

CECI N'EST PAS MALLARMÉ

Carles Camps Mundó

(II-2016)

Fa uns anys vaig assistir a la celebració del setanta-cinquè aniversari d'un personatge molt valuós intel·lectualment. Tota una sèrie de persones que l'havien conegut al llarg de la seva trajectòria en van glossar la personalitat, però un d'ells, amic personal de l'homenatjat, ens va anunciar que ens en faria una exhaustiva semblança any per any, des de l'any en què es van conèixer, quan eren nois, fins a aquell dia mateix que celebràvem. Estossecs, sorda remor general, cares de circumstàncies, i el glossador va arrencar així: "Va ser quan teníem quinze anys que en Tal i jo ens vam conèixer..." És a dir, el bon home es disposava a fer un repàs de seixanta anys d'amistat. Interminable. Tant l'amistat com la intervenció.

Això ho explico perquè jo també vull començar molt d'hora. *Al principi era el Verb*. Bé, no, no se m'espantin, que aleshores no hi érem i no en tinc res a dir, d'aquell principi mut, per molt que els sacerdots de tota mena vulguin posar el carro del llenguatge davant dels bous de l'existència. És a dir, retolar-ne les escenes per fer-nos creure que de bell antuvi portaven incorporat el text. Però sí que començaré parlant d'un tità o fill de tità —en això com en tot els mites no són gaire precisos— que les va haver de passar magres per haver pretès afavorir els homes: Prometeu. El pobre era del parer que la humanitat bé es mereixia la llum, l'escalfor del coneixement, i va decidir robar el foc dels déus per portar-lo a la terra. Incomprendiblement, els déus, a l'hora d'atorgar-nos cap benefici, són d'una gasiveria infinita, per no titllar-ho directament de crueltat. L'acció prometeica va acabar com el rosari de l'aurora: encadenat a una roca, Prometeu va ser condemnat pel tribunal diví a un càstig que consistia a fer que una àguila se li mengés el fetge cada dia, un fetge, doncs, que li havia de créixer de cap i de nou també cada dia. És a dir, un *remake* de cirrosi diari.

Abans, encara que això del temps quan es tracta de la irracionalitat del mite és molt elàstic, Eva, simplement per voler la poma del coneixement, va haver de marxar del Paradís, amb la cua entre cames i amb Adam com a torna, perquè Déu s'havia posat fet una fera al veure que la noia volia saber: és a dir, volia el llenguatge de l'Arbre de la Ciència del Bé i del Mal, monopolitzat fins aleshores per Déu. ¡Bravo per Eva i per Adam, que li va fer costat!

Sí, com he dit, els déus ja les tenen, aquestes coses. Recordin l'episodi de Babel, que és un dels casos més clars de prepotència celeste, ja que el Déu bíblic es mostra decidit a enredar-nos la troca si se'ns pugen els fums al cap, com a la pobra Eva. *Jahveh va baixar per veure la ciutat i la torre que els fills de l'home estaven construint. I Jahveh va dir: "Vet aquí que tots plegats fan un sol poble i tenen un sol parlar, ¡i això és el començament del que faran! En endavant, ja no s'estaran de fer cap projecte que imaginin. Anem, baixem i confonguem allà mateix el seu parlar, perquè no s'entenguin entre ells."* (Per cert, ¿plural majestàtic o és que era en una reunió de mil déus?) Ja ho han sentit. En resum: *Confonguem-los, que encara ens faran fora de la trona per seure-hi ells*. La Bíblia ho podria haver dit més alt, però no

pas més clar, com s'acostuma a asseverar en aquestes ocasions. Conclusió: el poder no vol de cap de les maneres que ens posem d'acord.

I tot plegat per no parlar de Plató i la seva caverna, on comptat i debatut, si de veritat busques la Veritat, tenint en compte que la llum és mera combustió —i si no que l'hi preguntin a Prometeu, que s'hi va fer cremades de primer grau—, t'has de quedar a l'ombra, perquè és l'única cosa que dura de debò, sense necessitat de fonts de subministrament. És a dir, de tirar més llenya al foc.

¿Per què ho explico tot això? Doncs per arribar a Hölderlin. Ja veuen que contràriament a l'amic de l'homenatjat, jo he fet més via i he passat del Gènesi a Hölderlin en un tres i no res, i a sobre sense prendre'm gaire seriosament, cosa que no va ser el cas en aquella ocasió que els rememorava, on tot va ser avorridament greu.

Doncs sí, Hölderlin. Un altre que també traficava amb els déus. El poeta era el Prometeu que portava als homes les paraules de la divinitat. Vaja, per continuar amb el to de broma, un camell lingüístic. La Veritat amb majúscules, si no ets de la colla sacerdotal que l'hegemonitza, sempre ha costat molt cara als humans. A Prometeu, el fetge; a Eva i Adam, haver-se de guanyar les garrofes amb la suor del seu front; als de Babel, la confusió de llengües on encara som i que els governs espanyols s'afanyen a corregir intentant liquidar català, basc i gallec; en el cas de Plató, una autèntica insolació que li va fer creure en un món de les idees sense tenir-ne ni idea, càstigs i efectes que s'agreugen quan qui sigui diu amb innocència, com el nen del conte *El vestit del rei*, que Déu va nu.

A Hölderlin, el tràfic de paraules per terra, mar i aire potser no li va costar el fetge, però sí el cervell, encara que potser ja era prou símptoma de no estar bé del terrat pensar-se de debò que el poeta podia fer de mitjancer i passar de l'eternitat al temps sense tenir una bona indisposició mental. ¿Que en coneixen cap de poeta arcangèlic? *Molt humilment, Scardanelli*, que firmava el nostre heroi alienat a la torre de Tübingen. I amb tot, em penso que Hölderlin és el Crist de la dolorosa passió de la Modernitat literària: el seu romanticisme, tan ben plasmat en la relació frustrant i finalment frustrada amb la banquera Susette Gontard, àlies "Diotima", el va portar a la bogeria. A l'entenebriment. Els déus no hi tenien res a dir, però el banquer sí. La línia divisòria entre l'abans i el després de la història de la literatura li va passar just pel mig i el va escindir en dos. ¿No els sona, això de l'escissió del jo, ni que sigui com a "boja acadèmia de poesia"? Com havia de dir Nietzsche, no és que Déu ja no fos Verb, és que no tenia ni Paraula, perquè havia afirmat ser etern i s'havia mort. Havia afirmat ser U i era Res. És a dir, dos, si és que res és alguna cosa. O tres en un. Bé, en això de Déu i dels déus sempre hi ha embolics numèrics, i no cal fer-ne gaires càbales si un no vol parar ximple. Hegel ja ho havia dit ben clar: *El Cel és mort*.

¿I per què ho dic, tot això? Perquè amb el positivisme científic-industrial, el llenguatge va quedar amb la paraula "cul" enlaire. Com havia d'escriure, passats els anys, Hofmannsthal a *Lord Chandos*, les paraules ja no servien per parlar de la naturalesa, per molt que un tal Martin, filosòficament molt espavilat, comencés a manipular boscos, rius, cims i fins i tot *L'arxipèlag* del Holderlin més pindàric, per

concloure que el llenguatge era la Casa del Ser, és a dir, que la llengua era, com a ànima d'un poble, més que la suma dels que la parlaven, quan, en realitat, aquella llengua amb declinacions com la grega, va servir malauradament, donada la seva pretesa superioritat lingüístico-racial, per muntar i justificar la Casa del Gas. Arribats en aquest punt, és inevitable dir amb Celan: *Resa, Senyor, som a la vora.*

Però no ens avancem tant a Mallarmé, que és qui ens toca avui. Contràriament a la persistència dels filòlegs alemanys tan criticats per qui se'n va anar d'excursió als cims amb Zarathustra disfressat de superhome, el professor d'anglès de Montpeller es va trobar, com començava a intuir la lingüística moderna, que mort Déu, mort el misteri. El llenguatge, sense missatges recòndits, passava a ser, doncs, un simple material que tant servia per una conversa com per proclamar la teoria més abstrusa, això sí, sense més transcendència. Coneixedor com era de la llengua francesa i de la llengua anglesa, i de la manipulació que suposa la traducció/traïció sense que cap déu hi tingui res a dir, el nostre amic Stéphane es va adonar que allò que tants feien servir per perpetrar autèntics disbarats teològico-poètics no era res més que un material que, com el fang, els pigments o els sons, o com les bigues de ferro de Haussmann i Eiffel, es podia fer servir per elaborar discursos que perseguissin simplement la musicalitat i la bellesa. L'estructura com a motiu i resultat. La bellesa constructiva. De totes maneres, sospito que la deriva de Mallarmé cap aquesta poesia incircumstancial, va ser més resultat de la *necessité* que de l'*hasard* (retinguin la paraula); i amb tot, és prou clar que, si no hagués coincidit amb una època de secularització ideològica, no hauria pogut separar el significat del significant, perquè, tot i els plors i els suïcidis romàntics a la vista d'una naturalesa sacralitzada que la revolució industrial sepultava, amb els seus noms inclosos, sota fàbriques i munts d'escòria minera, cada cop era més evident que el nom no feia la cosa i, encara menys, la cosa feia el nom. Com ho pintaria al cap dels anys Magritte: *Ceci n'est pas une pipe*. Ben cert, una pipa pintada no és l'objecte pipa per fumar. És a dir, la pipa real és tridimensional i la representació d'una pipa és plana per molt que t'esmercis en el *trompe-l'oeil*. Doncs, si la "imatge pipa" no era la "cosa pipa", ja es poden imaginar què coi era la "paraula pipa". Tot plegat un assumpte ben envitricollat que feia pensar. En fi, que paraula i cosa no tenien res a veure més enllà de la convenció que les feia tenir a veure: allò que en diuen els diccionaris que diuen; la mateixa polisèmia que en recullen ja posa en dubte la correspondència realitat/llenguatge. Per no parlar de tots els termes buits de sentit.

Aquesta conclusió, que ara ens sembla òbvia, no ho era tant en el moment que Mallarmé se n'adona i ho anticipa, encara que, com he dit abans, més per *necessité* que per *hasard*. Mallarmé és orfe de mare des de ben petit, i també ha perdut la germana, companya, doncs, de "desemmarança", i també de desemparança d'un pare que els té amb els avis mentre ell fa la seva, tant professional com social. Sí, Stéphane perd la germana, un parell d'anys més petita que ell, quan encara tots dos són pre-adolescents. ¿Què havia de fer qui separat del llenguatge matern, compartit amb qui també perd, la germana, queda orfe de la font màgica de l'aprenentatge aparentment natural? Doncs l'artifici. Sí, perquè el llenguatge segregat de l'origen ja no és font, sinó tan sols un basal ple de fang on xipollejar. Escindit de la continuïtat de la creació, ell passa a ser el creador que farà "figures de fang" lingüístiques a les quals infondrà vida a través de l'escriptura: *Le monde est fait pour aboutir à un beau livre...* Me l'imagino com un Eiffel de

la poesia muntant les estructures de la seva torre no pas d'ivori, sinó de defensa, ben mirat, com totes les d'ivori. ¿Què són si no els intents de gran poema com *Hérodiade* i *L'après-midi d'un faune*?

Sí, certament, el món d'allà fora valia la pena per abocar-lo a *un beau livre*. No pas en *le Livre*, talment fos un nou creador de religions. Mallarmé no pretenia escriure cap Gènesi. Mallarmé, un poeta materialista com pocs, no estava pas disposat a fer de demiürg. El món només valia la pena per recrear-lo amb el llenguatge artístic i fer-ne presència estètica gratuïta, com sempre ho és la bellesa de debò. Perquè, un cop atrapat entre les pàgines, encara que el món fos *les fleurs du mal* baudelerianes, el *beau livre* es podia tancar quan volgués per "abolir-ne" el sofriment. Fins que les flors s'asseguessin i perdessin tota virulència. Com una venjança per un destí massa dolorós. Com una teràpia. Com un bàlsam. Com una fugida de *l'spleen* baudelerià. L'artifici de voler fer del llenguatge només so, música no pas per ser sentida, sinó llegida. ¿*La música callada* com a ressò d'un *Dios hueco*, en felix imatge de Francisco Brines? Cada lector, l'interpret amb l'instrument de la lectura. Mallarmé mateix afirmava que la poesia és per ser llegida i no pas dita. La veu és encara massa natural. ¡Ai, Verlaine, Verlaine! S'estima més l'escriptura *sur le vide papier que la blancheur défend*. És a dir, la manipulació del material sobre una superfície verge. La fascinació de les el·lipsis, de les hipèrboles, dels hipèrbats, dels trops més inesperats, de les al·literacions, dels canvis d'ordre sintàctics; anticipacions, subordinades fetes servir com a principals, determinacions indeterminades, ritmes i rimes difícils, sintaxi violentada, sí, el refugi de la seva desolació íntima: el desarrelament de l'orfe transmet l'orfandat al llenguatge. Matèria lingüística i prou. El poeta fins i tot acabarà trobant fonamental la disposició visual del text *sur le vide papier*. Potser el seu escriure hermètic era silenci, sobretot si la grafia "silenci" amb els seus sons no és necessàriament la buidor de so. *Ceci n'est pas un silence*. Home lingüístic i llenguatge desconeixen el seu origen natural: són orfes absoluts, són convencions. També el silenci.

Però Mallarmé havia de patir un altre embat que no li havia de caber en el seu *beau livre*: la mort del seu fill Anatole aproximadament a la mateixa edat, vuit anys, en què ell havia perdut la mare. Les morts de mare i germana, Mallarmé les havia anat sublimant, atemperant, hiperbolitzant, elidint, entre la profusió de *le forêt de symbols* baudelerià, com si mare i germana, desaparegudes, en fossin les habitants qui sap si entrevistes en l'absència com a presència. Sí, el dolor que s'havia transformat en melangia, qui sap si malaltissa, ara es retrobava amb un antic nou dolor, visíssim, que era l'arbre que de cop no li deixava veure tot el bosc simbòlic que tan bellament havia elaborat per trobar-hi refugi. El bosc on Holderlin es trobava amb els déus, era per Mallarmé un bosc d'absències on no hi havia ni Déu.

Va intentar expressar-ne la mort en calent, la mort del fill, la mort no pas ascendent o paral·lela en un temps encara sense escriptura, sinó la mort descendent enmig del seu *beau livre*, però les paraules ja no sabien expressar res concret. El llenguatge era vague, incert, boirós, jardins, interiors, mite, bellesa decadent. La modernitat que havia impulsat com ningú més ho faria mai havia quedat atrapada en la bellesa Segon Imperi, aquella paròdia d'*Ancien Régime* que s'havia muntat la classe revolucionària del 1789, la burgesia, ara feixititzada *avant la letre* enfront de l'empenta revolucionària de

la Comuna. Aquella mena de món l'agonia del qual tan bé havia de descriure el *parvenu* Proust. Trist, molt trist tot plegat, pobre Stéphane. El *tombeau* pel seu fill Anatole, ell que n'havia dedicat de bellíssims a altres poetes, *Le tombeau d'Edgar Poe*, *Le tombeau de Charles Baudelaire* o *Tombeau a seques*, que dedica a Verlaine, no va poder ser. Mallarmé no hi va poder abocar la vivència de la mort al seu *beau livre*, inexpugnable a base d'abstraccions enfront de la circumstància. No trobava les paraules de dol real entre les seves paraules inatrapables, filles de la indefinició de la seva ànsia infinita. Després de l'experiència del llibre fracassat amb què volia conservar la presència del fill, un llibre que va quedar fragmentat com si fos la runa d'un edifici abandonat sense concloure'l, a Mallarmé només li quedava acceptar, com si renegués de tota la seva exquisida retòrica, que *un cop de dés jamais n'abolira l'hasard*, aquella "tirada de daus" que un jove Mallarmé ja havia anunciat al seu text iniciàtic *Igitur ou la folie d'Elbehmon*. En llegixo els paràgrafs finals com a curiositat anticipatòria:

Allò, des que van abordar aquest castell en un naufragi sens dubte — segon naufragi d'algun alt disegni.

¡No xiuleu pas perquè hagi dit la inanitat de la vostra follia! Silenci, prou de la demència que voleu mostrar expressament. ¡Bé!, us és ben fàcil tornar al més alt per buscar el temps —i esdevenir— ¿és que les portes són tancades?

Tan sols jo —tan sols jo— coneixeré el no-res. Vosaltres, vosaltres torneu a la vostra amalgama.

Jo profereixo la paraula, per enfonsar-la en la seva inanitat.

Tira els daus, es compleix la jugada, dotze, el temps (mitjanit) — qui va crear retroba la matèria, els blocs, els daus —

Aleshores (formant-se de l'Absolut el seu esperit per l'atzar absolut d'aquest fet) ell diu a tot aquest estrèpit: certament, allà hi ha un acte — tinc el deure de proclamar-lo: aquesta follia existeix. Teníeu raó (brogit de follia) de manifestar-la: no cregueu pas que us tornaré a enfonsar en el no-res.

M'he permès titllar aquests paràgrafs de curiositat anticipatòria, perquè, a part de la "tirada de daus", contenen una bona mostra d'alguns dels termes favorits de Mallarmé: *castell*, *naufragi*, *inanitat*, *no-res*, *absolut*, *atzar*... Potser només hi falta *abolir*. Sigui com sigui, el nou "poème" mallarmeà, *Un coup de dés jamais n'abolirà l'hasard*, era una autèntica explosió que escampava metralla i que alhora era la implosió literària de la França del XIX balzaquià i victorhuguesa. Flaubert li feia costat.

A pesar del seu dolor, no sé si Mallarmé va ser mai prou conscient que ja hi havia un deixeble de Charcot que treballava per lligar el llenguatge a l'inconscient, allò que *Els cants de Maldoror*, de Lautréamont, o les *Il·luminacions* de Rimbaud anticipaven. És a dir, totes dues parts del signe lingüístic que conté significat i significant i que Mallarmé havia partit en dos, com fa el capellà amb l'hòstia un cop consagrada, contenien el Déu de la significació, mort o no i encara que fos com a revers fosc. Com el mirall que es trenca, però sense trencar-se'n el reflex, perquè cada fragment és un nou mirall. No calia reflectir el mal i fer-ne teologia satànica, com pretenia Baudelaire d'una manera encara massa comunicativa, a l'hora de poetitzar aquell París de fum, ferro i vidre, del qual tan eficientment havia de recollir la desferra el ferroveller Benjamin al *Llibre dels*

passatges. El mal, la malaltia, infectava el somni del llenguatge, per molt que Paul Valéry s'entestés a ser Mr. Teste, purament Ment Pura, *Tel quel*.

* * *

En principi, ho volia deixar aquí, però la lectura d'una antologia bilingüe del poeta nord-americà Robinson Jeffers m'ha fet afegir-hi aquestes ratlles com a "coda". L'antologia de què els parlo recull un pròleg que el mateix Jeffers va escriure per encapçalar la reedició de dos dels seus llibres, i és precisament aquest pròleg el que em fa no deixar la meua intervenció *tel quel*, perquè conté unes apreciacions del poeta nord-americà sobre la poesia postmallarméana que em sembla just compartir amb vostès. Aquestes apreciacions plantegen alguns dels problemes de la modernitat poètica europea. Jeffers es remet a la dècada dels 10 del segle passat, quan es començava a plantejar les seves opcions com a escriptor. Diu: [...] *aleshores [...] meditava sobre la direcció de la poesia moderna; el meu desassossec es va obscurir. Em semblava que Mallarmé i els seus seguidors, a l'haver renunciat a la intel·ligibilitat per concentrar-se en la música de la poesia, havien desviat el camí cap a un carreró que s'anava fent estret. Els seus successors, per avançar, només podien fer renunciacions; les idees se n'havien anat; el metre se n'havia anat; la imatgeria se n'hauria d'anar; després les emocions reconeixibles se n'haurien d'anar; no quedaria res, tret de síl·labes musicals. Cada avanç demanava l'eliminació d'un aspecte de la realitat, i, ¿en què podria beneficiar-me conèixer la direcció per la qual transitava la poesia moderna, si no m'agradava aquella direcció? Era com arrencar-se els ulls per cultivar el sentit de l'orella o tallar-se la mà dreta per desenvolupar l'esquerra. Aquelles austeritats no eren per mi: l'originalitat per amputació em semblava massa dolorosa. Una opinió, aquesta de Jeffers, que explica prou bé les diferències que hi ha hagut al llarg del segle XX entre la poesia anglosaxona i la de les llengües romàniques a Europa, perquè Sud-amèrica, amb el seu tel·lurisme poètic, és un cas a part.*

Ara sí, però amb el benentès que tota explicació de Mallarmé és insatisfactòria, una insatisfacció permanent que n'és la vigència. Ho deia al començament: *Ceci n'est pas Mallarmé*.