

Aguas aéreas Mallarmé y la Penúltima

David Huerta

En la página 62 de *Los 1,001 años de la lengua española*, Antonio Alatorre explica cierto fenómeno lingüístico en la evolución del español y del francés: la penúltima sílaba de varias palabras latinas esdrújulas (“para decirlo a nuestra manera”), es decir, la sílaba siguiente al acento —sílaba corta y débil, de mínima duración— terminó por desaparecer.

Una de esas “esdrújulas” del latín clásico era *dóminum*. Al desaparecer la penúltima sílaba del vocablo en el arduo y complejo tránsito al latín vulgar, el vocablo quedó así: *domnu(m)*; esta *eme* entre paréntesis indica sencillamente el acusativo. Alatorre agrega:

Se puede formular una “regla” según la cual las vocales penúltimas de los esdrújulos clásicos se volatilizan en el latín vulgar de España, y aún más en el de Francia.

Luego de esta regla —muy clara, como en los buenos libros de divulgación—, hay un paréntesis con una nota *literaria*; dice así:

(a “la tragedia de la penúltima” dedicó Mallarmé un poema en prosa).

Es todo. Antonio Alatorre no pone el título de ese poema en prosa, y hace muy bien, en mi opinión. Le toca al lector curioso averiguarlo, si quiere (querrá, si de verdad es curioso). Para hacerlo, ha de meterse en los libros de Stéphane Mallarmé (1842-1898), leerlos, revisarlos, examinarlos.

No es tan difícil encontrar ese poema en prosa, creo; me tomó un par de minutos, pero me ayudó enormidades, por supuesto, el tener las ediciones de La Pléiade de las obras mallarmeanas. Ediciones, digo así, en plural, pues son dos en la misma colección

venerable, separadas por más de medio siglo: 1945, 1998.

El mallarmeano poema en prosa dedicado a “la tragedia de la penúltima” tiene un título famoso: “El Demonio de la analogía” (“Le Démon de l’analogie”). Es el cuarto de los *Poemas en prosa*, inmediatamente vecino de “Frisson d’Hiver”, al cual sigue en la secuencia de los textos.

Sabido es cuánto se ha escrito sobre la poesía de Mallarmé. Es un poco mareante recorrer las sesudas y a menudo enredadas explicaciones sobre el sentido de la frase “el Demonio de la analogía”, ya sea sobre su componente demoníaco o sobre su ingrediente analógico. En eso no me voy a meter aquí: quizás, únicamente, para preguntarme si Mallarmé utilizó la palabra “analogía” como suelen usarla los lingüistas. Mi único propósito —ya suficientemente claro en el principio de este ensayo— es poner en relación uno de mis libros de cabecera (el alatorriano *Los 1,001 años de la lengua española*) con ese momento en prosa poética de la obra de Mallarmé.

Primero, una aclaración sobre el español y el francés. Las palabras “penúltimo” o “penúltima” son perfectamente normales y de uso casi cotidiano en nuestra lengua; en cambio, los franceses o francófonos dicen, para las mismas finalidades, *avant-dernier* o *avant-dernière*, según el género.

Si uno es traductor y se encuentra ante alguna de estas palabras, debe trasladarlas, por supuesto, como *penúltimo* o *penúltima*. En la lengua francesa, la palabra *pénultième*, en cambio, es algo así como una rareza: su utilización está o estaba confinada, por lo visto, a la ciencia lingüística, como bien sabía Stéphane Mallarmé y como lo dice con todas sus letras en su poema en prosa. En “El Demonio de la analogía”, la usa con

abundancia (ocho veces en página y media) y lo hace con toda intención, pues es el vocablo requerido. Mallarmé mismo explica su estricto sentido: *pénultième* significa la penúltima sílaba de una palabra, no cualquier “penúltimidad”, sino una “penúltimidad lingüística”, digamos. La frase-escribillo de esa página extraordinaria tiene un ritmo incantatorio y el poeta parece haberle querido dar una coloratura fúnebre:

La Pénultième est morte.

Refiere el poeta cómo al salir de su casa se siente invadido por una sensación de “ala deslizante”; de un ala en el momento de recorrer “las cuerdas de un instrumento”, y cómo ese sonido se superpone (o reemplaza), en un tono descendente, a la frase o lamento acerca de “la tragedia de la penúltima”. La frase-lamento parece formar *un verso* en su conciencia, en su sensibilidad interna de los sonidos virtuales. Música, silencio, lingüística (sonidos nulos), y un solitario caminante por París convergen



Stéphane Mallarmé

aquí, en esta extraña ceremonia textual en torno de “la tragedia de la penúltima”.

Los editores mallarmeños de 1945, Henry Mondor y G. Jean-Aubry, informan lo siguiente: el texto se dio a conocer en algunas revistas literarias francesas con el título de “La Pénultième” y de inmediato interesó a los admiradores del poeta. Desde Lincolnshire, cuentan, Paul Verlaine le escribió en 1875 a Émile Blémont: “Y si ves a Mercier [editor de una de esas revistas], ojalá que sea tan amable de enviarme... el primer número de la *Revue du Monde Nouveau*, el de la *Penúltima*”. En un libro sobre simbolismo y decadentismo, agregan Mondor y Jean-Aubry, Gustave Kahn cuenta cómo en la época de la primera publicación de “El Demonio de la analogía” la Penúltima era la comidilla de los cenáculos literarios e intelectuales de la *rive gauche* parisién y seguramente el pretexto ideal de innumerables esnobismos: “... la Penúltima era entonces el *nec plus ultra* de lo incomprendible, el Chimborazo de lo infranqueable y el rompecabezas chino”. (En esas notas me hace gracia de veras la aparición del andino y ecuatoriano volcán Chimborazo: altura, 6,310 metros sobre el nivel del mar). El crítico literario Albert Thibaudet fue uno de los primeros en analizar el texto en su libro de 1938 sobre la poesía de Mallarmé. Tengo a la vista las páginas de Thibaudet pero las posibilidades de comentar ese comentario —bastante lúcido, por cierto— me rebasan.

El editor en 1998 de las obras de Mallarmé, Bertrand Marchal, destaca la influencia de Edgar Allan Poe en el título del poema. Reconoce el hecho fundamental: la lingüística está en el “corazón del poema”. La desaparición de la penúltima sílaba —tal como quedó explicado al principio— desata la “aparición” de un “sonido nulo”, comparado por Mallarmé con “la cuerda tensa” de un instrumento musical olvidado: constituye, según Marchal, “la inaudible sonora del soneto en -yx”, composición descrita por Mallarmé en carta a Cazalis como un “soneto nulo”, y aun así capaz de proyectar o diseminar múltiples reflejos.

La lingüística está, pues, en el centro de este problemático poema en prosa de Mallarmé. Curiosa noticia: cierta escuela crítica de poesía moderna afirma el papel cardinal del

tema del lenguaje en las obras de nuestra época; de ahí se desprenden ciertas posturas teóricas; por ejemplo, ideas acerca de la autorreferencialidad de los poemas modernos: éstos se ocuparían, en infinidad de ocasiones, del lenguaje mismo con el cual han sido compuestos, creados o escritos, según se prefiera decir. Esa larga palabrita, autorreferencialidad, indica un fenómeno interesante: el de un texto literario cuyo tema es él mismo. En lengua española, los dechados serían el famoso soneto de Violante compuesto por Lope de Vega y el prólogo del *Quijote*.

Un hecho parece indudable: Stéphane Mallarmé tenía conocimientos de la ciencia lingüística; en el siglo XIX, ésta había conseguido avances enormes, y el poeta francés sacaría de ello algún provecho para la poesía. Lo dudoso es el papel poético de veras decisivo, en términos estrictamente artísticos, de ese fenómeno evolutivo de los idiomas europeos descendientes del latín vulgar. Tal y como veo las cosas, lo importante para Mallarmé, el asunto sustantivo, es el sonido en la poesía, la huella tenue en poesía —tenue hasta la intangibilidad, hasta el silencio o la vacuidad— del mundo fenoménico. Pero de inmediato, al poner aquí esas palabras, siento la amenaza de la pedantería, de una porción de vacuidad en mi propio comentario. Mallarmé creó un objeto verbal más o menos puro, una mera cosa hecha de palabras —y ya, nada más. Sospecho aun lo siguiente: “El Demonio de la analogía” estaría escrito o compuesto *tongue in cheek*, en tono más bien jocoserio. Si esto fuera verdad (¿cómo saberlo, cómo averiguarlo de veras?), tantas teorías pomposas sobre la poesía de Mallarmé se vendrían abajo con estrépito.

Gerardo Deniz ha escrito como nadie sobre el tema del Demonio de la analogía. En un poema de su libro *Gatuperio* (1978), sección “verniana” —titulada “20,000 lugares bajo las madres”—, hay un poema donde aparece con todas sus letras ese demonio mallarmeño. La analogía aparece aquí como una dama velada, un poco decadente y, acaso, otro poco puritana; en el poema, la dama en cuestión saca a orinar a su mascota, el susodicho Demonio analógico, sobre la cubierta del submarino *Nautilus*, cuando el navío se detiene para reaprovisionarse o por cualquier otra causa

—y por lo tanto sube a la superficie oceánica. (El extraño título de esos poemas vernianos de Deniz es una traducción mocosuena —adverbio: “traducir mocosuena”, se dice— del libro tradicionalmente conocido en español como *20,000 leguas de viaje submarino*; es decir, de *20,000 lieues sous les mers*, o, como le suena en francés, según Deniz, al traductor inepto: *20,000 lieux sous les mères*).

El profesor Aronnax —personaje notorio de la novela— observa a la dama y a su mascota insólita conforme pasean sobre las planchas remachadas de la cubierta. El Demonio es torvo y pesadillesco, siniestro, contrahecho; pero parece comportarse como lo haría cualquier perrito faldero, obediente a su ama, más bien plácido. He aquí el pasaje deniciano en donde se describe al Demonio:

Con antebrazos plumizos, rodillas, dedos gordos, gatea por las planchas, olisca matas, arbolillos, reconoce o se apasiona y tira de la correa. Es torpe.

El lector, como en otros momentos en la poesía de Deniz, se siente forzado u obligado a reordenar las ideas más o menos consabidas para poder entenderse con estos versos extraordinarios: en este poema, por ejemplo, la analogía aparece como una señora de franco estilo *belle époque*; el Demonio es indudablemente una criatura de su propiedad y resulta, por la descripción, una especie de animal ominoso, anómalo, bestezuela parecida a las esculturas de Hans Bellmer. El poema concluye con un acto de exhibicionismo del profesor Aronnax. A este hecho penoso se debe el título del poema: “Delito”. Resulta materia de doble conjetura (verniana, mallarmeña) imaginarnos las caras de la analogía y de su Demonio ante la exhibición de Aronnax; y la causa de esas expresiones: desde luego, la anatomía del profesor.

Varios poetas han escrito en México sobre Stéphane Mallarmé y su poesía: de Alfonso Reyes y Octavio Paz a Tedi López Mills y Jaime Moreno Villarreal. A Moreno Villarreal le debemos valiosas traducciones mallarmeñas, entre ellas del “Golpe de dados”, rebautizado por él como “Un tiro de dados”. **U**