

*Mallarmé y la tragedia de Anatole*

# Las horas en que fuiste y no fuiste

Adolfo Echeverría

*El 8 de octubre de 1879 muere Anatole, hijo de Stéphane Mallarmé. Este niño de ocho años se vuelve el tema de una serie de fragmentos que el poeta francés nunca convirtió en una obra. Ahora se publican en versión castellana gracias a los buenos oficios de Adolfo Echeverría, el autor de El mensaje devastado y de quien son los siguientes apuntes en torno a una escritura obsesiva.*

(3)  
mejores  
como si él ~~cuando~~ \*  
aún fuera —  
cualesquiera que hubiesen sido,  
los calificativos  
digno — etc.  
las horas en que  
fuiste y  
no fuiste  
  
enfermo en  
    primavera  
muerto en otoño  
    — es el sol  
\_\_\_\_\_  
    la ola  
la idea      la tos  
  
Stéphane Mallarmé,  
*Para una tumba de Anatole,*  
fragmentos 2 y 3

En la imagen —una fotografía tomada tan sólo unos meses antes de su muerte— es un niño de ocho años vestido con traje de marinero, detalle que le da a su apariencia un aire aun más infantil. Su rostro exhibe una mezcla de serenidad y placidez que le conceden a su semblante un carácter de manifiesta indolencia. Se trata de un muchacho frágil y hermoso a la vez —hermoso, justamente, por la fragilidad que subsiste, sobre todo, en esa mirada que adivinamos a punto de extinguirse—. Es en esa misma mirada en donde asoma —claro, intenso, penetrante— un entrañable parecido con su padre.

Anatole era el segundo hijo de Stéphane Mallarmé. Había nacido el 16 de julio de 1871 a una corta existencia determinada por una condición en extremo incierta. El embarazo de su madre había sido particularmente riesgoso, y en sus primeros meses de vida el estado de salud de Anatole fue a tal grado endeble que no parecía posible que sobreviviera por mucho tiempo. Es de comprenderse, así, el que los padres desplegaran en los años

\* El tachado es del propio Mallarmé



Anatole Mallarmé, 1873

sucesivos una esmerada voluntad por generar en torno suyo un clima de perseverante cariño y esmerado cuidado. No obstante, el desenlace fatal tuvo lugar en la primavera de 1879. Hacia finales de marzo, Anatole cayó nuevamente enfermo. El médico diagnosticó una crisis de reumatismo articular que de manera progresiva afectó los pies, las muñecas, los codos y los hombros del niño. Muy pronto, esta dolencia se vio agravada por una hipertrofia cardíaca y una peritonitis tuberculosa que acabaron por consumir sus últimas fuerzas, y lo llevaron a su fin el 6 de octubre siguiente.

Tras el deceso de Anatole, Mallarmé abrigó un acre sentimiento de culpa por los padecimientos del hijo, dado que mantenía la certidumbre atroz de haberle transmitido su “mala sangre”. Sin embargo, a pesar del mismo remordimiento —o, acaso, gracias él— se produjo en Mallarmé una suerte de reflejo emocional compensatorio: si este había sido incapaz de heredarle una constitución física suficientemente vigorosa para soportar las ofensivas de la enfermedad, ahora reafirmaría el empeño de eternizar a su pequeño mártir por virtud de su pensamiento poético, pensamiento del que debía emanar una práctica de la escritura que proyectara las potencialidades de un genuino acto propiciatorio.

\*\*\*

Los 202 fragmentos que componen *Para una tumba de Anatole* fueron consignados por Mallarmé hacia finales de 1879 y comienzos de 1880, durante un periodo de honda desolación y tenaz aislamiento.<sup>1</sup> En un tiempo en que la desaparición de Anatole se hacía sentir punzantemente, el poeta deseó perpetuar la memoria de su hijo a través de una obra que —señalémoslo de una vez— Mallarmé nunca lograría consumir, y de la que estas anotaciones constituyen apenas un bosquejo inicial inequívocamente rudimentario. Aun así, pese al ostensible carácter de insuficiencia y fractura de los fragmentos, parece difícil permanecer impasible ante el íntimo aliento de plenitud emocional que contienen y abrazan, ya que en ellos se recoge y —más todavía— se acumula, la reveladora demostración de un penetrante dolor. En este sentido, resulta amargamente irónico el que, como un sombrío abismo de amargura y desesperanza, la muerte de Anatole partiera en dos el corazón de la época más luminosa en el devenir poético de Mallarmé.

Positivamente, después de una fase crítica que se distingue por las vicisitudes en la composición de *Herodías* y la paulatina gestación de una nueva concepción de la poesía, la década que va de 1875 a 1885 será para Mallarmé —quien acabará de establecer, por entonces, su figura mítica de “poeta maldito”—<sup>2</sup> la etapa de confirmación de una vocación irrenunciable. Es esta la época de la encarnación de *Igitur* “para fulminar el viejo monstruo de la Impotencia”, como diría Mallarmé; de la revisión definitiva y la publicación de “La siesta de un fauno”; de la concepción de varios de sus más significativos textos, tanto líricos como especulativos, en prosa; de las traducciones de los poemas de Poe —entre las que despunta la de “El cuervo”—, y de la escritura del “Tombeau” que le dedicara a este que fuera su imprescindible guía y modelo, ese capital soneto en el que Mallarmé, en un verso celeberrimo, dejó sentado lo que sería un auténtico programa para el poeta moderno: “Donner un sens plus pur aux mots de la tribu”.

Es esta, nada menos, la época en que el artífice secreto y absoluto del *silencio esencial* y la *soledad inmanente* de la palabra, le asigna a la creación el cometido de reinventarse a sí misma en la consumación de una poesía que implica la anulación gradual de los compo-

<sup>1</sup> Como es sabido, las 202 notas que componen *Para una tumba de Anatole* pertenecieron originalmente a la señora E. Bonniot, heredera de Mallarmé, y por primera vez fueron transcritas, editadas y publicadas, con una exégesis tan oportuna como aguda, por Jean-Pierre Richard, uno de los más reconocidos estudiosos del poeta, en 1961. Cfr. Stéphane Mallarmé, *Pour un tombeau d'Anatole*, introducción de Jean-Pierre Richard, Éditions du Seuil, París, 1961, 317 pp.

<sup>2</sup> Recordemos, justamente, que la primera edición de *Les poètes maudits* de Paul Verlaine es de 1884.

nentes 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.

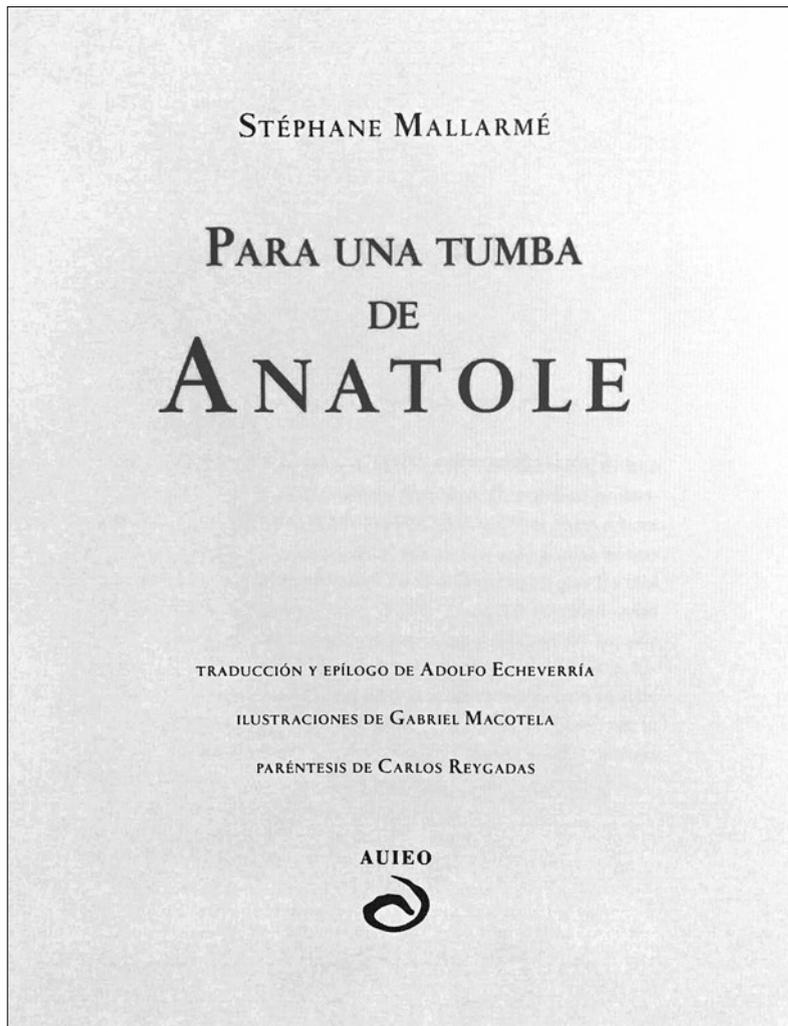
\*\*\*

Todos y cada uno de estos bocetos connotan, precisamente, el fatídico deceso de Anatole y, si bien es innegable que —desde un enfoque estructural— padecen de cierto hermetismo y desarreglo, también lo es el hecho de que de entre su oscuridad y dispersión logra emerger un sustrato temático suficientemente nítido y articulado. Su lectura acusa, por una parte, esa acerba responsabilidad que Mallarmé experimentó por los padecimientos que llevaron a Anatole a su fin; por otra, deja al descubierto las alusiones reiteradas a un motivo conceptual recurrente en otros textos del poeta y que vuelve a aparecer aquí, esta vez revitalizado con dramática violencia —motivo que tiende a corroborar que, para Mallarmé, la muerte supone la conciencia del acto de morir, y no puede ser reducida al simple fenómeno físico de la extinción corpórea.

En esta lógica redentora, Anatole —aún “demasiado niño” para entender su desventura— podía ser transmutado y mantenido con vida por obra de una poesía que contuviera los estragos de la muerte: Anatole seguiría vivo *en* su padre, y sólo moriría al morir el mismo Mallarmé.

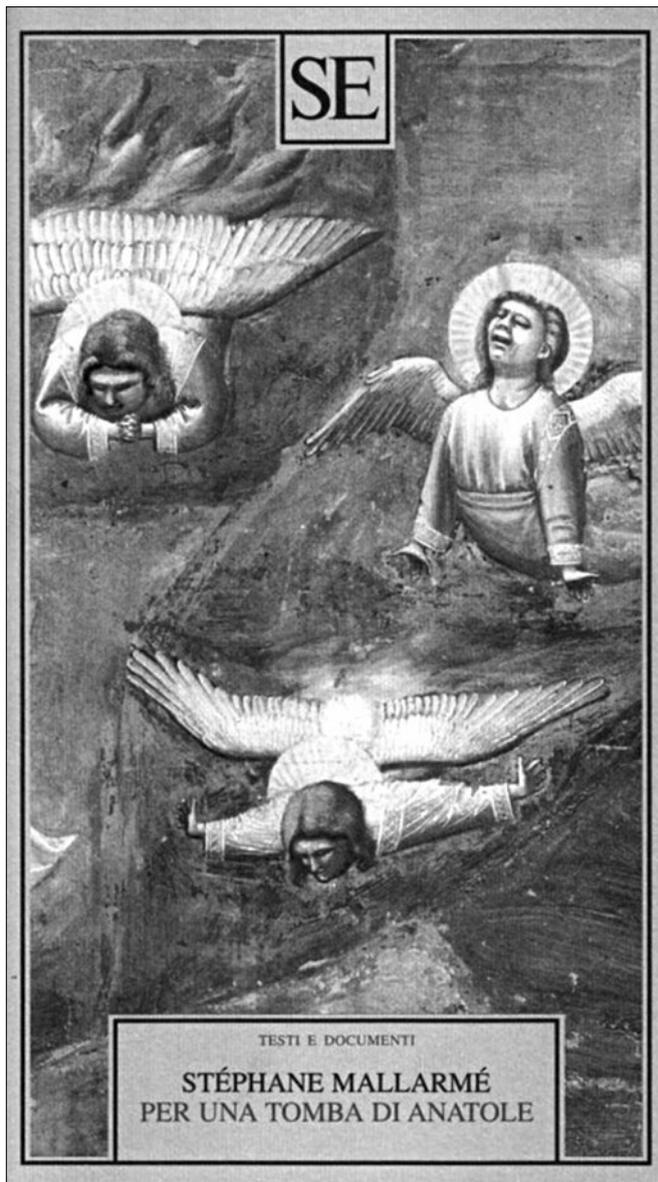
Podemos pues plantear desde el principio —declara a este respecto Jean-Pierre Richard en la introducción citada—, sin un excesivo riesgo de error, la idea de que Mallarmé había pensado escribir, tras la muerte de su hijo, un poema y más exactamente una suerte de “consuelo”... Este consuelo, este “bálsamo”... habría comprendido una significación muy general y probablemente no habría puesto en escena sino a personajes que tuvieran un valor como tipos (el Padre, la Madre, la Muerte, el Hijo, la Hermana...); pero la eficacia que debía tener para Mallarmé habría no obstante residido en su arraigo biográfico. A través de este poema harto abstracto, seguramente habría intentado persuadirse a sí mismo de que su hijo no había muerto en verdad, y que con coraje, paciencia, y suficiente “genio”, podía serle concedido el hacerlo revivir en él. Este consuelo habría sido así, como todas las *Tumbas* de Mallarmé, un intento de resurrección.

No se trataba, pues, para Mallarmé, de nutrir una torpe ilusión de inmortalidad, sino de favorecer efectivamente, gracias al lenguaje poético, la personificación de una *manifestación negativa* vuelta poema que la muerte fuera incapaz de destruir.



\*\*\*

No deja de extrañar, en primera instancia, el que poco después de la muerte de Anatole y la redacción de estas notas, Mallarmé rehuyera —hasta donde permite acreditarlo un atento examen de su correspondencia y, como es obvio, de sus composiciones literarias— toda mención expresa al hijo desaparecido. Pero una lectura conjetural nos lleva a suponer que el padre, lejos de eclipsar la memoria de Anatole, sencillamente desplazó su influjo del ámbito de la realidad impositiva y externa —es decir, el ámbito de la experiencia *dada*— al dominio mucho más profundo, mucho más necesario —y, en la visión de Mallarmé, mucho más *verdadero*— de la ficción poética. Después de echar raíces en ese territorio de privilegio, ya decantado, ya esencializado, el recuerdo de Anatole sería nutrimento de algunas de las más radicales figuraciones de Mallarmé. Por ello, puede sostenerse que estos apuntes no son sólo el producto de una indudable resolución creadora por parte de su autor, sino que se encuentran vinculados de manera estrecha a la sustancia medular de la invención mallarmeana, en la medida en que potencialmente confirman, prolongan o anuncian la obra realizada.



En efecto, el bosquejo de *Para una tumba de Anatole* asocia la imagen mortuoria del “niño eterno” a la ausencia carnal de aquellas antiguas difuntas de Mallarmé —su madre Élizabéth Félicie, y su hermana Marie— siempre vivas en sus evocaciones, y a la perdurable presencia de sus venerados maestros y pares —Edgar Poe, Charles Baudelaire, Théophile Gautier y Paul Verlaine—, introduciéndonos como lectores, una vez más, en el espacio de esa *pasión elegiaca* que se revela, al considerar la suma del *corpus* mallarmeano, como una de sus fuentes cardinales. Desde este punto de vista, estos fragmentos son una muestra patente de esa atracción fundamental por la sensibilidad luctuosa que Mallarmé cultivó desde sus textos adolescentes de influencia hugoliana, a partir de “Sa fosse est creusée!...” y “Sa fosse est fermée...”, y que exploraría de manera brillante en numerosos poemas de madurez, destacadamente en el “Brindis fúnebre” y la serie de los *Hommages et tombeaux*. Incluso —como lo ha hecho notar Bertrand Marchal—, este mismo registro temático y esta misma sensibilidad pueden igualmente hallarse entre las líneas versales de

*Un tiro de dados jamás abolirá el azar.*<sup>3</sup> A nuestro parecer, sólo este hecho bastaría para otorgarle a *Para una tumba de Anatole* su extraordinaria importancia.

\*\*\*

Una primera lectura de estos apuntes —especialmente en el caso de quien sea un asiduo frequentador de Mallarmé— quizás resienta el abrupto contraste entre la exaltada dimensión espiritual, humana del texto, y su precaria encarnación verbal. Tal y como lo probaría un examen formalista, estos bocetos representan una suerte de *antetexto*, el elemental indicio de un desarrollo creativo aún incipiente que apenas refleja el estado embrionario y amorfo de la expresión que lo anima. Tanto la resonancia brusca o áspera, como la disposición inarticulada o discontinua, de un discurso dotado de una escasa coherencia gramatical y de una ilación lógica permanentemente sincopada, nos impiden, claro está, apreciar o degustar en su materialidad significativa los atributos retóricos de estos fragmentos. Pero lo cierto es que —como afirma Jean-Pierre Richard— “a este nivel, la expresión importa menos que la idea o que el sentimiento cuyo esbozo el escritor arroja sobre el papel. En contra de lo que ocurre de manera tan frecuente en Mallarmé, lo que debía decir prevaleció por encima de la manera en cómo lo dijo”.

No está de más, entonces, resaltar el hecho de que el cuerpo textual de *Para una tumba de Anatole* está integrado por notas redactadas *al vuelo*, bajo el dictado de una atormentada urgencia, con miras a la ejecución de una obra que nunca fue llevada a término. Estas notas son, al fin y al cabo, apenas una promesa de creación. Por esta sencilla razón, sería impropio juzgarlas como un poema propiamente *acabado*, sobre todo en la perspectiva de un poeta que, como es universalmente admitido, le impone a la factura escritural un ineludible deber de perfección y que rechaza cualquier designio que se encuentre por debajo de esta obligación decisiva.

\*\*\*

Con todo, un texto provisto de estas cualidades nos brinda la valiosa y rara oportunidad (valiosa *por rara*) de allegarnos a un Mallarmé más privado y humano, más introspectivo y cercano, y —detalle que supone otra de sus virtudes destacables— menos anulado, menos abolido por esa *desaparición elocutoria* del poeta que este convertiría en el cimiento de uno de sus imperativos es-

<sup>3</sup> Bertrand Marchal, *Anatole et “la tragédie de la nature”* in *Europe*, número 825-826, janvier-février 1998, Paris, p. 210.

téticos capitales: la impersonalidad. A pesar de las insalvables fluctuaciones del pensamiento que recorre a este lenguaje, a pesar de lo accidentado de la sintaxis que escinde y quebranta su desenvolvimiento, en sus destellos emergentes somos tocados por una voz que añora y persigue una aproximación —un vínculo, un roce— con el lector, una voz cuya seña de identidad característica es el ímpetu y la inminencia de un flujo de empatía afectiva. Es Paul Auster quien acaso nos ofrece la más exacta caracterización de la hondura psicológica y emocional de la que —con incertidumbre y ansiedad— nacen las palabras de *Para una tumba de Anatole*: “Fieles no a las demandas del arte —escribe Auster en *The Art of Hunger*— sino a los atropellados movimientos de la mente —con una velocidad y una precisión que asombran— estas notas parecen brotar de un lugar a tal grado interior, que es como si pudiéramos escuchar el crujido de los alambres en el cerebro de Mallarmé, y experimentar cada sinapsis del pensamiento como una sensación física”. Pues, a diferencia de aquellas composiciones paciente y esmeradamente pulidas por Mallarmé, en las que toda alusión personal se ve atenuada, neutralizada con el propósito de conseguir la instauración de un lirismo transubjetivo, es evidente que estas anotaciones poseen la facultad de revelarnos, en su inmediatez proyectiva, la tragedia de un *sujeto profundo*.

Es particularmente sugestivo, y tan conmovedor como inquietante, comprobar a qué grado la reputada

imperturbabilidad mallarmeana —que en realidad es la derivación de un *efecto retórico*— descansa, en el fondo, sobre los arrebatos de una emotividad presa de una agitación extrema.

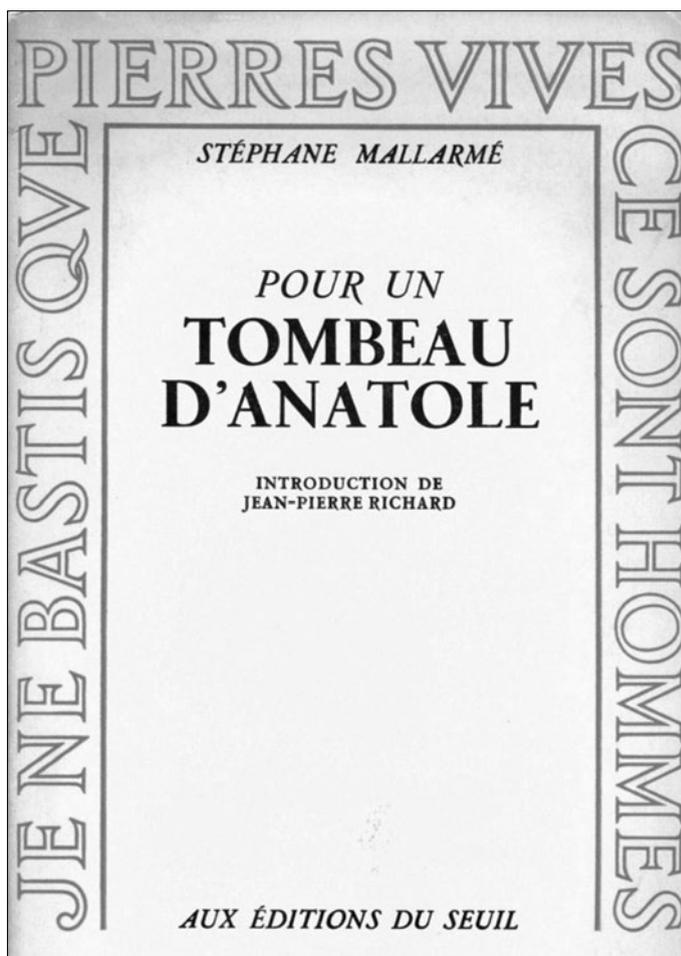
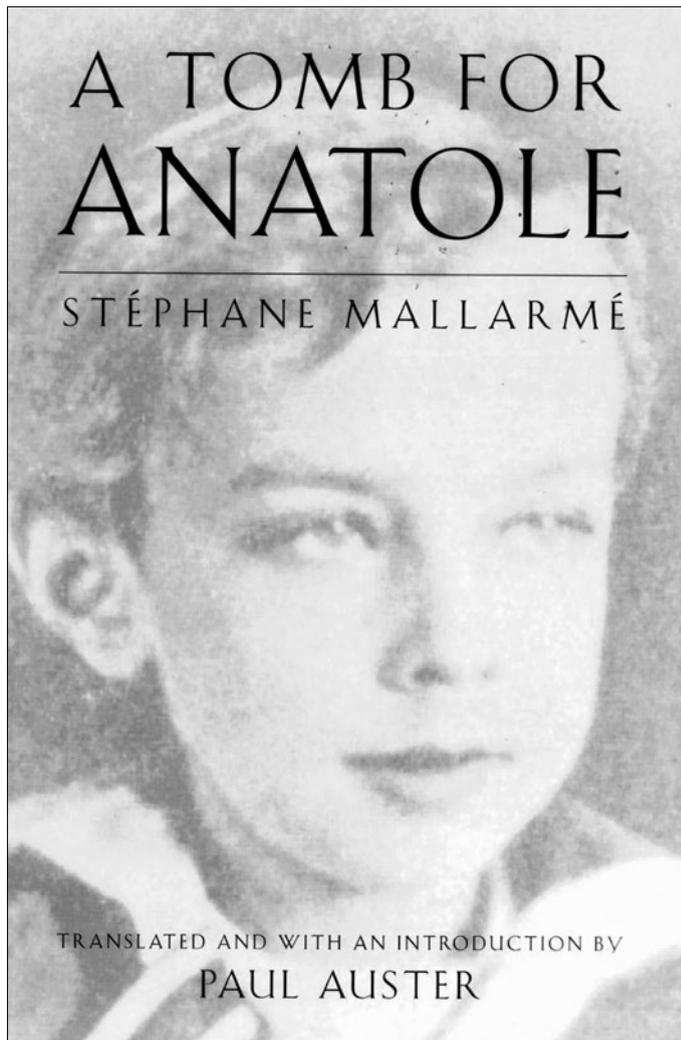
\*\*\*

No podríamos dejar de preguntarnos, aquí, el porqué de la renuncia de Mallarmé a escribir esa elegía que estos fragmentos hubieran podido —hubieran *debido*— originar. Un testimonio de Geneviève Mallarmé, hija del poeta y hermana mayor de Anatole, nos informa provechosamente a este respecto: “En 1879, tuvimos la inmensa pena de perder a mi pequeño hermano, un exquisito niño de ocho años. Yo era entonces muy joven, pero el dolor tan profundo aunque sin estrépito que sentía en mi padre me provocó una impresión inolvidable: Hugo, decía, tiene la fortuna de haber podido hablar (a propósito de la muerte de su hija), a mí, ello me es imposible”.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Cfr. Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, Gallimard, Paris, p. 402. El lector recordará que la hija de Victor Hugo, Léopoldine, había muerto ahogada en el río Sena, a consecuencia de un accidente naviero, en septiembre de 1843; el lector recordará, igualmente, los célebres lamentos que el padre compusiera a la memoria de su hija, y que se encuentran en “Aujourd’hui”, poemario de *Les contemplations*: “Oh! je fus comme fou dans le premier moment”; “Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin”; “Demain, dès l’aube, à l’heure où blanchit la campagne”, y otros más.



Stéphane Mallarmé



Siguiendo esta clave, la respuesta que nos permitimos aventurar podrá resultar cruda o despiadada, pero nos parece ser la más apropiada en la medida en que se ajusta con mayor exactitud a las normas que Mallarmé abrazó al asumir una existencia regida, de manera estricta, por un proyecto poético absolutamente determinante. Mallarmé nunca escribió el poema, porque la contundencia y el rigor extremos con los que se le imponía la tragedia de Anatole —que era *su* propia tragedia— lo habrían obligado a romper ese distanciamiento indispensable que requería la tentativa poética mallarmeana de la palabra autárquica y la subjetividad impersonal, es decir, en suma, la tentativa de la poesía pura.

La genealogía de las obras mayores del poeta está encausada por esa misma observancia de las normas que demandaba el cumplimiento de un ideal estético preciso —fuera este una utopía o no—. Los más de treinta años empleados en la composición de *Herodias* —composición inconclusa, por cierto, pues Mallarmé, poco antes de morir, aún trabajaba en la revisión del texto y la anexión de fragmentos hasta entonces inéditos—; o la lenta pero incansable depuración de “La siesta de un fauno” —que, de ser un texto dramático destinado para el consumo mediatizado de la escena teatral, acabó transmutado por sus innovaciones prosódicas, por su misterio, por su *rareza*, en el emblema de la sensibilidad simbolista—; o los casi tres lustros invertidos en la concepción y el proceso de escritura de *Un tiro de dados* —que, hoy lo sabemos, no es más que la parte inaugural de ese quimérico *Libro*, esa Gran Obra de influjo alquímico que habría conformado la invención suprema y culminante del poeta—; todo ello ejemplifica de manera radical esa íntegra supeditación de la energía vital a la creación poética. Y el caso del poema —frustrado, malogrado, para siempre suspendido— que hubiera propiciado los fragmentos de *Para una tumba de Anatole* no fue la salvedad: una vez más, en Mallarmé, por encima de la fidelidad a la vida, prevaleció la fidelidad a la poesía.

\*\*\*

Estos apuntes constituyen, así, una confirmación de que en Mallarmé, si bien la poesía debe trascender el ámbito signifiante de la escritura para devenir la experiencia primordial del ser, de igual manera, para realizarse en su manifestación más eminente, debe contemplar la paradójica posibilidad de su propia negación. Es esta la evidencia que emana de la voz que se levanta de las páginas de *Para una tumba de Anatole* —estas páginas que, aunque sean ciertamente apenas una sombra de poema, no por ello dejan de irradiar un luminoso reflejo del hombre. **u**