

## *Louis Ménard, autor de un poema de Baudelaire*

SVERDLOFF, Mariano Javier / Universidad de Buenos Aires - marianojavs@yahoo.com.ar

---

Eje: Literaturas en Lenguas Extranjeras

Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras clave: Apócrifos,- reescritura - pastiche*

### › *Resumen*

El poema de juventud de Charles Baudelaire, “Tout là-haut, tout là-haut, loin de la route sûre...”, hasta el momento ha sido tenido por auténtico, incluso por Claude Pichois, compilador y anotador de la más reciente edición de las obras completas de Baudelaire en la colección La Pléiade. Como explica el propio Pichois (y antes que él Jacques Crépet, editor de la edición de la obra de Baudelaire publicada por Louis Conard), quien suministró este poema para sus sucesivas publicaciones en 1872, 1892 y 1896, fue Louis Ménard. Ahora bien, Ménard, tal como expone Remy de Gourmont en el cuarto tomo de sus *Promenades Littéraires*, fue, entre otras cosas, un muy erudito escritor de apócrifos: su *Le diable au café* (una imitación de Diderot, oportunamente denunciada por Anatole France) mereció incluso el elogio de otro gran falsario, Pascal Pia. El objeto de esta ponencia es explorar una hipótesis inquietante desde el punto de vista filológico, pero que dice mucho sobre el estatuto del plagio y la reescritura en las poéticas del fin-de-siècle (Aron 2008; Jourde 1994; Thoreal-Cailleteau 2000), : esa hipótesis es que este poema, atribuido a Baudelaire, en realidad fue escrito por Louis Ménard, lo cual podría leerse como una forma de burla o polémica de Ménard contra Baudelaire, algo totalmente comprensible en el contexto del agón discursivo que ambos mantenían y que se verifica en las reseñas desfavorables que cada uno hizo de la obra del otro.

### › *Parodia y decadencia*

La *décadence*, en tanto difuso mito cultural, es mucho más que una escuela; es a la vez un modo de organizar el canon y de teorizar sobre la evolución literaria, y un discurso que pone a producir lo negativo y lo apariencial. Así por ejemplo, nos encontramos con un Verlaine que es dado a conocer al gran público como “decadente” a partir de la publicación en 1884 de *À rebours* de Huysmans, pero la poesía de Verlaine de ningún modo puede ser

reducida, por supuesto, a las recetas del *décadisme*. De hecho, el propio poema “Langueur” publicado por primera vez en la revista *Le Chat Noir* el 26 de mayo de 1883, que fuera considerado el estandarte del *décadisme*, al ser recogido en Jadis et naguère fue incluido en la sección titulada “À la manière de plusieurs”, con lo cual queda bastante claro el carácter irónico de su enunciación. Asimismo, una leyenda sobre la acuñación del término “decadente” como nombre de escuela resalta este costado paródico y humorístico de la *décadence*: se dice que cuando algunos escritores jóvenes invitaron a Verlaine a participar de una revista cuyo título iría a ser *La Décade*, Verlaine contestó: “On va se foutre de vous, on va vous appeler les Décadents”; la escuela “decadente” podría deberle, por tanto, su nombre a un calembour. Sea o no verdadera esta fábula fundacional, lo cierto es que la *décadence* en literatura es una noción irónica que, tal como señalan las investigaciones de Daniel Grojnowsky y Bernard Sarrazin, tiene una estrecha relación con la *fumisterie* y el *esprit de blague* típicos de la literatura *fin-de-siècle*. Recuérdese que en esta época se imponen como lugares de reunión literaria el café o el cabaret (de hecho la revista *Le Chat Noir* era publicada por el famoso cabaret homónimo), y surgen grupos como los *Hydropathes*, los *Hirsutes*, o los *Incoherents*.

Las propias definiciones de la *décadence* asumen, pues, a menudo una forma paródica, lo cual expande esa falsedad y deceptividad que se supone es propia del lenguaje de las épocas decadentes. Un excelente ejemplo de este funcionamiento recursivo es el *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes* (1888), un diccionario paródico que fuera publicado por Paul Adam y Felix Fénéon bajo el seudónimo de Jacques Plowert, que contiene, sin embargo, valiosas indicaciones sobre el uso del lenguaje decadente. De hecho, en este texto encontramos una excelente definición del término “DÉCADENT”, que incluye, además, entre sus referencias, la parodia *Les Délivrescences d'Adoré Floupette, poète decadent* (1884):

DÉCADENT, s. m. — Employé volontiers par Gautier, Flaubert et Goncourt dans le sens de raffinement littéraire.

Les Délivrescences d'Adoré Floupette, poète decadent parodie (85). Le Décadent, journal, (86 et 88). L'École décadente, brochure (87).

C'est dans les Taches d'Encre de Maurice Barrés (Déc. 84) que DÉCADENT qualifia la première fois le groupe littéraire par lequel on désignait: Verlaine, Mallarmé, Huysmans, augmenté depuis de Moréas, Laforgue, Vignier, Adam, Fénéon, etc.

Ni le travaillé, le voulu de Mallarmé, ni le tact et l'infinie nuance de l'œuvre de Paul Verlaine ne possèdent le public. Mais le flot qui les porte avance chaque jour.

Ils ont apporté leurs inquiétudes, leurs perversions douloureuses dans la critique, dans l'étude de la société contemporaine. Ils se complaisent dans le rare et poussent l'amour de l'unique jusqu'au culte du décadent.

M. Barrés.

L'origine du mouvement littéraire remonte à l'apparition des Poètes maudits de Paul Verlaine (fév. 84) où il est dit dans la préface:

A bien y regarder pourtant, de même que les vers de ces chers Maudits sont très posément écrits, de même leurs traits sont calmes, comme de bronze un peu de décadence, mais qu'est-ce que décadencé veut bien dire au fond?

P. Verlaine.

(Plowert 1888: 27-8)

Y efectivamente, quizá el ejemplo más sorprendente de esta dinámica autoirónica que afecta a las definiciones de la *décadence* sea *Les Déliquescences d'Adoré Floupette*, texto que, a pesar de haber sido concebido como una parodia, fue tomado en serio por la crítica contemporánea y contribuyó enormemente a la difusión de la poesía decadente y al surgimiento de una conciencia grupal en los propios poetas. Como veremos, Ménard, si bien no se reivindica como decadente, está estrechamente relacionado con este triunfo de la parodia en la literatura *fin-de-siècle*.

### › *Ménard*

Para acercarnos a la figura de Louis Ménard (personaje en el que se basa, como ha notado entre otros Emir Rodríguez Monegal, el Pierre Menard del célebre cuento de Borges), resumamos brevemente la narración que hace Gourmont en el cuarto tomo de sus

*Promenades Littéraires*: Louis Ménard fue poeta romántico, plagiaro, helenista, historiador de la religión, químico, pintor, renovador de la ortografía, partisano de la comuna; en el plano religioso, se consideró sucesivamente adorador de los dioses paganos y exaltado cristiano devoto de la Virgen de Lourdes.

Se trata, según Gourmont, de uno de esos personajes que “admettent tous les dieux, n'étant pas bien sûrs de croire en Dieu” (de Gourmont 1920: 161). Ahora bien, a partir del eclecticismo, se configura toda una práctica literaria: Ménard escribe poemas a la manera de Leconte de Lisle; redacta un *Prométhée délivré* en francés (aunque, según Gourmont, el “pagano místico” hubiese disfrutado más escribiéndolo directamente en la lengua de Esquilo); escribe un relato apócrifo de Diderot, *Le diable au café*, texto que habría pasado por original de no haber sido denunciada la falsificación por Anatole France. El clasicismo de Ménard es una forma de anacronismo:

C'était un jeune homme d'une ardeur incroyable à l'étude, mais qui, au moment même où il se sentait plein de vers eschyléens, ne pouvait oublier qu'il était le contemporain de Victor Hugo. Quand il lisait Homère, il pensait à Shakespeare, mettait Hélène sous les regards distraits d'Hamlet et entrevoyait aux pieds d'Achille la plaintive Desdémone (de Gourmont 1920: 163).

Si para Ménard leer un texto del pasado es invocar el presente, inversamente, escribir es copiar, citar un texto del pasado, dado que “Il a trop lu et il a trop de mémoire. Même quand il ne cite pas, on sent qu'il s'appuie sur une autorité cachée” (de Gourmont 1920: 166). Ménard padece, pues, un exceso de erudición, dado que las “mauvaises herbes” que hubiera habido que arrancar del labrantío de su espíritu habrían alcanzado para engalanar más de un campo vecino (de Gourmont 1920: 169). Y esta erudición atrapa a Ménard en un curioso círculo: cuando quiere ser original, no hace más que parodiar (así, su *Prométhée délivré* no es más que una mala imitación de Esquilo), y cuando parodia, no hace más que ser original (Gourmont explica que el texto más logrado de Ménard es *Le diable au café*, esto es, una imitación del estilo de Diderot de la cual dice que está mejor escrita que cualquiera de las obras de Diderot).

A pesar de su erudición (o más bien gracias a ella), Ménard no logra deslindar el presente del pasado. Fracasa así en uno de los objetivos de la filología y la ciencia histórica, que es conocer el pasado en cuanto pasado: su propio presente se entromete para reescribir el pasado, como sucede en el caso del *Diable au café*. Pero también fracasa Ménard cuando intenta ser un autor original, dado que el pasado, la cita de los antiguos, se

entromete en el presente: su *Prométhée délivré* es un poco como las extrañas ropas de filósofo cínico con las que se paseaba por París, atemorizando a los porteros de las casas de sus amigos. ¿Es Ménard 'antiguo' o 'moderno'? ¿'Copia' o 'crea' Ménard? ¿La imitación menardiana no es, después de todo, una suerte de originalidad?

La respuesta a estas preguntas, con grandes resonancias en el arte y la literatura del siglo XX, es indecible, lo cual es una cifra de la compleja relación que existe en el *fin-de-siècle* entre invención y parodia.

### › *Parodias de Baudelaire*

Ménard, quien fuera condiscípulo de Baudelaire en el Louis-le-Grand, mantuvo un largo agón discursivo con el autor de *Las flores del mal*, que se observa con toda claridad en las reseñas desfavorables de cada uno sobre la obra del otro: la que Ménard hace de *Les Fleurs du mal*, y la que Baudelaire hace del *Prométhée délivré* que Ménard publica bajo el seudónimo de Louis de Senneville. Ahora bien, Ménard recurre, para tramitar este agón, al pastiche. Sabemos que Ménard parodió directamente a Baudelaire en al menos una ocasión, cuando escribió el poema "Incompatibilité", que Charles Cousin intentó incluir sin éxito en la edición homenaje de *Souvenirs et correspondances* (1872) editada por Pincebourde, y que finalmente se publicó por el propio Cousin en su libro *Voyage dans un grenier* (1878). Citemos este poema paródico de Ménard, en el cual se satiriza la tematización baudelera del mal:

Tous les péchés n'ont pas de cornes sur leurs têtes :

Il en est de bossus , il en est de cagneux ;

Mais les moins laids de tous sont aussi les plus bêtes :

Impeccable déboire et qui me rend hargneux.

Pansue , entripaillée et bourgeonnante d'aise ,

La gourmandise grouille en mon ventre joyeux ;

Elle me fait plus gras que l'Hercule Farnèse ,

Elle me rind plus sec qu'un chat luxurieux.

l'aime avec passion les choses dégoûtantes;  
Et mon cœur faisandé, livide et purulent,  
Sous l'ondulation des vermines mangeantes,  
N'est qu'un lambeau de chair, fétide et pantelant.

Or donc, vierge aux doux yeux, aimes-tu les ivrognes?  
— J'ai vidé plus d'un broc loin du regard de Dieu,  
Et j'ai cuvé mon vin sur un tas de charognes  
Dans quelque cul-de-sac, n'ayant ni feu ni lieu.

L'imprescriptible amour des plaisirs déshonnêtes  
A ratisé mon front lépreux, ridé, pelé.  
Mais qu'importe, sorcière adorable, ange ailé,  
Tous les péchés n'ont pas de cheveux sur leurs têtes !

(Cousin 1878: 16-7)

Teniendo este antecedente como contexto, es entonces posible considerar que “*Tout là-haut, tout là-haut, loin de la route sûr...*”, el poema supuestamente escrito por Baudelaire que Ménard comunicara en las sucesivas publicaciones de 1872 (*Souvenirs et correspondance* finalmente rechazada), 1892 (al periódico *L'idée libre*) y 1896 (al *Tombeau* de Charles Baudelaire), y que reproducimos aquí abajo, es en realidad una falsificación:

Tout là-haut, tout là-haut, loin de la route sûre,  
Des fermes, des vallons, par delà les coteaux,  
Par delà les forêts, les tapis de verdure,

Loin des derniers gazons foulés par les troupeaux,

On rencontre un lac sombre encaissé dans l'abîme

Que forment quelques pics désolés et neigeux ;

L'eau, nuit et jour, y dort dans un repos sublime,

Et n'interrompt jamais son silence orageux.

Dans ce morne désert, à l'oreille incertaine

Arrivent par moments des bruits faibles et longs,

Et des échos plus morts que la cloche lointaine

D'une vache qui paît aux penchants des vallons.

Sur ces monts où le vent efface tout vestige,

Ces glaciers pailletés qu'allume le soleil,

Sur ces rochers altiers où guette le vertige,

Dans ce lac où le soir mire son teint vermeil,

Sous mes pieds, sur ma tête et partout, le silence,

Le silence qui fait qu'on voudrait se sauver,

Le silence éternel et la montagne immense,

Car l'air est immobile et tout semble rêver.

On dirait que le ciel, en cette solitude,

Se contemple dans l'onde, et que ces monts, là-bas,

Écoutent, recueillis, dans leur grave attitude,

Un mystère divin que l'homme n'entend pas.

Et lorsque par hasard une nuée errante  
Assombrit dans son vol le lac silencieux,  
On croirait voir la robe ou l'ombre transparente  
D'un esprit qui voyage et passe dans les cieux.

(Baudelaire 1975-6 :199-200)

Diversos elementos parecen validar esta hipótesis:

1. Que no existe manuscrito autógrafo de este poema de Baudelaire, tal como explica Pichois (Baudelaire 1975-6: 1227);

2. Que, como registran las diversas ediciones críticas de Baudelaire, Ménard siempre comunicó este poema con pequeñas diferencias, lo cual hace sospechar que Ménard no estaba en posesión un manuscrito establecido de “Tout là-haut, tout là-haut, loin de la route sûre...”

3. Que este poema fue publicado en el *Souvenirs et Correspondances* bajo el título “Incompatibilité”, título que, como hemos visto, fue utilizado para una parodia menardiana a Baudelaire, la cual, de creer en el testimonio de Cousin, debería datarse en 1872 o incluso antes;

4. Que el contexto de publicación de la última versión del poema, la contribución de Ménard al *Tombeau* de Charles Baudelaire (1896), es claramente paródico y ficcional. En efecto, el texto de Ménard se aparta claramente del tono de las demás contribuciones del *Tombeau...*, e incorpora un diálogo ficticio entre Baudelaire y Leconte de Lisle en el “paraíso de los poetas” (AA. VV. 1896: 99-100)

En conclusión: si nuestra hipótesis es cierta, estaríamos ante otra superchería del pagano místico Ménard, que habría pasado desapercibida incluso para Pichois, el avisado editor de las *Oeuvres complètes* de la Pléiade. Sería este pues un triunfo irónico de Ménard, que de esta forma intervendría subrepticamente dentro de los límites de la “obra completa” de su viejo condiscípulo del liceo Louis-le-Grand. Ironía de la parodia *fin-de-siècle*, propiamente decadente: el *corpus* de la obra del Poeta de la modernidad resulta



invadido por la simulación y el pastiche, lo cual radicaliza, por otros medios, la famosa pérdida de la aureola que se relatara en el *Le Spleen de Paris*.

### › *Referencias bibliográficas*

Aron, P. (2008). *Histoire du pastiche*. Paris: PUF.

AA.VV. (1872). *Charles Baudelaire: souvenirs, correspondances, bibliographie. Suivie de pièces inédites*. Paris: Pincebourde.

AA.VV. (1896). *Le Tombeau de Charles Baudelaire*. Paris: Librairie Artistique et Littéraire.

Baudelaire, Ch. (1939). *Oeuvres complètes. Juvenilia, Oeuvres Posthumes, Reliquiae I, Notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet*. Paris: Louis Conard.

Baudelaire, Ch. (1951). *Oeuvres complètes, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec*. Paris: Gallimard.

Baudelaire, Ch. (1975-6). *Oeuvres complètes; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*. Paris: Gallimard.

Cousin, Ch (1878). *Voyage dans un grenier*. Paris: Damascene Morgand & Charles Fatout.

De Gourmont, R. (1912). *Promenades littéraires. Quatrième Série. Souvenirs du Symbolisme et autres études*. Paris: Mercure de France.

Jourde, P. (1994). *L'alcool du silence. Sur la décadence*. Paris: Champion.

Ménard, L. (1983). *Le diable au café; précédé d'une préf. involontaire de Pascal Pia*. Muizon: A l'écart.

Peyre, H. (1932). *Louis Ménard*. New Haven: Yale University Press.

Plowert, J. (1888). *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*. Paris: Vanier.

Thorel-Cailleteau, S. (2000). *Décadence – inanité sonore*. En S. Thorel-Cailleteau (Ed.), *Dieu, la chair et les livres. Une approche de la décadence* (pp.5-25). Paris: Honoré Champion.