

La idea arriesgada. Yves Bonnefoy, crítico de Platón

Vicente Ordóñez Roig¹

Recibido: 7 de abril de 2020 / Aceptado: 4 de mayo de 2021

Resumen: La poesía de Bonnefoy se sitúa, no contra la filosofía, sino contra el entramado eidético entretejido por Platón. Bonnefoy trata de evitar a toda costa las ideas platónicas y se separa de cualquier inclinación trascendente: la existencia concreta, el objeto sensible, la descripción de este mundo que se le presenta de manera fragmentaria y, por ello, esencial, es lo decisivo para el poeta. Así, frente a la existencia de una realidad metafísica, lo que para Bonnefoy se impone como decisivo es un saber negativo con el que llegar a alcanzar la verdad a través de la palabra y, en cierto modo, la libertad. Es en el ámbito de lo sensible donde, según Yves Bonnefoy, uno toca la profunda unidad de todo. Y es precisamente en esa unidad en la que Bonnefoy, siguiendo en esto a Plotino y desviándose de la senda abierta por Platón, considera que puede encontrarse la libertad.

Palabras clave: Poesía, filosofía, Platón, presencia, idea, Plotino

[en] A risky idea. Yves Bonnefoy, a critic of Plato

Abstract: Yves Bonnefoy's poetry unfolds itself not against philosophy, but against the eidetic framework set up by Plato. Bonnefoy avoids Platonic ideas no matter how effective they could be and tears himself apart from transcendence. The key point here is the material evidence, the real object, the description of the fragmented and, hence, essential world. Thus, against the existence of a metaphysical reality, Bonnefoy is committed to negative knowledge as the means to achieve truth through word and, at some point, freedom. It is in the realm of the sensible that, according to Bonnefoy, one touches the deep unity of everything. And it is precisely in this unity that Bonnefoy, following Plotinus and moving away from Plato's path, thinks that freedom can be found.

Keywords: Poetry, philosophy, Plato, presence, idea, Plotino.

Sumario: 1. Introducción; 2. El verdadero lugar; 3. Rostros y símbolos; 4. Aquí, siempre aquí; 5. Teología negativa; 6. El concepto y la muerte; 7. Conclusiones; 8. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Ordóñez Roig, V. (2022): "La idea arriesgada. Yves Bonnefoy, crítico de Platón", en *Revista de Filosofía*, 47 (2), 527-540.

¹ UNED
vordonez@fsof.uned.es

1. Introducción

Il s'agit bien de cet objet –se trata precisamente de *este* objeto. Así comienza uno de los poemarios más singulares del siglo XX, *Anti-Platón* (1947) de Yves Bonnefoy. En esta pequeña colección de once poemas, distribuidos en poco más de cien versos, Bonnefoy concentra algunos de los elementos programáticos de su poesía reflexiva, que es tanto una estética de la sensibilidad como una ontología de la presencia². Platón, como en los cuadros de la etapa toledana de El Greco en los que el trasfondo tiene un valor igual o incluso mayor que el de los personajes centrales representados, es en este poemario, en el ciclo de Douve y en algunos de los ensayos que conforman *L'improbable* el pensador, quizá el principal, contra el que el poeta entona su canto. ¿Contra qué contenido del pensamiento de Platón se rebela Bonnefoy? ¿Tiene que ver, tal vez, con las restricciones que Platón impone a los poetas? No exactamente. El rechazo de Bonnefoy hacia Platón es, antes bien, una reacción contra su entramado metafísico –entramado en el que lo sensible y lo corporal son estigmatizados primero y juzgados, después, como gnoseológicamente insuficientes y epistemológicamente falsos. Tomemos como ejemplo dos pasajes del *Fedro* y el *Político*. En el primero se afirma:

a ese lugar supraceleste no lo ha cantado poeta alguno de los de aquí abajo, ni lo cantará jamás como merece. Pero es algo como esto –ya que se ha de tener el coraje de decir la verdad, y sobre todo cuando es de ella de la que se habla–: porque, incolora, informe, intangible esa esencia cuyo ser es realmente ser, vista sólo por el entendimiento, piloto del alma, y alrededor de la que crece el verdadero ser, ocupa, precisamente, tal lugar (*Fedro* 247 c3-d1).

En el segundo Platón, por boca del Extranjero de Elea, sostiene:

De las realidades más altas y valiosas, en cambio, no hay imagen alguna nítidamente adaptada a los hombres; en tales casos, entonces, si se quiere contentar al alma de quien pregunta, no hay posibilidad de señalar algo sensible que corresponda a tal realidad y que bastaría para complacerla. En consecuencia, es imprescindible ejercitarse para poder dar y recibir razón de cada cosa. Pues las realidades incorpóreas, que son las más bellas e importantes, pueden mostrarse con claridad sólo valiéndose de la razón y por ningún otro medio (*Político* 285 e4-286 a6).

Los dos fragmentos constituyen una suerte de negativo de la propuesta poética de Bonnefoy. En el *Fedro* la responsabilidad de decir la verdad hace que Platón hable sin tapujos: la auténtica realidad se encuentra, no aquí, entre las cosas materiales y sensibles, sino en ese espacio supraceleste, morada de los inmortales. El ser que

² La primera edición del *Anti-Platón* se publicó en el segundo número de la revista dirigida por el propio Bonnefoy *La Révolution La Nuit* (1946, pp. 14-15). El poemario fue reeditado en 1962 por el galerista Aimé Maeght en 1962 junto a dibujos de Joan Miró. Posteriormente *Anti-Platón* se editó, modificados algunos versos y suprimidos los dos últimos poemas, junto a *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* y *Hier régnant désert* en 1970 por Gallimard. Esta edición será la que, finalmente, se reimprimirá en *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982. Cfr. Maria Silvia Da Re, “Un inizio di scrittura. Intervista a Yves Bonnefoy”, en *Yves Bonnefoy: il cuore-spazio e i testi giovanili*, Alinea Editrice, Firenze, 2000, p. 17. En este trabajo empleo las dos ediciones: la primera, recogida en el libro de Maria Silvia Da Re, y la segunda, según la edición de Gallimard de 1970.

realmente es (οὐσία ὄντως οὐσία) está ubicado en ese lugar privilegiado, sólo puede aprehenderse por el *noûs* y tiene como rasgos esenciales el ser incoloro, informe e intangible. Enlazando con este último punto, en el *Político* Platón sostiene que lo incorpóreo e inmaterial (ἀσώματος) es lo más hermoso y lo que tiene mayor valor y significación. Efectivamente, a lo *asomático* corresponde el rango ontológico más alto, pero por eso mismo, sostiene Platón, no podemos conocerlo por analogía: el ser humano carece de un teclado material para nombrar esas entidades incorpóreas del mundo de las ideas a partir de la experiencia sensible. Nadie, por tanto, puede aprehender la verdadera esencia de esa hiper-realidad, mucho menos los poetas. ¿Por qué? Porque la poesía actúa como el albayalde utilizado por los actores en las representaciones teatrales: un maquillaje que sirve para embellecer o afear la realidad, pero que no es capaz de dar cuenta de la verdadera realidad oculta tras el efecto enmascarador del maquillaje.

La poesía encandila e impresiona –sobre todo a los más jóvenes: ahí radica su encanto. El encantamiento se produce en el alma; es al alma a quien se dirige el canto de la poesía como un dardo certero; y es el alma quien queda en suspenso deslumbrada por la palabra cantada en la poesía. La mimesis poética produce una escisión en el yo del sujeto: uno sale de sí para, encandilado, ponerse en la piel de otro; y ponerse en la piel de otro no es ser el otro, ni ser uno su propio sí mismo. En ese orientarse hacia fuera, la conciencia capta la superficie de lo que ahí delante se aparece, más no la esencia. Por eso Gadamer sostiene que la imitación conduce al ‘auto-olvido’ (*Selbstvergessenheit*), a la ‘auto-alienación’ (*Selbstentfremdung*)³: el espectador se entrega a la cosa imitada con simpatía para olvidarse de sí mismo a través de esa experiencia vicaria que él contempla frente a sí.

Al igual que la pintura necesita de la geometría para calibrar las dimensiones reales del objeto por ella representado, la poesía necesita de la ayuda de la filosofía para determinar las verdaderas medidas de lo bueno y lo bello. La crítica de Platón a la poesía, por tanto, va más allá de lo falso y peligroso contenido en todo arte mimético. Es, sobre todo, una crítica de las consecuencias morales que se siguen de una conciencia exclusivamente estética. Lo que Platón barrunta, pues, en su crítica a la poesía son los resultados que, en el marco de la polis, se derivan de la subjetivización del arte: para la conciencia poética nuestro encuentro con el arte se transforma en una experiencia interna –en una aventura que es una vivencia o *Erlebnis*. La duración del encuentro entre conciencia y obra nos disocia fatalmente del mundo; por eso la conciencia poética conduce a la dislocadura de uno mismo y al auto-olvido e impide, por tanto, que a través de la actividad poética se vislumbre el verdadero lugar supraceleste, sede de lo real⁴.

³ Gadamer (1999), p. 206.

⁴ Las restricciones impuestas por Platón a la poesía debieron dejar honda impresión en el círculo de la Academia y en los seguidores del pensamiento platónico. En la interpretación que Konrad Gaiser realiza del *Mosaico dei filosofi* escribe a propósito de Eratóstenes de Cirene: “*nel suo scritto dal titolo Πλατωνικός egli sviluppò soprattutto il concetto di analogia intesa come categoria mentale alla base di un’interpretazione unitaria del mondo. Eratostene era però anche un poeta, e anche le poesie derivano da un concetto platonico: in forma mitologica egli parla qui del ritorno dell’anima alla sfera celeste. Si comprende dunque perché Eratostene fu chiamato un «secondo Platone»*”. Gaiser (1979), p. 58. Al contrario que la propuesta de Bonnefoy, hubo poetas que intentaron aprehender la realidad que se encuentra en el topos supraceleste de las perfectas ideas. En estas notas, sin embargo, no puedo tratar la profunda problemática de las reflexiones de Platón en torno a la poesía. Para una revisión exhaustiva del asunto, cfr. Ordóñez (2012), pp. 147-8.

2. El verdadero lugar

El proyecto poético de Bonnefoy se sitúa en los antípodas del pensamiento metafísico de Platón. El mismo año que publica uno de los poemarios seminales tras la Segunda Guerra Mundial, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Yves Bonnefoy escribe un ensayo titulado *Les Tombeaux de Ravenne*. En ambos documentos, más allá de su coincidencia cronológica, el poeta francés parece tener presente los fragmentos del *Fedro* y del *Político* a los que hemos aludido cuando afirma: “quien intenta atravesar el espacio sensible alcanza un agua sagrada que fluye en toda cosa. Y por poco que toque se siente inmortal. ¿Qué decir a continuación? ¿Qué probar? Por un contacto de este tipo Platón erigió todo un mundo superior, el de las sólidas Ideas”⁵. Bonnefoy, sin embargo, quiere evitar a toda costa las ideas platónicas y se separa de cualquier inclinación trascendente: la existencia concreta, el objeto sensible, la descripción de este mundo que se le presenta de manera fragmentaria y, por ello, esencial, es lo decisivo para el poeta.

¿Qué sentido daremos a esto: un hombre forma con cera y colores el simulacro de una mujer, lo adorna con todos los parecidos, le obliga a vivir, le dota mediante un adecuado juego de luces con la misma vacilación, al borde del movimiento, que también expresa la sonrisa;

luego, toma una antorcha, entrega todo el cuerpo a los caprichos de la llama, asiste a la deformación, a las rupturas de la carne, proyecta en cada instante mil figuras posibles, se ilumina con muchos monstruos, siente como un cuchillo esta dialéctica fúnebre donde la estatua de sangre renace y se divide, en la pasión de la cera, de los colores?⁶

En este poema, el número III del *Anti-Platón*, Bonnefoy sugiere que la idea de mujer conformada por ese hombre anónimo no es sino el simulacro imperfecto de la verdadera mujer, la heroína desconocida de carne y hueso que, en su poemario de 1953, tomará el nombre de Douve. Frente a la dialéctica fúnebre, la poesía muestra que la verdad no se encuentra en el arquetipo sino en la herida, en la palabra en acto y no en la forma suprasensible. Bonnefoy se opone, por tanto, al *topos hyperuranios* ideado por Platón desde el horizonte concreto de la existencia real. *Pourquoi la vue d'une pierre apaise-t-elle le cœur?*, se pregunta Bonnefoy: “¿por qué la vista de una piedra apacigua el corazón?”⁷. Y es que, ¿hay algo más verdadero que esta piedra? ¿Acaso no representa ella lo real en sentido ejemplar? ¿No constituye esta piedra que veo y que toco una presencia irrenunciable? Los conceptos, como las ideas perfectas y absolutas, son abstracciones que logran aislar lo que las cosas son a costa de perder los matices y vetas que conforman la realidad concreta y singular. Esta piedra, como

⁵ Bonnefoy (1983), p. 28 (las traducciones de los textos de Bonnefoy, tanto ensayísticos como poéticos, son del autor).

⁶ Bonnefoy (1970), p. 11: “*Quel sens prêter à cela: un homme forme de cire/ et de couleurs le simulacre d'une femme, le pare/ de toutes les ressemblances, l'oblige à vivre, lui donne/ par un jeu d'éclairages savant cette hésitation même/ au bord du mouvement qu'exprime aussi le sourire.// Puis s'arme d'une torche, abandonne le corps/ entier aux caprices de la flamme, assiste à la déforma-/ tion, aux ruptures de la chair, projette dans l'instant/ mille figures possibles, s'illumine de tant de monstres./ ressent comme un couteau cette dialectique funèbre/ où la statue de sang renait et se divise, dans la passion/ de la cire, des couleurs ?*”.

⁷ Bonnefoy (1983), p. 23. Para una profundización del conocimiento de lo concreto y singular, así como una negación de la duplicidad de lo real, cfr. Rosset (1979).

el grito de este pájaro, esta risa cubierta de sangre o esta tierra blanda a las que canta el poeta son, más allá de toda trascendencia, epifanías de la finitud⁸. En los últimos versos del primer poema del *Anti-Platon* Bonnefoy escribe:

esta risa cubierta de sangre, a vosotros os hablo, traficantes de eternidad, rostros simétricos, ausencia en la mirada, pesa más en la cabeza del hombre que las perfectas Ideas que no saben más que dejar huellas en su boca⁹.

Para Bonnefoy el verdadero lugar no hay que buscarlo en las perfectas ideas que son el producto con el que comercian los *traficantes de eternidad*. “Es fácil ser poeta entre los dioses”, declara Bonnefoy. “Pero nosotros venimos después de ellos. Ya no tenemos el recurso de un cielo que garantice la transmutación poética” (*Acto y lugar de la poesía* 2010, 437). Y es que, ¿acaso no gravita la poesía en ningún dónde, en un no-lugar sin complementos circunstanciales, en el limbo de la ausencia de coordenadas cartográficas y vitales? ¿Qué direcciones o sendas ofrece ese vacío, esa carencia de motivación o finalidad previsible? Únicamente el privilegio del ahora por el que el poema abre a una experiencia sobre el ser inaudita.

Comoquiera que sea, en Bonnefoy el combate poético contra Platón coincide, por una parte, con la evitación de toda tentación metafísica; por otra, con una exaltación del mundo sensible, esa realidad sometida al vaivén de lo percedero y, en definitiva, de la muerte. ¿Dónde ubicar, entonces, el lugar verdadero en el que las cosas son? ¿Dónde está cartografiado lo más pesado y lo más terrenal? ¿Dónde encontrar la salvación? En esta presencia¹⁰ –“aquí (el verdadero lugar es siempre un aquí)”¹¹. En el ‘aquí’ realidad y ser se cruzan y encuentran porque todo está contenido en cada lugar en la forma en la que uno lo percibe y en el uso que hace de él: por el ‘aquí’ cotidiano circula una iluminación secreta que despierta las presencias. Ahora bien, esto que ocurre en este instante preciso en un lugar determinado, ¿puede justificarse epistemológicamente? Para Bonnefoy es la misma tierra vivida, es este rostro y este fuego quienes muestran lo verdadero y fuerzan al poeta a cantarlo como un deber absoluto. No obstante, Bonnefoy es consciente del abismo que media entre lenguaje y realidad y, por tanto, de la indigencia ontológica de la poesía. Sin embargo y como ya apuntara Mallarmé, en toda poesía genuina el poeta desaparece elocuentemente para dejar paso a la palabra¹². Efectivamente, es en la profundidad de la palabra que “la tensión entre finitud y presencia puede resolverse en una misteriosa afinidad.

⁸ Cfr. Bonnefoy (1981), pp. 133-134.

⁹ Bonnefoy (1970), p. 9: “*Ce rire couvert/ de sang, je vous le dis, trafiquants d'éternel, visages/ symétriques, absence du regard, pèse plus lourd dans/ la tête de l'homme que les parfaites Idées, qui ne/ savent que déteindre sur sa bouche*”.

¹⁰ Bonnefoy emplea ‘presencia’ de forma diametralmente opuesta a Platón. Para Platón la ‘presencia’ (παρουσία) es uno de los *indicadores* que explican por qué las cosas sensibles tienen un parecido con las ideas del mundo inteligible: si una cosa es bella es porque la idea o forma de belleza está presente en esa cosa singular (cfr. *Fedón* 100d 5). Bonnefoy, por el contrario, sostiene que el objeto sensible es presencia no por semejanza con un arquetipo ideal: la presencia está emparentada, antes bien, con la muerte. “En la medida en que está presente, un objeto no deja de desaparecer. En la medida en que desaparece, se impone, grita su presencia. Si permanece presente es al modo de un reino que se instaura, una alianza más allá de las causas, un acuerdo más allá del verbo entre el objeto y nosotros”. Bonnefoy (1983), p. 26.

¹¹ *Ibid.*, p. 22. Como se mostrará más adelante, una idea similar se encuentra en su poemario *Hier régnant désert*, (1970).

¹² Stéphane Mallarmé, “Crise de vers”, en *Œuvres complètes* (éd. Henri Mondor et G.Jean-Aubry), Paris, Gallimard, p. 386.

La palabra parece sugerir por sí misma la cristalización siempre virtual del ser¹³. Lo que se dice en el poema difiere tanto de la idea platónica como de la palabra entendida exclusivamente desde un punto de vista lingüístico. ¿Por qué? Porque al poeta ni le interesa la palabra como uso lingüístico ni el concepto en sí, i.e., el poeta no atiende a la muda quiddidad de la palabra que es, por sí misma, incapaz de evocar la existencia real del que la nombra o la grita. En todo caso la poesía puede decir la verdad, aunque la verdad contenida en el poema sea siempre negativa y liminar –un *amer savoir* en palabras de Bonnefoy, un saber amargo por cuanto es consciente, demasiado consciente, del carácter efímero y mortal de las cosas, de la contingencia de las categorías, de la improbabilidad de lo concreto. “La verdad de la palabra”, en definitiva, “es proximidad”¹⁴.

3. Rostros y símbolos

¿A qué realidad apunta la palabra poética entonces? La poesía abre a una realidad que también se dice con palabras, pero ¿qué palabras son éstas y cómo se diferencian de las del habla cotidiana y de aquellas empleadas por la ciencia? Poesía y ciencia son dos grandes sistemas de símbolos que operan de modo complementario: la segunda, obediente a la necesidad discursiva, deductiva y sucesiva; la primera obedeciendo, a su vez, a otras necesidades no discursivas ni virtuales, de presencia y simultaneidad, y que, por lo tanto, prefiere figuras y simbolismos presentacionales.

Las palabras de la poesía se han desprendido de su red nocional y son así capaces de abrirnos a la presencia de las cosas, aspirando, si no a suprimir la mediación de la representación, al menos a aligerar su peso y suscitar la presencia que los conceptos ocultan bajo la exclusiva función instrumental. En *Les Tombeaux de Ravenne* Bonnefoy escribe: “tal es la piedra. No puedo inclinarme sobre ella sin reconocerla insondable, y este abismo de plenitud, esta noche que cubre una luz eterna, es para mí lo real ejemplarmente. ¡Orgullo que funda eso que es, alba del mundo sensible!”¹⁵. Encuentro en estas líneas, condensado, uno de los argumentos con los que Bonnefoy se enfrenta, de nuevo, a esa metafísica que ensalza lo inteligible por encima de lo sensible. Para Bonnefoy es innegable que lo sensible es la llave de esa otra realidad a la que apuntan las ideas platónicas y, para demostrarlo se aferra, como indica Patrick Née, a Plotino¹⁶. Para Bonnefoy el pensamiento de Plotino no supone una continuación, sino una reorientación radical de la metafísica platónica, principalmente por cuanto reintegra lo sensible a la genuina realidad. Y es que en su refutación del gnosticismo, Plotino sostiene que quien está privado de visión en el mundo sensible jamás podrá barruntar esa otra realidad, ese espacio indeterminado y suprasensible en el que moran las Ideas. De hecho, la realidad sensible participa efectivamente de lo inteligible:

y dudar de tales verdades no es propio de un hombre prudente, sabio y racional, sino de alguien ciego o necio, que no tiene ni experiencia ni razón, y que está tan lejos de

¹³ Bonnefoy (1983), p. 264.

¹⁴ *Ibid.*, p. 132.

¹⁵ Bonnefoy (1983), p. 27.

¹⁶ P. Née (1999), p. 167: “*on voit là que l’attachement d’Yves Bonnefoy au plotinisme est en raison inverse de sa guerre au platonisme*”.

conocer el mundo inteligible que ni siquiera conoce el mundo sensible (...). Cuando uno ve, bien representada, la imagen hermosa de la belleza en un rostro, es llevado hacia allá [a lo inteligible] (ὁ μὲν ἰδὼν κάλλος ἐν προσώπῳ εὖ μεμιμημένον φέρεται ἐκεῖ) (Plotino, *Enéadas* II 9, 16 35-50).

El rostro (πρόσωπον) como puerta, como símbolo y contraseña de esa otra realidad suprasensible. Así las cosas, parece que Bonnefoy se alinea con Plotino en su idea de que en la presencia de lo sensible palpita la unidad profunda de toda realidad. En *La poésie française et le principe d'identité* Bonnefoy parte de un ejemplo vivido para discernir esa noción de presencia encarnada. En efecto, durante un paseo el poeta entra en una mansión en ruinas y de pronto ve una salamandra. Ante ella caben tres actitudes: primeramente, la reacción meramente verbal, la denominación, la referencia exclusiva al orden taxonómico, no pasa de ser una experiencia superficial. Posteriormente, entra en juego el análisis para el que la salamandra es objeto de ciencia y queda enmarcada en la estructura de la razón y del lenguaje. Pero las cosas, una vez denominadas, se hacen extrañas al nombre, la coherencia del discurso se torna vacía y no responde a ninguna cuestión –las lenguas quedan reducidas a tautologías–. El mutismo latente de esta experiencia del mundo proporciona lo que Yves Bonnefoy denomina *mauvaise présence*. Finalmente,

por un acto siempre repentino, lo real que se disociaba y se exteriorizaba, se *reúne*, y esta vez con una sobreabundancia en la que estoy prendido y salvado. Es como si hubiera aceptado, *vivido*, esta salamandra y en lo sucesivo, lejos de tener que explicarla por otros aspectos de lo real, es ella, presencia aquí como el corazón dulcemente batiente de la tierra, que se convierte en origen de lo que es¹⁷.

También para María Zambrano el poeta está enamorado de la presencia de algo de lo que carece y, precisamente por ello, lo ha de traer en su canto¹⁸. Efectivamente, el canto poético permite que se haga patente lo que había quedado cautivo y oculto en el uso instrumental del lenguaje: la lengua resuena de este modo, se hace eco entre las presencias y visibiliza el nombre original de las cosas y el estar del hombre. La poesía clarifica ciertas palabras que nos ayudan a vivir, palabras comunes como pan y vino, tormenta, río, barranco, losas o ruido. Jean-Claude Pinson indica correctamente que para Bonnefoy la poesía no es tanto búsqueda de un éxtasis o custodia de una verdad sublime del ser, sino “indagación de una palabra capaz de dar ritmo a la existencia y sentido, de hacer habitable la tierra”¹⁹. El quehacer poético no es, pues, solipsista, sino todo lo contrario: oficio de reunión, de comunión de presencias y sensaciones, de cenizas y gestos. En este sentido, José Ángel Valente ha dejado escrito: “la misión de toda gran poesía: la conversión de la experiencia solitaria en experiencia solidaria”²⁰.

¹⁷ Bonnefoy (1983), pp. 248-249.

¹⁸ M. Zambrano (2015), p. 754.

¹⁹ Pinson (2002), p. 13.

²⁰ J. A. Valente (2008), p. 161. Encuentro en la propuesta de Valente ecos de la poesía de la soledad o de la comunión de Octavio Paz (1963), pp. 95-106. Cfr. Weinberg (2020), p. 228.

4. Aquí, siempre aquí

La poesía tiene que mantener su intensidad en la presencia del mundo, es decir, en este mundo, contra todas las abstracciones y sucedáneos de la imagen de la realidad vivida y, en definitiva, contra cualquier incitación hacia los ilusorios reinos separados. La poesía no es un viaje retrospectivo a lo perdido. El estado de ánimo de quien canta no es la nostalgia, ni sus pasos se enfangan en la repetición obsesiva de la antigua alianza, pues sabe que es también ilusoria la reparación de la pérdida en lo pretérito²¹. En el poema VIII de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Bonnefoy condensa en pocas palabras lo que trato de expresar tentativamente:

en este momento se dislocan las carpinterías faciales. En
este momento se procede al arrancamiento de la vista²².

Tanto las rigideces con que nos enfrentamos al mundo como la domesticación de la visión nos moldean y, a la vez, recortan nuestra experiencia y la experiencia de las palabras. Ahora bien, si al principio de su labor poética la presencia parece ser el objeto de deseo que determina la mirada y el canto, posteriormente Bonnefoy va subrayando las dificultades de acceder a tal presencia y muestra progresivamente los obstáculos para alcanzarla y las dudas acerca de su autenticidad. En efecto, a partir de *Dans le leurre du seuil* (1975), se acoge con más ímpetu el movimiento creador de las teologías negativas y se impone la noche oscura –o *saison en enfer*– de la decepción relativa tanto al lenguaje como a la poesía. Al igual que ocurre en los comentarios neoplatónicos del *Parménides* de Platón (Porfiro, Proclo o Damascio)²³, se trata de aventurarse más allá del signo, de navegar sin cartas ni astros, sin propósito ni plan en busca de una ontología elemental. En sus reflexiones sobre poesía y presencia en la obra de Bonnefoy, Patricia Martínez subraya que, “al retomar la cuestión del Ser, el lenguaje poético se propone remontar de la Metafísica en estado ‘científico’ a la Metafísica en estado poético”²⁴. Y es cierto. La presencia se quiere metasemiótica o finalmente metanoética. ¿No será el lenguaje un señuelo (*leurre*), un trampantojo o engaño radical que no sólo nos mantiene en la ignorancia, sino que nos desencamina? ¿No hay una verdadera y gozosa tierra bajo el manto de nieve de signos que todo lo cubre? Incluso en la sospecha que se arriesga a la decepción, se mantiene todavía la esperanza y el apasionamiento por la presencia de la tierra misma vivida, del aquí y ahora que se instala en lo eterno, de la irreductibilidad de lo inmanente. Por eso en *Les Tombeaux de Ravenne* el poeta afirma: “si nada es menos real que el concepto, nada es más real que esta alianza de una forma y una piedra, de lo ejemplar y un cuerpo: nada es más real que la Idea *arriesgada*”²⁵. *L’Idée risquée*: esa es la experiencia del ser que nos propone la obra poética de Yves Bonnefoy, una idea audaz y sorprendente que se nutre de alimentos terrestres. Y es que, como ya

²¹ Bonnefoy leyó atentamente a Paul Celan, con quien trabajó amistad durante la estancia de este en París. Cfr. al respecto “Paul Celan”, en Bonnefoy (1977), pp. 303-309. Asimismo, “*Ce qui alarma Paul Celan*”, en Bonnefoy (2010), pp. 273-288.

²² Bonnefoy (1970), p. 52: “*a présent se disloquent les menuiseries faciales. A/ présent l’on procède à l’arrachement de la vue*”.

²³ Hadot (1961); Proclo (2017); Damascio (2002-2003).

²⁴ P. Martínez (1993), 104.

²⁵ Bonnefoy (1970), p. 27.

se ha recalcado, la fidelidad inquebrantable de Bonnefoy es a lo concreto, al *aquí*:

Aquí, en el lugar claro. Se acabó el alba,
ya es el día con decibles deseos.
De los espejismos de un canto en tu sueño no queda
más que este brillo de piedras venideras.

Aquí y hasta la tarde. La rosa de las sombras
dará vueltas en los muros. La rosa de las horas
se desflorará sin ruido. Las losas claras
conducirán a su manera estos pasos enamorados un día.

Aquí, siempre aquí. Piedras sobre piedras
han edificado el país dicho por el recuerdo.
Apenas si el ruido de los frutos simples que caen
inflama aún en ti el tiempo que curará²⁶.

Esta fidelidad implica perseverancia inactiva, una tensión no dispersa y que no desfallece a la espera de lo inmediato inesperado. Los centrales temas del Uno, de los opuestos, de la reintegración y de la dicotomía no deben extraviarnos y dirigirnos a otro lugar, a un más allá o a un *verdadero* mundo trascendente: *aquí* vibra el centro germinativo, la ruptura de la forma, la libre manifestación de la palabra. De algún modo, estas ideas están ya esbozadas en la primera edición del *Anti-Platón*: “aquí se encadenan las estaciones del objeto. Aquí aprendo a encontrar. También aprendo a perderme”²⁷. Para Bonnefoy, por tanto, no hay que permitir que lo inteligible jerarquice y separe las visiones, tampoco que calumnie lo que hay escrito en la carne, en la piedra, en lo inaudible e invisible, y que se dice en una lengua siempre naciente. La tentación trascendente quedará vencida siempre que el poeta no deserte del aquí, de lo no-separado, por mucho que se sienta exiliado e inadapado.

5. Teología negativa

Al leer la obra poética de Bonnefoy se tiene la impresión de ser testigo de una lírica reflexiva táctil acusadamente corporal. Lo somático y lo material se alcanzan y tocan y, sin embargo, el intento de hacer explícita esa conexión siempre es provisional, pues pertenece a la naturaleza de lo contingente o improbable, es decir, de lo que es.

Alrededor de esta piedra el tiempo hierve. Por haber tocado esta piedra: las lámparas del mundo giran, la iluminación secreta circula²⁸.

²⁶ Bonnefoy (1970), p. 177: “*Ici, dans le lieu clair. Ce n’est plus l’aube, / C’est déjà la journée aux dicibles désirs. / Des mirages d’un chant dans ton rêve il ne reste / Que ce scintillement de pierres à venir. // Ici, et jusqu’au soir. La rose d’ombres / Tournera sur les murs. La rose d’heures / Défleura sans bruit. Les dalles claires / Mèneront à leur gré ces pas épris un jour. // Ici, toujours ici. Pierres sur pierres / Ont bâti le pays dit par le souvenir. / A peine si le bruit de fruits simples qui tombent / Enfièvre encore en toi le temps qui va guérir*”.

²⁷ Bonnefoy (2000), p. 150: “*ici s’enchaînent les saisons de l’objet. Ici j’apprends à trouver. J’apprends aussi à me perdre*”.

²⁸ Bonnefoy (1970), p. 17: “*Autour de cette pierre le temps bouillonne. D’avoir/ touché cette pierre : les lampes*

Los últimos versos del *Anti-Platón* remiten a esa experiencia a través de la cual uno entra en la realidad: el simple gesto de tocar una piedra y describir ese hecho expresa la esencia y mantiene lo que hay de vivo en ella. Porque el contacto poético con la materia sensible abre un mundo de posibilidades, no solamente hermenéuticas, sino y sobre todo vitales, al precio de reconocer quien poetiza que su acción es un medio de aproximación, nunca una realización determinante y absoluta. Pese a todo, en el ámbito sensible el poeta percibe una unidad esencial: “en lo sensible uno toca la unidad profunda de todo. Y el Uno, matiza Plotino, es libertad absoluta”²⁹. ¿Quiere esto decir que Bonnefoy admite finalmente que lo material y sensible, lo corporal, está subordinado a las formas puras del entendimiento en virtud de su participación eidética³⁰? En absoluto. A partir de una dispersión total, Bonnefoy defiende que en la experiencia sensible late una profunda unidad. Ahora bien, al negar el recorrido que conduce hasta las ideas autoidénticas Bonnefoy acepta que el quehacer poético es una suerte de heurística del ser, reconoce sus límites y declara el carácter abiertamente polémico³¹ (y heraclíteano) de su poesía, una poesía en la que ser y esencia, forma y no-forma entablan una encarnizada batalla en el teatro de la palabra.

Es en este momento que puede entenderse mejor, quizá, cómo el contacto con la piedra, objeto insignificante y anónimo, prepara y traduce un momento de elocuencia física que quizá pueda llamarse *saber*. “Una ‘teología’ negativa. Ésa es la única universalidad que yo le reconozco a la poesía”³². Sólo un saber negativo como el que articula la poesía puede acercarse a la esencia de las cosas por medio de la palabra. No a la manera de Platón, ciertamente, mucho menos de la ciencia³³: la palabra poética lleva a cabo el prodigio del saber al lograr que las cosas sean liberadas de la prisión del concepto en virtud de una extraordinaria red de correspondencias. Según Bonnefoy, gracias al ejercicio poético se puede aprehender, no solo la unidad en la multiplicidad, sino también la multiplicidad en la unidad, i.e., las convergencias enigmáticas del mundo que se ubican convenientemente más allá del principio de causalidad³⁴. Cabe añadir, además, que Bonnefoy no piensa la unidad en términos de perfección. Al igual que para Baudelaire, la unidad es en Bonnefoy misteriosa y profunda: como un caleidoscopio, está constituida por innumerables cristales cuya combinación produce formas infinitas cada vez que uno se asoma a su brocal.

Bonnefoy se aleja no sólo de mundos ideales, también de mundos parciales porque lo que para él se impone como decisivo es un mundo reconquistado a la abstracción, ya sea científica o cotidiana, así como una afirmación de la intensidad y la presencia de la muerte.

du monde tournent, / l'éclairage secret circule”.

²⁹ Bonnefoy (1983), p. 25.

³⁰ Plotino (1951-1973) I, 6, (2, 13): “las cosas sensibles *participan de las formas o ideas*” (μετοχή εἶδους).

³¹ En la primera edición del *Anti-Platón* Bonnefoy exclama: “*que nous importent les Idées ! Il y a l'odeur et les bruits. Il y a cette maison mouvante que la moindre ren-/ contre tisse sur le monde*”. Bonnefoy (2000), p. 150.

³² Bonnefoy (1983) p. 128.

³³ Inevitablemente se imponen en el teatro de la conciencia las palabras de Novalis, para quien el poeta entiende mejor la naturaleza que la mente científica. Cfr. Novalis (1981), p. 496. El dominio instaurado por el primado de la física matemática, cuya instancia ejecutiva es la tecnología, no será compatible con la contemplación de los objetos singulares naturales, por lo que quedará en el museo de lo pretérito una forma de estar en el mundo, en lo circundante, basada en la experiencia genuina de las cualidades de lo sensible, “en su color, su música, su constancia palpable”, Starobinsky (1982), p. 9. En este sentido, el poeta Robert Marteau (1995) habla de una irrenunciable aspiración a algo que se ha perdido (*la matière inaltérable et radiante*). La ciencia de la vida poético-alquímica debe reconquistar ese terreno perdido frente a las *sciences nées du manque*. Para la relación entre ciencia y, en concreto, física, y poesía, cfr. Bonnefoy (2000), pp. 118-123.

³⁴ Cfr. Bonnefoy (1976), p. 24.

6. El concepto y la muerte

Hay un último aspecto que quisiera destacar del ataque de Bonnefoy al imaginario platónico. Me refiero, sobre todo, al papel que el lenguaje conceptual desempeña en el intento de dar cuenta del fenómeno de la muerte. En el poema número V del *Anti-Platón* se lee:

Cautivo de una sala, del ruido, un hombre mezcla cartas. En una: “Eternidad, te odio”. En otra: “Que este instante me libere”.

Y en una tercera el hombre escribe aún: “Indispensable muerte”. Así sobre la falla del tiempo camina, iluminado por su herida³⁵.

La muerte es un concepto-límite, un hito en la vida del hombre que le permite, toda vez que ha asumido su incontestable facticidad, caminar por la falla del tiempo consciente de que la herida de la existencia puede desgarrar en cualquier instante el tejido del ser. Ahora bien, ¿es posible pensar lógicamente la muerte? ¿No constituye ésta, antes bien, la condición de posibilidad letal de toda existencia humana? ¿No es la muerte, como ya pensaba Jankélévitch, pre-esencial³⁶? Desde la óptica de Bonnefoy, ha sido el discurso filosófico el que ha tratado de comprender la muerte en toda su extensión convirtiéndose, en ocasiones, en una tanatología o *commentatio mortis*. Quizá el *Fedón* sea, entre las obras clásicas, la que mejor ha desarrollado una teoría de la muerte —un *sermon sur la mort*, en palabras de Robin³⁷, sermón en el que Platón, tomando como ejemplo la muerte ejemplar de Sócrates, traza toda una filosofía del tránsito a la otra vida. Sin embargo, esa descripción filosófica de la muerte se logra haciendo abstracción de la muerte física, real, de la muerte que tiene lugar aquí y ahora. Es, en definitiva, como si la filosofía lograra el milagro que por definición le está vedado al ser humano: vencer a la muerte³⁸. ¿Cómo, en virtud de qué ardid puede la filosofía obrar tal prodigio? Para Bonnefoy no cabe duda: es gracias a esa idea que concibe o da forma el entendimiento, es por mor del concepto que la filosofía consigue detener lo que palpita en la muerte indispensable. En *Les Tombeaux de Ravenne* Bonnefoy sostiene que “para negar el destino el hombre ha elaborado este hogar lógico a base de conceptos, donde los únicos principios válidos son la permanencia y la identidad”³⁹. A través del concepto la filosofía define la muerte para, inmediatamente, reemplazarla por aquello definido. ¿Por qué? Porque, para Bonnefoy, el miedo a la muerte es el secreto que late bajo todo concepto. Para la filosofía, por tanto, la muerte no es sino una tautología tranquilizadora que elimina aquello que ni es permanente ni idéntico a sí mismo. Sin embargo, el intento de asegurar metalógicamente la muerte y, en última instancia, el ‘ser’ (a = a), acaba

³⁵ Bonnefoy (1970), p. 13: “Captif d’une salle, du bruit, un homme mêle des/ cartes. Sur l’une : « Éternité, je te hais ! » Sur une autre : / « Que cet instant me délivre ! » // Et sur une troisième encore l’homme écrit : « Indis-/ pensable mort. » Ainsi sur la faille du temps marche-/ t-il, éclairé par sa blessure”. Para una aproximación poética al fenómeno de la muerte, esta vez en clave metafísica, cfr. Luarsabishvili (2017), p. 256.

³⁶ Jankélévitch (2002), p. 51.

³⁷ Robin (1952), p. 65.

³⁸ En la “Cantata en mi menor número 4”, *Christ lag in Todesbanden*, Bach utiliza un himno de Lutero que a su vez procede de la secuencia medieval latina prescrita para la misa del domingo de Pascua, *Victimae paschali laudes*. En el segundo verso se canta: “den Tod niemand zwingen kunnt”, nadie puede vencer o doblegar a la muerte. Para Bonnefoy, la filosofía lograría gracias al lenguaje conceptual rechazar y, en definitiva, doblegar a la muerte.

³⁹ Yves Bonnefoy (1983), p. 14.

apuntalando la contradicción que quería salvarse ($a = \neg(\neg a)$): la oposición entre ‘a’ y ‘¬a’ revela la identidad de la sustancia ‘a’, pero la sustancia se revela asimismo como contradicción. Bonnefoy expresa esta misma idea a través del término *fuite*: “constato más allá del pensamiento coherente que el concepto más pequeño es el artesano de una fuga”⁴⁰. La muerte precede al pensamiento conceptual que quiere dar cuenta de ella. Si no puede pensarse directamente, sí cabe, dando un rodeo, una palabra acerca, a propósito de la muerte. Esta palabra que, de un lado, logra contener la hemorragia que amenaza con destruir el ser, abre, de otro lado, una grieta en el sistema conceptual que hace posible esa contención. Bonnefoy señala que al observar con detenimiento el concepto pueden apreciarse con nitidez sus clarososcuros, y añade:

comparo ornamento con concepto. El concepto puede negar la muerte porque es precisamente lo que escapa a su abstracción. El concepto se cumple en un pensamiento ‘coherente’. El sistema es la culminación de una construcción contra la muerte. Creo que el ornamento busca lo universal. El pájaro formado en mármol es para su modelo lo que el concepto es para el objeto, una abstracción que sólo conserva su esencia, un eterno adiós a la presencia que fue⁴¹.

Bonnefoy opondrá la realidad de lo sensible que articula la poesía al concepto desplegado por la filosofía. El precio a pagar será no obstante elevado puesto que la poesía deberá confirmar la muerte, reintegrarla y aceptarla en igualdad de condiciones que la vida⁴².

7. Conclusiones

Las reflexiones de Bonnefoy están cargadas de interés filosófico, y no precisamente porque su autor realizara estudios de filosofía y matemáticas en la Académie de París con Gaston Bachelard, Jean Hyppolite o Jean Wahl, sino por su propuesta de un saber negativo con el que, quizá, alcanzar la verdad a través de la palabra y, en cierto modo, la libertad. Es en el ámbito de lo sensible donde, según Bonnefoy, uno toca la profunda unidad de todo. Y es precisamente en esa unidad en la que Bonnefoy, siguiendo en esto a Plotino y desviándose de la senda abierta por Platón, considera que puede encontrarse la libertad absoluta. Ciertamente, la experiencia de la unidad o de lo Uno y el habla son objeto constante de la meditación de Bonnefoy: la poesía es la palabra que dice los múltiples episodios de la experiencia de la presencia de lo Uno, de la unidad del lugar y de la comunidad, sin partes como las que el análisis obtiene. Esa unidad es de donde el lenguaje arranca negativamente y, desde ahí, construye positivamente. Por tanto, es en lo sensible y no en el concepto donde cabe ubicar epistemológicamente la verdad. De hecho, Bonnefoy reivindica una acción poética que, en la reconstrucción de los puentes destruidos que unían las orillas de la poesía y la filosofía, pone a lo ético por encima de lo especulativo: la razón práctica y no tanto la teórica es la que guía la ontología elemental de Bonnefoy. Ahora bien,

⁴⁰ Idem.

⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

⁴² En el prólogo a los poemas de Baudelaire Bonnefoy escribe: “*qu’elle seule* [la muerte] *reformera l’unité de l’être perdu*”. En Bonnefoy (1983), p. 38.

en esta *apuesta*, ¿es posible vencer la tentación metafísica de Platón sin caer en una re-ontologización de la poesía, o sea sin transformarla en una suerte de *poesofía*? Esa teología terrenal anhelada por Bonnefoy, enraizada en el aquí y ahora, en esta realidad específica y concreta con la que el poeta se confunde y a la que canta, ¿puede desprenderse de la híper-realidad trascendental? En última instancia, ¿es factible deshacerse de la fascinación por la Idea?

8. Referencias bibliográficas

- Bonnefoy, Y. (1970): *Anti-Platon*, en *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* suivi de *Hier régnant désert* et accompagné d'*Anti-Platon et de deux essais*, París, Gallimard.
- Bonnefoy, Y. (1976): "La poétique de Mallarmé", en Stéphane Mallarmé, *Igitur. Divagations. Un coup de dés*, París, Gallimard.
- Bonnefoy, Y. (1975): *Dans le leurre du seuil*, París, Mercure de France.
- Bonnefoy, Y. (1977): *Le nuage rouge*, París, Mercure de France.
- Bonnefoy, Y., (1981): *Entretiens sur la poésie*, La Baconnière, Neuchatel.
- Bonnefoy, Y. (1983): *L'Improbable et autres essais*, París, Gallimard.
- Bonnefoy, Y. (2000): *Anti-Platon*, en *Yves Bonnefoy: il cuore-spazio e i testi giovanili* (ed. M. Silvia Da Re), Florencia, Alinea Editrice.
- Bonnefoy, Y. (2010): *Le siècle où la parole a été victime*. París, Mercure de France.
- Damascio (2002-2003): *Commentaire du Parménide de Platon* (ed. L. G. Westerink), tomos I-IV, París, Les Belles Lettres.
- Gaiser, K. (1979): "Il Mosaico dei filosofi di Napoli: una raffigurazione dell'Accademia platonica", *Studi Filosofici* 2:35, pp. 35-60.
- Gadamer, H.-G. (1999): *Plato und die Dichter*, en *Gesammelte Werke 5. Griechische Philosophie I*, Tubinga, UTB, 1999.
- Hadot, P. (1961). "Fragments d'un commentaire de Porphyre sur le *Parménide*", *Revue Des Études Grecques*, 74 (351/353), 410-438.
- Jankélévitch, V. (2002): *La muerte*, Valencia, Pre-Textos.
- Luarsabishvili, V. (2017): "La sensación de la soledad en las Rimas de Bécquer. Aproximación a la poesía metafísica", en *Revista de Filosofía* 42 (2), 247-259. <http://dx.doi.org/10.5209/RESF.57337>
- Mallarmé, S. (1984) : "Crise de vers", en *Œuvres complètes* (éd. Henri Mondor et G.Jean-Aubry), París, Gallimard.
- Marteau, R. (1995): *La récolte de la rosée. La Tradition alchimique dans la littérature*, París, Belin.
- Martínez García, P. (1993): "Yves Bonnefoy: poesía y presencia", en *Anales de Filología Francesa*, 5, 103-112.
- Née, P. (1999): *La poétique du lieu dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy ou Moïse sauvé*, París, PUF.
- Novalis (1981): *Aus dem <Allgemeinen Brouillon> 1798-1799*, en *Novalis Werke* (ed. G. Schulz), Múnich, Beck.
- Ordóñez, V. (2012): "El lugar de la tragedia y la comedia en el Estado platónico", en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, nº 55, 2012, 143-156.
- Paz, O. (1963): *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral.
- Pinson, J. (2002): "Du spéculatif au dialogique : Philosophie et poésie selon Yves Bonnefoy", en *Dalhousie French Studies*, 60, 11-16.

- Platón (1986): *Fedro*, en *Diálogos III* Madrid, Gredos, 1986.
- Platón (1988): *Político*, en *Diálogos V*, Madrid, Gredos, 1988.
- Plotino (1951-1973): *Plotini Opera* (ed. P. Henry y H.-R. Schwyzer), vols. I-III, París, Desclée de Brouwer.
- Proclo (2017) : *Proclus' Commentary On Plato's Parmenides*, Nueva York, Princeton University Press.
- Robin, L. (1952): *Platon. Œuvres complètes tome IV- 1ère partie. Phédon*, París, Les Belles Lettres.
- Rosset, C. (1979): *L'objet singulier*, París, Minuit.
- Starobinsky, J. (1982): "La poésie, entre deux mondes". Préface à Yves Bonnefoy, *Poèmes*, París, Gallimard.
- Valente, J. A. (2008): *Las palabras de la tribu*, en *Ensayos. Obras completas II* (ed. A. Sánchez Robayna), Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Weinberg, L. (2020): "Octavio Paz y el ensayo: conciencia y transparencia", en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 22(43).
- Zambrano, M. (2015): *Filosofía y poesía*, en *Obras completas* (ed. J. Moreno Sanz), tomo I, Barcelona, Galaxia Gutenberg.