

Palabra errante vs. no-palabra Epifanía de los sinnombre en Mallarmé

MARÍA ANDREA GONZÁLEZ

Palabra errante, de transmutación y de transubstanciación que yerra en un juego primordial con la no-palabra, la que descansa en el silencio del espacio en blanco pero que, siendo ausencia, participa de la esencialidad del logos. Por eso, la escritura de Mallarmé aparece bajo la esencial condición de un enigma. Detrás del trazo blanco se lee el otro, el emergente trazo negro, en una suerte de epifanía de lo sinnombre.

Esa suerte de hechizo entendida desde una conjunción de intelecto, voluntad deliberadamente plasmada y sensibilidad del llamado, constituye en Mallarmé el impulso primigenio del acto escritural, en nada ajeno a las contradicciones, sino partícipe, por el contrario, del riesgo de extraviarse al no encontrar el límite entre las dos vertientes de la poética: la escritura avanza sobre la cornisa del éxtasis verbal —con la aseveración total de la carga semántica— hasta ser derribada, por un golpe de suerte o azar en una aniquilación del significado, un nihilismo vago, errante que descansa en la ausencia de palabra. Desde la región virgen los magmas de lo memorioso, de lo experiencial y de lo sugerente verbal, vigorizan el tenor agónico de la palabra presente y dimensionan una suerte de limbo de significancias, el poema, en el centro de lo indecible, en la lucha inaugural de Brise Marine.

El ejercicio del arte consiste, en esencia, en el acto, el gesto del que emana. Y el cierre del poema invita siempre a la parusía, convocando a la búsqueda de la comparecencia en un tentativo —y contradictorio—

movimiento del ser hacia lo que no se deja poseer sino a través de una religación de temporalidad y eternidad. Entonces sí, por encima de la degradación acostumbrada, de la pérdida del espesor del verbo poético, desafiando todo nihilismo, todo empobrecimiento y manipulación de la dimensión creadora, se yergue el logos en la plenitud de la antigua concepción mágica, en el más arcaico y primordial código de la polisemia y del supralirismo.

Invadido Mallarmé por el avasallador ennui, el gouffre y tentado por su contracara, el deseo de absoluto, no deja posibilidad en sus versos para la presencia de un lexema neutral, carente de tensión. Porque el lenguaje, en su categoría de juego y de sacralidad, dimensiona el ámbito agónico. Se trata de una gnosis de palabra a través de una convocación del ámbito de trascendencia, alejada de la profanación de los mortales, pronunciada una vez para darle la esencia: "donner un sens plus pur aux mots de la tribu". Palabra errante vs. no-palabra, éxtasis vs. abismo, son las polaridades que se convocan en la experiencia de la epifanía, destino ineludible del poeta-demiurgo, condenado a ser un hombre —de la especie de los marginados— que "esculpe su propia tumba", obligado a la urgente tarea intelectual y lúdica, social y estético-religiosa, de purificación del lenguaje, como a la terrible carga de la búsqueda de una verdad que lo conduce a los polos de lo absoluto a través de las reminiscencias, o a la nada.

Consciente de la impotencia de su condición mortal, decide insubordinarse frente al azar debatiéndose en la encarnizada batalla de la vida y remontándose como un Ícaro en Les Fenêtres ,

asumiendo el riesgo de la caída y sufriendo la angustia de Renouveau o la desesperación de L'Azur, en que se perfila la muerte como tangente de salvación .

Es Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard el espejo de su contradicción en que el hombre hiperbólico, intelectualmente lúdico, fracasa en su voluntad de ascensión, vuelve a caer sobre sí mismo y confiesa su terrible verdad. Por eso, esta práctica de conjuro que intenta derribar el concepto de margen escritural, constituye el broche de oro de la epifanía de lo sinnombre. La configuración poética devuelve la palabra al espacio inaugural y desafía cualquier circunscripción de ésta al extrarradio de lo derogado. Se aplaude la sublevación del verbo que yerra entre los espacios blancos, penetrados de silencios, que se insubordina a los cánones de los preceptos sintácticos, que desconoce el rigor austero de la gramaticalidad, que irradia sus infinitas posibilidades de significancia y que fluye, voluntariamente sin límites, sin espacios estereotipados, sin normativas, sin más racionalización y orden que un tiro de dados, librado al azar. Los versos avanzan, pendientes de la existencia de un centro secreto, en un movimiento pendular, agobiante, dado por el predominio de los medios lingüísticos irracionales, por la vaguedad y metamorfosis del signo sumadas a la carencia de contornos en el marco de un nuevo sistema semiótico sobredimensionado por cortes transversales que se esquivan o superponen en una dialéctica que, en busca del Cosmos, desemboca en el Caos.

Con respecto a la "audaz ecuación tipográfica" —nos hacemos eco de

la expresión acertada de Claudel—, creemos que no resultaría incompatible conciliar la interpretación que sitúa al poema en el límite con la música² con la idea que emerge desde el título. Basta con arrojar los dados libremente para notar que la ubicación y disposición de los mismos es tan impredecible e hipotética como la de las palabras que Mallarmé pareciera arrojar desde el cubilete alquímico. No se trata sólo de un ir y venir en el tiempo, sino de un espaciamento que acentúa el carácter significativo de la composición visual y subvierte las nociones de ritmo, como una disposición más óptica que acústica, en el marco de lo que Tinianov llama los equivalentes del texto³. Son imágenes concentradas en sí mismas, volcadas en medio de las contingencias que, según distancias y contactos mutuos, aceleran o aminoran el movimiento de la partitura —en términos musicales— o la marcha del juego —desde esta hipótesis de lo lúdico. El apocalipsis de sus conjeturas comulga con su configuración. El mundo se presenta en la abstracción de una metáfora, en la plasmación de un “golpe de dados”. Es el desorden de la vida y el agitarse de los destinos y las suertes en el fondo enigmático del cubilete. Un coup de dés no es sólo la confirmación del fracaso, sino la encarnación de la última oportunidad: ya que no es capaz de anular la desmesura del azar, se abandona por completo al mismo, confiesa su impotencia y lo consagra penetrándolo sin reservas en su intimidad. Este contacto central, axial, lo devuelve a un paraje de excepción, de mandatos y restricciones absueltos, de tiempos y espacios impugnados, donde es factible acceder al nombre, a la matriz verbal, y la distancia entre el signo y la cosa significada resulta intelectual, estética y experiencialmente abolida.

El poema se abre con la carga agobiante de la palabra inicial “nunca” que, aislada del grupo, conlleva en sí la significatividad de la negación, de la nada mallarmeana y la temporalidad desdeñada. El agón avanza hacia el gouffre, convocado desde la imagen clásica del naufragio, que se “traga” al navío y al hombre, lanzado “aun en circunstancias eternas”. La fragilidad e impotencia frente al pasado y al dilema del presente, con la posibilidad que no se juega y que es el fruto de una abstención meditada a lo largo de los años y ligada a la contingencia, al azar de una vejez que se ha vuelto incapaz y se desnuda en su miseria y abandono, deviene en imágenes, que actúan a la manera de imanes, en una significancia de adyacencias, en una gradación del descenso, que de a ratos se acelera y de a ratos pareciera paralizarse. Frente a la imposibilidad del Cosmos, se derrumba el juego en la intimidad del azar, en esa región donde las acciones están inhibidas, donde la relación con la imposibilidad puede aún prolongarse dando lugar a un “Como si”, a la duda existencial de Hamlet. El azar se eleva hasta el punto máximo donde su ruptura se emborracha de ausencia, en algún sitio o lugar que no es otro que la nada más absoluta en que el tiempo y el espacio caen vencidos. Las cosas avanzan en el seno de su eterna aniquilación. Sobre el mar reina el silencio supremo y se confirma la inutilidad y vacuidad de todo acto. No queda ni siquiera una mínima reminiscencia de lo que fue o pudo haber sido. Pero existe una última visión prospectiva, vaga, confirmada por los gerundios. Tal vez ese mensaje “lanzado en circunstancias eternas” perviva. Y el ritmo se vuelve homogéneo, uniforme, en un dinamismo sostenido desde lo semántico y desde lo visual para detenerse en el punto de la

revelación final o de la epifanía. Es la sentencia que se cumple con un solo movimiento, el que es capaz de inhibir la suerte, de dar un “golpe de gracia”, de invertir el juego y coincide circularmente con la inauguración fundacional del verbo. Vuelve al título del poema y constituye una clave de lectura y una presencia autoritaria que envuelve el esqueleto de la obra, enigma en erupción que se desgarran en una búsqueda expresa, anecdótica, vivencial, de carácter errático, y en una búsqueda tácita. Es el agón entre lo que emerge y lo que no emerge, el “querido sufrimiento” en que el arte —paradojal en su dimensión plena— se bate a duelo con las leyes mezquinas y traicioneras del azar. La convocación de la Belleza más absoluta instaura una devoción, contemplación dada a los sentidos y entrega afín con cierta mística, pero ajena a Dios, donde, tal vez, el poeta encuentre la mayor aproximación a lo divino, como otro camino conducente al misterio de la trascendencia. Pero no se trata del mundo propiamente de la religión, ni de la mística pura, sino de la plasmación lúdico-intelectual y proclamación absoluta de la Belleza categórica, de una magnificencia humana elevada a un supremo valor, ligada al mundo de lo sensible en que habita el homo aestheticus. Convocado el extrañamiento, se accede a los intersticios extrapolables que dejan al descubierto las fisuras de lo apariencial y se desangran sus poemas en una simbiosis errática en que las búsquedas inconclusas o tópicos axiales no son más que una mediación, una puesta en suspenso, una epifanía de lo sinnombre, inscrita en la cosmogonía inaugural del logos, en un intento de paravisión, de instantáneo asomarse a lo absoluto.