

YVES BONNEFOY Y LA CRÍTICA DE LO IMPROBABLE

Francia Goenaga

Héctor Andrés Peña

Universidad de los Andes — Bogotá

goenagaf@gmail.com

hpena@uniandes.edu.co

I

Yves Bonnefoy (Tours, 1923), poeta, crítico y traductor francés, escribe desde ese lugar imposible que constituye su crítica. Imposible porque es un lugar construido conscientemente desde la contradicción, desde el cruce de distintas visiones del acto poético. Por un lado, nos invita a buscar ese movimiento puro del espíritu, que lo impulsa hacia lo alto; y, por otra parte, nos pide revestir de carne las palabras, darles contingencia. Por esta razón, su crítica es un vaivén, un entrar y salir de ese lugar sagrado que es el poema, la única e improbable realidad, tal como lo dice en la dedicatoria de su libro *L'improbable et autres essais* (1980): “Dedico este libro a lo improbable, es decir, a lo que es”. Lo que es no es otra cosa que el poema, la realidad tangible de la cual nos habla Bonnefoy, mientras busca sin cesar ese momento en el que el poeta se transforma en crítico, duplicándose el gesto.

Ya no se trata solamente de llenar con un acto de la imaginación y de la memoria el momento de la apuesta, tal como lo propone el crítico belga Georges Poulet en su ensayo sobre Baudelaire: “Esto se ve de manera evidente en el proceso de identificación por el cual Baudelaire recrea o reencuentra en él mismo el equivalente analógico del libro que lee o del espectáculo que contempla. Tal es el efecto del último aspecto de Baudelaire que consideraremos: el fenómeno de identificación crítica, tan próximo al de identificación poética”

(Poulet 1980, 79)¹. La idea de Poulet es sumamente interesante. Él considera que, gracias a un “pensamiento analógico”, Baudelaire logra ponerse en el lugar de lo otro, llámese la visión de un pintor o de un poeta: es lo que hace al ver un cuadro de Delacroix o al leer los poemas de Marceline. El método no es otro que la transposición de una imagen real a un ámbito mental, tal como hace con De Quincey en un *Comedor de opio*: ¿hasta dónde va el escritor inglés y de dónde parten las glosas del poeta? O cuando crea el retrato de una mujer utilizando una gran economía en los recursos: un vestido negro, la coincidencia de una mirada, que se transformará en el amor por “una mujer que pasa”. Es el poeta el que se reconoce hermano del hipócrita lector, porque al ocupar su lugar sabe qué ofrecerle. La crítica utiliza, entonces, el mismo método analógico utilizado por el poeta. Todo lo que el poeta-crítico lee, ve o escucha es alimento para sus conjeturas: “El poeta no es solamente el poeta. Es aquél en quien surgen imágenes complejas y análogas a la visión de otro” (Poulet). Bonnefoy utiliza también este principio armónico propuesto por Poulet, mas no completamente, dado que Bonnefoy, quien participó en sus comienzos en el movimiento surrealista, deja siempre un halo de misterio. La idea misma que busca desarrollar en sus ensayos queda a menudo inacabada, o mejor, concluida solamente a través de una metáfora, una alusión, un signo, un gesto.

Yves Bonnefoy, además de explorar esa capacidad psicológica —iniciada por su maestro— que lo comunica con todo lo viviente, vuelve al mito, o más bien, el mito es reinventado en ese lugar sagrado que es el poema. El poeta y el crítico retienen en la lectura, al igual que en la creación, lo improbable: volver al mundo de las presencias y al mismo tiempo hacer uso de la libertad que nos brinda toda lectura: partir. La lectura exige —dirá Bonnefoy en su ensayo “Levantar los ojos de su libro”— tomar y dejar como ejercicio de comprensión e interpretación. Al terminar de leer la *Divina comedia*, Yves cierra el libro al comprender que Beatriz es el nombre

1 La traducción es nuestra.

de todo lo perdido. Y por esta misma razón, no perdona a Breton una Nadya hecha de jirones de realidad, porque al guardar el libro no vemos más que la desgracia poetizada, caminando por las calles de París. Y paralelamente, la crítica es también “poner en situación” lo leído, dejar de lado las transparencias; ése es el significado de la expresión de Rimbaud al decir que Baudelaire es “demasiado artista”: el esfuerzo intelectual de mantenerse en vigilia es más fuerte, en ocasiones, que la vida misma.

Si traducir un poema es un acto fallido, el de la crítica también lo es, dado que el aquí y el ahora impiden una comprensión total de la obra. No es la sinceridad del poeta lo que pregona Bonnefoy, mas sí un compromiso con lo contingente, después de buscar en el lenguaje castillos de pureza. En su ensayo sobre la traducción, perteneciente a *Entrevistas sobre la poesía* (1982), el poeta y crítico dirá: “No hay poesía sino de lo imposible”, y esta afirmación será repetida una y otra vez en este texto.

II

Bonnefoy, el crítico, no se desliga del creador que reconocemos en su quehacer poético: la lucha esperanzadora de aproximarse al lenguaje, al verbo, y la búsqueda de una sintaxis que diga algo antes de entregarse al exilio, de quedarse sin hogar, constituyen la empresa de su poesía. En el prólogo que hace a la antología de poesía de Marceline Desbordes, Bonnefoy afirma:

Marceline Desbordes-Valmore ha renunciado a buscar lo excepcional, lo sublime. Ella mira lo que es, en su condición, la más cotidiana. Pero eso que es, por precario que sea, y limitado, o a causa de esto mismo participa de una unidad con el universo, de la vida rechazada a los creadores del sueño —y la unidad es luz—. ¿Qué otra cosa podemos pedirle a la poesía más que que ese movimiento de adhesión sea llevado hasta su término, que es silencio, y así será, en las últimas palabras resplandecientes, y la simplicidad desgarrada, y

la propuesta soberana? No más visiones fabulosas, que sólo se tiñen de fantasmas: más bien lo que podríamos llamar la encarnación. (1983, 18)²

En el artículo que Bonnefoy escribe sobre los “collages” de Octavio Paz y su esposa (2004), da un nombre a ese movimiento que va de las presencias a lo tangible, o, en términos románticos, de la expansión a la implosión: “sístole” y “diástole”. Lo que identifica a la poesía, dirá Bonnefoy, es ese momento en donde el movimiento de retorno (sístole) hace visible lo invisible, presente la ausencia, perceptible el silencio (diástole). La poesía no se salva de la misma precariedad que padece el hombre y todas sus obras, al contrario, muestra de qué manera es inútil todo trasegar, mas no sin belleza, no sin el brillo del instante y la audible armonía del silencio. Así, la crítica de Bonnefoy vuelve sobre estos andares, entrando y saliendo del texto para mostrar la ineludible presencia de lo que el poeta llama “realidad”: el poema es lo que es, la crítica es ese lugar en donde se hace posible el encuentro entre “reflexión” y “creación”, no sin el vaivén de la contradicción, de la aparición de la terca esperanza, del diálogo entre las cosas y su presencia.

Por esta razón, al leer los ensayos del crítico francés asistimos a una especie de sacralización del lenguaje; inclusive la alegorización, que en Baudelaire hace palpable el paso de la altura no alcanzada —la sublime caída, llena de melancolía— a una asociación inmediata de las cosas con la realidad, en Bonnefoy da un paso más allá, porque se instaura, de nuevo, en el lugar de lo imposible: devolverle al lenguaje un carácter de verdad y una relación posible con lo real. ¿Crítica esencialista y materialista al mismo tiempo?

Libro tras libro vuelve sobre estos problemas familiares e insiste especialmente —al igual que Verlaine y Valéry, entre otros— en la “falsedad de la literatura”. Tal insistencia lo remite a una aporía, dado que la única manera de “no hacer literatura” al escribir poesía

2 Traducción nuestra.

es reduciendo —casi a la inexistencia— la “historia”: el poema, entonces, no canta; pero, al hacer esto, el poema se aleja también de los contenidos que podrían permitirle una conexión real con la vida. Entonces, como dice en el artículo que presentamos a continuación, ¿no ha pasado nada después de Mallarmé y Baudelaire? ¿Estamos en el mismo punto, en el mito de presencias y ausencias, de una poesía sin dios? Tal vez, dirá Bonnefoy, quien da un paso hacia adelante es Eliot, al darle categoría de realidad a la tierra baldía, un aquí y un ahora que le devuelve al lenguaje su capacidad expresiva y a la poesía su poder sugerente.

Obras citadas

Bonnefoy, Yves. 1980. *L'improbable et autres essais*. París: Folio Essais.

Bonnefoy, Yves. 1983. Prefacio a *Poésies*, de Marceline Desbordes-Valmore. París: Gallimard.

Bonnefoy, Yves. 2004. “Octavio y María José”. Traducción de Eduardo Moga. *Cuadernos Hispanoamericanos* 649-650, julio-agosto: 207-211.

Poulet, Georges. 1980. *La poésie éclatée*. París: Presses Universitaires de France.