

TOMO I

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 27



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo I

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Giselle Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo I: 9972-42-474-X
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo I: 9972-42-477-4
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Jules Laforgue y el derecho de citar: otro derecho de ciudad

Lisa Block de Behar
Universidad de la República (Uruguay)

La memoria es redundante: repite los signos para que la ciudad empiece a existir.¹

—¿Pero qué buscas con eso, Horacio?

—Derecho de ciudad.

—¿Aquí?

—Es una metáfora. Y como París es otra metáfora [...] me parece natural haber venido para eso.²

Deducida o inducida, la ciudad se encuentra a la cabeza de todas las filosofías modernas.³

SI LA RIGIDEZ DE LOS MÉTODOS NO asegura la aproximación al conocimiento, si el rigor de las teorías no las hace menos efímeras, el crítico que recurre a su aplicación no deja de ser, antes que nada, un intérprete. De ahí que no quiera —tampoco pueda— sustraerse a esa cadena entusiasmada⁴ de intérpretes magnetizados imaginada por Ion, en el diálogo de Platón donde la decisiva dualidad de la función hermenéutica, crítica y creadora queda establecida.

En un artículo donde se analizan las convicciones de Goethe respecto de la interpretación se aborda precisamente ese diálogo fundacional de Platón y se insiste en la convicción del gran romántico, quien afirmaba que solo un mal lector permanece insensible al tono del escritor, impermeable a la tonalidad particular de una obra.⁵ En otros términos, y amparándose en otras referencias, decía Jules Laforgue:

¹ CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Buenos Aires: Minotauro, 1974, p. 26.

² CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969, p. 215.

³ LYOTARD, Jean-François. *Moralités postmodernes*. París: Galilée, 1993, p. 27.

⁴ La piedra heraclea y la atracción magnética entre los eslabones que forma la cadena de entusiasmados que imagina Platón, aparece en su propia versión, según Blanchot, tanto en Poe como en Baudelaire. Lautréamont habla «*du bon fluide magnétique*» que retiene al lector estupefacto (BLANCHOT, M. *Lautréamont et Sade*. París: Minuit, 1963, p. 88).

⁵ HARTMANN, P. «La leçon herméneutique». *Poétique*, n.º 99, p. 263.

«leer(la) con simpatía (el primer don del sabio) como Carlyle ou Michelet».⁶

Se sabe que el Conde de Lautréamont es un autor muy leído. ¿Podría decirse de Laforgue que es un autor muy leído? Ese participio, en español, denota, en una curiosa ambivalencia, tanto a un autor «que tiene muchos lectores», como a un autor «que lee mucho» y, abarcando esos dos extremos de la lectura, *leído* mantiene la condición híbrida inherente a la interpretación, a ambos sentidos, a ambos poetas, al cruce donde se inscribe su poesía. Muy leídos, en efecto. ¿Leídos por muchos? La cuantificación de sus lectores es felizmente indiscernible. ¿Cómo registrar las lecturas necesariamente discretas del lector sin confundirlas con las parciales elocuencias del crítico, con las estadísticas editoriales, con las jerarquizaciones de listas periodísticas y los entrecruzamientos de intereses varios que suelen condicionar las opciones que orientan con frecuencia las lecturas?

Otro escritor muy leído, Julio Cortázar, lector de Laforgue pero más obsesionado con «Le "fantôme" de Lautréamont», se identifica con él, en tanto que narrador con «voz en yo», más de una vez. Doble de Paul Laurent en «El otro cielo» (la semejanza discontinua entre Laurent y Lautréamont no es mera coincidencia),⁷ sus fantasmas se deslizan del siglo XIX al XX con la misma facilidad con que se desplazan del París de Lautréamont (1868) al Buenos Aires (entre 1928 y 1945), «sin otra transición que la establecida por un punto que divide el párrafo en dos mitades»,⁸ un título partido al medio, donde la fracción, en lugar de dividir, duplica. En *Rayuela*, Cortázar imagina el siguiente diálogo entre Gregorovius y La Maga, la mujer que, como Lautréamont, nació en Montevideo —no en la Ciudad Vieja, en un monte poco elevado, en el Cerro— y vivió (¿y murió?) en París:

—A mí me suena raro el Uruguay. [...] —¿Y la gente conoce bien a Lautréamont en Montevideo? —¿Lautréamont? —preguntó la Maga [...]

⁶ «[...] se pénétrer de l'histoire générale et minutieuse, en se disant que cela est réel [...]». LAFORGUE, J. «Le sage de l'humanité nouvelle. Cathéchisme pessimiste». «Pensées et paradoxes». En: LAFORGUE, J. *Mélanges posthumes. Œuvres complètes de Jules Laforgue*. 4ta ed. París: Mercure de France, p. 11-12.

⁷ El último cuento de CORTÁZAR, Julio. *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Sudamericana, 1966, pp. 167-197.

⁸ Según señala RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. «Le "fantôme" de Lautréamont». *Revista Iberoamericana*, n.º 84-85, julio-diciembre de 1973.

«Ah, Lautréamont», decía (la Maga) recordando de golpe. «Sí, yo creo que lo conocen muchísimo». —Era uruguayo, aunque no lo parezca. —No parece —dijo La Maga, rehabilitándose. —En realidad, Lautréamont [...] [...] pero él [Horacio] seguía ahí, moviendo los labios en silencio, hablándose con la Maga entre el humo y el jazz, riéndose para adentro de tanto Lautréamont y tanto Montevideo.⁹

Autores muy leídos. Es cierto, leyeron mucho. No es difícil seguir las huellas de sus lecturas y, reverencias o referencias al margen, es necesario reconocer que pocos poetas han sido tan lectores o, por lo menos, han marcado tan nítidamente sus *repères*, en francés, aunque debería decir reparos en español, agregando al jalón la duda. Sin embargo, a pesar del abuso de lecturas, iluminadas o incendiarias, la biblioteca no llega a arder como en Alejandría pero, como la de Walter Benjamin, desembalada, ya nada vuelve a su lugar; los libros, las páginas, las frases, las palabras, los sonidos, responden a un nuevo *mot d'ordre*, una colección «sostenida por una dialéctica que opone los dos polos del orden y del desorden»,¹⁰ una «rarefacción del discurso»¹¹ que imita y burla, burla dos veces, tanto la copia como el original: «El plagio es necesario. El progreso lo implica».¹² y la contradicción de la norma no difiere de la fórmula filosófica que, encarando las circunstancias de la repetición, afirma que «Lo nuevo no radica en lo que se dice sino en el acontecimiento de su retorno».¹³

Cada uno a su gusto: Laforgue, desde la «multiforme elegía cosmogónica» que es para Gustave Kahn *L'imitation de Notre-Dame la Lune*, «el estudio de los reflejos de la Luna sobre la Tierra en el alma de un soñador»,¹⁴ una imitación que filtra con luz nocturna sus textos, los irradia y los oscurece, según. Lautréamont lee hasta «la tentación de las tinieblas», procurando esa «ausencia radiante» en la que «encontró el momento justo y la verdad del día».¹⁵

⁹ CORTÁZAR, Julio, ob. cit., pp. 58-59.

¹⁰ BENJAMIN, Walter. «Je déballe ma bibliothèque. Discours sur la bibliomanie». *Esprit*, n.º 61, enero de 1982, p. 4.

¹¹ FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. París: Gallimard, 1971, p. 28.

¹² LAUTRÉAMONT. *Poésies II. Œuvres complètes*. París: J. Corti, 1979, p. 381.

¹³ FOUCAULT, Michel, ob. cit., p. 28.

¹⁴ KAHN, G. *Symbolistes et décadents*. París: Léon Vanier, 1902, p. 184.

¹⁵ BLANCHOT, M., ob. cit., p. 188.

Ambos poetas estaban a la expectativa de un Más Allá o un Más Atrás, dos dimensiones improbables. Recuperar el propio pasado como el nacimiento de otros: «nacer es un acontecimiento infinito», Blanchot. Hannah Arendt, refiriéndose a Walter Benjamin, decía que le hacía falta descubrir un estilo nuevo de relación con el pasado: «Se convirtió en maestro el día en el que descubrió que la transmisibilidad del pasado había sido sustituida por “la citabilidad”». ¹⁶ La citabilidad propicia la disposición de un pasado vigente. Por una especie de insolencia no menos alegre que displicente —Laforgue—, o por una suerte de blasfemia desafortunada —Lautréamont—, sus relaciones con el pasado se parecen al paso de un *flâneur*, que se abre camino solo entre la muchedumbre, «es un *yo* insaciable del *no-yo*». ¹⁷ Cada uno desaparece para volver a desaparecer: una vez, en esa muchedumbre de la ciudad en brumas, sitiada; la segunda, en la palabra del otro, como «dans un “Cheval de trois”», decía Jacques Prévert, refiriéndose tanto a un caballo de tres como de Troya, de dos o de tres, o a un atentado en plena ciudad.

Si «Es ridículo dirigir la palabra a Elohim [...]», desde que «Elohim está hecho a la imagen del hombre [...]. La plegaria es un acto falso», ¹⁸ el plagio, la citación puede ser la esperanza —cabeza o cola— ¹⁹ de un encuentro interminable. ¿Por qué llega a trascender por puro gesto de citar?: «*Kol haomer dvar beshem omro, mevi geula laolam*» ya que «Todo aquel que cuidadosamente enuncia las palabras en nombre de quien las enunció», no solo asegura su propia salvación sino que contribuye a la salvación del mundo entero. ²⁰

Apaciguados «los sollozos del pensamiento, del cerebro, de la conciencia de la tierra», una vez que Laforgue pasa del tono oratorio de

¹⁶ ARENDT, H. *Vies politiques*. París: Gallimard, pp. 291-292.

¹⁷ BAUDELAIRE, Charles. «Le peintre de la vie moderne». En: BAUDELAIRE, Charles. *Critiques d'art. Œuvres complètes*. París: Gallimard, 1976, tomo 2, p. 692.

¹⁸ LAUTRÉAMONT, ob. cit., pp. 379 y 386.

¹⁹ En su libro, Blanchot subtitula «L'espérance d'une tête» (p. 87) a la esperanza de una cabeza lejana «qui, au moment où Maldoror serait écrit, lui prêterait toute la force voulue pour écrire»: «*Plût au ciel que [...]*». Patrick Besnier titula «L'espérance d'une queue» el texto donde compara las notas de los investigadores con el injerto de una cola en una rata viva que se narra en el Canto V de Maldoror.

²⁰ *Perlas de la sabiduría judía (Antología de los hagiógrafos y de Pirke Avot)*. Buenos Aires: Yehuda, s.a., cap. VI, pp. 315-317. Le agradezco al profesor Zeki Berk las precisiones que tuvo a bien proporcionarme.

sus lamentos²¹ haciendo resonar sus «*Bin bam, bin bam, / Les cloches, les cloches*» [las campanas, las campanas],²² adopta un tono de «autoburla epistemológica», haciendo suya esa cuerda cósmico-cómica que dobla las ironías y las citas y, por procedimientos distintos, también contradictorios, subvierte «el lenguaje de los héroes grandilocuentes»,²³ o de quienes, falsamente, lo impostan.

Laforgue se exhibe —o no se exhibe— bajo la máscara de Hamlet,²⁴ o se embadurna con los afeites de Pierrot,²⁵ su más cara máscara, haciendo muecas para imitar voces que no emite, aspirando, tal vez, a los silencios de una articulación arquetípica que parece anterior a las particularidades de la voz, aunque modula el timbre y sus matices. Así, casi mudo, imita las voces de otros, una imitación que *contrahace* copias que son copia y destrucción a la vez.

Fundador de un discurso de la no discursividad, no duda en mezclar la erudición de una filosofía desplazada hacia contextos familiares: «Donde Pascal no tiene otros *Pensamientos*»,²⁶ que los más conocidos. Con ingenuidad descuidada canturrea canciones infantiles anónimas, basculando entre el personaje más trágico de la *Divina Comedia* y el niño en un barquito a la deriva. Como si Dante y Wagner —megalomanía mediante— se encontraran en «pequeña compañía» con Pulgarcito, por ponerle un nombre a quien tampoco lo tiene pero que deja rastros patéticos de un buque fantasma y de un contraste que provoca y enternece a la par:

*Il était un petit navire
où Ugolin mena ses fils [...]*²⁷

Había una vez un barquito
donde Ugolino llevó a sus hijos [...]

²¹ LAFORGUE, J. *Les complaintes. Œuvres complètes*. Ginebra: Slatkine Reprints, 1979, tomo 2, pp. 57-202.

²² Íd., «Complaintes des cloches». En: LAFORGUE, J., ob. cit., pp. 154-156.

²³ KAHN, G., ob. cit., p. 183.

²⁴ LAFORGUE, J. «Hamlet, ou les suites de la piété filiale». En: LAFORGUE, J. *Moralités légendaires. Œuvres complètes*. Ginebra: Slatkine Reprints, 1979, tomos 3 y 4, pp. 13-69.

²⁵ Íd., «Pierrot Fumiste». En: LAFORGUE, J. *Mélanges posthumes*, ob. cit., pp. 87-107. Ver también sus Pierrots en *Les complaintes y L'imitation de Notre-Dame la Lune*.

²⁶ Íd., «Guitare». En: LAFORGUE, J. *L'imitation de Notre-Dame la lune. Œuvres complètes*. Ginebra: Slatkine Reprints, 1979, tomos 1 y 2, p. 219.

²⁷ Íd., «L'île/Le vaisseau fantôme». En: LAFORGUE, J. *Des fleurs de bonne volonté. Œuvres complètes*. Ginebra: Slatkine Reprints, 1979, tomos 1 y 2, p. 96.

«¡El tiempo! ¡El tiempo! y el resto son estelas[...]»²⁸ o espuma de mar. Cuando Cronos devora a sus hijos, el tiempo no cuenta. También él, padre ejemplar, prefiere incorporarlos para no dejar a sus hijos huérfanos. Recorre, a los saltos —privilegio de lector— los faros, deteniéndose en Shakespeare, «ha recorrido al fatal Vigny, al apocalíptico Hugo. Se unió al rafaélismo de Lamartine, al paganismo de Gautier, a la comedia humana de Balzac y a las pastorales de George Sand. Volvió de las declamaciones pueriles de Musset. Se apartó de Leconte de Lisle, insuficientemente humano; de Cazalis, demasiado diletante; de Sully Prudhomme, demasiado frío, demasiado técnico; pero se quedó cautivado por Baudelaire, ese maldito de París, del contumaz Corbière, del sonámbulo y magnético Rimbaud y un poco también de Mallarmé, orfebre de la niebla». Tanto la lista como los comentarios van por cuenta y cargo de Ernest Raynaud.²⁹ Como la mescolanza es simbolista, Shakespeare no podría estar; sin embargo, otra vez y con razón, el Hamlet de Laforgue dice desde un epígrafe: «¡Es más fuerte que yo»,³⁰ un personaje que padece las consecuencias de la piedad filial y las de la repetición textual.

Como los personajes-lectores-escritores de Gustave Flaubert, Laforgue (a)copia —repite y acapara— los escritos de otros que se apropian —porque los hace suyos porque se adecuan— a su tono. El tono Laforgue modula una verdadera *Stimmung*, se podría decir en alemán porque acumula la voz (*Stimme*), la coincidencia (*stimmen*) con las variaciones de un humor (*Stimmung*) que es el de un Pierrot, absorbiendo en la blancura de su indumentaria lunar, como si fuera nocturna, todos los colores.

Se propone «Hacer lo original a cualquier precio» y por eso, repite, repite todo lo que puede poniendo en evidencia uno de los mayores misterios del lenguaje que permite decir y decir lo contrario, decir y no decir, al mismo tiempo, repetir de nuevo —la contradicción inherente a la novedad: «Por mí, déjeme escribirle con frecuencia, a la aventura, contándole cualquier cosa, sobreentendiendo siempre este epígrafe: «*nil sub sole novum*, más bien, *omne sub sole novum*»³¹ o vuel-

²⁸ Íd., «L'ennui». «Pensées et paradoxes». En: LAFORGUE, J., ob. cit., p. 16.

²⁹ REYNAUD, E. *La mêlée symboliste (1870-1890). Portraits et souvenirs*. París: La Renaissance du Livre, 1918, p. 43.

³⁰ LAFORGUE, J., art. cit., p. 11.

³¹ Tal como escribe, desde Berlín en carta dirigida a Ch. Ephrussi (31 de diciembre de 1881). LAFORGUE, J. «Lettres 1881-1882». En: LAFORGUE, J. *Œuvres complètes*. Ginebra: Slatkine Reprints, 1979, tomos 3 y 4, p. 81.

ve a decir: «*Spleen, spleen, spleen* [...]. Nada nuevo bajo el sol». ³² Hace más de un siglo, Laforgue recordaba al Koheleth, el sabio al que se atribuye el *Eclesiastés*, alguien «que sabía» ³³ que la vanidad de la invención arriesga viento y vacío:

*De livres, sous la céleste Eternullité:
Vanité, vanité, vous dis-je! —Oh, moi, j'existe,
Mais où sont, maintenant, les nerfs de ce Psalmiste?* ³⁴

Libros, bajo la celeste Eternulidad,
Vanidad, vanidad, ¡le digo! —Oh, yo, existo,
Pero ¿dónde están, ahora, los nervios de este Salmista?

No se aleja de libros que confirman tanto en la permanencia como en el cambio, una eternidad a término.

Repite textos de otros y textos suyos. Extenuado de arte, enervado: «Repetirme. ¡Oh! ¡dolor de cabeza!». ³⁵ Laforgue continuaba la misma nota, representa el tipo cabal del intelectual en 1880, ¿intelectual? Más impropia que anacrónica, entre aciertos y errores, la singularidad de la estampa se perfila igual:

Recorrió todos los países, visitó los museos, devoró las bibliotecas. Interpretó todas las músicas. Ninguna manifestación de arte le resultó extraña. A los veinte años, con esa sobre actividad que se nota en algunos tísicos, visitó todas las civilizaciones. Su cerebro es una encrucijada donde se precipitan revueltas todas las razas, las ideas, las filosofías, las religiones [...] pero esta vivacidad de impresiones se paga con la abolición de la voluntad. Es el mal de la época. La situación del hombre moderno, en medio de las sacudidas y de las transformaciones sociales perpetuas, es la de un acróbata obligado a mantenerse en equilibrio sobre una bola en movimiento. ³⁶

³² En carta a Ch. Ephrussi desde Wiesbaden (26 de abril de 1882). LAFORGUE, J. *Lettres 1881-1882*, ob. cit., p. 149.

³³ De acuerdo con la traducción de Haroldo de Campos, Kohelet significa en hebreo «aquel que sabe».

³⁴ LAFORGUE, J. «Préludes autobiographiques». En: LAFORGUE, J., ob. cit., p. 63.

³⁵ Íd., «Complainte des crépuscules célibataires». En: LAFORGE, J., ob. cit., p. 104.

³⁶ RAYNAUD, E., ob. cit., pp. 41-42.

En fin, habría que poner todo entre comillas, o nada. Tratándose de palabras, solo es posible repetir las: «¡palabras, palabras, palabras!», repite un Hamlet, en inglés y, otro, por si acaso, en francés, palabras que ya habían sido repetidas, tantas veces: «Esa será mi divisa en tanto no se me haya demostrado que nuestras lenguas riman bien con una realidad trascendente»³⁷ y, en parte, las repite para asegurarse una semejanza definitiva por medio de rimas provisionarias, a la espera de una armonía mayor, con la esperanza de una coincidencia universal que, desde Cratilo hasta hoy, los poetas siguen anhelando. «[E]l Universo, la historia *farà da se*», concluye uno de sus «Pensées et paradoxes», donde, a la manera, *avant la lettre*, de las tesis sobre la filosofía de la historia de Walter Benjamin, se confía en la gran virtud curativa del ángel guardián «desprendido para cada uno de nosotros del gran ángel de la Historia».³⁸

Mientras los teóricos siguen especulando sobre registros polifónicos, espectros intertextuales, recursos dialógicos, reconocimiento (ambivalente) de plagios, espesor de palimpsestos, filigranas anagramáticas, palabras bajo palabras, marcas léxicas de agua que se entrevén por transparencia, transferencia de parodias, juegos al margen, referencias literarias, culturales, eruditas, estratos tropológicos de un «fondo literario», como denominaba Mallarmé, a esa lógica de segunda mano, como la mano que pasa el pintor para disimular, sin suprimir, las huellas de la anterior o como el texto que estudia el trabajo de la citación,³⁹ las «*impli-citations*» designa Georges Perec las citaciones solapadas, es *L'œuvre de l'art*⁴⁰ del arte o de la necesaria ironía de citar.

*Mon cœur est un lexique où cent littératures
Se lardent sans répit de divines ratures*⁴¹

Mi corazón es un léxico donde cien literaturas
Se hinchan sin espiro de divinas tachaduras

³⁷ LAFORGUE, J., art. cit., p. 45.

³⁸ Íd., «A la dérive». «Pensées et paradoxes». En: LAFORGUE, J., ob. cit., pp. 16-17.

³⁹ «La musique des lettres». Citado por COMPAGNON, A. *La seconde main*. París, 1979, p. 360.

⁴⁰ Es el título del último libro de Gérard GENETTE. París: Seuil, 1994.

⁴¹ LAFORGUE, J. «Complainte-litanies de mon Sacré-Cœur». En: LAFORGUE, J., ob. cit., p. 186.

De la misma manera que se hincha un texto de citas. Son huecos, fisuras, pasajes que atraviesan un texto como, después de la demolición, los pasajes atraviesan la ciudad, en calles como heridas.

Octavio Paz habla de Baudelaire y los nuevos poetas que (o/im)pusieron la ironía y el prosaísmo como «la otra voz»⁴² en la ciudad; habla de la desesperación, de crímenes, de prostitución, de citas, de las sombras que difunde una ambigua luz de gas que anuncian o esconden los espectros no solo de la modernidad. «Las citas, en mi trabajo, son como ladrones (que asaltan los caminos) que surgen armados y despojan al transeúnte de sus convicciones», decía Walter Benjamin.⁴³

No sería difícil conciliar el deseo de repetir con el deseo de inventar si es tanto descubrir como encontrar. En ambos casos, el deseo de decir, su pasión de pasado. Una lengua puesta a prueba, expuesta a las fracturas neológicas, donde se deslizan sonidos inauditos y sentidos inaudibles que se «*S'in-Pan-filtre(nt), et sème(nt)*»,⁴⁴ a todos los vientos, sacudiendo diccionarios o gramáticas, de los que se apropia como si fueran suyos, una *propiedad* en discurso o discusión y, sin embargo...

En la «Grande complainte de la Ville de Paris», aunque sea «*prose blanche*»,⁴⁵ blanco como un verso, una revista o un libro, no faltan «*pompes voluptiales en maisons de deuil: spleenuosités, rancœurs à la carte, cloches exilescentes des dies iramissibles*», mientras «*l'automne s'engrandeuille au bois de Boulogne*». ⁴⁶ Las palabras se abren, se ensanchan, como los bulevares de la gran ciudad, pero el texto no se *bulevardiza*. ¿Quién reivindicaba *bouleversement* como la etimología de *boulevard*, para el proyecto de Haussmanización?⁴⁷

La apropiación es múltiple. Laforgue no solo se apropia del discurso de otro autor, también se apropia de la lengua de la ciudad, un derecho de todos. ¿Por qué no apropiarse (se de) palabras que al pertenecer a la polis no pertenecen a nadie? No comete el gesto de un la-

⁴² PAZ, Octavio. *La otra voz*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

⁴³ BENJAMIN, Walter. *Schriften I*, p. 571. Citado por ARENDT, Hanna. «Benjamin le pêcheur de perles [...]». En: ARENDT, Hanna, ob. cit., pp. 291-293. Publicado también en *Esprit*, n.º 61, 1982.

⁴⁴ LAFORGUE, J. «Complainte des Mounis de Mont-Martre». En: LAFORGUE, J., ob. cit., p. 183.

⁴⁵ *Voix blanche*: sin timbre. *Vers blancs*: sin rima.

⁴⁶ LAFORGUE, J. «Grande complainte de la Ville de Paris». En: LAFORGUE, J., ob. cit., pp. 180-182.

⁴⁷ FOURNIER, Edouard. *Chroniques et légendes des rues de Paris*. París, 1864. Citado por BENJAMIN, W., ob. cit., p. 163.

drón sino que institucionaliza un estatuto teratológico de híbridos apropiados. Tanto como la lengua, la poesía sería hecha por todos,⁴⁸ reivindicaba Lautréamont.

En ese gran lamento de la ciudad de París, Laforgue toma la palabra como quien toma una ciudad: *Rendez-vous*, la ciudad se rinde: un *rendez-vous* y el poeta concierta una cita o la quiebra. ¿Con qué derecho? Extranjero, Laforgue recuerda⁴⁹ una época en la que no conocía bien ni siquiera el francés y, sin embargo, se arroga el derecho de decir, hacer y deshacer en esa lengua. ¿Será el derecho del extranjero, de quien goza de la gracia, pero no de alguien a quien se ha otorgado derecho de ciudad? (Re)siente la distancia, oye, entiende, sentidos que el uso debilita e introduce sonidos por error, por errar. ¿Cómo «descapitalizar la multiplicité, multiplici(u)dad de sentidos posibles»:⁵⁰ «*Horrible vie! Horrible ville!*» (¡Horrible vida! ¡Horrible ciudad!), reniega Baudelaire o se contradice: «Te amo, ¡oh, capital infame!», y la infamia florece.⁵¹

Como si accediera a un *derecho*, pero tortuoso, la poesía también accede a «los pliegues sinuosos de la capital», los intersticios que registraba Baudelaire. Yves Bonnefoy insiste en la relación simbólica que contrae la poesía con la ciudad. ¿Aludiría a la necesaria fractura que el símbolo requiere para re-unir fragmentos que las correspondencias contribuyen a restituir?

Si Victor Hugo se arroga el derecho de ponerle «un bonete rojo al diccionario», si a su vez Paul Verlaine se arroga el derecho de torcerle el cuello a la elocuencia, Laforgue, «Buen Bretón nacido bajo los trópicos», no puede hacer menos con el cuello de la retórica. «Fe de honesto poeta francés», pero más todavía fe de extranjero, reivindica que él también puede tener *derecho de ciudad* en poesía: «*Tout a droit*

⁴⁸ LAUTRÉAMONT, ob. cit., p. 386.

⁴⁹ Carta a Emile Laforgue (julio de 1886): «*Je me souviens du temps où je portais à Bourget des pièces de théâtre, des chapitres de roman, et des masses de vers, en songeant: de ce coup-ci, il va être épaté! Et il me répondait le dimanche suivant: "Vous ne savez pas encore le français, ni le métier du vers, et vous n'en êtes pas encore à penser par vous même"*». Sigue, «*Quand je relis ce qui me reste des vieilles choses, je sens combien il avait raison et je me félicite de mon séjour ici en ce que cet éloignement de Paris m'a empêché de publier des sottises qui m'auraient ensuite fait faire du mauvais sang toute ma vie*» (LAFORGUE, J., ob. cit., tomos 3 y 4, pp. 146-147).

⁵⁰ DERRIDA, J. *Du droit à la philosophie*. París: Galilée, 1990, p. 10.

⁵¹ Citado por PICHOS, Claude y Jean-Paul AVICE. *Baudelaire-Paris*. París: Paris-Musées, Quai Voltaire, 1994.

de cité en poésie», decía Hugo; «*Vraiment? Ah, ces gens à formules*»⁵² (¿De verdad? Ah, esta gente de fórmulas), replica Laforgue que reconoce su *derecho de citar* como si fuera otro *derecho de ciudad*.

*Et alors mon grand livre de prophétie, la Bible nouvelle qui va faire désertter les cités.*⁵³

Y entonces mi gran libro de profecía, la Biblia nueva que hará desertar de las ciudades.

Como un invasor que ocupa la ciudad, la ciudad ocupa a Laforgue, tanto como se ocupa y se deja ocupar por los libros. Ya se ha dicho que los paisajes no aparecen con frecuencia en sus escritos. Pero es necesario reconocer que tampoco la ciudad es una mención frecuente, sin embargo, es la circunstancia constante y, por eso mismo, implícita, tanto que ni sería necesario *citer la cité*, citar la ciudad. «*Ah! que la vie est quotidienne!*», tan cotidiana como la ciudad; tal vez sea este el verso más citado de Laforgue.

¿Citar la ciudad? La homofonía entre el francés *cité* y *citer* es clara, la ortografía alternativa, habría que elegir el significado. Una elección que sería parte del derecho de citar como de otro derecho de ciudad.

Su poesía de ciudad y las tensiones poéticas que multiplica, los puentes poéticos que tiende Manuel Ulacia hacia Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, José Juan Tablada, Ezra Pound, Eliot,⁵⁴ los «*Transport(s) poétique(s) par voix maritime*» en los que se embarca Alfons Knauth,⁵⁵ sacan partido de los recursos homofónicos que Laforgue hace suyos a su manera para transportar —la gran metáfora— imperios y lenguas, ciudades o citas: «*O croisés de mon sang! transporter les cités!*» (¡Oh cruzadas de mi sangre, transportar las ciudades!).⁵⁶ Las palabras hacen juego, se parecen, se parten y se combinan, para par-

⁵² LAFORGUE, J. «Pan ou l'invention de la syrinx à sept tuyaux». En: LAFORGUE, J., ob. cit., p. 200.

⁵³ Íd., «Mes livres». «Pensées et paradoxes». En: LAFORGUE, J., ob. cit., p. 9.

⁵⁴ ULACIA, M. «Laforgue, un puente entre dos lenguas». En: BLOCK DE BEHAR, L., F. CARADEC y D. LEFORT (coords.). *Lautréamont & Laforgue. La cuestión de los orígenes/La quête des origines*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1993, pp. 195-202.

⁵⁵ KNAUTH, A. «Transport poétique par voix maritime. Laforgue entre l'Amérique et l'Europe». En: BLOCK DE BEHAR, L., F. CARADEC y D. LEFORT (coords.), ob. cit., pp. 21-42.

⁵⁶ LAFORGUE, J. «Complainte propitiatoire à l'inconscient». En: LAFORGUE, J., ob. cit., p. 68.

tir en otras direcciones. Pasajes y reliquias quebradas se acogen en un *droit de citer*, un mismo derecho asimila la cita a la ciudad y, aunque los sentidos difieran, el poeta las convoca:

*Toute la capitale,
Matrice sociale.
Que nul n'intercède,
Ce ne sera jamais assez,
Il n'y a qu'un remède,
C'est de tout casser.*⁵⁷

Toda la capital,
Matriz social.
Que nadie interceda,
Nunca será suficiente,
Solo hay un remedio,
Romper todo.

¿Por qué tantas citas? Al llegar al final de su discurso sobre la poesía de la época, Théophile Gautier termina diciendo «Solo el tiempo puede responder».⁵⁸ Pero tampoco ese tiempo llegó.

Referencias Bibliográficas

ARENDDT, H.

s.f. *Vies politiques*. París: Gallimard.

BAUDELAIRE, Charles

1976 «Le Peintre de la vie moderne». En: *Critiques d'art. Œuvres complètes*. T. II. París: Gallimard.

BENJAMÍN, W.

1982 «Je déballe ma bibliothèque. Discours sur la bibliomanie». *Esprit*, 61.

BLANCHOT, M.

1963 *Lautréamont et Sade*. París: Minuit.

⁵⁷ LAFORGUE, J. «Simple agonie». En: LAFORGUE, J., ob. cit., tomos 1 y 2, p. 165.

⁵⁸ GAUTIER, T. *Les progrès de la poésie française depuis 1830*. París: Bibliothèque Larousse, 1929.

- CALVINO, Italo
1974 *La ciudad invisible*. Buenos Aires: Minotauro.
- COMPAGNON, A.
1979 *La seconde main*. París.
- CORTÁZAR, Julio
1969 *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- 1966 El último cuento de *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- DERRIDA, J.
1990 *Du droit à la philosophie*. París: Galilée.
- FOUCAULT, M.
1970 «L'ordre du discours». Lección inaugural del Collège de France pronunciado el 2 de diciembre. París: Gallimard.
- FOURNIER, Edouard
1864 *Chroniques et Légendes des rues de Paris*. París.
- GAUTIER, Th.
1929 *Les progrès de la poésie française depuis 1830*. París: Bibliothèque Larousse.
- GENETTE, Gérard
1994 *L'œuvre de l'art*. París: Seuil.
- HARTMANN, P.
s.f. «La leçon herméneutique». *Poétique*, 99.
- LAFORGUE, Jules
1979 *Œuvres Complètes*. Ginebra: Slatkine Reprints.
- LYOTARD, Jean-François
1993 *Moralités postmodernes*. París: Galilée.
- LAUTRÉAMONT
1979 *Poésies II. Œuvres complètes*. París: J. Corti.

KAHN, G.

1902 *Symbolistes et décadents*. París: Léon Vanier.

KNAUTH, A.

1993 «Transport poétique par voix maritime. Laforgue entre l'Amérique et l'Europe». En: L. BLOCK DE BEHAR, F. CARADEC y D. LEFORT (coords.). *Lautréamont & Laforgue. La cuestión de los orígenes/La quête des origines*. Montevideo: Academia Nacional de Letras.

PAZ, O.

1990 *La otra voz*. Barcelona: Seix Barral.

PICHOIS, Claude y Jean-Paul AVICE

1994 *Baudelaire-Paris*. París: Ed. Paris-Musées/Quai Voltaire.

REYNAUD, E.

1918 *La mêlée symboliste. (1870-1890) Portraits et souvenirs*. París: La renaissance du livre.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir

1973 «Le 'Fantôme' de Lautréamont». *Revista Iberoamericana*, 84-85.

ULACIA, M.

1993 «Laforgue, un puente entre dos lenguas». En: L. BLOCK DE BEHAR, F. CARADEC y D. LEFORT (coord.). *Lautréamont & Laforgue. La cuestión de los orígenes/La quête des origines*. Montevideo: Academia Nacional de Letras.