

Cuento Poesía Imagen Ensayo Diálogo

Mallarmé
y la catábasis de *Igitur*

ADOLFO ECHEVERRÍA

La tentativa poética de Stéphane Mallarmé tiene su origen y su conclusión en la imagen emblemática de una página en blanco, pero el sentido y el valor contenidos en la alba vacuidad de esa página, a la vez primordial e irrevocable, no son equiparables, sino diametralmente opuestos.

Las más de las veces, la práctica de la literatura fue para Mallarmé una disciplina desgarradora marcada por su impotencia para escribir, la incertidumbre paralizante al inicio de nuevos proyectos, la imposibilidad de lograr el resultado acariciado y el padecimiento de largos periodos de esterilidad. No obstante, Mallarmé llegó a concebir las contrariedades y aflicciones de su ejercicio escritural, no como una condición de signo negativo, sino como un rasgo distintivo de su propia sensibilidad. La impotencia y la esterilidad surgían de una motivación creadora específica, de una noción sutil y penetrante de la belleza, y de la insalvable brecha entre el poema idealizado y su resultado material. Me refiero, en su significado más patético, a una crisis: una visión absorta en el sueño de una obra total, opuesta a una conciencia para la cual el poema no será sino el fruto de lo contingente y lo azaroso.

Retomo la cita que tan oportunamente nos recuerda Tedi López Mills en el bello ensayo que acompaña la edición de *Igitur* publicada por Auieo. Se trata de unas líneas que el joven Mallarmé le dirige a su amigo Henri Cazalis desde Aviñón, el 14 de noviembre de 1869: “Te diré una sola cosa de mi trabajo que te llevaré el próximo verano: es un cuento por medio del cual quiero derribar

al viejo monstruo de la Impotencia, que es de hecho su tema, con el fin de recluirme en mi gran labor ya meditada. Si lo consigo (el cuento), estaré curado; *simila similibus.*” El cuento, en efecto, era *Igitur*.

El cuento era *Igitur* y, como todo cuento, relata una historia. *Igitur* es el postrero descendiente de un linaje inmemorial. De su estirpe ha recibido el mandato –acaso la condena– de llevar a cabo un acto de consecuencias metafísicas: anular el azar y realizar el “presente absoluto de las cosas”. En punto de la medianoche, abandona la habitación en cuya soledad se recluía –solo acompañado por el espejo y la pulsación pendular del reloj– y desciende la escalera en espiral hasta la tumba de sus antepasados. *Igitur* lanza “el tiro de dados que consuma una predicción de la que ha dependido la vida de una raza”, y obtiene el doce necesario; o quizá, se limita a sacudir el cubilete, absteniéndose del lance y dejando en suspenso la jugada decisiva. Su último gesto será cruzarse de brazos y “recostarse sobre las cenizas de sus ancestros”.

Pero el final del cuento no constituye un verdadero desenlace. Como sabemos, la elaboración material y conceptual de *Igitur* fue, por siempre, pospuesta, y el carácter inacabado, fragmentario y sinóptico del texto hacen de él apenas un esbozo de lo que pudo haber sido la obra íntegramente ejecutada. No obstante, me parece que el propósito de *Igitur* contiene una clave sobre la naturaleza del programa literario mallarmeano. El “acto absoluto” que el personaje ha de efectuar para abolir el azar y su descenso a las tumbas ancestrales pueden entenderse como

un pasaje introspectivo del propio Mallarmé en aras de alcanzar una plena sublimación de sus especulaciones poéticas. Por ello, pienso que es posible comprender *Igitur* como una catábasis, es decir, como un compuesto de imágenes que tienden a ofrecer la representación simbólica de una bajada al inframundo con el designio de adquirir la revelación de una gnosis determinada.

Igitur emprende, pues, un descenso al infierno –infierno indica, etimológicamente, la parte “de abajo”, profunda, inferior de la tierra, pero también de un edificio como en el que reposan las sombras cinerarias de sus antepasados—. Siguiendo la convención del arquetipo, este episodio es puntual: ocurre precisamente a la medianoche, instante de la luz más sutil, de la aurora de la imaginación fecunda y anímica que trasciende la opacidad de los sentidos, hora del apogeo del “sol espiritual” por analogía inversa al “sol físico” del mediodía. La vía de acceso está figurada por la escalera que, en su verticalidad, connota el orden axial del cosmos, en su forma espiral, sugiere un principio evolutivo de la sabiduría, y, al penetrar en el subsuelo, alude a la búsqueda o recuperación de un saber oculto o perdido. Hay que anotar, además, que el descenso a los infiernos es motivo de un conocimiento de índole atemporal, en la medida en que el más allá es un “espacio” liberado del transcurso del tiempo, o en el que confluyen presente, pasado y futuro.

Recíprocamente, a toda catábasis corresponde una anábasis (un ascenso del espíritu o del yo, que son elevados a una esfera superior tras la ganancia de ciertas virtudes o facultades) que

conlleva un simulacro de renacimiento. Es claro que en *Igitur* no se produce un episodio semejante. Sin embargo, en otra carta que al mismo Cazalis le enviara Mallarmé durante el período ya señalado, aventura la probabilidad de que el poeta anhelara el advenimiento de una suerte de resurrección como resultado de la composición del cuento: “La primera parte de mi vida ha terminado. La conciencia que, excedida de sombras, se despierta, lentamente, formando un hombre nuevo, debe volver a encontrar mi Sueño, después de su creación. Ello tomará algunos años durante los cuales tengo que revivir la vida de la humanidad desde su infancia...” No puedo más que encontrar, en esta declaración, una premisa soteriológica, o sea, una declaración que pretende ser el llamamiento propiciatorio de una salvación.

A través de su catábasis virtual, Mallarmé se refleja en el rostro de Orfeo, el poeta de la catábasis mítica, y emerge del inframundo de la palabra con la mirada puesta en su gran obra y en los fundamentos que consagran la noción de poesía pura: la anulación gradual de los componentes prosaicos del poema, la afirmación de un discernimiento agudo de los procedimientos retóricos, y la instauración de una lógica escritural causante de un lirismo despersonalizado. Albert Thibaudet así sintetiza la renovación a la que tal poética ambiciona: “A la idea de inspiración se opone la de fabricación; a la idea del genio que resopla desde fuera, la del genio que se aferra a una materia, pero a una materia depurada; a la idea de facilidad aérea, la de una dificultad que se aplica y se frota sobre lo geométrico, un diamante exterior que sólo puede ser pulido por un polvo interior, pero análogo, de diamante.”

Esa gran obra “arquitectural”, “premeditada”, resultante del cálculo metódico e infalible de sus efectos potenciales habría sido nada menos y nada más que la “explicación órfica de la Tierra – dice Mallarmé–, que es el único deber del poeta y el juego literario por excelencia”, o, como dice López Mills: una obra que sería “un libro –el Libro– que prescindiera de la escritura y venciera el escollo de la comunicación. No leeríamos, sino que existiríamos en el Libro (cuyo autor perenne sería, claro, Mallarmé), sin distinguir entre dentro y fuera”. Presintiendo que, para merecer su cometido, se vería obligado a devastar el lenguaje hasta sus fundamentos, Mallarmé había expresado ya: “La destrucción será mi Beatriz”, en una referencia mordaz, es evidente, a la personificación del ideal hacia el cual Dante –otro héroe de la catábasis, por cierto– encauzaba sus denuedos. Me pregunto, ahora, si habrá pasado por su mente la idea de que la búsqueda de la poesía pura sería su Eurídice.

“La Nada es lo contrario de la Nada –anota López Mills–, Igitur está en un aposento y en un castillo y en ningún lugar.” Y acaso, agregaría yo, Igitur está en ese ningún lugar que es el laberinto de la página en blanco en cuyo silencio se cifran las potencias del poema absoluto.