (1972.). *Une lecture des Fleurs du Mal*. París. Mame.
- Zilberberg, C. (1981). *Essai sur les modalités tensives*. Ámsterdam. John Benjamins Publishing Company.
- Zilberberg, C. (1985). *L'essor du poème. Information rythmique*. Sain-Maur, France. Phoriques.
- Zilberberg, C. (1988a). *Raison et poétique du sens*. París. PUF.
- Zilberberg, C. (1988b). *Architecture, musique et langage dan « Eupalinos » de P. Valéry*. Documents de Travail du Centro Internazionali di Semiotica e di Linguistica (pp. 176-177). Universidad de Urbino.
- Zilberberg, C. (2002). *Précis de grammaire tensive. Tangence, (70)*. Canadá. Universidad de Laval.
- Zilberberg, C. (2006). *Éléments de grammaire tensive*. Limoges. PULIM [Versión en español: *Semiótica tensiva*, Trad. de Desiderio Blanco. Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2006].
- Zilberberg, C. (2010). *Cheminements du poème: Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Jouve*. Limoges. Lambert-Lucas.
- Zilberberg, C. (2011). *Des formes de vie aux valeurs*. París. PUF [Versión en español: *De las formas de vida a los valores*, Trad. de Desiderio Blanco, Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2016].
- Zilberberg, Claude (2012). *La structure tensive*. Lieja. PUJ [Versión en español: *La estructura tensiva*, Trad. de Desiderio Blanco, Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2015].

## Acerca del autor

*Herman Parret* es profesor emérito de Filosofía del Lenguaje y Estética de la Universidad de Lovaina, Bélgica. Sus publicaciones se inscriben en la pragmática lingüística y filosófica, la semiótica textual y visual, la epistemología de la lingüística y de la semiótica, la estética filosófica y la teoría del arte. Ha publicado más de doscientos ochenta artículos. De sus últimas publicaciones podemos destacar: *Une sémiotique des traces. Trois leçons sur la*

*mémoire et l'oubli* (2018), *Structurer. Progrès sémiotiques en épistémologie et en esthétique* (2018), *La main et la matière. Jalons d'une haptologie de l'œuvre d'art* (2018).

Texto recibido: 06/12/2019; Revisado: 29/03/2020; Aceptado: 08/04/2020

---

Contenido publicado en acceso abierto bajo una licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**  
Seminario de Estudios de la Significación  
3 oriente 212, Primer Piso, Col. Centro, C.P. 72000, Puebla. Pue., México.  
Tel. +52 222 2295502, [semioticabuap@gmail.com](mailto:semioticabuap@gmail.com)

<http://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem>