

2.

El Libro



2. El libro

“Un libro es un *corpus*, es la encarnación de una *suite* ordenada de láminas. Este *corpus* es el trabajo material del artista e implica dos cosas: La unidad espacial de la página o de la doble página en darla simultáneamente a la mirada. La duración donde este espacio está comprendido y situado. Esto hace que la página no tenga la autonomía de un cuadro, pero aparece y desaparece a su vez en el momento que le está preescrito, por su posición en la secuencia. Las páginas de un libro de ordinario religadas, se siguen en un orden obligado que corresponde a un proceso doble, el de la visión sucesiva y de la lectura página tras página.”¹

¹ Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique...*, pág. 57.

No podemos pensar el libro sin pensar en la lección de Mallarmé. La resonancia de su proyecto y de sus ideas, liberaron y elevaron tanto el valor de la página como la cuestión del libro sin perder su valor enunciativo. Su ejemplo es una guía hacia nuevos desplazamientos, que en su esencia han dibujado un renovado horizonte de la escritura y del arte. Por consiguiente su poética forma una trama que, según Derrida, nos atrapa.² Es referencial, aún hoy en día para modelar el espacio en que pensar y crear la Obra.

104

Edmon Jabès orienta su obra en el milagro de El Libro, aquel donde termina el mundo o el libro total en que el mundo anhela devenir a fin de no terminar. El libro sería el medio en que seguir el gran relato, la vida. La patria judía de Jabès se funde en El Libro, una pertenencia constante que confirmaba la dureza de su condición de extranjero y su persistente errancia. Por tanto la obra de este poeta se escribe en la problemática que suscita el libro como obra siguiendo la estela de Mallarmé. Pensar el libro como una realidad de posibles que indagan su origen, su naturaleza, condición y su recreación desde los parámetros que suscitan la riqueza componencial de su esencia. El Libro es el núcleo central de su meditación literaria, su tema. Es el diálogo, desde el libro con el libro. La creación de una ficción con el gran libro eterno que es la Biblia:

“En realidad, al comenzar un libro me encuentro –y, sin duda no soy el único-literalmente sumergido por su materia. Es como si una multitud de libros posibles esperasen ver el día.

Esa materia es tal vez “el libro absoluto” en que encontrarían fundamento todos los

² Jacques Derrida, “Mallarmé” en *Antología* (Barcelona: Antropos suplemento 13, 1989)

libros de que pudiéramos ser capaces. Esa materia procuro mantenerla el mayor tiempo posible en estado de caos, en el umbral mismo del libro, para que el lector, pueda a su vez, asistir al nacimiento de la obra.”³

Esa cita describe bien el impasse que supone pensar el libro como ente absoluto. Ese instrumento espiritual de Mallarmé, que sigue vertiendo su energía como un río en el imaginario artístico. Abre el mundo a la ficción, al sueño en su imaginación, en sus cambios de espacialidad.

Mallarmé en su escritura se dispone a dibujar un mapa de cambios. Se dispone a abrir y cerrar conceptos por la posición y el desplazamiento ideal de la palabra en su polisemia. Atendiendo a la arquitectura de la palabra y del signo, a su lugar en el plano. La precisión reductiva de una geografía que se ata a las palabras, en un vaivén ambiguo, en que poder explicar su proyección en el baile que acontece en las páginas. En este aspecto la lectura de Mallarmé concisa y a veces inaprensible, en su zigzagueante fisicidad, liberaliza y estimula la creación. La creación se convierte objeto y sentido principal, donde el autor desaparece.

Es una apertura a otros modos de ver y plasmar universos. Este juego entre estética y economía política que señala Derrida,⁴ refiriéndose a esa dislocación del contenido mediante estrategias sintácticas. Es un proceso intelectual que se esfuerza y que hace aprehender desde la condensación, de la reducción de una idea, de un verbo: Un horizonte de sentido que conjuga lo espacial con lo temporal.

Nuestro interés por el concepto de libro en Mallarmé se desliza desde su identidad como

³ Edmond Jabès, *El extranjero con ...* pág.12

⁴ Jacques Derrida, *Mallarmé...*

tal, El Libro, al idealismo que comporta su examen como concepto de lo Absoluto. Pero ese valor absoluto supone un despliegue conceptual que se compone de un ejercicio continuado de aprehensión de lo fragmentario temporal a través del texto que va discutiendo en la aspiración de atrapar un entorno de lo global. Es un diálogo con el material, con la fisicidad del libro y su entorno de creación y la abstracción ideal en la obra. Su valor como lugar en que se dan las ficciones, entendiendo éstas como poética, arte y creación. Esos renovados valores se liberan del juego de las correspondencias clásicas entre la literatura y el mundo. La nueva dialéctica de Mallarmé abre un campo abstracto y utópico que se formaliza a través la secuencia metafísica de sus pensamientos. Se vuelca con su prospectiva hacia una espacialidad nueva que se deslizará y se metamorfoseará desde nuevos ámbitos y soportes. De aquí que su meditación, su creación del libro para el libro y dentro del libro constituya un paradigma en que anclan las poéticas desde las vanguardias, la poesía visual y concreta, hasta la actualidad en un largo continuum de poetas y artistas. En la obra de Queneau, Broodthaers, Lewitt, Acconci, Perec, De Vries, Bernard Villiers, Eric Vattier es significativa la influencia de Mallarmé. Su labor opera con y desde el libro hacia otras formas de salir de la página hacia el espacio real, al muro, al video a la performance.

En el proyecto inconcluso de Mallarmé, en su persecución de la obra total aparecen claves en que idear el proceso de la obra, a saber: el libro y su posible fin, su ausencia, su transformación y empuje hacia el ámbito de la ficción. Con ello se inaugura una nueva virtualidad donde la ficción juega un papel que se abriga en las nuevas narrativas, nuevas percepciones, nuevos modos de ver y leer.

Se ha visto a Mallarmé como un poeta sin obra que se va escondiendo bajo capas en la invisibilidad de la obra en pos de construir una invisibilidad superior, que cuestiona el



proyecto del arte desde el fragmento y una alquimia misteriosa de la palabra. Poemas, textos, correspondencia y obras de portafolios y álbumes de lujo en la vía del libro ilustrado, tejen una biografía poética que teorizará lo literario desde un pensamiento que poetiza sobre lo absoluto, haciendo del Libro el sujeto de la Obra total. En su carta a Verlaine le confía “Yo siempre he soñado e intentado otra cosa...”.⁵ El desplazamiento de la curiosidad de la obra real a la obra soñada se gesta desde la desvalorización de la primera por la segunda, siempre insuficiente.

La obra real sólo se da en el rango de esbozo y reliquia de un pasado cumplido. En ese sentido desvalorizaba la publicación de los poemas y cuando publicaba lo hacía tardíamente en función de saciar la curiosidad del público.

¿De qué se trata “otra cosa”?

La recopilación de *Divagations* es donde se trata de ello. A través de los textos de *Igitur*, a *Un Coup de dés*, pasando por las *Notas sobre el lenguaje* y las *Divagaciones* mismas. Es donde Mallarmé dibuja su *Ars poética*. Es en *Un coup de dés* donde se anuncia un cambio del libro, un poema mueve el lenguaje y el futuro de su transcripción. Este conjunto da la medida de la desmesura del sueño de Mallarmé, al mismo tiempo, que lo que el poeta llamaba el fundamento científico de su obra y en donde entreveía la salida de una cri-

⁵ Jacques Derrida, *Mallarmé...*

sis de varios años. Una crisis dominada por un imaginario simbólico que se quiere traducir en un objetivo real.

“Soñar otra cosa es rechazar reducir la poesía a la producción artesanal o industrial del verso, es manifestar que el poeta no se sentiría satisfecho de ser solo un simple versificador.”⁶

Mallarmé conforma su obra en una aspiración siempre inalcanzable. Esta “otra cosa” se informa en la carta autobiográfica a Verlaine y se le da un nombre:

“¿Qué? Es difícil de decir. Un libro. Arquitectural y premeditado, y no una compilación de inspiraciones del azar, aunque fueran maravillosas. Yo iría más lejos, diría el libro persuadido que en el fondo no hay más que uno, intentado sin saberlo, por quienquiera que ha escrito, incluso los Genios. La explicación órfica de la Tierra, que es el solo deber del poeta y el juego literario por excelencia.”⁷

108

“Libro ideal, libro imposible, pero en el que al menos uno puede esperar enseñar “un fragmento de lo ejecutado”, no sería más que para “Probar por las porciones hechas que este libro existe, y que yo he conocido lo que yo habría podido cumplir.”⁸

Con o sin mayúscula, que sea un libro o el libro, el libro es también, en cierta manera, el solo y único tema de *Divagations*, una abolición del azar que confluye en conciencia y libro.

El programa de Mallarmé piensa el libro en una abstracta materialidad:

“El libro, expansión total de la letra, debe extraer, directamente, de ella una movilidad y espacioso, por correspondencias, instituir un juego, que confirme la ficción.”⁹ Desde su

⁶ Bernard Marchal, *Divagations...* pág. 10.

⁷ Stéphane Mallarmé, *Divagations, Igitur, Coup de dés.* (Paris: Gallimard, 2003), pp. 392-393.

⁸ Stéphane Mallarmé. *Divagations en Quant au Livre* (Paris: Gallimard, 2003), pp. 393.

realidad impresa impregna el imaginario de nuevos movimientos, no sólo de las ideas, las letras y los espacios sino que recibimos con su instantaneidad una suerte de virtualidad hecha imagen.

“El poema se imprime, en este momento, tal como lo he concebido. En cuanto a la paginación es donde está todo el efecto. Tal palabra, en caracteres gruesos, para ella sola, pide toda una página en blanco y creo estar seguro del efecto. La constelación afectará según las leyes exactas, y tanto como es permitido a un texto impreso, fatalmente un álbum de constelación. El navío escora, de lo alto de una página a lo bajo de la otra, etc.; pues, y ahí reside todo el punto de vista (que tuve que omitir en un periódico), el ritmo de una frase a propósito de un acto o incluso de un objeto no tiene sentido más que si los imita, figurado en el papel, recogido de la estampa original por la letra, sabe reproducir, pese a todo, algo.”¹⁰

109

Si hay una metafísica del libro en Mallarmé reposa en una suerte de materialismo del conocimiento técnico del libro, extraña a la mayoría de escritores, más atentos a la publicación que a los procesos de composición e impresión del diseño del libro en definitiva. Es cierto que algunos creen que se lee sin ver.

Se sabe que eficacia extraerá Mallarmé de su atenta familiaridad con los arcanos de las técnicas del libro en el poema metafísico *Un Coup de dés*, poema que el lector no puede leer sin una sensibilidad al arte de la tipografía. No hay abolición del azar en la escritura del texto sin conocimiento del modo en que se hará libro. En su concepción del mismo se aúna una dualidad entre un Mallarmé idealista y otro materialista, lejos de las especulaciones de la página blanca a la que le confinan generalmente. En *Action restreinte* dirige esta advertencia que suena como una llamada al soporte: “Tu acción se aplica al

¹⁰ Stéphane Mallarmé, *Fragmentos sobre el libro*. (Murcia: Colección arquitectura, 2002), pág. 91.

papel.”¹¹ Hay que sobreentender que no se dirige sólo a las propiedades del papel, sino más bien a la realidad factual y tangible de la página, en la que tal o cual consideración de calidad del papel es inútil. Broodthaers en su respuesta a la perspectiva visual de la materialidad de la página, en su versión de *Un Coup de dés* la imaginó transparente. El espesor transparente de su libro muestra en su doblez opaca un texto compuesto en párrafos de tachaduras. Disyuntiva entre la contemplación del lenguaje como materia plástica y su lectura, entre visible y legible. El libro de Broodthaers se implica con el legado de Mallarmé. Se instala en la abolición del azar, en ese instante en suspensión de crear un libro futuro que ya no sea texto escrito pasado.

Esa aprehensión poética, ese Álbum de constelación, este atrapar la poesía en “algo” impalpable, la relaciono desde otra geografía y otro pensamiento con la poeta Emily Dickinson, cuya afinidad en ciertos aspectos desde su reclusión femenina se acercan al ejercicio abstracto propuesto por Mallarmé. Dickinson, se esconde en el ejercicio de la poesía. Economiza el verso, crea a lo largo de sus mil setecientos setenta y cinco poemas una caligrafía cada vez más espaciada entre los términos que la componen y cose sus paginas en cuadernillos. Los 44 cuadernos blancos, cuidadosamente fruncidos, los cuales contenían la selección de 888 poemas corregidos y pasados manualmente a limpio estableciendo su plan editorial, ocultos en un baúl de su casa fueron encontrados por su hermana, después de su muerte acaecida en 1886.¹²

Ella, con su religado manual hizo El libro que Mallarmé describe. Blancura hecha libro que participa en su constelación estableciendo afinidad con el gran poeta. Como él en sus poemas reina lo sintético y lo prolijo, una vocación creativa de suscitar y despejar preguntas desde el uso musical de los signos de puntuación y el peculiar uso de las

¹¹ Stéphane Mallarmé, *Action restreinte...*, pág 262.

¹² Emily Dickinson, *E. Poemas*. (Madrid: Cátedra, 1997), pág.10.

mayúsculas. Ella trabaja la metafísica del texto desde la metafísica de una espiritualidad laica, muy particularmente personal. Se acerca a la obra total al componer sus poemas como pequeños escenarios, piezas cortas teatrales sin espacio ni tiempo. Su intimidad transcurre en la fabricación del Libro. Es éste su instrumento espiritual.

“El libro, instrumento espiritual, puede así abrirse bajo esta asunción(en el sentido casi teológico como en el sentido etimológico de la palabra) del libro: una proposición que emana de mí- si, diversamente, citada para mi elogio o blasfemia- yo lo reivindico con aquellas que se presentaron aquí- sumariamente quiere, que todo, en el mundo existe para finalizar en el libro”.¹³

Obra total en que abrigar la ficción, sea teatral, acción, música, página liberada, proyectada en un espacio virtual, es común a los deseos de ambos. Deviene de una aspiración hacia lo Absoluto no exenta de una herencia romántica del Mallarmé juvenil que se resuelve desde sus crisis en una reflexión sobre el lenguaje. En su proyecto sobre El libro se manifiesta como un legado de fragmentos testigos de una labor imposible, oculta en Dickinson, inacabable en Mallarmé. El libro, por tanto, permanentemente y necesariamente futuro, puesto que es imposible presentarse como una obra acabada y se desarrolla en una tensión irresoluble entre la concentración en su tema, la reunión y la dispersión.

111

La crisis del verso de Mallarmé¹⁴ es el referente de una saga de filósofos y poetas que a partir de él examinan la muerte del libro. Derrida, Blanchot y Jabès son algunos de los autores que han estado barajando en su obra esta consideración intentando proyectar el porvenir del libro, como será o no será en un ejercicio estético laberíntico.

¹³ Stéphane Mallarmé, *Divagations...* pág. 274.

¹⁴ Stéphane Mallarmé, *Divagations...* pág. 245.

La resolución de la crisis se dibuja en una metafísica de la literatura que hará del libro lo Absoluto. Esta aspiración al Absoluto en Mallarmé es una herencia del romanticismo estimulante de su juventud que le lleva a resolver esa crisis, desplazándola hacia la ficción. La ficción, pues, se resolverá en el imaginario de una obra total germen de nuevas narrativas, del desdoblamiento del libro desde su presencia y desde su ausencia, desde su muerte.

En *La ausencia de libro*¹⁵ Maurice Blanchot define el libro como receptáculo de saber, que se identifica con el saber. El libro, no es sólo el libro de las bibliotecas, ese laberinto donde se enrollan en volúmenes todas las combinaciones de las formas, de las palabras, de las letras. El libro es el libro, para leer, para escribir, siempre ya escrito, siempre ya transitado por la lectura, el libro constituye la condición para toda posibilidad de lectura y escritura.

112

El libro soporta tres interrogantes distintos: Existe el libro empírico; el libro vehículo del saber, *tal* libro determinado acoge y recoge *tal* forma determinada de saber. Pero el libro como libro no es solamente empírico. El libro es el *a priori* del saber. No se sabría nada si no existiese siempre de antemano la memoria impersonal del libro y, esencialmente, la actitud previa al escribir y leer que detenta el libro y que sólo se afirma en él.

Toda esta reflexión conduce a Blanchot a nombrar a Mallarmé como poeta del Libro y a dirimir entre el deseo del Libro que siempre va acompañado de su doble: la conciencia de su imposibilidad, argumentada desde la ausencia del libro .

El fin del libro como tantos fines anunciados supone tanto la conciencia de la crisis del lenguaje como la imaginación en que reformularlo de nuevo. El advenimiento del medio

¹⁵ Jacques Derrida y Maurice Blanchot, *La ausencia de libro* en www.jacquesderrida.com.ar

digital localizaría la nueva perspectiva en que formular la obra total.

“No hay muerte del libro sino otra manera de leer”, dicen Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Rhizome*.¹⁶ Pero es Derrida quien analiza el espacio en que aparecen las nuevas narrativas. Su argumentación se basa en el valor del futuro del libro y de la página en el medio electrónico. Este es un eslabón más en el discurrir del arte en sus utopías y su relación con la tecnología. El libro como libro de artista constituye una buena fórmula en el dialogo entre ambos medios, el libro y lo tecnológico. Esta nueva página que ya se formaliza en pantalla en la que se capturan y se proyectan sucesiones de imágenes, percibidas como un tráfico de la información abre interrogantes. De ahí el cambio y el fin del libro anunciado por Derrida, aunque el Libro de Mallarmé siga proyectando su sombra y seduciendo el proyecto de arte, porque sigue siendo el lugar ideal en que proyectar y el paradigma de lo ya proyectado en la modernidad.¹⁷

113

Así la página en su flexibilidad metafórica deviene el lugar metonímico por excelencia que salta al lugar, al muro, a la pintura a la acción, a la música, a los media. En ella se pueden configurar todos los enlaces entre disciplinas. La poética de Mallarmé abre otras lecturas y otras maneras de leer, desde una suerte de la idealidad de su metafísica literaria. Esta está detrás de cualquier proyecto que se impulse desde la idealidad.

Si nos deslizamos hacia el soporte electrónico para la elaboración y transmisión de textos, y el subsiguiente cambio en nuestro modo de entender la lectura y la escritura, vemos que nos obliga a pensar en los límites y posibilidades del concepto libro desvinculado del papel y de su condición acabada y unitaria. Es en las reflexiones del libro por venir desarrolladas por Derrida, Blanchot y Mallarmé donde el papel hegemónico del

¹⁶ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Rhizome*, (Paris: Éditions de Minuit, 1976)

¹⁷ J.F. Chevrier, *Exposición Arte y utopía. La acción restringida*. (Barcelona: MACBA, 2004)

libro se pone en cuestión, pero es el lugar en que volver a remodelarse, a repensarse. Derrida en 1997¹⁸ planteaba la cuestión de *El libro por venir* como un ejercicio laberíntico: desde el texto homónimo de Maurice Blanchot hacia la obra inconclusa de Mallarmé y de ésta a la problemática del fin del libro, proclamada por algunos como consecuencia de la llegada y la aplicación de las nuevas tecnologías a los nuevos y viejos textos. El hecho de que cada vez se haga más frecuente la utilización de la tecnología electrónica en la creación, almacenamiento y difusión de textos, nos lleva a pensar sobre las repercusiones que todos estos cambios pueden ejercer en nuestro modo de entender el libro y consecuentemente nuestro modo de concebir la lectura y la escritura.

114

En *El libro por venir* subyace otra cuestión para Derrida, a saber, como serán las bibliotecas del mañana. Si bien no es predecible que dejen de albergar cantidades ingentes de textos, sufrirán cambios sin duda: “(...) semejante lugar, estaría llamado a convertirse, cada vez más, tendiendo pues a ello, en un espacio de trabajo, de lectura. Y de escritura regulado y dominado por unos textos que ya no responden a la forma de “libro”, sin soporte papel, textos que ni siquiera serán *corpus* u *opus*, obras acabadas delimitables, conjuntos que ya no formarían ya textos siquiera, sino procesos textuales abiertos y brindados, en unas redes nacionales e internacionales sin límite, a la intervención activa o interactiva del lector convertido en coautor”.¹⁹ Los textos que albergará la biblioteca futura que ya está presente con el advenimiento de las nuevas tecnologías deberán contar siguiendo a Derrida con la posible desaparición de su soporte material, su carácter unitario y acabado, e incluso con la aparición de un nuevo concepto de autoría. Esa escritura en la nueva textualidad no atañe solo a procesos informáticos, sino también a

¹⁸ Sandra Santana, Jacques Derrida citado en *Escritura e imagen* (rev.) vol 2, 2006, pp. 73-78.

¹⁹ Jacques Derrida, *El libro por venir* en *Papel máquina*. (Madrid: Trotta, 2003), pág.18.

la creciente utilización de Internet y todo tipo de inscripción realizada mediante otros soportes (video, fotografía...) Gran parte de la escritura en soporte electrónico hoy día está pensada en vistas a la impresión final sobre papel. Como señala Derrida, los programas de procesamiento electrónico de textos, se configuran teniendo en mente el orden de página, la línea, la hoja, el párrafo, los márgenes etc., por mucho que la mayoría de textos generados por estos sistemas nunca se vean impresos en papel. Documentos escritos o visuales que devienen una suerte de inscripción tan virtual como extensa y que es susceptible a modelarse como impresión expandida en una vía de reproducibilidad material.

“la página sigue siendo una pantalla (...) Si la página es ante todo una figura de papel (del libro o del códice), ésta sigue siendo hoy, de muchas formas y no solo por metonimia, ordenando un gran número de superficies de inscripción, allí donde el cuerpo del papel no está ahí en persona, por así decirlo, continuando de este modo su asedio de la pantalla del ordenador y de todas a vela o tela en internet”.²⁰

115

Por tanto el libro por venir se formula en su lectura en su versión electrónica en diversos factores como la desmaterialización, su densidad de información su actualización su animación y movilidad. La interactividad de todos estos elementos implícitos en nuestro actual horizonte del libro son una suerte de elemento adicional y ampliado en la resolución del discurso de Mallarmé y sus seguidores.

La virtualidad del libro, del mundo imaginado por Mallarmé, Borges o Calvino, que con el hipertexto inaugura otra textualidad, constituyen un reflejo y se manifiestan tangibles en el medio electrónico. La presencia y la apertura a la ficción no es más que una aper-

²⁰ Jacques Derrida, *El libro por venir...* pp. 214-215.

tura de nuevas narrativas que con su visibilidad desplazan las ideas originarias en inscripciones distintas en una dinámica que retorna desde el juego de su desplazamiento hacia una nueva virtualidad.

La poética de Mallarmé aún presta sentido al proyecto de arte.

Su meditación exhaustiva sobre el libro, su conceptualización como obra total que modela y universaliza un nuevo imaginario originando su dispersión en nuevos lugares de ficción, de composición y relato de la obra, aborda con su inconclusión, la premonición de su fin. Abre una multitud de cuestiones en que resolver la obra, precisamente por la atención que da al lenguaje. Espacio y tiempo son pensados y razonados en un porvenir mutable, texto de confluencia en Libro que siempre estará por completar. Un bucle cuyo hilo conductor recorre las utopías de la modernidad y conduce a otras esferas que ponen de relieve en la red la dinámica textual ensayada en las percepciones de Queneau y Perec en *Oulipo*,²¹ o en las incursiones sobre el libro de Gary Hill,²² hasta el holopema de Eduardo Kac²³, consecuencias todas ellas de una experimentalidad en el lenguaje y la poesía de la poesía que encuentran un rico desarrollo en las artes electrónicas.

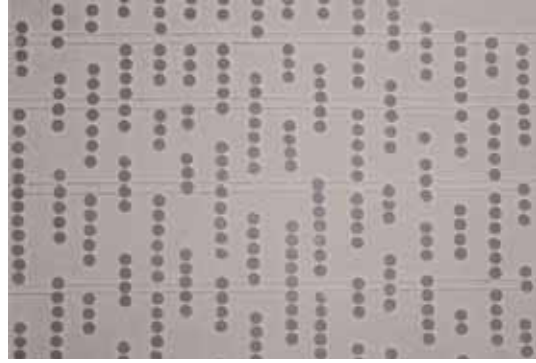
116

²¹ *Oulipo* fue un Taller (*Ouvroir de Littérature Potentielle*) creado por Raymond Queneau, Georges Perec y François Lionnais en 1967, entre sus miembros figuraron Duchamp y Calvino. Su objetivo era explorar el potencial combinatorio de las coerciones formales de la gramática y las reglas de estilo, persiguiendo siempre la expansión del campo de posibilidades.

<http://narrativas.www.margencero.com/articulos/georgesperec>

²² Gary Hill que investiga una nueva forma de escritura, el video. Su trabajo se concentra en el lenguaje y sus relaciones cambiantes, piensa su sentido entre palabras, sonido y imágenes electrónicas mediante el video. Acompañadas por textos de Heidegger, Derrida, Blanchot, Wittgenstein.

²³ Eduardo Kac, www.ekac.org/holofilol.html



La lección de Mallarmé implica una apertura de horizonte en la resolución del proyecto de arte. Abre una dialéctica en que lenguaje y creación se imaginan en una nueva dimensión. Las percepciones de Mallarmé ricas e inconclusas se lanzan a otras periferias en que el lenguaje se observa desde su exterioridad entre el fragmento y la reflexión temporal. La actualidad, el instante, la fugacidad, la finitud, todos estos elementos son necesarios para salvar las correspondencias entre arte y entorno proyectándose desde nuevas visibilidades. La aportación de Mallarmé propone la captura de este entorno se internaliza en el libro y con su autonomía vuelve a empezar el retorno de su difusión.