

Mallarmé y el saber de la nada

A Eugenio Padorno

I

Son palabras conocidas, pero vale la pena recordarlas aquí: «Por desgracia, al profundizar en el verso hasta ese punto, me he encontrado con dos abismos que me desesperan. Uno es la nada, a la que he llegado sin conocer el Budismo, y sigo aún demasiado desconsolado para poder creer siquiera en mi poesía y entregarme de nuevo al trabajo que este pensamiento agobiante me ha hecho abandonar». (El otro «abismo» al que se refiere es el «vacío... del pecho», una dificultad de la respiración que es, se diría, una especie de eco o de secuela física del «hallazgo» o el «abismo» primero).

Mallarmé daba a conocer de este modo a su amigo Henri Cazalis, en 1865, un estado de espíritu que marcaría definitivamente su obra y, por encima de todo, su concepción de la escritura y del hecho poético. No pretendía que esta fuera la única forma de enfrentar la naturaleza última de la experiencia poética en su tiempo, es decir, en los límites de una gran revolución, la revolución romántica, de la que se sentía heredero y continuador (de hecho, Mallarmé supo acercarse a muy distintos lenguajes de la poesía que le fue coetánea y admirar en ellos —en diferentes grados, obviamente, pero con una intensidad que puede causar sorpresa— tanto lo que mostraban de más singular como lo que aportaban al conjunto o al sistema del Lenguaje en ese preciso momento histórico de la poesía francesa, con una conciencia de la pluralidad o la comunidad armónica de lenguajes y poéticas que él mismo, por otra parte, contribuyó no poco a exaltar y reconocer). Esa experiencia intelectual y espiritual extrema no era para él la única forma, en efecto, de concebir lo poético; con esas palabras aspiraba tan sólo a explicar la suya, sobre el fondo de una angustia de la imposibilidad del decir (de una nada que gravita constantemente sobre el ser y sobre la palabra); de una «impotencia» con la que él mismo interpretó durante un largo período su actitud creadora (¿o habría que decir, en rigor, «increadora»?). Aunque la nada y el verbo pertenecen a esferas intelectuales y sensibles bien diferenciadas,

ambas aparecen para Mallarmé estrechamente unidas en la expresión, en el decir poético, pues la palabra se convierte para Mallarmé desde muy pronto en depositaria (o incluso en generadora) de todo su universo espiritual.

No es tarea sencilla determinar el significado que para Mallarmé posee la Nada. Se hace obligado acudir tanto a sus poemas como a otros escritos suyos (correspondencia, ensayos críticos) que aluden a ella de manera directa o indirecta. En las presentes notas no se pretende, ni mucho menos, agotar esta compleja cuestión, sino, como se verá, enfocarla desde un ángulo concreto: la relación entre la experiencia de la Nada y el ser del lenguaje (del poema), de una parte; de otra, examinar brevemente la manifestación o la «traducción» de ese nexo en dos poemas inconclusos de Mallarmé editados póstumamente. No debe deducirse de las siguientes reflexiones, por lo demás, que se trata de una cuestión en la que queda «cifrado» todo Mallarmé; me he limitado únicamente a escoger un tema que considero central en su poesía, pero que en absoluto la abarca en su totalidad.

Que el problema de la Nada se halla en pleno centro de la poética mallarmeana es un hecho, sin embargo, fuera de duda. En la década de 1860, especialmente en su segunda mitad, Mallarmé se encuentra enfrentado a una angustia creciente producida por una profunda crisis intelectual y espiritual que desemboca en un claro materialismo ateo. «Sí, *lo sé*, sólo somos formas vanas de la materia –pero lo bastante sublimes como para haber inventado a Dios y a nuestra alma», escribe en la carta a Cazalis ya aludida al comienzo de estas líneas. La «ausencia de Dios», ligada de manera muy estrecha al angustioso abismo de la Nada, determina el significado de obras como *Herodías*, el «soneto en yx» e *Igitur* –todas ellas pertenecientes a la época mencionada–, tenidas como el sector más «negativo» o destructivo de la poesía mallarmeana, su período «suicida».

Es prácticamente imposible establecer con exactitud el proceso que liga en la conciencia de Mallarmé tres fenómenos inextricables: el hallazgo del «abismo» de la Nada, la conciencia materialista y la idea de la «ausencia de Dios». Podemos deducir, sin embargo, que es esta última la que desencadena el proceso que lleva al poeta a una crisis profunda, que a su vez suscitará la «impotencia» característica de este período de su obra. Tras «un año espantoso» (1866-67) en el que ha tenido lugar «una lucha terrible contra ese viejo y malvado plumaje, aniquilado felizmente, Dios», Mallarmé cae en el abismo de la Nada, del que le cuesta salir, y que lo sume en una angustia de esterilidad y destrucción.

¿Cómo ha llegado Mallarmé a esa Nada? Si nos ceñimos a su propio testimonio (en este caso, no al poético, sino al epistolar), ha sido «al

profundizar en el verso». No deja de asombrarnos el que ese «abismo» se abriera justamente ante él a partir de la palabra poética, es decir, a partir de la propia experiencia de la poesía. A menos que con la frase «al profundizar en el verso hasta ese punto» Mallarmé estuviera aludiendo, metonímicamente, a su universo imaginario en general (fundado, lo sabemos, en la poesía), debemos creer que es la materialidad del verbo, la fisicalidad de la palabra, lo que ha acabado por conducirlo a la «Nada». Ya se ha dicho que no cabe separar este materialismo del resto de los elementos del proceso intelectual y espiritual seguido. Sin embargo, las palabras de la carta a Cazalis invitan a pensar que el hallazgo de la Nada es para él de naturaleza esencialmente lingüística, que obedece ante todo a una profundización en el Verbo. En él Mallarmé ha percibido un abismo, que le sumerge en la desesperación. Es, se diría, un abismo situado más allá de aquel que, en el interior del lenguaje, se abre entre lenguaje y realidad, aquel que rompe lo que se ha llamado el *contrato* o el pacto entre palabra y mundo, cuya abrogación reside para el autor de *Herodías*, ante todo —una vez «aniquilado» Dios, una vez destruida toda «presencia»—, en la materialidad del verbo, y cuya consecuencia es la disolución o desaparición de la referencialidad, esto es, la palabra que, al cabo, se significa sólo a sí misma.

Mallarmé hará de este hallazgo, de este drama, una liturgia. Es su «saber» negativo, la construcción poética que sustituye a Dios, que ocupa su lugar. Recordémoslo: «Acabo de pasar un año espantoso; mi Pensamiento se ha pensado a sí mismo, y ha llegado a una Divina Concepción». Todo el esfuerzo del poema «imposible» consistirá, así pues, en saber hacer hablar a esa Nada (proyecto desesperante, aspiración condenada de antemano al fracaso) y, al mismo tiempo, saber elevar la palabra a la categoría de un ideal, de un absoluto digno de aquel «viejo y malvado plumaje». Ahondar, cavar en el verso, significa para Mallarmé sumergirse en el envés ciego de la palabra, acceder a una zona de sombra y de muerte en la que la desolación reemplaza a la fe, una fe que sólo podrá reconstruir más tarde en relación con la «Belleza», el «Misterio» y la «Idea». Con razón ha escrito Jean-Pierre Richard que el «instinto espiritualista» de Mallarmé «consigue reemplazar la perspectiva religiosa tradicional por la de una suerte de humanismo trascendental del cual él mismo sería el oficiante, el altar y el testigo».

Sumergirse en esa nada, hacerla hablar: ¿existe un proyecto poético más «suicida»? Uno de los más arriesgados testimonios de esa experiencia terrible, anuladora (del yo, del poema, del mundo) es el llamado «soneto en yx», en el que Mallarmé no duda en arriesgarse a usar palabras que nada significan («intente usted averiguar el sentido real de la palabra *ptyx*; me han dicho que no lo tiene en ningún idioma, cosa que

yo preferiría, con mucho, para entregarme al hechizo de crearla por la magia de la rima», escribe a su amigo Lefébure en mayo de 1869). Pero el riesgo no afecta sólo a una única palabra: «el sentido (del poema), si alguno tiene (yo me resignaría sin pena a que no lo tuviese, gracias a la dosis de poesía que, me parece, contiene)...» ¿Ha escuchado antes la poesía occidental esta idea? Es sabido que, para Mallarmé, la tradición poética occidental se ha equivocado, pues ha preferido, desde Homero, la palabra «informativa» a la palabra órfica. Contra lo que señala toda una tradición, el poeta no teme, pues, que la Nada lo envuelva a él y a su Poema y que éste no sea sino un objeto en el que las palabras «se enciendan con reflejos recíprocos como virtual reguero de luces en la pedrería». El poema —me refiero al «soneto en yx», más aún que a *Hero-días* e *Igitur*, textos llevados aún por un esquema narrativo-alegórico— será un producto puro de esa Nada, y todo su juego o su misterio consistirá en consagrar a la Nada un monumento de alusiones, sugerencias, ecos.

A través de la imagen de la habitación vacía (símbolo del poema mismo), el poeta reproduce ahora la idea fundamental de «ausencia», una imagen que reaparecerá otras veces en su obra, con parecido valor:

*...au salon vide, nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore.*

[...en el salón vacío, conca alguna,
Fruslería abolida de inanidad sonora]

La «inanidad sonora» del poema no es la única alusión metalingüística que estos versos contienen. Precisamente en esta misma estrofa, y en posición de rima, encontramos otra expresión autoalusiva de significado inequívoco:

(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx avec ce seul objet dont le Néant s'honore).

[(Pues el Maestro fue a recoger llantos en la Estigia. Con este solo objeto con que se honra la Nada)]

Como en otros poemas del autor, es preciso «escuchar» el verso, es preciso ver que *s'honore* [se honra, se enaltece] es también *sonore* [sonora], de manera que el *sonore* del verso sexto y el *s'honore* del octavo constituyen, fonéticamente, un caso de «rima idéntica». Pero lo que aquí más nos importa es que esas líneas encierran también un «emble-

ma» del pensamiento poético de Mallarmé y del «abismo» de la Nada al que le ha conducido la profundización en la palabra. Pues, en efecto, *Néant sonore* representa una especie de mónada poetológica, de gema del pensamiento poético de Mallarmé, para quien una «Nada sonora» ha sido, exactamente, el hallazgo angustioso de su aventura órfica¹.

II

A consecuencia de una enfermedad, en el otoño de 1879 murió, a la edad de ocho años, Anatole, el hijo de Mallarmé. La profunda conmoción que este acontecimiento ocasionó en el espíritu del poeta dio lugar a un texto, integrado por doscientas dos cuartillas, en las que Mallarmé intentó interpretar el significado que esa muerte tenía para él y, al mismo tiempo, encontrar mediante la escritura una suerte de consuelo intelectual y espiritual. El texto fue editado en 1961, bajo el título de *Para una tumba de Anatole*, con una excepcional introducción crítica de Jean-Pierre Richard.

El sobrecogedor testimonio que representa *Para una tumba de Anatole* encierra un carácter «íntimo» que no es usual en la obra de Mallarmé. Debe decirse enseguida, sin embargo, que esas cuartillas no constituyen un poema, sino un conjunto de anotaciones cuyo destino ignoramos y que, como escribe Richard, lo mismo hubieran dado lugar a un poema o un relato que a una prosa o una pieza teatral. ¿Tal vez a un «poema dramático», si se tiene en cuenta la aparición de varias «personas» y voces? Mallarmé no llegó a escribir nunca ese texto; lo que se ha conservado es tan sólo un amplio conjunto de notas preparatorias. Ignoramos en qué momento preciso el poeta abandonó su proyecto.

¿Cuál es la razón por la que, en este contexto, nos acercamos a estos esbozos inconclusos, que parecen hablar tan sólo de un mundo de muer-

¹ No es del todo exacto, conviene añadir, que Mallarmé ignorase por completo el budismo. Su biógrafo Henri Mondor cree que fue en las vacaciones de Pascua de 1866, en casa de su amigo Eugène Lefébure, cuando Mallarmé recibió sus primeras nociones sobre budismo, lecturas que probablemente alternó con la de Eliphaz Lévy. De haber conocido el budismo con suficiente profundidad, tal vez Mallarmé no hubiera hablado a Cazalis en los mismos términos en que lo hizo y que he mencionado al comienzo de estas líneas: la dramática «Nada» a la que Mallarmé alude no parece corresponder a la «Vacuidad» (Sunyata) budista. En cambio, me parece oír un eco de la «irrealidad del yo» del dudismo cuando Mallarmé escribe (a Cazalis, 14 de mayo de 1867): «Confieso, por lo demás, pero a ti solo, que todavía necesito... mirarme en ese espejo [su espejo veneciano] para poder pensar, y si no estuviese él frente al pupitre sobre el cual escribo esta carta, volvería yo a ser la Nada. Esto es para que sepas que ahora soy impersonal, ya no el Stéphane que conociste, sino una aptitud que tiene el universo espiritual para verse y despegarse, a través de aquello que yo fui».