

## La carne de la nada

Petr Král

Traducción: Nicole d'Amonville Alegría

Nunca insistiremos lo suficiente: aun cuando sólo busca aislar de todo ello la idea de la noción pura, Mallarmé es siempre un poeta de la sensación, lo sensible y lo secreto. Por lo demás, la idea, la noción mismas son sin duda para él sensaciones condensadas (sintéticas): aislarlas significa también magnificar, hacer que respiren mejor, las percepciones que, entretreídas, las constituyen. No hay más metafísica que la de lo físico y lo real, y Mallarmé lo sabía: si él, a su vez, hizo del poema una verdadera palabra metafísica no es sino porque cantante de la ausencia y músico del silencio supo primero anclarlo en la experiencia. Cuando adquirí mi ejemplar de la edición económica de *Igitur* (y otros textos), publicada por Gallimard en la colección Poésie, el azar quiso que ese ejemplar fuera un desecho caricatural: un libro, no sólo mal encolado y casi enseguida desencuadernado (como, desgraciadamente, es frecuente en la colección), sino a la vez tan mal guillotinado, que en lugar del esperado rectángulo la cubierta presenta un cuadrilátero groseramente torcido, del cual ningún lado es paralelo a otro, es decir: del que cada lado manda resueltamente al “cuerno” a los demás. Pasmado por el contraste entre esta pobre cosa hecha a la carrera y la ambición del poeta que soñaba con escribir un Libro absoluto, al principio estallé en carcajadas; luego, pasado el primer “susto”, pensé emocionado que el objeto revelaba al autor en la misma medida en que lo traicionaba, que por lo menos Mallarmé se encontraba tanto en lo absoluto de sus exigencias como en la relatividad anecdótica, tan divertidamente ilustrada por mi ejemplar, de sus encarnaciones.

La noción pura, incluso en su origen, no es sin duda más que un exceso de percepciones, un hecho sensible tan complejo y cargado de ecos internos que, justamente, al poeta le inspira el deseo

de saber más, de definir la “fórmula” del fenómeno sin que pierda por ello su riqueza concreta. ¿No son precisamente este exceso y este deseo los primeros en empujarnos a escribir a nosotros mismos? En Mallarmé asientan visiblemente sus evocaciones de vacíos y ausencias, como en “Brise marine” [Brisa marina], le vide papier que la blancheur défend [el papel vacío que lo blanco defiende]. Lejos de reducirse a una idea, el verso transmite la insistencia muy física con la cual, resplandeciente a la luz del día, la blancura de una página virgen puede, ante nuestros ojos, literalmente tensarla hasta romperla; con el *défend* [defiende] final, en el énfasis firme de su terminación, lo blanco llega a golpear el papel hasta rasgar —hendir— brevemente la superficie de su rectángulo plano. En “Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui” [El virgen, el vivaz y el hermoso este día], la ausencia central la de los vuelos que no han acontecido es evocada a su vez mediante abundantes precisiones concretas, hasta que se convierte en una presencia a un tiempo fantasmagórica e “hiperreal”:

Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui nont pas fui!

[duro lago ignoto al que embruja tras la escarcha  
el glaciar transparente de vuelos sin huida!]

Asimismo, la nada que aparecía en la primera versión de “Renouveau” (llamada “Vere Novo”) no “despunta” sino tras unas evocaciones brutalmente materiales, cercada por ellas como el hueco en el centro de un suntuoso tálamo:

Et creusant de ma face une fosse à mon Rêve,  
Mordant la terre chaude où poussent les lilas

J’attends, en m’abîmant, que le Néant se lève...

[y abriendo con mi rostro una tumba a mi Sueño,  
mordiendo tierra cálida donde crecen las lilas

que la Nada despunte, abismándome, espero...]

A pesar de su aspiración a lo universal, René Daumal lo dijo, el vacío de Mallarmé es en efecto un vacío de algo, duraderamente marcado por aquello por lo que lleva luto; el *aboli bibelot dinanité sonore* [bibelot abolido de inanidad sonora] nombra tanto la aniquilación del bibelot como su última huella trémula en el aire en el que se ha desvanecido. La noción misma de la nada, a fuerza de relativizarla de esta suerte, toma por lo demás un aspecto parcial y concreto, se tiñe de los reflejos del mundo sensible y se mezcla íntimamente con su trama, como uno de sus componentes. Es poco decir, en suma, que la nada del poeta es tanto sensación como noción; además le sirve de medio, entre otros, para definir y reconstruir una sensación precisa, para iluminarla y abrirla a fin de que entregue su riqueza como tal. También en este sentido (no) es (sino) *la goutte... qui manque à la mer* [la gota que le falta al mar], y que se mezcla con él como último aroma, para dilatar mejor su onda y revelar toda su amplitud; *le château de la pureté* [el castillo de la pureza] que la retirada de la nada hace surgir conserva, asimismo, la fragilidad y el destello de un cristal, de un *fiolle vide* [frasco vacío] ligeramente azulado por *les cendres des astres* [las cenizas de los astros] y que, aun con la palabra *folie* [locura] yuxtapuesta, lejos de disolverlo en lo abstracto, imita de una forma más ágil y aérea la materia reflectante.

Los numerosos decorados desiertos que Mallarmé escenifica, a falta del drama a su vez desvanecido, *rien n'aura eu lieu que le lieu* [nada habrá tenido lugar sino el lugar], no rebosan menos con potenciales, sugerentes y susurrantes presencias antes de disiparse ante el escenario desnudo que, hieráticamente, las resume todas. El silencio que habita estos lugares está hecho de ecos, sin cesar sutiles matices hacen temblar y articular el vacío aparentemente unido que los decorados encierran:

Cet unanime blanc conflit  
D'une guirlande avec la même,  
Enfui contre la vitre blême  
Flotte plus qu'il mensevelit

[Oculto en el pálido espejo  
unánime y blanco dilema

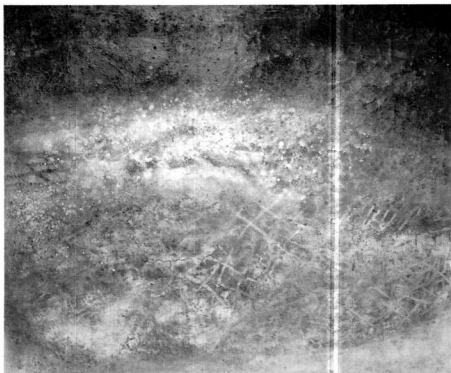
de alguna guirnalda con ella,  
antes flota que darle entierro.]

Las constelaciones en las que Mallarmé dispone sus versos y las frases de sus prosas aumentan esta carga sensible. Además de distender sus formulaciones en cuanto a su sentido lógico, para explorar mejor sus atributos musicales y plásticos, el estallido en constelaciones confiere a los versos una evidencia inmediata que es lo contrario de una desencarnación: abriéndose a una marea de significados latentes, los vocablos “desplazados” forjan vínculos múltiples que sugieren una lectura tanto espacial como temporal y los exhiben juntos sobre la línea (la página) en un suntuoso “coágulo de sentido”, cuya presencia es tan *encombrante* [voluminosa] —desvectorializada— como lo concreto más material. Cuando al final del soneto en ix, *dans l’oubli fermé par le cadre* [en el cerrado olvido por el marco] del espejo, *se fixe/ De scintillations sitôt le septuor* [se fija/ de centelleos súbito el septeto], la inesperada asociación del *sitôt* [súbito] con el sustantivo final —por no hablar del repetido silbido de las “s”— basta para cargarlo con una energía inédita. Desde entonces, tan adherido al adverbio que se convierte en un *sitôt-le-septuor* [súbito-el-septeto], el nombre de la figura centelleante cae en cada lectura frente a nosotros con una urgencia que le confiere un peso máximo a la vez que un vigoroso poder de evocación. Gracias a su densidad, la trama verbal transforma en objeto consistente el más peregrino e impalpable suspiro, el encaballamiento polifónico de sonidos, timbres, colores —“a” y “t” oscuras, “r” rojas y alegres— endurece como una coraza el desvanecimiento mismo de un:

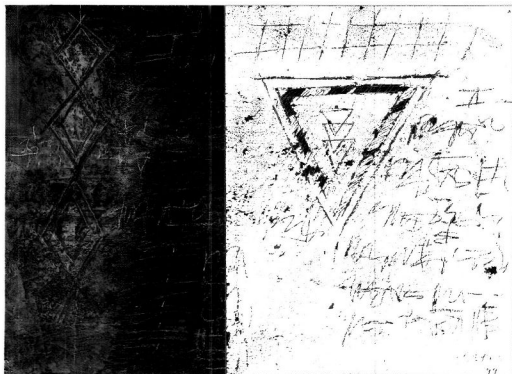
Ô rire si là-bas une pourpre s’apprête  
À ne tendre royal que mon absent tombeau.

[Oh risa si allá lejos se dispone una púrpura  
a no tender real sino mi ausente foso.]

A la vez, con este despliegue de invención verbal Mallarmé busca atrapar con sus redes la complejidad de objetos y sensacio-



*Visión secreta*, 1998, mixta sobre tela, 100 x 120 cm.



*Indicio*, 1999, mixta sobre papel hecho a mano, 80 x 56 cm.

nes reales, decir su materia indecible allí donde la mayoría se contenta con designarla. En este aspecto sus poemas en prosa son particularmente elocuentes; por lo demás y a pesar de su discreta autoironía, su mismo título "*Anecdotes ou poèmes*" [Anécdotas o poemas] reivindica este arraigo de los textos en lo "accidental". Para evocar el andar femenino, la frase en "*Le nénuphar blanc*" [El nenúfar blanco] flota y gira literalmente en torno a su objeto como si fuera un eco amplificado de los movimientos del vestido en torno al cuerpo de la caminante: *...la chère ombre enfouie en de la batiste et les dentelles d'une jupe affluant sur le sol comme pour circonvenir du talon à l'orteil, dans une flottaison, cette initiative par quoi la marche souvre, tout au bas et les plis rejetés en traîne, une échappée, de sa double flèche savante.* [...la querida sombra oculta en batista y los encajes de una falda que afluye sobre el suelo como para circunscribir desde el talón hasta el dedo del pie, en flotación, aquella iniciativa por la que la marcha se abre, muy abajo y arrojados los pliegues hacia la cola, una escapada, de su doble flecha sabia.] Tan rica en pliegues, destellos y temblores como una tela de verdad, la frase rutilante acerca los signos a las cosas, como el andar confunde carne y prenda.

En otra prosa particularmente conmovedora, "*Un spectacle interrompu*" [Un espectáculo interrumpido], Mallarmé parece nombrar la fascinación misma que le inspira lo concreto, el sentido que se yergue para él en su masa voluminosa. Cuando al final de un número de cabaret, un oso deja sin respiración al público e interrumpe sus aplausos al encaramarse sobre el domador, no encarna únicamente la imagen de una "reconciliación" entre el intelecto y el instinto, la civilización y la naturaleza inmemorial. Lo que, mediante su "gesto" imprevisto se propala por el escenario ante un auditorio mudo es también la incongruencia de un accidente "tontamente" material, elocuente por oposición a los artificios del discurso "estético" (la representación) cuyo encanto rompe momentáneamente para ceder la palabra, en lugar de a las ideas y los signos dispuestos, a la opacidad de las cosas simples, desde la masa inmediatamente inquietante del oso hasta el pedazo de carne que le tiran desde bastidores, para calmarlo, y que, *comme emportant parmi soi le Silence* [como llevándose entre sí el Silencio], éste acude a olisquear y a comerse, *de la marche étouffée de l'espèce*

[con la marcha ahogada de la especie]. A su vez, la farola que llena el intervalo con sus silbidos, perpetuando sobre los espectadores *un bruit lumineux d'attente* [un luminoso ruido de espera], no es más que silencio materializado, mientras que el accidente entero constituye el ejemplo mismo de una anécdota con resonancias cósmicas: *L'absence d'aucun souffle unie à l'espace, dans quel lieu absolu vivais-je, un des drames de l'histoire astrale élisant, pour s'y produire, ce modeste théâtre!* [La ausencia de aliento alguno unida al espacio, lugar absoluto en el que vivía yo, uno de los dramas de la historia astral eligiendo, para producirse en él ¡este modesto teatro!] Más que las pulsiones rechazadas o la vida opuesta al espectáculo (que no dejan de ser conceptos) el texto, en suma, glorifica lo único innumerable de toda materia, objeto o cuerpo, su sordera común que, escapando a los conceptos (pero suscitando en la misma medida la palabra), les confiere una elocuencia más profunda.

Ciertamente, en los textos de Mallarmé el mundo sensible aflora también a través de su propia presencia, que no cesa de traicionarse en él y de confrontarse con la de las cosas. Los repentinos jadeos de sus exclamaciones, que precipitan el curso de las frases hasta interrumpirlo un instante, logran acercar el sentido al aliento que las enuncia; ubicado en medio del famoso primer verso de "*Brise marine*", un simple *hélas* [¡ay!] confiere al verso un giro íntimo sin el cual hubiera podido reducirse a una mera sentencia: *La chair est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres* [La carne está triste, ¡ay! y lo he leído todo]. Si bien la armadura de los vocablos se impone a quien *mal armé* [mal armado] de nacimiento ha tenido que reforzar con ella su pensamiento y su carne al mismo tiempo, su ser físico y frágil sigue ahí, tanto como lo real que busca aprehender y del cual él mismo forma parte. A su vez, es cierto, la renuncia es para él una gran fuente de inspiración, al punto que lo no vivido de su pequeña existencia de profesor, admitido y extendido al Ser en general, le procurará la última cara del sentido: *la des falaises vierges de toute existence et se dressant de la hauteur de leur absence* [acantilados vírgenes de toda existencia e irguiéndose con la altura de su ausencia]; su menudo cuerpo exhausto, con traje y corbata, habita aún el vacío de sus estancias y la maqueta de su destino, *parmi quelques meubles anciens et chers, et la*



*feuille de papier souvent blanche* [entre algunos muebles antiguos y queridos, y la hoja de papel a menudo en blanco].

Ciertamente, busca también tocar un vacío detrás de las cosas que, para él, se situaría más bien al fondo de éstas, una ausencia que sería igualmente su esencia, su invisible y luminosa médula. Ésta, no obstante, sigue siendo una carne y una desnudez, “una noción abrazable” que Mallarmé “quiere virgen” pero que desea estrechar como el hueco de lo no vivido y lo virtual que, exacerbado por su verbo, no cesa de engendrar presencias transparentes, pero plenas. A veces, también, son de una oscuridad inquietante, ardiente y húmeda a la vez:

Le pur vase daucun brevage  
Que l'inexhaustible veuvage  
Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres!  
À rien expirer annonçant  
Une rose dans les ténèbres.

[Sin más brebaje el vaso puro  
que una viudez inexhaustible  
agoniza mas no se rinde,

¡beso ingenuo de los más fúnebres!  
que nada expira porque anuncie  
una rosa en lo oscuro oscuro.]

En última instancia, no cabe duda de que la ausencia/presencia que Mallarmé intenta erigir como ídolo negativo traduce su esfuerzo por dar sentido y substancia, admitiéndola, a la ausencia misma de Dios, que funda todo (su) pensamiento sobre la modernidad. No obstante, este proyecto general (y compensador) sigue siendo inseparable de las maneras muy concretas de estar en el mundo, de ver y sentir, con las que se ha alimentado y que Mallarmé, uno de los primeros, ha desarrollado desde una escritura a un tiempo lírica y seca —incluso pedante— hasta una concepción de la imagen (poética y plástica) de la que incluso sus

“espacios en blanco” forman parte integrante. En el texto del poeta que, la otra noche, entreví en mi sueño, la expresión “côtes du Nord” se aplicaba de forma evidente a dos cosas a la vez: a las tablas de un escenario desierto con un lustre seco y frío, y a los bloques medulosos y masivos de unas apetitosas costillas de buey. Me parece que la metafísica de Mallarmé —el que, en todo caso, he buscado cernir— debería de hallarse allí toda entera.

Château, julio 1998