

## La poesía como potencia en el contacto con el mundo<sup>1</sup>

---

**Violeta Percia**

(Universidad de Buenos Aires, Argentina)<sup>2</sup>

**Resumen:** En el marco de los desarrollos que alcanza la crítica literaria con el estructuralismo, el pos-estructuralismo y las nuevas poéticas experimentales, el presente trabajo parte de la contemporaneidad del poeta francés Stéphane Mallarmé para pensar una teoría del discurso poético. Se aboca, en ese sentido, a considerar la dignidad de la poesía en función de la concepción de un *interregno* para la poesía, presente en la formulación original mallarmeana, que aclara además su noción del “Libro”.

**Palabras clave:** Mallarmé, Libro, Poesía. Símbolo, Interregno.

**Abstract:** Within the framework of the development reached by the literary criticism with the structuralism and post-structuralism, as well as the new experimental poetics, this work takes as a starting point the contemporaneity of the French poet Stéphane Mallarmé to think about a theory of the poetic speech. In that sense, it is dedicated to consider the dignity of poetry in relation with the conception of an interregnum for poetry, present in the original Mallarméan formulation that also clears his notion of “book”.

**Keywords:** Mallarmé, Book, Poetry, Symbol, Interregnum.

El poeta francés Stéphane Mallarmé (1842-1898) ha ocupado un lugar preponderante para la teoría literaria francesa pero también para un arco de discusiones en el campo de la lingüística, la filosofía, las ciencias sociales y el arte. En el siglo XX, a partir del marco epistemológico que el Foucault de *Las palabras y las cosas* sitúa como un

---

1. Este artículo contiene la reformulación de algunos de los desarrollos presentes en el capítulo 1 de la Segunda Parte de mi tesis doctoral *La poesía como interregno en Stéphane Mallarmé. Figuras para una teoría del lenguaje*, defendida en la Universidad de Buenos Aires, inédita hasta la fecha.

2. Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Trabajó como profesora en la cátedra de Literatura Europea del Siglo XIX de la Carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Es también poeta y traductora. Coeditó *Traducir poesía: mapa rítmico, partitura y plataforma flotante* (Buenos Aires: Paradiso, 2014). Publicó *Ideorrealidades. Poemas y papeles dispersos de la obra futura* de Saint-Pol-Roux (Buenos Aires: Descierto, 2013) y *Clínica Enferma* (Buenos Aires: La Marca, 2003). Sus trabajos sobre traducción, poesía y teoría literaria se han difundido en libros y revistas argentinas e internacionales.

“retorno al lenguaje” –en el cual Mallarmé ocupa un lugar paradigmático junto a Nietzsche–, tienen lugar numerosas interpretaciones que retoman la tentativa mallarmeana para redefinir la noción de escritura y la acción de la palabra. En ese sentido, la obra del autor de “Un coup de dés” funciona, según una expresión de Vincent Kaufmann, como un verdadero “tratado de recepción” (*Le Livre et ses adresses* 12): habilitando el Mallarmé de la deconstrucción, el del textualismo, las poéticas experimentales o las neovanguardias –resultando una piedra fundamental para la poesía concreta, el *Nouveau Roman*, el movimiento *Art et Action*, artistas como Michel Butor, revistas como *Tel Quel* y *Change*–. En ese contexto, lo que Phillipe Sollers llamó la *question Mallarmé*<sup>3</sup> se entrecruza con la “cuestión del lenguaje” que –tras Mayo de 1968– deviene la “cuestión de la Revolución” –no sólo ligada al compromiso político sino a una revolución formal tanto en el medio lingüístico (la sintaxis) como en el nivel de la práctica de las formas heredadas (los géneros)–.<sup>4</sup> En efecto, la lectura de Mallarmé se actualiza de formas tan distintas a través de los debates del siglo XX, que los modos de comprensión de su obra –y particularmente de “Un Coup de dés” y el “Libro”– pueden leerse, como hizo recientemente Thierry Roger (*L’Archive du Coup de dés*), trazando un archivo de su recepción en diálogo con la historia intelectual, en particular la francesa.

De manera que la *operación Mallarmé* ha sido abordada por diversas corrientes teóricas en función de la relación entre la letra y el signo, el signo y la imagen, la tipografía y la poesía, el poema y la página, el texto y su materialidad, configurando los modos de comprensión de una “ruptura paradigmática” mediante un desplazamiento importante de la poesía literaria hacia otros espacios de percepción, progresivamente ocupados por futuristas, dadaístas y otros precursores de una poesía cada vez más concreta. Por un lado, una serie de expresiones vanguardistas en distintos niveles encuentra inspiración en el poeta de “L’après-midi d’un faune” (es el caso de artistas como Gomringer, el grupo “Noigandres”, Jirí Kólar, Michel Butor, Octavio Paz).<sup>5</sup> Por otro, respondiendo a una preocupación por la materialidad de la palabra, el texto y el libro, el poema “Un coup de dés” se convierte en un *objeto semiótico complejo* que desde una visión trans-literaria

---

3. Para un mapa general de la discusión telqueliana en torno a Mallarmé, véase Hernandez Barboza, Sonsoles. “La «question Mallarmé»: relecturas y querellas en torno al poeta en la Francia de la década de 1960”. *Cédille, revista de estudios franceses*, 11 (2015): 251-271. Web. 6 Feb. 2017.

4. En esta línea interpretativa se inscriben trabajos como los de Phillipe Sollers (*La Littérature et l’expérience des limites*), Jean-Pierre Faye (“Le Camarade ‘Mallarmé’”), Julia Kristeva (*La révolution du langage poétique*), Roland Barthes (*Leçon*), Bertrand Marchal (*La religion de Mallarmé*), Jacques Rancière (*Mallarmé. La politique de la sirène*) y más recientemente Murat (*Le Coup de dés de Mallarmé – un recommencement de la poésie*) y Lehnen (*Mallarmé et Stefan George. Politique de la poésie à l’époque du symbolisme*).

5. Para el caso de América Latina, Mallarmé no sólo es pieza fundamental de la poesía concreta brasilera, que lo incluye como figura central en el manifiesto que redactan Décio Pignatari y los hermanos Augusto y Haroldo de Campos (en el año 1956); sino también para el neobarroco latinoamericano de José Lezama Lima –quien publica “Un golpe de dados jamás abolirá el azar” traducido por Cintio Vitier en la revista *Orígenes* (1948) y escribe los ensayos breves: “El pen Club y Mallarmé” (1948), “Cumplimiento de Mallarmé” (1953), “Nuevo Mallarmé I” y “Nuevo Mallarmé II” (1956).

motiva múltiples transposiciones del texto escrito que derivan en el *poema-estampa*, el *poema-partitura*, el *poema-coreográfico*, el *poema-constelación*, el *poema-afiche*, el *poema-sinfonía*, el *poema-objeto*. De ahí que, desde la perspectiva de las poéticas experimentales, se haya vinculado a Mallarmé con la poesía concreta, sonora, visual o digital en una tradición que va de las *mots en liberté* a los *typoèmes* de Peignot, de los *caligramas* a los *poligramas* de Philippe Clerc y los *logogramas* de Christian Dotremont, de los *poemas-collages* a los *cut-up*, de los *poemas simultáneos* y *poemas polifónicos* a los *poemas-performances*, de los *poemas cubistas* a las creaciones *letristas*, de los *poemas sinópticos* a los *espacialistas*.<sup>6</sup>

Por otra parte, los fragmentos del “Libro” publicados por primera vez por Jacques Scherer en *Le “Livre” de Mallarmé* (1957) fueron esenciales para que tal renovación – tanto de la atracción por su obra como de las perspectivas en que sería abordada– tuviera lugar, poniendo en escena la interacción entre autor, libro y lector. En el horizonte de las lecturas filosóficas, es fundamental el rescate de Mallarmé que hace Jean Hyppolite, ya que determina el interés de filósofos como Foucault, Deleuze, Lyotard o Badiou, impulsando la inclusión del poeta en los debates sobre la información y la comunicación.<sup>7</sup> De ese modo, si habían predominado abordajes idealistas (desde Albert Thibaudet a Jean-Pierre Richard), a partir de 1960 la obra mallarmeana se inscribirá en las discusiones sobre la materialidad del lenguaje, la escritura y la imagen, articuladas a una crítica de la razón instrumental, el logocentrismo y el sujeto autónomo, que posiciona “Un coup de dés” y el “Libro” al nivel de un “metalenguaje para muchas teorías pos-estructuralistas” (Dosse 34) que vieron en el *texto espaciado* y *aleatorio* una lógica más allá de la *ratio occidentalis*, el modelo de la *mímesis* y la metafísica.

En la esfera de la crítica y la teoría literaria, si ya Phillipe Sollers (*La Littérature et l'expérience des limites*) posiciona a Mallarmé como lugar clave para pensar la crisis del concepto de literatura, el poeta reaparece en el centro de un debate recientemente actualizado en Francia donde se apunta no sólo a la revisión de los años de esplendor de la teoría literaria francesa con el estructuralismo y el posestructuralismo, sino también a la descripción y evaluación de las mutaciones que afectan a una “literatura” comprendida en declive en el seno de una sociedad profundamente modificada por el estado avanzado

---

6. Para un estudio de las nuevas poéticas experimentales a las que se ha vinculado con Mallarmé véase Donguy, Jacques. *Poésies expérimentales, zone numérique (1953-2007)*. Dijon: Presses du réel, 2007; para vinculaciones con las poéticas digitales en Latinoamérica véase Kozak, Claudia. “Mallarmé e IBM. Los inicios de la poesía digital en Brasil y Argentina”. *Revista Ipotesi* 19 (2015), 27-37. Universidade Federal de Juiz de Fora. Web. 27 enero 2017.

7. Hyppolite formula a través de Mallarmé un “materialismo de la idea” (465), retomado también por Jacques Derrida (*La dissémination*) y Michel Foucault (*Theatrum Philosophicum*) –este último hablará de una “materialidad incorporea”–, sobre aquello mismo Gilles Deleuze (*Logique du sens*) desplegará su noción de los *simulacros*.

de la técnica, el capitalismo y la democracia.<sup>8</sup> Según Kaufmann (*La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*), el proyecto intelectual de los años 1960-1970 (en el marco del cual Mallarmé fue protagonista) no sólo es solidario de una crítica a la ideología burguesa sino que puede comprenderse como la última resistencia a la desmaterialización del libro. De manera que Mallarmé es objeto de una disputa sobre el método de la crítica literaria, pero también de una reflexión sobre la noción misma de literatura, obra, autor, escritura en relación con las nuevas tecnologías.

Ahora bien, las lecturas sobre la obra de Mallarmé comparten, expresamente o no, el hecho de que, en el contexto de un movimiento poético profundamente rico hacia finales del siglo XIX, su pensamiento da cuenta de las condiciones de una deriva que tiene lugar en el lenguaje y que, como comprendió Foucault, “Se la puede designar como la experiencia desnuda del lenguaje, la relación del sujeto hablante con el ser mismo del lenguaje” (1004).

### El deseo de otra cosa

Todas las perspectivas antes referidas hallan un suelo crítico altamente fecundo motivado por la necesidad de la poesía moderna de pensarse a sí misma y darse un método. Esa necesidad surge de un no-lugar para la poesía que resulta, por un lado, de la fractura que la modernidad termina de zanjar entre palabra pesante y palabra poética; y, por otro, de las condiciones históricas que se desprenden de la interpretación de la realidad que hacen las modernas ciencias de la naturaleza, de la cual –a pesar de que la poesía se opone– permanece a la sombra; en ese marco, la palabra poética, lo simbólico y la imaginación son confinados al dominio cerrado sobre sí mismo de la poesía, como un espacio sin correlato con lo mundano y determinado por una falta nihilista de mundo.<sup>9</sup>

En ese contexto, la marca histórica tanto de la producción poética como de los postulados teóricos de la poesía moderna puede hallarse en la posición que ésta se ve forzada a ocupar ante el mercado y la ciencia como dos nuevos interlocutores que se suman a sus viejos pretendientes (la filosofía, la pintura, la música). Así pues, el lugar inhóspito entre el valor de uso y el valor de cambio de una economía de mercado que

---

8. Hay que incluir en este debate los trabajos recientes de A. Compagnon (*La Littérature, pour quoi faire ?*), W. Marx (*L'Adieu à la littérature*), Y. Citton (*Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires*), T. Todorov (*La littérature en péril*); J-M. Schaeffer (*Petite écologie des études littéraires*) y V. Kaufmann (*La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*).

9. Es Giorgio Agamben quien advierte el carácter de esa fractura entre la poesía y las disciplinas crítico-filológica, para un mayor desarrollo conviene ver Agamben, Giorgio. *Estancias*. Trad. T. Segovia. Valencia: Pre-Textos, 1995. Impreso. Seguimos también la consideración de Taubes sobre la práctica y la teoría poética en el marco de una crítica de la razón histórica de la modernidad, remitimos a Taubes, Jacob. “Notas sobre el surrealismo”. *Del culto a la cultura*. Trad. S. Villegas. Madrid, Katz: 2007.

extiende sus lógicas sobre todos los dominios de la vida, le exige a la poesía la invención de otro valor. De ahí que, en función de un valor ligado a la *supervivencia* tanto de la obra como del poeta, Mallarmé desarrolle una conciencia de aquello que supone, según la expresión del poeta cubano José Lezama Lima, una “dignidad de la poesía” (379) y, tomando una fórmula mallarmeana: la invención de la poesía como un *interregno* (2: 698).

Asumiendo esas condiciones problemáticas para el poeta, Mallarmé escribía en su conocida carta autobiográfica dirigida a Verlaine (fecha el 16 de noviembre de 1885):

Es que, aparte de los fragmentos de prosa y los versos de mi juventud y la continuación, que le hacía eco, publicada un poco por todas partes cada vez que aparecían los primeros números de una Revista Literaria, he soñado siempre e intentado otra cosa, con una paciencia de alquimista, listo para sacrificar allí toda vanidad y toda satisfacción, como se quemaba antaño el mobiliario y las vigas del techo, para alimentar el horno de la Gran Obra.<sup>10</sup> (1: 788)

Esa *otra cosa* a la que la poesía aspira debe leerse en el sentido de una respuesta a toda clase de simplificación que pudiera caer sobre los postulados teóricos y la praxis poética. Más precisamente, en el marco del desencantamiento del lenguaje que la vida moderna expresa como parte de un desencantamiento de la naturaleza corolario del avance de la ciencia moderna, en especial de la “razón instrumental” y los nuevos conflictos morales generados por la técnica, la poesía debe responder a diversas simplificaciones. Entre ellas se halla la reducción de la palabra poética a un valor estético o a una forma codificada en el marco de la evolución del arte, expresión ella también de una evolución del espíritu. De modo que, desde las acusaciones de superstición vinculadas con el impulso de la razón instrumental y la interpretación histórica en los estudios del lenguaje, hasta las formas de contención del fantasma operadas por la psicología y las ciencias sociales, en lo que hace a la estructuración de los imaginarios, se ha intentado limitar el *interregno* que lo poético augura para el pensamiento y para el lenguaje, por diversos medios de control analógico. Constatando con ello, a la vez, la neutralización de la imaginación y de su potencia de figuración. En este sentido, tanto la imaginación como la imagen poética y la lengua de la poesía han sido reducidas a la relación que va de la metáfora a la impresión, o del elemento sensible a un valor significante, a la estructura de la lengua (y a sus posibilidades retóricas) o al encadenamiento de la vida (y sus necesidades psicológicas); incluso el proyecto semiológico ha efectuado una neutralización de la poesía, situándola en el pliegue de una dualidad instaurada entre la apariencia y la esencia (y de una presencia que está siempre apresada en un significar). Se trata de diversos modos de encausar la positividad de una experiencia fuera de código como la que la lengua de la poesía promete, en algún tipo de estructuración que limita, de manera analítica, el campo de fuerzas en juego donde actúa la poesía.

---

10. En adelante, para la obra de Mallarmé y para aquella bibliografía cuya fuente consignamos en francés, presentamos traducciones propias.

La poesía ha respondido a esos embistes de un modo muy activo en diversas fases entre los años 1850 y 1920, de ahí que no resulte casual que para Mallarmé la tarea poética reclamase, como confiesa a Verlaine, *otra cosa*. Para él se buscaba alcanzar un estado de la palabra capaz de producir otra clase de conocimiento; lo que estaba en juego, según una fórmula mallarmeana, era reconocer en el pensamiento poético un *himen* de la idea y comprender la idea (y el pensamiento) como un *himen* del que procede la poesía, y el sueño.<sup>11</sup> En este sentido, la posición de Mallarmé permanece contemporánea en la medida en que pone en escena la exigencia para la teoría del discurso poético de abordar lo que es en el lenguaje un problema de perceptiva. Es decir que, al adquirir la experiencia poética, como palabra poética y como palabra pensante, el valor de *otra cosa* que una metáfora o un fantasma, se pone de relieve su poder de revelar el lugar mismo del significar; o, en otros términos: la relación del sujeto hablante con el ser del lenguaje y su implicación con esa experiencia *anterior* al lenguaje que muestra el compromiso del lenguaje con su *pre-historia* (es decir, su pertenencia a un tiempo que no remite a un pasado cronológico, sino que contempla aquello que es siempre contemporáneo a las diversas historias y culturas, contemporáneo a lo que insiste *entre-tiempos*, en el tiempo del devenir).<sup>12</sup> Más aún, se halla en la experiencia poética el punto indiscernible en el que un cuerpo se pliega o despliega, como imagen y como respiración, al sentido.

En el fragmento citado de la carta a Verlaine, Mallarmé afirma: “yo siempre soñé e intenté otra cosa” (1: 788); también en “La Musique et les Lettres” insiste en conceder a la poesía “la posibilidad de otra cosa” (2: 67). Lo que permanece elidido como marca de la diferencia en el dominio propio de la poesía, en esa *otra cosa* que se persigue, es un afecto en la obra que no se antepone a los resultados y que es la emergencia en primer plano de los procesos como un modo de entrada en la obra absoluta –aquella cuyo valor consiste, como señaló Agamben, en una inutilidad y su uso en la intangibilidad misma (*Estancias* 87)–. Como explica a Verlaine, la poesía que se desea es la que exige, sin vanidad y sin satisfacción, quemar la propia morada, es decir: el lenguaje –para alimentar la existencia *en la poesía, en la obra*–. Al vincularla con la alquimia, además, Mallarmé religa la poesía a un impulso *intermedial*, y de ahí a la capacidad mutable del lenguaje, a su inasible duración más que a su sólida abstracción; la lengua de la poesía se piensa en el proceso de un material (el lenguaje) que pasa por todas las mortificaciones (letra, frase, dibujo, trazo, sonido, voz, música, silencio) para llegar al oro (concebido simbólicamente como la sabiduría de lo elemental y fuente de la vida).

---

11. Tomamos la figura del *himen* del texto “Mimique” de Mallarmé (2: 178-179). Jacques Derrida ha desarrollado esta figura en Derrida, Jacques. “La doble sesión”. *La diseminación*. Trad. J. Arancibia. Madrid: Fundamentos: 1975. 263-428.

12. Para considerar esa *pre-historia* tomamos el concepto de un tiempo *intempestivo* que Nietzsche definía como un actuar “contra el tiempo, y por tanto, sobre el tiempo y, yo así lo espero, en favor de un tiempo venidero” (34). Remitimos también a la noción de *infancia* en Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Trad. S. Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo: 2004.

De ese modo, en los fragmentos de la cultura y del lenguaje, pero también afirmando el potencial del arte y la singularidad de sus distintas modulaciones estéticas, Mallarmé indaga el lugar en el que tiene lugar la poesía. Como leemos en la “Symphonie littéraire”, ese lugar es la región para la cual “la voz humana es un error” (2: 282), donde la poesía de Mallarmé crea las condiciones de una sugestión opuesta al nombrar: “sugerir, he ahí el sueño” (2: 700), buscando sus configuraciones en el llamado y retroceso de las materias, “*pliege según pliege*” (1: 32).

De modo que, si el pensamiento mallarmeano sigue teniendo actualidad para comprender la exigencia de un pensamiento sobre la poesía, es porque esboza una teoría, en el sentido etimológico de una *mirada*, que asume una experiencia de lenguaje – afirmando que la poesía participa no sólo del ser problemático del lenguaje, sino también de lo que es en el lenguaje un problema de perceptiva-. En otras palabras, la teoría sobre el discurso poético que pone en juego no se limita ni a la estructura de la lengua (con sus posibilidades retóricas) ni al encadenamiento de una vida (con sus incidencias psicológicas), sino que parte de un lugar en el lenguaje que exige revocar el elemento de la representación y su hegemonía para el pensamiento, que exige reconsiderar su potencia de figuración.

La poesía como potencia en el contacto con el mundo le opone al elemento de la representación, así lo entrevió Mallarmé, la exigencia fundamental para la modernidad de un *espaciamento de las lecturas* (1: 391), de un *espacio vacante* (2: 67) para el sentido, en el que se abre el ser del misterio y a la vez la vanidad de la materia, que es también la condición para una *multiplicidad prismática de la idea* (1: 391) como la que proponía “Un coup de dés”. La lengua de la poesía se concede así a la posibilidad de un conocimiento que es sin significar, que no espera un significado ni tiene formas para lo que nombra.

### **La potencia de la poesía: entre lo que existe y lo que insiste**

En noviembre de 1886, año en que en *Le Figaro* se publica el manifiesto simbolista redactado por Moréas que fija convencionalmente la fecha de nacimiento de ese movimiento, Mallarmé le escribe al crítico italiano Vittorio Pica:

Creo que la Literatura, retomada en su fuente que es el Arte y la Ciencia, nos proporcionará un Teatro, cuyas representaciones serán el verdadero culto moderno; un Libro, explicación del hombre, suficiente para nuestros más bellos sueños. Creo todo eso escrito en la naturaleza de manera de no dejar cerrar los ojos más que a los interesados en no ver nada. Esa obra existe, todo el mundo la intentó sin saberlo; no hay genio o payaso que habiendo pronunciado una palabra, no haya

reencontrado un rasgo de ella sin saberlo. Mostrar aquello es levantar un rincón del velo de lo que puede ser semejante poema, existe en ese aislamiento mi placer y mi tortura. (*Correspondance* 593)

El Libro del que se habla aquí es ante todo un cuerpo portador de sistemas simbólicos. Es a la vez intermediario entre un simbolismo natural (producto de un *logos* tácito o latente) y un simbolismo convencional (que saca fuera del lenguaje al signo y la significación). Esta concepción del Libro se ubica de alguna manera próxima a aquello que Merleau-Ponty señala al considerar lo simbólico como *elemento fundado* sosteniendo que las formaciones culturales como el lenguaje y la historia aparecen como *reprise* [reanudación] del *logos* del mundo sensible, de manera que el *logos* estético permitiría el pasaje de un orden simbólico a otro. Al afirmar que lo simbólico perteneciente a las formaciones propias de la cultura, está fundado sobre ese *logos* del mundo sensible, se expone en primer lugar la relevancia de la percepción.<sup>13</sup>

Con cierta complementariedad, en 1885, en la carta dirigida a Verlaine antes mencionada, Mallarmé hacía su primera mención pública del Libro, sugiriendo otra perspectiva:

[...] un libro, simplemente, en muchos tomos, un libro que sea un libro, arquitectural y premeditado, y no un conjunto de inspiraciones del azar, aunque fueran ellas maravillosas... Iré más lejos, diré: el Libro persuadido de que en el fondo sólo hay uno, intentado a su turno por cualquiera que escriba, incluso por los Genios. La explicación órfica de la Tierra, que es el único deber del poeta y el juego literario por excelencia: porque el ritmo mismo del libro entonces impersonal y vivo, hasta en su paginación, se yuxtapone a las ecuaciones de ese sueño, u Oda. (1: 788)

Las dos perspectivas se continúan: el Libro como Teatro –explicación del hombre– y el Libro como Oda o Sueño –explicación órfica de la Tierra–. Ambos enfoques buscan, como soñaba *Igitur*, una “claridad quimérica” (1: 484). Un fulgor en la intemperie. Son intenciones que *insisten*, que *duran* en todos los proyectos, que no se terminan, ni se acaban en una obra o un autor, que se sueñan y se rememoran en un futuro y un pasado ilimitados, esquivando el presente.

Si en la carta a Picca Mallarmé alude a una poesía que considera la palabra y la escritura del hombre como descorrimientos del velo de otra escritura, la de la naturaleza; en la carta a Verlaine incluye esa otra noción fundamental, la escritura de una naturaleza invisible que supone la entrada en una región sin sentido: la poesía es la explicación de ese reino al que entramos imposibilitados de los sentidos, en el que el *ver* es un *ver en la oscuridad*, donde la *mirada* es una *mirada oblicua*. Se expresa aquí un valor intangible

---

13. Seguimos en este punto el estudio de Ralon de Walton, Graciela. “Noción de simbolismo en Merleau-Ponty”. *20th WCP: Philosophy of Culture* (2000). Web. 8 feb 2017.

de la poesía. Y también, un espacio de la percepción que tiene que ver con *otros* sentidos, que, al menos, escapa a la mirada referencial.

En efecto, la complementariedad entre las cartas a Pica y Verlaine muestra los dos aspectos de la misma tentativa consagrada a la poesía en la medida en que trazan una continuidad entre la visión de una naturaleza que existe –explicación del hombre– y la experiencia de una naturaleza *invisible*, una naturaleza que insiste –explicación órfica de la Tierra–. Se trata, ante todo, de la *existencia* y la *insistencia* de algo que no se termina, sino que se asume como proceso en el tiempo del devenir que es el tiempo *entre-tiempos*. De manera que la potencia de la poesía no se ubica en la línea recta de una evolución (de formas, de géneros, de técnicas), sino *entre* el tiempo de la música y el de las letras,<sup>14</sup> pero también entre el tiempo del enigma y el del signo. Esto es importante porque se ponen de manifiesto dos sistemas distintos de representación: dos lógicas posibles de manifestación o de expresión (de cifra y ocultamiento) entre un significante y un significado.<sup>15</sup> En tanto *interregno*, uno de los rasgos que define este Teatro-Oda que es el Libro, donde se determina la Literatura o Poesía que le interesa a Mallarmé, es que ante el sentido prosaico de la historia o su organización coherente, en él prevalece ahora un tiempo que *dura* a través de la invención de lo impersonal. De ahí que su tentativa se deduce de la experiencia y de las superficies impersonales y vivas de la naturaleza, pero también, de nuestros sueños y sus desvelos. Lo que importa es aquello que todo escritor, genio y payaso han intentado, intentan y continuarán buscando, cada vez que profieran la palabra y cada vez que el lenguaje se enfrenta a aquello que Blanchot entrevió como “la imposibilidad de pensar que es el pensamiento” (citado en Deleuze 324).

La crisis de representación que enfrenta la modernidad acentúa el descrédito del lenguaje y su tarea en la exposición del ser –en cuanto a su poder de creación, a su resto oscuro y, fundamentalmente, a los modos en que el lenguaje continúa, conserva o transforma el remolino o la infinidad de fenómenos, que no pueden reducirse ni a un objeto ni a un sujeto, en la medida en que no pueden limitarse a un yo, ni dependen ni se acaban en él (siempre impasible, improductivo y autorreferencial). Es en el marco de estas condiciones que Mallarmé habla de retomar la Literatura en la fuente del Arte y de la Ciencia; haciendo emerger la fractura trazada entre ambas para la cultura desde la modernidad y las consecuencias de tal bifurcación, que conducen a la escisión, que denunció Simondon, entre un *mundo de las significaciones* expresado por la cultura y un *mundo sin estructura de lo que no posee significación* –pero al que se le asigna un uso, una función útil- en el que se inscribe la técnica y la ciencia (32).

---

14. Recuérdese el texto para una conferencia que Mallarmé dictó en Oxford y Cambridge que lleva por título “La Musique et les Lettres” (2: 55-77).

15. Para una comprensión más extendida de la función del enigma conviene ver Agamben, Giorgio. “La imagen perversa”. *Estancias*. Trad. T Segovia. Valencia: Pre-Textos, 1995. 227-266.

## La poesía como interregno

El misterio del “*Libro*” mallarmeano o su formulación enigmática, desde la publicación de aquellas notas póstumas a cargo de Scherer y a partir de la revisión que realizó el estructuralismo de los años sesenta en el marco de las discusiones intelectuales a las que nos hemos referido, han motivado desarrollos verdaderamente geniales. No podremos abocarnos a ello en el límite de este artículo.<sup>16</sup> Nos interesa, sin embargo, el modo en que el Libro total que promulga Mallarmé, tal como se anticipa en su correspondencia, aspira paradójicamente a evitar que el lenguaje pueda presentarse al mismo tiempo como totalidad y razón –y esto porque busca extender una zona que le impida cerrarse sobre sí mismo, pero a la vez, se compromete con una inmediatez preconceptual de la experiencia ligada a la noción de *símbolo* y de *misterio*, que va a desbordar la coherencia orgánica del lenguaje como razón del elemento de representación–. El Libro pasa por fuera de la literatura, por fuera incluso del lenguaje, no obstante, crea un espacio tácito surgido de éstos que vuelve recurrentemente a ellos como lo Otro. El Libro es una isla, todo lo que pasa por fuera suyo vuelve a desembocar en él, pero esta vez: como un Otro que se encuentra en el horizonte de su propia deriva, y como lo mismo, en el origen de su intemperie. Tal como rezaba la conocida provocación que Mallarmé sostenía en “*Le livre, instrument spirituel*”: “Una proposición que emana de mí – tan, diversamente, citada en mi elogio o por censura – la reivindicó con aquellas que se apretujarán aquí – somera quiere, que todo, en el mundo, exista para desembocar en un libro” (2: 224).

El afuera del Libro que vuelve al Libro es de ese modo una totalidad abierta y sin fondo, sujeta a las combinaciones y a la lectura en situación.<sup>17</sup> Vincent Kauffmann proponía leer precisamente ahí el gesto que permitió la expansión del “mallarmeísmo de *Tel Quel*” (“*Les avant-gardes*” 19) y que implicó, contra Sartre y con él, un pensamiento

---

16. El manuscrito del “*Libro*” se compone de 258 hojas de dimensiones variables, algunas de ellas plegadas a la mitad. Mallarmé no las tenía todas numeradas, de modo que al publicarlas Scherer propuso un orden, reproduciendo una transcripción lineal y continua. Si el sueño de una Gran Obra se remonta a 1866 cuando Mallarmé refiere a un proyecto tal en su correspondencia, es en la carta a Verlaine de 1885 que citamos donde se registra la primera referencia concreta al “*Libro*”. Aun cuando la realización de esa obra se demore indefinidamente, como ha observado Bertrand Marchal, a través de la noción del Libro en las *Divagations* Mallarmé no deja de “redefinir la idea de literatura” (“*Notice*” 1375). Antes de su muerte, en una nota testamentaria, el poeta había encargado la destrucción de esos borradores; sin embargo, gracias a ellos y a las menciones que pueden rastrearse en su correspondencia, se presume que el “*Libro*” como tal habría requerido una difusión en dos niveles: por un lado, una ejecución o representación pública para un auditorio reducido, en el marco de una escenografía entre teatral y litúrgica; por otro, una tirada de libros que contemplara el plegado de una obra en progreso o en construcción. Para un desarrollo de la noción de “Libro” mallarmeana, además del volumen de Scherer, véase especialmente Benoit, Éric. *Mallarmé et le mystère du “Livre”*. Paris: Champion, 1998. Impreso; y Kaufmann, Vincent. *Le Livre et ses adresses: Mallarmé, Ponge, Valéry, Blanchot*. Paris: Méridiens-Klincksieck, 1986.

17. Condición que religa la tentativa de Mallarmé con la obra de arte “moderna”, en función de esa característica señalada por Umberto Eco en la *Obra abierta*: la de la ausencia de centro y convergencia. La naturaleza problemática del “*Libro*” tiene que ver con esta autonomía que se comprende en la caos de una gran obra. Véase Eco, Umberto. *Obra abierta*. Trad. R. Berdagué. Barcelona: Planeta- De Agostini, 1992. cap. I y IV.

sobre una escritura tal que pudiese convertirse en vocera de la sociedad o que alcanzara su signo universal, cambiando la “literatura” por una “práctica significativa infinita” y decretando la muerte del autor para en su lugar erigir un *scripteur* sensible a la escucha no sólo del inconsciente sino también de las bibliotecas del mundo (fundando allí la noción de intertextualidad).<sup>18</sup> En ese Libro, Blanchot encontraba la tercera persona donde comienza la literatura y donde se desata el espacio de lo neutro.<sup>19</sup> No obstante, el Libro en cuanto tal, como el cielo en el poema “L’Azur”, permanece finalmente elidido. Es lo que invita a tan geniales apropiaciones posteriores. Es lo que inquieta al poeta haciéndose presente provocativamente, como aquello que esquiva la lengua, pero se muestra y oculta en la palabra. Es a la vez lo que se arraiga en nosotros y nos convoca o nos llama, para negar “lo indecible, que miente”.<sup>20</sup> De ahí que el deseo del Libro sea, finalmente, lo mismo que motiva la pasión por la poesía, el deseo de escritura y, en palabras de Mallarmé, “ese juego insensato de escribir” (2: 23).

En la conocida encuesta “Sobre la evolución literaria” que Jules Huret hacía para *L’Écho de Paris*, consultado ante la tensión entre el verso clásico u oficial (ceñido al alejandrino) y las nuevas expresiones de un verso libre y una poesía en prosa –que patentaban el enfrentamiento entre parnasianos, de un lado, y simbolistas, decadentistas, modernistas, del otro–, Mallarmé respondía el 14 de marzo de 1891, que la poesía entraba a través del verso libre a una “suerte de interregno” (2: 698). Ese *interregno* llamaba a explotar una función *intermedial* de la poesía para el lenguaje, entre lo real y la representación, entre la forma y la sonoridad, entre el medio verbal y el medio escritural, entre la imagen y sus ritmos; pero sin negar la escritura.<sup>21</sup> En ese sentido, la poesía como *interregno* mostraba una *tensión* del lenguaje. Al considerar la poesía como *interregno* del lenguaje y del pensamiento, Mallarmé advertía la cualidad que tiene la lengua de la poesía para moverse *entre* el reino de lo real y el de la representación (o crear un *hiato* para esos dos dominios de la experiencia). En la misma encuesta, el poeta ligaba ese *interregno* a la noción de símbolo, más precisamente a: “el perfecto uso de ese misterio que constituye el *símbolo*: evocar poco a poco un objeto para mostrar un estado del alma, o, inversamente, escoger un objeto y emanar de él un estado del alma, por una serie de desciframientos” (2: 700).

---

18. Kauffmann vio, en ese contagio entre la ausencia de autor y la multiplicidad que converge en los fondos de la palabra, el signo común de Isidore Ducasse y Mallarmé que permitió una ilimitación de la categoría de lo literario, desdibujándolo sin embargo en lo semiótico (“Les Avant-garde” 9).

19. Para un mayor desarrollo del pensamiento de lo neutro conviene ver Blanchot, Maurice. *La conversación infinita*. Trad. I. Herrera. Madrid: Arena libros, 2008.

20. Hacemos alusión a aquella expresión de Mallarmé en “La Musique et les Lettres”: “El verso va a conmocionarse con cierto balanceo, terrible y suave, como la orquesta, ala tensada; pero con garras enraizadas a uno. Ahí, donde aquello sea, negar lo indecible, que miente” (2: 73).

21. Sobre estas transposiciones Mallarmé escribe a lo largo de todas sus llamadas prosas de circunstancia. Remitimos especialmente a la respuesta “Sur la philosophie dans la poésie” (2: 659); a su célebre “Crise de vers” (2: 204-214); y a la sección “Crayonné au théâtre” de sus *Divagations* (2: 160-204).

En tanto experiencia estética, la noción de *interregno* que se abre con el verso libre y con la poesía en prosa inaugurada por Baudelaire se intensifica con “Un coup de dés” y el proyecto del “*Libro*”, vinculando el discurso poético con una obra descentrada, aleatoria, impersonal, pero también con la noción de *misterio* –próxima a la maravilla y el enigma, a lo que habla sin voz, a aquello para lo cual la voz humana es un error-. En cierto modo, el “*Libro*” mallarmeano funciona él también como un símbolo, es decir como un *sincretismo* que le permite a Mallarmé operar con ese más allá o más acá del sentido que se da como emanación, como evocación o sugestión. Se convierte en un objeto teórico que pone en acto la potencia del interregno poético, como potencia *intermedial* capaz de devolver al lenguaje su misterio y a la palabra poética su capacidad de devenir potencia en el contacto con el mundo.

El Libro mallarmeano hace emerger las condiciones de una experiencia común para la cual la lectura se convierte, así pensaba Mallarmé, en una “práctica desesperada” (2: 67), donde todo pasa por el espacio de la legibilidad. Con el “*Libro*”, el proceso de una obra abierta se realiza hasta el punto de anular la realidad de la obra en tanto tal, ya que lleva el proceso de creación al espacio de la obra y opera la cosificación de la actividad creativa y del creador mismo al revelarlos como un valor autónomo independientemente de la obra producida.<sup>22</sup> Pero ese no es su descubrimiento. Lo que el Libro de Mallarmé pone en juego de manera más radical es la exigencia de una poesía como *interregno* que salvaguarde lo indómito, lo indisciplinado, lo indefinido, lo que no entra bajo una analítica, lo que se *ex-pone* sin posición posible. Indicando allí el lugar de la poesía, más allá de las nuevas tecnologías y las transformaciones de la técnica, como un lugar de lenguaje: religando al lenguaje con su potencia de figuración.

Ese lugar *intermedial* de la poesía reclama, entonces, la huella de un ver-oír que se da en el tiempo de un instante sin presente, pues convoca a la vez aquello que ha sido realizado, se rememora o evoca, y lo que se anuncia, se anticipa, se desea o espera. De ahí que deba contemplarse la difícil tarea de apertura del lenguaje hacia un excedente de sentido –que es de igual manera un *inmemorial gesto vacante*–<sup>23</sup> y supone un descorrimiento del velo: algo que pudiera ser un poema –como le dice a Pica: que pudiera ser una experiencia de la naturaleza y del hombre.

De ahí que el *interregno* de lo poético se comprenda como una irrupción de la potencia en el contacto con el mundo, que irrumpe como posibilidad indefinida. La poe-

---

22. Retomamos nuevamente las observaciones de Agamben sobre “La obra de arte frente a la mercancía”. Véase Agamben, Giorgio. “Segunda Parte: El mundo de Odradek”. *Estancias*. Trad. T. Segovia. Valencia: Pre-Textos, 1995. 69-116.

23. Rezaba así aquella invitación de *Igitur* a “reconocerse por el inmemorial gesto vacante con el que se invita, para terminar el antagonismo de ese sueño polar, a rendirse, con la claridad quimérica y el texto cerrado” (1: 484).

sía debe permitir contactar esa potencia sin anularla, entablar una relación de amistad –no de dominio–. Crear un *hiato* entre la lógica, la estética y la técnica.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Trad. T. Segovia. Valencia: Pre-Textos, 1995. Impreso.
- . *Infancia e historia*. Trad. S. Matoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004. Impreso.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Trad. A. Cardín. Madrid: Júcar, 1988. Impreso.
- Dosse, François. *Historia del estructuralismo II*. Trad. M. Linares. Madrid: Akal, 2004. Impreso.
- Foucault, Michel. “Le Mallarmé de J.-P. Richard”. *Annales (Économies, Société, Civilisation)* 5 sep-oct (1964): 996-1004. Impreso.
- Hyppolite, Jean. “Le Coup de dés de Stéphane Mallarmé et le message”. *Les Études philosophiques* 4 (Oct-dic 1958): 463-468. Impreso.
- Kaufmann, Vicent. “Les avant-gardes face au livre”. *Mallarmé et après? Fortunes d’une œuvre*. Dir. Bilous, Daniel. Paris: Noesis, 2006. 11-20. Impreso.
- . *La Faute à Mallarmé. L’aventure de la théorie littéraire*, Paris: Seuil, 2001. Impreso.
- . *Le Livre et ses adresses : Mallarmé, Ponge, Valéry, Blanchot*. Paris: Méridiens-Klincksieck, 1986. Impreso.
- Lezama Lima, José. *Tratados en La Habana*. Buenos Aires: de la Flor, 1969. Impreso.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre la utilidad y otros prejuicios de la historia para la vida*. Trad. S. Gervós. Madrid: Trotta, 2002. Impreso.
- Mallarmé, Stéphane. *Œuvres Complètes*, tome 1 y 2, ed. B. Marchal. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998 y 2005. Impreso.
- . *Correspondance. Lettres sur la poésie*. Pref. Y. Bonnefoy. Ed. B. Marchal. Paris: Folio Classique, 1995. Impreso.
- Marchal, Bertrand. “Notice” [sur “Notes en vue du ‘Livre’”]. *Œuvres Complètes*, tome 1, ed. B. Marchal. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998. 1372-1393. Impreso.
- Roger, Thierry. *L’Archive du Copu de dés*. Paris: Classiques Garnier, 2010. Impreso.
- Simondon, Gilbert. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Trad. M. Martínez y P. Rodríguez. Buenos Aires: Cactus, 2007. Impreso.
- Sollers, Philippe. *La Littérature et l’expérience des limites*. Paris: Seuil, 1971. Impreso.