

YVES BONNEFOY

EL SIGLO  
DE BAUDELAIRE



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - COLOMBIA - CHILE - ECUADOR - ESPAÑA  
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

Primera edición en francés, 2014  
Primera edición en español, 2017

---

Bonnefoy, Yves

El siglo de Baudelaire / Yves Bonnefoy - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2017. 236 p. ; 21 x 14 cm. - (Lengua y Estudios Literarios)

Traducción de: Carlos Riccardo.  
ISBN 978-987-719-127-1

1. Poesía. 2. Crítica literaria. I. Riccardo, Carlos, trad.  
II. Título.  
CDD 807

---

### *Distribución mundial*

Armado de tapa: Juan Balaguer  
Imagen de tapa: *Collage* sobre acuarela de Constantin Guys.

Título original: *Le Siècle de Baudelaire*  
ISBN de la edición original: 978-2-02-021862-7  
© 2014, Éditions du Seuil  
Colección La Librairie du XXI<sup>e</sup> Siècle, bajo la dirección de Maurice Olender

D.R. © 2017, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.  
El Salvador 5665; C1414BQE Buenos Aires, Argentina  
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar  
Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA  
Carretera Picacho Ajusco, 227; 14738  
Ciudad de México

ISBN Argentina: 978-987-719-127-1  
ISBN Colombia: 978-958-38-0243-0

Hecho el depósito que marca la ley 11723.

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN COLOMBIA - PRINTED IN COLOMBIA

# Índice

<i>El siglo de Baudelaire</i> .....	9
<i>Señuelo y verdad de las alegorías</i> .....	19
<i>Baudelaire al sol de la tarde</i> .....	57
<i>Agrupamientos y filiaciones</i> .....	75
<i>El secreto de la penúltima</i> .....	93
<i>Mallarmé y el músico</i> .....	119
<i>Valéry y Mallarmé</i> .....	141
<i>Laforgue: Hamlet y el color</i> .....	159
<i>París en poesía</i> .....	181
<i>Hofmannsthal, la poesía, el color</i> .....	199
<i>Fuentes</i> .....	235

## El siglo de Baudelaire

EL SIGLO XIX vio producirse uno de los grandes hechos de la historia del espíritu y nos legó la tarea, poco asumida después —en todo caso, de ningún modo en el plano donde sería preciso que lo fuera—, de medirlo, de apreciar sus peligros, de percibir sus aportes posibles.

Este hecho es la banalización del descreimiento y el efecto que tuvo sobre el trabajo de los poetas. Lefranc de Pompignan o Voltaire, en el siglo anterior, poca religión tenían, pero tampoco tenían mucha poesía. En sus poemas, poco advertidos del día a día de su existencia, el ocaso de la preocupación por Dios iba a la par del empleo cada vez más resueltamente retórico de la palabra ritmada con la que intentaban preservar la apariencia; y en los márgenes de esta literatura tan satisfecha de sí, la sensibilidad propiamente poética, la que sabe percibir la trascendencia en las situaciones y las cosas de la realidad empírica, la que sin embargo no se sentía en condiciones ya de apoyarse en artículos de fe, tenía entonces que errar —atónita, asustada, poco capaz aún, sin embargo, de una verdadera recuperación— en las sorprendentes situaciones de esas novelas de la época que se llamaban góticas.

Tras lo cual, en la proximidad del romanticismo y todo el tiempo que este duró, una sensibilidad finalmente agotada por la excesiva verbalidad del clasicismo tardío se consideró de nuevo verdadera poesía, pero lo fue para dejarse inflamar por un fervor religioso que retardó, en la mayor parte de aquellos que se pretendían poetas, la toma de conciencia de los cambios

que se producían más profundamente en el espíritu. Hugo, al final de su vida, escribió *La Fin de Satan* [El fin de Satán] y *Dieu* [Dios], poemas aún impregnados por el sentimiento de lo sobrenatural. Y el romanticismo alemán experimentaba por el lugar simplemente terrestre —bosques, montañas— un atractivo cuyo fondo le parecía ser una divinidad que identificaba en medio de la creencia tradicional.

Algo totalmente distinto se produjo a partir de 1840 en los escritores y en los artistas cuyas intuiciones y el sentimiento de responsabilidad espiritual continuaban, no obstante, sin encontrar sentido a los problemas de la fe: pero entonces era para constatar, conscientemente esta vez y con cierta inquietud además, su síncope. El más intenso y profundo entre los grandes espíritus de esta nueva época, Baudelaire, se plantea la pregunta por la existencia de Dios pero debe resignarse a comprender, al menos en momentos que están en el centro de su atención, que no cree. Ocurrirá lo mismo, de manera más resuelta pero no por eso más radical, con Mallarmé, con Rimbaud. Estos poetas saben mantener sus ojos sobre las cosas próximas, objetos de la vida cotidiana o aspectos del ser sensible, en la profundidad de los cuales la percepción de una trascendencia es un hecho de simple evidencia; sin embargo, la creencia en algo más que esta realidad que se da en lo inmediato se apaga en ellos, y se encuentran allí, en tan solo algunos poemas, los acontecimientos que permiten pensar que afectarán muy profundamente a la sociedad entera.

¿Por qué? Primero porque este desmoronamiento del “principal pilar”, como dirá Mallarmé, sugería comprender solo como mito, “gloriosa mentira”, lo que era artículo de fe, y esto es correr el riesgo, peligrosamente, de perder de vista esa clase de verdad que se descubre en la meditación de los símbolos. A pesar de que en lo sucesivo se presienta y por lo tanto se quiera y sepa reunir el nivel más difícil de su capacidad signifiante, estos no estarán más ahí para permitir a ciertos conceptos unirse a aspectos de la vida más íntimos que otros en su deseo seguramente indecible; no se sabrá ya retener del instrumento simbólico más que su empleo por una imaginación banalmente deseante, de manera

que muchas analogías, hace poco hogares de símbolos, se prestarán, por ejemplo, a las fantasías más fácilmente sexuales, como en la literatura “gótica”. Un primer nivel atorado del inconsciente aflora en la conciencia: es el comienzo de una revisión, quizás un poco demasiado precipitada, de los juicios de valor.

Simultáneamente, o más bien de un modo consecuente, las ciencias de la materia van a imaginarse el campo libre, con sus efectos secundarios proliferando sin control en una sociedad invitada a producir y consumir objetos ellos mismos solo materia, sin enraizamiento en la interioridad de la vida como era todavía el caso de la mesa hecha con una madera en cuyos nudos y fibras el bosque aún respiraba. Las ideologías podrán oponer su gusto por la generalidad desierta, su abstracción, al universal concreto al que se accede si la reflexión no olvida la reserva de sentido del instante vivido. Cuando el siglo se acaba, con sus trenes que silban en los túneles e incluso, poco después, con esos primeros aviones que despegan, ya es la guerra moderna, y el totalitarismo se establece en el pensamiento político. Los trastornos que afectan la relación con la trascendencia tendrán aspectos que se pueden estimar profundamente benéficos pero también numerosas consecuencias que evidentemente no lo son.

De manera que, al menos en algunas mentes, puede tomar forma una pregunta muy precisa, la que confiere a la poesía una función y una importancia totalmente nuevas. ¿Hay que pensar en la trascendencia solo en términos sobrenaturales? ¿No es evidente que hay una trascendencia tangible, y activa, en el infinito interior de una brizna de hierba o en la sugestión que produce en la existencia cotidiana una simple escudilla sobre una mesa o los niños jugando, riendo en un camino donde la noche cae poco a poco? La transformación de la relación de lo humano con la trascendencia ¿debería fatalmente producirse de la manera que pronto se constata, un trato sin profundización recíproca entre la creencia tradicional, requerida por figuras, dogmas, preceptos, y este descreimiento que, sensibilizado tanto como pensado, es a pesar de todo susceptible de dejarse invadir por los misterios del mundo y de la vida?

Esta pregunta fue planteada, evidentemente se plantea todavía hoy, y cada vez más. En su espacio, que permaneció abierto a tantas posibilidades, presto atención a las contradicciones en las que se debatía Baudelaire y me apresuro a pensar que este debate que tuvo lugar en él, entre sí mismo y sí mismo —entre, diría, el yo [*moi*] construido por el pensamiento conceptual y el Yo [*Je*]\* que se acuerda de la unidad que este oculta y hasta censura—, fue un crisol donde brilló un oro que es inmensamente importante percibir. Esta atención a una obra de poesía me incita a pensar que el siglo XIX, desde el punto de vista que menciono y que considero fundamental, no solo fue el siglo de Michelet o, en el ocaso, de Marx y de Nietzsche, casi el de Freud, sino también, al menos en Francia, del autor de las *Flores del mal*.

¿Por qué Baudelaire? Y bien, porque si “Dios ha muerto”, como se dice para significar la retirada de lo divino de las significaciones y figuras de los medios con los cuales estructuramos la realidad empírica, no es sin embargo necesario, vuelvo a ello, que se pierda en esta última o solo se diluya allí el sentimiento de trascendencia. La poesía es la que permite, la única que lo permite, responder con eficacia a esta necesidad de preservación. En un ser en el mundo instituido por lenguas como las nuestras, occidentales, desde el principio altamente conceptualizadas, las definiciones de cosas, las categorías de pensamiento, sus encañamientos lógicos o no son otras tantas ocasiones para olvidar lo que cada una de ellas en su generalidad no puede sino perder de vista, la existencia particular en su instante y en su lugar, en su finitud (en su infinito, además). Pero el menor pedazo de pan, la menor nube en el cielo siguen siendo eucarísticos, hecho que los pintores a veces saben significar. Y que la poesía, más radical que el arte, al ser cuestión de palabras, puede, ella, no solo expresar sino también volver a descubrir, cuando el hablar

\* *Je* es la forma átona del pronombre de la primera persona del singular y tiene fundamentalmente función de sujeto; *moi*, forma tónica y aislable y, como dice Bonnefoy, conceptual, no necesita el apoyo del verbo. Para diferenciarlos, el primero será siempre transcrito por Yo. [N. del T.]

conceptual que la rodea y que ella recusa amenaza borrarle hasta la memoria.

Comprendemos primero que en la experiencia religiosa, cuando se asienta sobre la base de una creencia, el sentimiento de la trascendencia que esta suerte de fe ofrece experimentar es además y en seguida la captación de esta profundidad mediante los mitos; y que en estos las representaciones, las afirmaciones, las figuras mantienen entre sí relaciones parcialmente explícitas, conceptualizadas, lo que debilita y desnaturaliza la experiencia de la presencia, privando de su plenitud posible muchos momentos sin embargo esenciales en la vida de la persona creyente. El amor, por ejemplo, el simple amor natural, a través de los siglos chocó, en su impulso hacia los otros, con raras prohibiciones de la moral que las religiones establecían a causa de su fatal ideología. Era difícil comprender entonces que aquellos o aquellas que uno amaba eran más y muy distintos de los modos de ser y de vivir que se tenía consignado esperar de sus actos, de sus deseos. Descubrimiento que hicieron, no obstante, y refirieron fragmentariamente los novelistas, desde Cervantes y desde Ariosto, al resguardo todavía de las ortodoxias de sus tiempos. Escuchando el auténtico infinito ahí donde se obstina, en la ficción, comprendían la importancia de separar la aprensión de las personas y también de las cosas de todo a priori determinado por un pensamiento analítico, incluso si este recurría al prestigio de religiones que dicen hablar de la trascendencia.

Es importante separar la realidad, la simple realidad, del velo con que este pensamiento la recubre. Ahora bien, este descubrimiento de la verdadera naturaleza, toda inmanente, de lo trascendente; este enlace de su infinito con la existencia ordinaria es lo que la poesía puede, esta vez directamente, realizar o, por lo menos, intentar, ya que en el poema el ritmo que anuda las palabras, la música de los versos, el paso que toman las asonancias sobre las estructuras lógicas transgreden en los vocablos las exigencias —y por lo tanto el plano— de sus contenidos conceptuales, reabriendo así, a través por cierto de muchas trampas, el camino de encuentros al fin verídicos. De allí resulta que la in-



tuición que faltaba tener cuando cayó la fiebre romántica, última gran época de la creencia, fue que la necesidad que se tenía de preservar el ser de la realidad inmediata era también la ocasión de tomar conciencia de lo que es la poesía en su voluntad y su poder esencial, hasta en esos años ofuscados por el pensamiento dominante. Villon o Racine, o Leopardi o Keats, eran poetas, grandes poetas, pero no podían percibir con claridad el verdadero lugar de su combate; se comprometían, por lo tanto, con causas más de superficie, de donde, por otro lado, se constatan las disparidades en sus pensamientos sobre la poesía. Solo cuando lo religioso tambaleó, se volvió posible discernir lo poético en su diferencia, la poesía en su ser propio.

El genio de Baudelaire fue el haber tenido, el primero, esta intuición plena de la poesía pero también haber sabido explorar en ella lo posible, experimentándola no como el relámpago que puede atravesar la ensoñación de un artista sino, desde el comienzo, como un trabajo para internarse lejos en la noche del ser físico, allí donde las intrincaciones de la moral en plaza, conceptual, consagran la existencia alienada a las aporías, a los conflictos sin salida, a las esperanzas que se obstinan y después fallan. Esta intuición —una luz, al principio resplandor— es la pequeña llama que agitará las sombras en esos lugares subterráneos que había, remarquémoslo, sentido el imaginario de las novelas negras.\* Un deseo de iluminación, de presencia, pero el consentimiento, bajo un cielo hoy “cenagoso y negro”, para una búsqueda que por largo tiempo carecerá de referencias. El trabajo de la poesía, transgresión del plano de representación, es difícil puesto que toca el corazón mismo de lo conceptual, es decir, toca varios niveles de la lengua, de la cultura, de los saberes y, por lo tanto, lo más secreto de la existencia vivida donde debe tener lugar, asumiendo las limitaciones de la persona, enfrentando sus fatalidades, reviviendo sus dramas, transfigurando sus deseos. La grandeza del autor de las *Flores del mal* es,

\* No confundir, en este caso, con el género policial. Bonnefoy se refiere a las novelas góticas del siglo XIX. [N. del T.]

precisamente, haber comprendido que era necesario que fuese así y, con valentía, no haberse excusado de una tarea que solo podía condenarlo, entre otras miserias, a la incompreensión de sus contemporáneos.

Baudelaire reconoció en las situaciones de su existencia más íntima —estructuras edípicas, enigmas del ser maternal, fatalidades del temperamento, un medio social hostil a todo desvío— los datos mismos de su trabajo de poeta, el material del que hablará su alquimia. Hizo de su difícil, tempestuosa, muy ambivalente relación con su compañera, Jeanne Duval, el crisol de esta alquimia ya no de la materia sino de la vida; alcanzó además, al menos en instantes de los cuales “El balcón” es ejemplo, una reunificación de la finitud y del ser que es justo lo que la poesía promete y que otorga: prueba de ello es este poema. Pero este no es lugar, esta reflexión sobre su siglo, para detenerse por más tiempo en Baudelaire, es decir, en el hombre que fue o en su obra compleja e incluso contradictoria. Lo que quiero retener ahora de él es la revolución que comenzó su pensamiento, e igualmente, si no es primero, su práctica de una escritura impregnada de vida cotidiana. Un ensanchamiento, una excitación del empleo de las palabras hechas para “cambiar la vida”, como dijo el más intenso y el más determinado de los discípulos de este poeta.

Desde el alba de Occidente, las palabras han sido los auxiliares del pensamiento con vocación analítica, ya sea como estructura del conocimiento, ya sea para dirigir la acción y, por lo demás, también para limitarla. Cargada cada una con un concepto, cuando no de varios, han puesto sus capacidades de relación al servicio de significancias con las cuales este pensamiento construyó lo que nosotros denominamos nuestro mundo. Y por este hecho son, ya lo he recordado —es toda la idea de la poesía—, lo que nos priva del saber de la finitud y de la armonía que ese saber permitiría en la relación con uno mismo y con los otros. ¿Pero cómo no percibir en las palabras más simples del existir cotidiano un resto de la presencia inmediata de lo que es, el original, esa que se experimentaba en la infancia ante los árboles, las piedras o en los intercambios con los allegados? Es esta

aptitud de los grandes vocablos para la evocación de una realidad plena la que nos toma, bruscamente, que nos enmudece, a veces incluso nos trastorna, cuando escuchamos ciertos versos.

Las palabras tienen por lo tanto un poder, pero están bajo control. Lo que llamamos retórica no tuvo otra función, desde los comienzos del pensamiento conceptual en Grecia, sino de mantenerlas sometidas a la tarea de coordinar, analizar, significar; siendo la elocuencia solo la manera más hábil tanto como más insidiosa de privar al impulso poético de su conciencia de sí. ¡Y cuán eficaz habrá sido el incesante trabajo de los retóricos! Todavía en la época del romanticismo, cuando muchos poetas saben sin embargo percibir el soplo de la unidad de las vidas, Victor Hugo imagina que basta emplear mayor número de palabras para que la relación con el mundo sea revigorizada. Quiere diferenciar la representación porque olvida, al menos momentáneamente, que es la presencia lo que cuenta.

Ponerle “un bonete rojo al viejo diccionario”,\* aumentar incluso los aspectos por los cuales los conceptos abordan las cosas, no es por cierto lo que quiso Baudelaire; él vio perfectamente que es por la memoria del referente y no por el juego de sus significados que las palabras pueden renovar las existencias, y que esto es así porque ella restituye ese poder —ya que la forma, en poesía, es creadora— al liberarlas de la obligación de solo tener que significar. La palabra, la gran palabra libre y resonante de “El balcón”, de “El cisne”, es pues, en suma, el corazón de la poesía, su gran aporte posible a esta nueva habla que han querido Baudelaire, Rimbaud, y por cierto Leopardi o Wordsworth, y también Nerval, poco después Yeats en su otra lengua: el lugar del combate que importa proseguir. Si el siglo XIX tiene un porvenir en este plan del “cambiar la vida” que me parece esencial, es porque se habrá sabido reconocer la palabra volviendo a ser poesía como lo esencial de su legado, y que es de entrada este combate, de entrada este supremo

\* Verso de uno de los poemas de *Las contemplaciones*, de Victor Hugo. [N. del T.]

deber del ser hablante presa de las contradicciones, incluso de las aporías, del lenguaje.

¡Y qué difícil es además batirse así! Ir al árbol en la palabra “árbol” es fácil al principio, cuando el verso decasílabo o el alexandrino toma ese nombre u otro en su majestad augural, pero también es abandonar el refugio, el diccionario, entrar ahí donde los seres vivientes van a morir, por lo tanto habrá que afrontar la ordalía de la finitud; ahora bien, desde siempre, el espíritu —o digamos mejor el intelecto— se ha excusado de la tarea, y es una pereza espiritual que no está cerca de terminar.

El siglo XIX de la poesía no tuvo muchos herederos en el XX. Incluso es sorprendente constatar que, levantando cada vez más a Mallarmé contra Baudelaire, reanudando el antiguo designio de la retórica, la literatura, esta antigua negación de la poesía —reserva hecha del surrealismo y de Proust—, comprendió claramente que la palabra era su peligro; de allí esta inmensa maniobra en las redes de la cual la hora presente corre el riesgo de hundirse. ¿Esta maniobra? Decidir que la palabra, que como tal aparece en el trabajo de la forma sobre el habla, debe ser puesta en relación no ya con lo que nombra en el exterior del lenguaje, sino con todas las otras palabras que están dentro de la lengua. Puesto que la bella forma que se le ha dado a la frase la ha desviado de su significancia, la que se empleaba en una acción o en una búsqueda y consagraba por lo tanto sus palabras a un cierto sentido, ¿por qué no unirnos en estas al acrecentamiento sobre ese sentido de sus significados y significancias posibles, podríamos de este modo evadirnos de la triste realidad, nos resguardaríamos entre las sombras de significancias tan innumerables como liberadas de tener que verificarse en la vida? El siglo XX heredó el interés que despierta la palabra, pero para ver solamente en ese nombre propio de las cosas una plataforma de intercambios de conceptos. Gran encerramiento de nuevo en la abstracción, ¡y cuántos peligros, en este espacio de nada más que ficción! No sabremos ya defendernos de las ideologías; la gran habla, esa que hace de la vida un lugar de alianza en principio entre los seres, será víctima, una vez más todavía.

Debemos prestar atención a lo que se jugó en *Las flores del mal* entre “Spleen e Ideal” y los “Cuadros parisienses”; entre “Correspondencias” y “El cisne”. Ahí va la poesía. Solo su aporte podría ser decisivo en la recuperación que nos es preciso intentar.