

Es verdad que esta fractura entre una y otra puede explicarse, en cierta medida, por otras razones meramente azarosas. Leyendo lo escrito entre 1866 y 1867 se advierte que Mallarmé ha llegado entonces a un pensamiento que le parece completo y que podemos juzgar, por muchos indicios, que permanece intacto el resto de su vida. En esos meses decisivos ha «encontrado» la Nada y luego lo Bello, ha percibido que una vez desaparecidas todas las representaciones que se forma la consciencia, permanece, no obstante, la palabra que se llena, entonces, cuando se han borrado las ilusiones del conocimiento, con la evidencia y la luz de la realidad sensible recobrada y al fin virgen, tras tantos extravíos del espíritu. Concibe el método —despegarse del deseo de posesión— que le permitirá quedarse sólo con esa «noción pura», en contacto con ciertos aspectos que, para «felicidad nuestra», abundan en la naturaleza cuando no se intenta distinguir e instituir objetos entre ellos por medio de un acto de conocimiento. Mallarmé ha pensado su pensamiento, como entonces lo dijo, ha advenido a sí mismo, podemos creerle, y así termina el tiempo de los descubrimientos precipitados y exaltantes, y con él, la necesidad de explicarse a los allegados.

Aparte, Mallarmé ha sido reconocido como maestro en París tan rápidamente, recibe tantas solicitudes, libros, invitaciones, que no tiene ya tiempo libre —él, tan constreñido por el oficio, tan reclamado por la escritura— sino para algunos billetes que su cortesía le incita a consagrar a la apreciación de los demás, siempre atenta y seria. El 25 de julio de 1893 escribe a Jules Boissière: «Soy apenas el corresponsal que responde maquinalmente al envío de libros, cuando se acumulan hasta el escándalo. Jamás una carta-carta. Y no es que trabaje y publique (...). Hasta pronto, este billete es poca cosa y bastante ridículo, cuando debería decirte todo. Recibe un apretón de manos (...)». Pero estos hechos no lo explican todo. Porque, desde 1871, no sólo se descubre cambiada la frecuencia de sus opiniones sobre la poesía sino también la manera de formularlas.

¿Qué hallamos, en efecto, en cuanto a la poesía, en estas cartas del segundo período? Todavía, sin duda, precisiones de importancia. Cuando Mallarmé escribe a Edmund Gosse, el 10 de enero de 1893, que él hace «Música, y llamo así no a la que se puede obtener de la aproximación eufónica de las palabras, ya que esta primera condición es obvia, sino al más allá mágicamente producido por ciertas disposiciones del habla, en la que ésta queda en mero estado de medio de comunicación material con el lector como las teclas de un piano». Y añade: «Emplee usted la palabra Música en el sentido griego, que en el fondo significa Idea o ritmo entre relaciones». Evidentemente está más cerca que nunca de su pensamiento y nos convoca a él con unas palabras que quieren comunicar,

a pesar de que sólo sea un parecer suyo, y a las que agrega enseguida un «está muy mal dicho, coloquial». Deja entender que volveremos sobre el asunto.

En otros sentidos las nuevas cartas arrojan luz sobre aspectos de su trabajo o de sus proyectos o de sus sueños, que de otra manera quedarían en meras conjeturas. En julio de 1896, «Voy a acabar a la vuelta de vacaciones» escribe a su editor Deman «*Herodías*, cuyos *Preludio* y *Final* publicaré, cada uno de la misma extensión del fragmento que ya existe, en dos entregas otoñales de la *Revue Blanche*», lo que permite entrever lo que todavía se oculta —y tan tarde— de actividad febril y esperanza ingenua bajo sus escasas publicaciones. O esta observación al pasar pero que deja aflorar todo un pensamiento: Mallarmé felicita a Heredia el 23 de febrero de 1893, por haber «conseguido» el soneto «de la figulina», «para hacer de él la expresión definitiva, plenaria y suprema, de la poesía», gracias a su «brevedad» que «liga, entre ellos, bajo una misma mirada, los tan raros trazos mágicos, sólo dispersos en los más bellos poemas». Leyendo estas palabras, pensamos en *l'aboli bibelot* (la abolida figulina) del soneto rimado en yx, en su segunda versión, seis años anterior a esta carta y en él, el ptyx sobre la credencia cuya creencia se borra, puede aparecérsenos, de golpe, no tanto como el verso con sus doce pies, sino como la imagen abismada del poema mismo: el soneto en cuyo centro se circunscribe una ausencia. Dicho de otra manera, el soneto en yx también será una indicación histórica. A la vez, juicio negativo sobre toda una tradición de los catorce versos que viene de Petrarca, tan vanamente dirigidos hacia ilusorias idealidades, y una retoma del instrumento. Después de todo, no son más que sonetos, disputados palabra a palabra a la «inanimidad sonora», lo que Mallarmé publicará entre *La siesta de un fauno* y *Una echada de dados*, junto con poemas como *Santa* o *Prosa para des Esseintes*, que retoman páginas de preguerra.

Hay otras precisiones útiles: cuando refiere a Charles Bonnier en 1893, lo que piensa del verso libre; o a Charles Morice en 1896 sobre la importancia del «sitio»; o, sobre todo, cuando escribe a Zola el 23 de enero de 1898 —el mismo día en que fue condenado el autor de *Yo acuso*— que está «penetrado por la sublimidad que estalla en vuestro Acto». Me gusta este Mallarmé que sabe asociar la poesía y el pensamiento del derecho y la justicia. Lo mismo que me produce felicidad escucharle decir a Alfred Jarry el 27 de octubre de 1896, a propósito de *Ubú rey*: «Usted ha puesto de pie, con durable y rara arcilla entre los dedos, a un personaje prodigioso y los suyos». Mucho se dice en estas misivas, no obstante estar compulsadas por la extenuación y la cortesía.

A pesar de todo, ¿cómo se entiende que Mallarmé, que se veía a diario con Manet, no haya escrito una sola línea sobre la exposición de los