

De la sima a la cima. Vida cotidiana y creación poética:

Paul Valéry nos habla de esa difícil relación en la existencia de uno de los padres de la poesía moderna:

Mallarmé

(Segunda y última parte)

Quizá convenga recordar aquí, brevemente, lo que constituyó una preocupación constante de su pensamiento, y que no está ausente tampoco en esta obra didáctica.

Nunca Mallarmé dejó de meditar, a su manera, (que era la de un filólogo y la de un filósofo) sobre el Lenguaje, instrumento que convirtió en sustancia de su arte. La idea que se formó de éste le sirvió de guía para toda su vida intelectual. Muy pronto comprendió que el Hecho Poético por excelencia es el lenguaje mismo y se confunde con él: que el lenguaje sostiene a todos los poemas posibles y que cada uno de los elementos que lo integran suponen una especie de creación. Parece también que concibió e intentó la experiencia de una literatura poética cuya forma de operar era la opuesta a la que intentaban utilizar los otros poetas. Se cree (y a menudo los propios poetas lo creen) que el poema tiene su origen en alguna idea sobre una forma determinada y en ciertos juicios sobre la expresión que tiende a rehabilitarla. Pero esto no sería más que un modo de producción semejante al que origina el discurso ordinario: creer que la poesía se reduce a ello y no a una práctica completamente diferente de usar las posibilidades de la palabra, es volverla del todo inexplicable. En tanto, el "buen sentido" protesta con razón y dice: ¡por qué hablar de versos! Pero en el momento en que el poeta es verdaderamente poeta, el pensamiento es inseparable de un cierto canto, y la iniciativa ya no le pertenece del todo.

Mallarmé (no creo traicionarlo colocando mi pensamiento en lugar del suyo) ha soñado con una poesía que fuera como derivada del conjunto de propiedades y caracteres del lenguaje. Cada obra bella se le presentaba como la página de un Libro supremo en el cual debía desembocar una conciencia cada vez más lúcida un ejercicio de las funciones de la palabra cada vez más puro. Al acto el poeta atribula una significación universal una especie de valor que estaría tentado de llamar "místico" si ésta no fuera una de aquellas palabras que nunca debemos utilizar.

Esta metafísica, aliándose con un virtuosismo extraordinario, produjo la teoría más precisa y sutil sobre los recursos de un arte que poseía como nadie. Sin duda él podía pensar directamente en poesía, lo que es muy raro, pues la mala educación, la terminología vaga, las nociones magníficamente inútiles, el desdén de la observación desorientan a la mayoría en este tema. Mucha gente admite sin dificultad que no entiende nada de música, que la armonía y la orquestación les resultan extrañas, y se cuidan muy bien de juzgar aquello que, sin vergüenza manifiestan no haber estudiado. Pero, aunque la poesía sea un arte mucho más complejo e incierto que el que utiliza sonidos puros (puesto que exige la consideración simultánea de partes independientes entre sí, y el tratamiento de cierto acorde indefinible que conviene al oído y despierta al espíritu), sin embargo, no obstante ello, muy pocas personas, y en ese pequeño número algunos muy cultivados, creen que una preparación particular (que por lo que sé no se logra sino en las escuelas) es indispensable a quien quiera conocer versos de otro modo que no sea al tanteo y



Stéphane Mallarmé. París 1842 - Valvins, 1898

según el gusto del momento.

La sintaxis era para Mallarmé un álgebra que él cultivaba por sí misma. Le gustaba generalizar, en algunas ocasiones, ciertos giros que ésta ofrece sólo para casos particulares, o entrelazar proposiciones en una frase, arriesgándose en una especie de contrapunto literario que trasladaba a los términos o a las ideas, aproximaciones y alejamientos sabiamente calculados. Se ha dicho que pudo presentir lo que se verificó luego, revelando más de un presagio; por ejemplo, el de que la formas del discurso son figuras de relaciones y operaciones que al permitir combinar o asociar signos de objetos diversos con cualidades heterogéneas, pueden servirnos para escribir la estructura de nuestro universo intelectual.

Un día se le escapó una ocurrencia muy significativa. "Si hay un misterio del mundo —dijo— éste estará también en un Premier-Paris del Figaro".

A veces yo tenía la sensación de que Mallarmé había examinado una a una todas las palabras de la lengua así como un artesano examina sus piedras sonoras, brillo, color, limpidez, predisposición de cada una, y diría todavía su norte. Esta cuidada atención a los detalles se advierte tanto en sus propósitos como en sus escritos; allí los reunía y los montaba con eficacia y con un incomparable sentido de su valor. Guardo el recuerdo de algunas de las distinciones que le gustaba establecer, pues ofrecen un testimonio de sus escrúpulos y de su refinamiento extremo. Una tarde habló de las diferencias que percibía entre los efectos posibles de las palabras abstractas, según terminaran en *dad* (como *verdad*) en *ción* (como *transición* o *ento* como *entendimiento*). No le parecían sin interés estos matices... "La poesía —dijo admirablemente Voltaire— está hecha de bellos detalles". Al abordar la lengua inglesa intentó aplicar a su estudio el sentimiento infinitamente sutil que tenía de las delicadezas musicales de la nuestra. El libro *Las palabras inglesas*, es, quizá, el documento más revelador del trabajo íntimo de Mallarmé.

* En francés el ejemplo que ofrece es el siguiente: *le (venté), l'ibn (transión), ment (entendement)*. N. del T.

Traducción: Hugo Gola

Fin

Se cree (y a menudo los propios poetas lo creen) que el poema tiene su origen en alguna idea sobre una forma determinada y en ciertos juicios sobre la expresión que tiende a rehabilitarla. Pero esto no sería más que un modo de producción semejante al que origina el discurso ordinario; creer que la poesía se reduce a ello y no a una práctica completamente diferente de usar las posibilidades de la palabra, es volverla del todo inexplicable.