

de **E**  
sic **d**ctor  
One  
in  
p **l** **e** **s**  
h  
o **y**  
s **r** **t**  
St **e** **a**  
m **c** **o**n

# Sobre Mallarmé

Paul Valéry

Traducción: Hugo Gola

El manuscrito de una serie de ejercicios escolares encontrado recientemente y adquirido por la Biblioteca Nacional, bien puede, puesto que lleva la firma de Mallarmé, dar lugar a algunas reflexiones.

\*

En un estado *completamente organizado*, es decir, que hubiera decretado y que además estableciera a cada momento la igualdad económica, ¿cómo subsistiría un hombre cuyo talento y pasión por el espíritu sólo pudiera aplicarse a producir obras totalmente inútiles para la vida?

Si todo es evaluado con exactitud, si cada uno puede trocar únicamente *aquello que es útil para todos* por aquello que es *útil para sí mismo*, el productor de esas obras moriría de hambre: la precisión de una economía perfecta lo excomulga. Aun cuando estas obras fueran del agrado de algunos, éstos no podrían adquirirlas pues tendrían que pagarlas con una parte de lo imprescindible, a lo cual, en dicho estado, se limitan los bienes de cada uno. Y en el caso de que la sociedad misma, consintiendo alguna imperfección de su mecánica, se propusiera no eliminar una industria inútil y trascendente, ¿cómo podría distinguir a un hombre que forzosamente debe permanecer en el anonimato el tiempo que necesite para madurar –gastando por lo tanto sus días sin preocupación, en búsquedas, en arrepentimientos, en nuevos intentos–, a fin de sostenerlo en los primeros años de oscuridad y silencio? ¿Quién abriría juicio sobre el porvenir

de un desconocido y sobre una obra que, aun para sí mismo, constituye una incógnita?

Por lo demás, una producción puramente inútil, ajena a las necesidades universales inherentes a toda vida, escapa a cualquier tipo de estimación social que emane de la colectividad, y que ella en pleno efectúe. Ni la Ley, ni la intervención de algún órgano administrativo, pueden evaluarla: una máquina económica precisa sólo admite, en el régimen de intercambios, productos mensurables entre sí. Excluye, en consecuencia, todo objeto dotado de un valor subjetivo: *pedra* para uno, *diamante* para otro.

En fin, como esta obra inútil es arbitraria en su naturaleza y en su generación, y es de su esencia *haber podido no ser*, ese carácter accidental se imprime, de vuelta, en el destino de su productor. Puesto que él no responde a ninguna necesidad social, ni participa de ella, tampoco tiene un lugar en el ciclo de operaciones reales de la vida organizada. Puede no ser: luego, no puede ser.

\*

De las consideraciones anteriores, por demás evidentes, se desprende que lo que más admiramos de todo lo creado, pudo serlo gracias a la inexactitud y a la injusticia, o más directamente, a la iniquidad de los sistemas sociales en otras épocas.

La historia de las letras es entonces, también, la historia de los medios de existencia de aquellos que han practicado el arte de escribir "a través de los tiempos". Allí se observan todas las soluciones posibles al problema de vivir, independientemente del ánimo con que se lo haya encarado. La adulación, la alabanza de los grandes, de los ricos o del pueblo; la mendicidad; la estafa; el robo a mano armada, con escalamiento, fractura, muerte y todos los calificativos del Código; la explotación de mujeres; la extorsión; el ejercicio de una profesión a la que se le roba tiempo para soñar y escribir. Llega por último, el comercio de aquello

que se escribe, que es, de todos estos sistemas, (literalmente) el peor. Es inútil remitirnos a los escritores afortunados, ya que éstos lo son (por definición) gracias a algún desequilibrio de orden económico.

En suma, Homero mendigaba; Virgilio y Horacio adulaban; Villon robaba; el Aretino sabía muchas cosas... Bajo Luis XIV, vivían de pensiones. ¡Cuántos parásitos bajo Luis XV! Balzac se extenuaba en quiebras astutas. Lamartine, en colectas. Verlaine vivió de habilidades y limosnas. Otros muchos terminaron en oficinas; fueron expedicionarios, redactores, subjefes; participaron en la Guerra, en la Justicia, en los Cultos, en las Intendencias; en todas partes hubo algún escritor, a veces hasta algún escritor célebre, del cual se enorgullecería cualquier administración; Huysmans, por ejemplo, daba mucho brillo a la Sûreté Générale.

\*

Mallarmé había elegido, como ganapán, el empleo de profesor de inglés. Más de uno de sus antiguos alumnos vive todavía, ¿pero acaso alguno de ellos extrajo de allí verdaderos frutos? La enseñanza de las lenguas, hace cincuenta años, no era lo que es hoy. Admitía, por aquí y por allá, el método aproximativo. El primer maestro que tuve en mi colegio de provincia, era un buen hombre tuerto, que nunca había visto a un inglés con su único ojo. La pronunciación, por lo tanto, se resentía. Tengo la certeza de que estas cosas han cambiado mucho desde entonces.

\*

La relación de Mallarmé con su actividad fue difícil. Su oficio lo aburría mortalmente. La clase que tenía que dar, fue lo único de lo que alguna vez lo oí lamentarse. Aceptaba con altura las críticas, el desdén o las burlas que algunas de sus obras originaban, aunque rendía a sí mismo el natural homenaje que la fe y la esperanza, puestas en su certeza apartada, debieron merecer; y se sostenía maravillosamente

en la voluntad soberana de consagrar su vida al más fino y riguroso análisis de aquel rayo de poesía que recibió en su juventud.

Pero este admirable doctor en letras sublimes, que daba lecciones espirituales a quienes lo rodeaban, que ofrecía a media voz una deliciosa doctrina de la forma, que inspiraba una especie de mitología generalizada, padecía cada vez más, silenciosamente, la carga de profesar una actividad ajena y la dilapidación de horas preciosas sacrificadas a un deber inferior.

Este hombre, que hasta en los menores detalles de la existencia llevaba a su punto culminante el cumplimiento del precepto de Baudelaire: *hay que hacer a la perfección todo lo que se hace*, padecía muchísimo la imposibilidad creciente de darse con un mínimo de amor a la tarea que le permitía vivir.

\*

Cada año, el sentimiento del fin próximo de las vacaciones, envenenaba la emoción suprema de los funerales del verano. La previsión del regreso a clases le estropeaba la solemnidad que su querido Bosque empezaba a celebrar en las inmediaciones de Valvins: el descenso silencioso del oro sobre la tierra; los temas y las bellezas que allí se proponían a los ojos del espíritu, eran corrompidos por las imágenes de un patio triste y de un salón demasiado conocido. Tenía que volver a decir durante horas interminables a unos alumnos distraídos cosas que ya no le interesaban y que se termina por aborrecer, alojándolas en no se sabe qué reserva o región miserable y servil de uno mismo.

\*

Mallarmé, sin embargo, antes de deprimirse hasta el disgusto por su necesidad profesional, intentó alguna forma de equilibrio con la pedagogía. Tuvo la idea de componer

algunas obras destinadas a quienes quisieran aprender el inglés. De ahí podría extraer una doble ventaja: acrecentar un poco sus propios recursos (que prácticamente se reducían a su mediocre salario), y luego, exponer sus personales puntos de vista sobre la lengua inglesa y un cierto método para aprenderla. Creo que el único libro de ese tipo que pudo editar, y que se puso en venta, fue el que se titula *Las palabras inglesas*.

\*

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 y un ejercicio de las funciones de la palabra cada vez más puro. Al acto del poeta atribuía 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 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 las 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 descubrir 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 Fígaro”.

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: sonoridad, 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 en *iento* (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: *té* (verité), *tiòn* (transitiòn), *ment* (entendement). N. del T.





# Conlon Nancarrow

*Es ya habitual en Poesía y Poética la presencia de testimonios de artistas cuya materia prima no es la palabra –escultores, pintores, músicos, cineastas. Presentamos ahora algunos documentos que permiten vislumbrar el mundo desde donde surgen las construcciones musicales de Conlon Nancarrow. Creemos, como siempre, que no es inútil para el poeta y para quienes aman la poesía la lección que se desprende de la atención al proceso creativo que recorren otro tipo de artistas.*

*En el caso de Nancarrow, hemos ido hacia el artista atraídos por su música. De su música resalta, como una magnífica excepción, el trabajo de experimentación formal realizado sin desmayos a lo largo de una vida entera con materiales absolutamente propios. De su condición de artista interesa que haya logrado desobedecer a todo aquello que no contribuyera al desarrollo de su obra, incluyendo, por supuesto, la exhibición de sí mismo como figura sobresaliente. La plenitud de sus investigaciones ha sido sólo posible gracias a la concentración extrema que le ha permitido su aislamiento. Nancarrow se ofrece como un ejemplo inusual de artista en estado puro.*

*Las traducciones de los textos, salvo cuando se indica, fueron realizadas por las siguientes personas: Graciela Monges tradujo el artículo de John Rockwell y la entrevista de Nathalie Wheen, Juan Alcántara la entrevista de Roger Reynolds.*

*Agradecemos las atenciones de Conlon Nancarrow, de su esposa Yoko y de Carlos Sandoval, quienes generosamente nos proporcionaron los textos y fotografías que hoy ofrecemos en este número.*