UCA
Pontificia Universidad Católica Argentina
Biblioteca digital
de la Universidad Catolica Argentina

Puppo, María Lucía

Espacialización del sujeto poético en Bayart (1995) de Pascalle Monnier

Letras Nº 59 - 60, 2009

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.
La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Puppo, María L. "Espacialización del sujeto poético en Bayart (1995) de Pascalle Monnier" [en línea]. *Letras,* 59-60 (2009). Disponible en:
http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/espacializacion-sujeto-poetico-bayart-pascalle.pdf
[Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

Espacialización del sujeto poético en *Bayart* (1995) de Pascalle Monnier

María Lucía Puppo
Universidad Católica Argentina
CONICET

Resumen: *El perfecto caballero "*sans peur et sans reproche*" aparece como sujeto, tema, personaje y motor de Bayart (París, P.O.L., 1995), el primer poemario publicado por Pascalle Monnier (Bordeaux, 1958). El abordaje contemporáneo del mito medieval recurre a diversos materiales —históricos, biográficos, pictóricos, filológicos— para configurar un texto de estructura compleja, que reúne distintas voces y manifestaciones discursivas (cartas, diarios íntimos, notas, observaciones). Este trabajo analizará particularmente el vínculo que se establece entre el sujeto poético y el espacio, partiendo del concepto de "horizonte" de Michel Collot (1989, 2005), en tanto frontera de lo visible y organizado y, al mismo tiempo, umbral de un espacio invisible e inasible. La ambigüedad del espacio presente en el discurso poético del siglo veinte resulta clave en esta reescritura del mito de Bayard, que privilegia un relato fragmentario, subjetivo y consciente de sus propios límites.*

Palabras Clave: *Bayard - mito - poesía - siglo veinte*

Abstract: *The perfect knight "*fearless and remorseless*" is the subject, theme, character and motor of* Bayart *(París, P.O.L., 1995), Pascalle Monnier's (Bordeaux, 1958) first book of poems. The contemporary approach to the Medieval myth recurs to various kinds of material —historic, biographic, pictorial, philologic— to configure a complex text made of different voices and discourses (letters, journals, notes, observations). This paper analyses the relation of the poetic subject with space in the light of Michel Collot's (1989, 2005) concept of "horizon" considered both as the frontier for the visible and organized space and as the threshold of the invisible and unreachable space. The ambiguity of space in twentieth century poetic discourse is a key factor in this rewriting of the myth of Bayard that results in a fragmentary, subjective and self-aware narrative.*

Key-words: *Bayard - myth - poetry - twentieth century*

1. Tiempo y relato

Pierre du Terrail (1475-1524), señor de Bayard, es el paradigma del perfecto caballero francés a fines de la Edad Media, el hombre noble y fiel *sans peur et sans reproche*. Este personaje aparece como sujeto, tema y motor de la acción en *Bayart* (París, P.O.L., 1995), el primer poemario publicado por Pascalle Monnier (Bordeaux, 1958).

A finales del siglo XX el abordaje del mito medieval tardío recurre a diversos materiales —históricos, biográficos, pictóricos, filológicos— para configurar una textualidad compleja, atravesada por múltiples voces y puntos de vista, que reúne distintas manifestaciones discursivas tales como citas, fragmentos de cartas y diarios íntimos, notas y observaciones.[1] El poemario se desarrolla en dos planos alternados: el plano de la *historia o diégesis*, que recorre diacrónicamente determinados episodios de la vida de Bayard, a partir de escenas y pausas descriptivas, y el plano metadiscursivo, en que la voz poética expone, desde la época contemporánea, los dilemas y recuerdos que suscita en ella la empresa poético-narrativa.

El libro responde a una estructura en cuatro partes que coincide con el ritmo de las estaciones. "La Primavera" es el telón de fondo para la infancia feliz de Bayard en la casa natal, signada por la fidelidad al padre y el deseo de tomar las armas. Luego su ingreso como paje en la casa del duque marca el inicio de su proceso de formación. Picquet, como era llamado por sus compañeros, conoce nuevas adversidades y ve de cerca la enfermedad y la muerte que transcurren en el campo de batalla:

> 10
> l'escorte et les autres pages le précèdent - Bayart est le premier, le plus lent, le plus jeune; Bayart se souvient des odeurs les moins délicieuses, celles qui lui donnent toujours l'envie de vomir, celles qui le font vomir, et, aussi, le rendent un peu triste, l'haleine de ce médecin (odeurs mélangées, refroidies, alterées, de lard, d'ail et de poivre) appelé à son chevet et qui l'avait soigné un jour de grande fièvre et de grande douleur à l'oreille droite [...] (21)[2]
>
> [10
> la escorta y los otros pajes lo preceden — Bayart es el primero, el más lento, el más joven; Bayart recuerda los olores menos deliciosos, aquellos que le dan siempre ganas de vomitar, aquellos que lo hacen vomitar, y, también, lo ponen un poco triste, el aliento de ese médico (olores mezclados, enfriados, alterados, de tocino, de ajo y de pimienta) llamado a su lecho y que lo había curado un día de gran fiebre y de gran dolor de la oreja derecha […] (21)]

"El Verano" es el marco para la pasión amorosa del joven Bayart, quien deja la casa del duque a los diecisiete años. La voz poética metatextual incluye las diferentes versiones de la historia: "Bayart et une gentille demoiselle se prirent en amour l'un l'autre, [...] mais il est dit ailleurs, par d'autres, que Picquet, à la cour où il était page, fut sobre tous les autres pages, plutôt *mélancolique*, et que jamais *il ne fut abusé de femme*" (35-36).[3] Ya caballero, el héroe acumula éxitos en los torneos, viaja a diferentes destinos e intercambia cartas con su amante.

[1] La vida y las hazañas de Bayard fueron relatadas por su secretario y amigo Jacques de Mailles, en *La très joyeuse et très plaisante histoire du gentil seigneur de Bayart écrite par son loyal serviteur*, publicada en 1527. Otras fuentes históricas, así como el árbol genealógico del caballero y la información sobre el famoso castillo de Bayard se detallan en <http://biviers.free.fr/hist/bayar1.htm>.

[2] Existe una traducción al inglés del poemario de Monnier, realizada por Cole Swensen y publicada por Black Square Editions (Nueva York, 2002). La versión en castellano es mía, y se vio favorecida por la generosa ayuda de un medievalista sensible a la poesía contemporánea como lo es el Dr. Javier Roberto González.

[3] "Bayart y una gentil doncella se prendaron uno del otro, pero dicen también, otros, que Picquet, en la corte donde era paje,

"El otoño" presenta a Pierre como el señor de Bayard, servidor del rey, esquivo a las intrigas del poder y la competencia desleal con otros caballeros. En "El invierno" se produce su mayor victoria, sobre el capitán español Alonso de Sotomayor, pero paradójicamente el triunfo exterior del personaje tiene como contracara su dolor interior:

> 2
> [...] le combat continua au poignard et victorieux Bayart traîna le cadavre de son adversaire hors du champ clos et quelques jours plus tard Bayart se tenait seul à défendre un pont, derrière lui on chargait aux cris de *France! France! Bayart! Bayart!*
>
> mais à partir de ce jour, faute de vivres, les chevaux mangèrent l`écorce des arbres, pages et valets mouraient de froid et de famine - Bayart pensa alors que bientôt de douloureuses défaites allaient succéder à ces petites et légères victoires (64)
>
> [2
> […] el combate continuó a daga y el victorioso Bayart arrastró el cadáver de su adversario fuera del campo y unos días más tarde Bayart se mantenía solo defendiendo un puente, detrás de él se cargaban las armas al grito de ¡Francia! ¡Francia! ¡Bayart! ¡Bayart!
>
> pero a partir de ese día, a falta de víveres, los caballos comieron la corteza de los árboles, pajes y peones morían de frío y de hambre — Bayart pensó entonces que pronto dolorosas derrotas sucederían a esas pequeñas y ligeras victorias (64)]

A las cartas desde el campo de Ravena le siguen otras campañas militares, hasta que Bayard es herido en la pierna y después muere, rodeado del respeto de los soldados enemigos. Tras el relato de sus funerales vuelven algunas de sus posibles visiones en el lecho de muerte, relacionadas con el día a día de la guerra y con la ocasión en que él hizo caballero al rey Francisco I. El final del libro reproduce un verso anterior, "*Le savoir était la faiblesse de la cervelle*" (89), precedido por la nota "*[déviation] errement*".[4] Efectivamente se trata de un desvío producido sobre la frase de Rimbaud "La morale est la faiblesse de la cervelle", incluida en *Una temporada en el infierno*[5]. En este caso el dictamen recae sobre el saber, sugiriendo que todo conocimiento es caprichoso e incierto.

Según Cole Swensen (1999), la circularidad del texto acentúa el hecho de que es el lenguaje quien construye y disuelve la historia. Para Kristin Prevallet (2002), estamos frente al descubrimiento de una historia interior que es puesta en cuestión por su propio relato. Lo cierto es que el mito aparece como un relato inasible en su totalidad, pues el pasado sólo puede ser recobrado errática y fragmentariamente, desde el *zoom* arbitrario de los recuerdos y las sensaciones, como ocurre en la búsqueda proustiana.

fue por encima de todos los otros pajes más *melancólico*, y que nunca *fue seducido por mujer*" (pp. 35-36). La entrada de *abuser* en *Le Trésor de la Langue Française* presenta la acepción de 'seducir', de uso frecuente en los siglos XVIII y XIX, que parece más adecuada en este contexto que las de 'engañar' o 'abusar de'.

[4] "[desviación] error. / El saber era la debilidad del cerebro" (89), intertexto de la frase de Rimbaud: "La moral es la debilidad del cerebro".

[5] En "Délires II. –Alchimie du verbe", de *Une saison en enfer* (Rimbaud 1999: 433).

2. Sujeto y espacio

Las cuatro secciones de *Bayart* comienzan con la evocación de un espacio. En todos los casos se trata de una aproximación sensorial, basada en los colores, las formas, los aromas.

> 1
> la saison différente et la succession des saisons, le climat différent aussi,
> l'arrivée du printemps (sans la brutalité qu'il eut, autrefois, là-bas;
> autrefois, là-bas: chose enfuie, autre maison, autre pays, moins de douceur
> et souvenir lointain, restent bien sûr les photographies et quelques enregistrements)
> autre couleur du ciel, autres bruits, autre chaleur
> et plus de pluie, autre couleur des arbres (plus verts mais d'un vert moins profond) (9)
>
> [1
> la estación diferente y la sucesión de las estaciones, el clima diferente también,
> la llegada de la primavera (sin la brutalidad que tuvo, antiguamente, allá;
> antiguamente, allá: cosa huida, otra casa, otro país, menos dulzura
> y recuerdo lejano, quedan por supuesto las fotografías y algunas grabaciones)
> otro color de cielo, otros ruidos, otro calor
> y más lluvia, otro color de los árboles (más verdes pero de un verde menos profundo) (9)]

La reiteración obsesiva de adverbios y pronombres remite a diferentes tiempos y espacios. Este paralelismo trazado por los deícticos subraya *dos distancias*: una entre el presente y el pasado de Bayard, que ha transitado del resguardado ámbito doméstico a la esfera pública, y otra entre el relato como enunciado que se intenta reconstruir y la instancia de la enunciación que es fluctuante y dispersa. Subrayando ambas distancias, el poemario está atravesado por el *eje geográfico* que une Francia de Oeste a Este, partiendo de la Aquitania (epicentro del recuerdo de la voz poética) hasta el antiguo Delfinado (tierra natal de Bayard). Sobre este mapa inicial, la sintaxis espacial del texto se organiza en torno a otras dos grandes oposiciones: 1) los *espacios medievales* (bosque, castillos, puentes, ciudades) que contrastan o se superponen con los *espacios contemporáneos* (puerto, usina, restaurante); 2) los *espacios propios y recurrentes*, ya sea arquitectónicos o naturales (casas, jardines, terrazas), que se distinguen de los *espacios foráneos y transitorios* (montes, valles, fortalezas enemigas, campos de batalla, lugar de veraneo, aldea en la montaña). A medida que progresa la narración, Bayard avanza por regiones cada vez más lejanas —después del territorio francés, las ciudades de Italia y de más allá, hasta cruzar el Rhin—, mientras que la voz poética se repliega sobre los sitios donde transcurren sus recuerdos de infancia —La Mongie, un centro de ski en los Pirineos, y Bègles, una pequeña localidad en las afueras de Bordeaux—.

Tras haber estudiado las funciones y las metamorfosis del paisaje en el discurso poético, Michel Collot (1989, 2005) concluye que es posible hablar de una "espacialización del sujeto" (*espacement du sujet*) cuando la aventura subjetiva se juega en un espacio concebido como horizonte existencial, donde el sujeto se abre al deseo, a la memoria, a la alteridad, a la trascendencia o al vacío (2005: 45). En lugar de apelar a la *descripción*, Collot prefiere

hablar de una evocación del paisaje, porque en los textos poéticos éste aparece siempre ligado a un encuentro, a las diversas circunstancias que lo rodean, a las impresiones y las emociones que suscita, en fin, al "horizonte" que abre. Este último concepto resulta crucial porque designa la frontera de lo visible y organizado y, al mismo tiempo, el umbral de un espacio invisible e inasible para el sujeto (1989: 8).

En el poemario de Pascalle Monnier los espacios centrales son la casa y el jardín de la infancia, y desde allí se genera un dinamismo *centrífugo* en el sujeto Bayard, que sale cabalgando a conquistar el mundo, y en cambio un movimiento *centrípeto* en la voz poética, que se interna en el universo de su memoria. El horizonte del caballero medieval es un más allá donde lo acompañan sus vínculos de pertenencia, pues los lazos que engendra el poder político se superponen a los lazos de parentesco, de amistad y de profesión (ZUMTHOR, 1994: 42). Sin la protección de un cuerpo social firme y lejos de las grandes hazañas colectivas, la voz poética de fines del siglo XX se sitúa en un horizonte íntimo y autorreferencial, buceando en los pliegues de sus afectos, de sus temores, de sus lecturas y de sus sueños. Sin embargo ambas tendencias, centrífuga y centrípeta, coinciden para alcanzar el destino final que persigue el texto, que es recuperar la faceta más desconocida y singular del héroe, aquella que abarca su sensibilidad, sus reparos y su melancolía.

Los dos horizontes —exterior e interior— se acercan en otra zona de intersección, conformada por los distintos mensajes icónicos incluidos en el texto poético. Cuadros, tapices que cubren los muros y reproducciones de libros constituyen estructuras en abismo que introducen "espacios dentro del espacio", es decir, *espacios en segundo grado*. Más allá de cada descripción puntual, la *ékphrasis* funciona como un recurso que se extiende a todo el poemario, en la medida en que el paisaje es presentado como un gran lienzo de colores cambiantes:

> 1
> c'est l'automne
> gris et orange
> gris et roux tirant sur l'orange
> des feuilles humides et luisantes
> et sous les arbres des marrons éclatés
> des nuages verts dans le ciel rose
> la pluie fine et les arbres luisants
> des gouttes d'eau tiède qui pendent un peu partout
> l'air humide et tiède lors des fins de journée l'aube grise
> le passage lent au lever du jour comme en hiver déjà du sombre au clair
> la tiédeur du printemps avec d'autres odeurs et d'autres bruits
> imagine le tableau
> … … (55)

[1
es el otoño
gris y naranja
gris y rojo acercándose al naranja
hojas húmedas y brillantes
y bajo los árboles castañas abiertas
nubes verdes en el cielo rosa
la lluvia fina y los árboles brillantes
gotas de agua tibia que penden un poco por todas partes
el aire húmedo y tibio al final de la jornada el alba gris
el pasaje lento cuando comienza el día como en invierno ya con sombra en la claridad
la tibieza de la primavera con otros olores y otros ruidos
imagina el cuadro
… … (55)]

Para la configuración mental e intelectual de la Edad Media, la imagen es una fuerza viva, *signum* y *potentia* al mismo tiempo. Sobre un manuscrito, sobre un mural o bien dentro de un marco, el espacio representado de la pintura gira en torno de dos elementos fundamentales, la luz y la armonía. Poco a poco se irá imponiendo estéticamente la nueva modalidad de la perspectiva linear, una concepción artificial y geométrica, estudiada por Brunelleschi hacia 1420 (ZUMTHOR, 1994: 339-342).

En el microcosmos que presenta un cuadro hay selección y recorte, un punto de vista elegido por el artista al que luego se le suman los múltiples puntos de vista de los espectadores. La conciencia de este multiperspectivismo, que se erige sobre un combate anterior entre la libertad de la percepción y la represión que ejerce toda codificación icónica, le otorga al poemario de Monnier un grado mayor de complejidad y ambivalencia. En la evocación de los espacios se borran los límites entre cuadro y paisaje, entre la voz del caballero medieval y la voz poética contemporánea, entre pasado y presente, entre ficción y realidad. La actitud del poema frente al relato histórico es análoga a la del pintor frente al fluir de la vida: ninguno de ellos pretende captar la totalidad sino el fragmento, no buscan recrear la continuidad del proceso sino más bien detenerse en algunas escenas aisladas.

3. Poesía, historia y mito. Conclusión

El mito histórico de Bayard condujo a que, con el tiempo, el personaje se convirtiera en el héroe de sucesivas generaciones de niños franceses. En este caso es un puente que conecta la voz poética con el mundo de la infancia, y esa conexión opera principalmente mediante la memoria de los espacios: un jardín donde había "árboles de cigarrillos" (11), la montaña odiada porque los medios de elevación parecían "máquinas infernales" (39) o la puerta ante la cual se casaron los muñecos Ken y Barbie (82). Y como en los juegos de niños, las repeticiones y fórmulas tienen un efecto de encantamiento en los poemas.

Frases de amor, letras de canciones y maldiciones demuestran un trabajo filológico que recupera numerosas expresiones del francés de los siglos XV y XVI:

> 32
> La bataille a été longue et dura depuis hier... foi de gentilhomme
> jusques aujourd'hui, sans savoir... le diable m'emporte
> qui l'avait perdue ou gagnée... ventrebleu
> sans cesser de combattre ou de ventrebleu
> tirer l'artillerie jour... foi de gentilhomme
> et nuit... le diable m'emporte (88)
>
> [32
> La batalla fue larga y duró desde ayer… a fe mía
> hasta hoy, sin saber… que me lleve el diablo
> quién la había perdido o ganado… maldición
> sin cesar de combatir o de maldición
> disparar la artillería día… a fe mía
> y noche… que me lleve el diablo (88)]

La autora opta por la ortografía más arcaica del nombre del personaje, Bayart. Este gesto condice con la voluntad de citar las fuentes que registran la existencia histórica del mismo, y en este sentido el poemario puede ser leído como una búsqueda del hombre Bayard —melancólico y reflexivo—, más allá de un estereotipo rígido del perfecto caballero. Al prestarle voz al personaje, el texto de Monnier nos permite escucharlo y conocerlo por dentro, compartir sus cavilaciones, sus recuerdos y sus penas. El interés por su vida privada y por todo aquello que forma parte de la existencia cotidiana (la comida, la vestimenta, el mobiliario, los juegos y pasatiempos) recuerda la perspectiva de la Escuela de los Anales y, especialmente, de la historia de las mentalidades desarrollada por Georges Duby. El enfoque contemporáneo no se centra tanto en las acciones de Bayard como en su sistema de valores y su percepción de sí mismo y de los otros. Se suma además el hecho de que se trata de la visión femenina de un universo históricamente masculino (SWENSEN, 1999).

Pero el texto poético se diferencia del historiográfico porque, aun trabajando sobre la misma materia, deliberadamente compone un relato parcial, errátil y subjetivo. Exponiendo los resortes de su propia factura, la narración apela a lecturas paralelas (canciones de gesta, biografías) y a ensayos o distintas etapas de la escritura (esquemas alternativos, borradores); finalmente el relato se manifiesta problemático y por momentos imposible: "mais l'histoire est difficile, étant devenue mystérieuse, incompréhensible" (43).[6]

Si en nuestra era postmoderna asistimos al fin de los grandes relatos y la caída de las metanarrativas (LYOTARD, 1989), la reescritura del mito supone un distanciamiento abso-

[6] "... pero la historia es difícil, habiéndose vuelto misteriosa, incomprensible" (43).

luto del discurso superlativo del medioevo, gráficamente discriminado en caracteres itálicos ("—*Pleurant de leurs yeux, de douleur, de tendresse, avec amour, de tout leur cœur*", 73).[7] Los ideales de Bayard pertenecen a un mundo tan distinto del nuestro que sólo parece posible una aproximación anacrónica. Tal vez el coraje y la melancolía del caballero eran las dos fases a las que lo obligaba su bilis negra. Tal vez el amor incondicional y el heroísmo de Bayard están empapados de la pureza que hoy solo atribuimos a los niños.

Podemos concluir que la reconstrucción histórica falla y la poesía gana la partida. Más allá de la distancia que media entre el mundo del caballero *sans peur et sans reproche* y el nuestro, la reescritura del mito nos permite repensar el rol fundamental que adquiere el espacio en el discurso poético moderno. Como bien lo resume Michel Collot (2005), en el horizonte que abre el poema se renuevan los lazos que vinculan a los tres elementos que garantizan "la relación lírica": el sujeto, el mundo y las palabras.

Bibliografía citada

COLLOT, Michel (1989). *La poésie moderne et la structure d'horizon*, París, P.U.F..

-------- (2005). *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*, París, José Corti.

Le Trésor de la Langue Française Informatisé (2005). <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

LYOTARD, Jean-François (1989). *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra.

MONNIER, Pascalle (1995). *Bayart*, París, P.O.L.

PREVALLET, Kristin (2002). "Pacalle Monnier: *Bayart* et Pattie McCarthy: *bk of (h)rs*", en *Double Change*, Nº 3. <http://www.doublechange.com/issue3/mccarthy-monnier.htm>

RIMBAUD, Arthur (1999). *Œuvres completes. Poésie, prose et correspóndanse* (édition par Pierre Brunel), Paris, La Pochothèque.

SWENSEN, Cole (1999). "Bayart by Pascalle Monnier —some reading notes", en *How 2*, Vol.1 Nº 1, Marzo. <http://www.asu.edu/pipercwcenter/how2journal/archive/online_archive/>

ZUMTHOR, Paul (1994). *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid, Cátedra.