

# Baudelaire en cinco pasos

Ricardo Cano Gaviria

I

Llama la atención que en la extensa reseña que Charles Baudelaire dedicó a *Madame Bovary*, cuando la novela apareció en forma de libro, elogie todas las cualidades que adornan la figura de su protagonista –predominio de la imaginación sobre el sentimiento, prontitud de la acción, dandismo, gusto por la seducción y la dominación, histerismo– cuidándose de resaltar lo que la define como lo que en realidad es: una simple burguesa de provincias. Para el poeta de *Las flores del mal* Emma Bovary, “demasiado sublime en su especie”, es pura y simplemente una heroína; si ella sueña y fantasea, y actúa según estos sueños y fantasías, es porque quiere huir de las insulseces y las idioteces que la rodean: en su fuga, se convierte en paradigma de lo femenino, si bien al precio de responder en lo más íntimo a una naturaleza masculina: “Como Palas, salida del cerebro de Zeus, esta curiosa criatura andrógina ha conservado todas las seducciones de un alma viril en un encantador cuerpo femenino”. Entre tales seducciones llama la atención la que Baudelaire considera propia del poeta histérico: en el convento, Emma se embriaga deleitosamente con el color de los vitrales, con los tintes orientales que las ventanas arrojan sobre su devocionario y se sacia con la música solemne de las vísperas; “y en virtud de una paradoja cuyo honor corresponde enteramente a los nervios, substituía en su alma al Dios verdadero por el Dios de su fantasía... Ese es el poeta histérico”.<sup>1</sup>

II

En otro lugar, a propósito de un libro de Asselineau, el poeta cita un capítulo de Buffon,

“Homo duplex”, en el cual se inspira para una reflexión sobre el espíritu del hombre soñador:

¿Quién entre nosotros no es un *Homo duplex*? Me refiero a aquellos cuyo espíritu ha sido desde la infancia *touched with pensiveness*; siempre doble, acción e intención, sueño y realidad; siempre el uno molestando al otro, el uno usurpando la parte del otro. Estos hacen largos viajes en el rincón de un hogar cuya dulzura ignoran: y aquellos otros, ingratos con respecto a las aventuras con las que la Providencia los ha premiado, acarician el sueño de una vida casera encerrados en un espacio de algunos metros.<sup>2</sup>

Pero el texto de Buffon no sólo proporciona la descripción del hecho, sino que propone también una clave explicativa que conserva, por supuesto, la impronta de la filosofía del siglo XVIII. Compuesto el “hombre interior” de dos principios, uno espiritual y otro animal, es la dominación del uno sobre el otro lo que hace posible en él la satisfacción:

El más desdichado de todos los estados es aquel en el que estas dos potencias soberanas de la naturaleza del hombre se hallan ambas en un gran movimiento, pero un movimiento igual y equilibrado: ese es el punto del profundo ‘ennui’ y de ese horrible hastío de sí mismo, que no nos tolera otro deseo que el de dejar de ser, y sólo nos permite la acción imprescindible para destruirnos, volviendo fríamente contra nosotros las armas del furor.<sup>3</sup>

La duplicidad se perfila aquí como una especie de estructura básica que subyace a síntomas que no son sólo los del *ennui*, sino también los de la “violencia inmóvil” del *spleen*, y es un hecho que en la obra de Baudelaire se pueden rastrear contenidos distintos para cada uno de ellos. Mientras el *ennui* se da en la órbita psico-

lógica de un desacuerdo interno entre los principios de la naturaleza humana, el *spleen* se da bajo la forma nerviosa y todavía enigmática de la histeria, e implica un desacuerdo total con lo exterior. Mencionada la palabra clave, histeria, el camino queda expedito:

La histeria... ¿por qué ese misterio fisiológico no podía ser el fondo y el *humus* primordial de una obra literaria, ese misterio que la academia de medicina todavía no ha resuelto... y que en los hombres nerviosos se traduce en todas las impotencias y también en la aptitud hacia todos los excesos?<sup>4</sup>

“La aptitud hacia todos los excesos”: años más tarde, un planteamiento similar aparecerá en uno de los discípulos de Baudelaire, Rimbaud: “Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens”.<sup>5</sup>

### III

Es en la era de Charcot y Freud que, en una especie de vivero poético, donde se practica con mezclas e injertos, se definen las principales características de la poesía lírica hasta nuestros días. El proceso comienza en Baudelaire con el socavamiento del yo empírico del poeta y la pérdida del carnet de identidad que, hasta entonces, le permitía pasearse por el mundo seguro de sí mismo:

Multitud, soledad: términos iguales y convertibles para el poeta activo y fecundo. El que no sabe poblar su soledad, tampoco sabe estar solo en medio de una muchedumbre atareada (...) El poeta goza del incomparable privilegio de poder ser, a su antojo, él mismo y otro. Como esas almas errantes que buscan un cuerpo, entra, cuando quiere, en el personaje para cada cual. Para él solo, todo está vacante: y si ciertos sitios parecen estarle vedados, es que a sus ojos no vale la pena visitarlos.<sup>6</sup>

Una variante podría ser la que Sainte-Beuve, no sabemos si influido por su amigo o pensando en él, expresa cuando escribe:

Los poetas, independientemente de los órganos comunes a todos, de los pesares que constituyen el fondo de la humanidad, están dotados de una trompeta y un aguijón. Disfrutan clavándose a sí mismos este aguijón en el flanco (*Héautontimorouménos, self-tormenters*) para poder hacer sonar la trompeta con mayor frecuencia. Poetas, artistas, insectos maravillosos, especie singular de abejas...<sup>7</sup>

Si la transformación empezó con una clara diferenciación entre el yo del poeta y el yo poético, al final este último se independiza, y tenemos el “*Je est un autre*” de Rimbaud, así como, en el propio Baudelaire, una producción poética atravesada por su “amor por el disfraz y por las máscaras”. En sintonía con lo anterior, discípulos de Baudelaire como Rimbaud, Laforgue y Corbière, conforman eslabones intermedios hacia una disgregación del yo empírico del poeta que lo condena al extravío, la fusión con la multitud o, finalmente, al enmudecimiento, como en el caso de Lord Chandos de Hofmannsthal. En un punto equidistante, a medio camino entre la dispersión absoluta y el mutismo poético, gracias a las máscaras o personas en que se divide, el poeta alcanza a ejercer un magisterio que, de Yeats a Eliot, de Bishop a Olds, ha enriquecido con sus frutos la poesía moderna. Se trata de un viaje o largo desfile, reconocido por el propio Oscar Wilde (“la verdad de las máscaras”) en el que la poesía se implica a través de otros yoes o *personae* que sirven para ocultar y a la vez proteger al poeta. Máscaras que, como ha ocurrido en Pessoa, han podido llegar a multiplicarse e independizarse a la vez, en un círculo de poetas heterónimos que coexisten en una red de “drama en gente”, sirviendo incluso de ejemplo potencial para poetas y novelistas.

En un mundo aristotélicamente constituido como de baja-mímesis, mundo sin montañas que cerca del cielo sirvan de Olimpos a dioses y/o seres humanos divinizados, sean estos poetas o sacerdotes, el poeta vive como un exiliado errante, un contemporáneo y un igual a



Pablo Guzmán. *Ascensor*. Óleo sobre lienzo, 200 x 250 cm (3) 2013

sí mismo. Y, complementariamente, como un desposeído de sus propios sentimientos hasta el punto de que ya no sabe si le pertenecen o si son sinceros o fingidos. ¿Acaso no es el más alto reconocimiento de la histeria del poeta esa sensación de reconocerse a sí mismo como fingidor? En la “Autopsicografía” de Pessoa leemos: “El poeta es un fingidor. /Finge tan completamente/ que hasta finge que es dolor/ el dolor que en verdad siente”.<sup>8</sup> Se trata sin duda de la más sutil y perversa variante del *héautontimorouménos*, del *self-tormenter*.

#### IV

Más arriba habíamos dicho que, en su fuga, el poeta histérico se convierte en paradigma de lo

femenino, si bien al precio de responder en lo más íntimo a una naturaleza masculina y que, parodiando las palabras ya citadas del poeta, como Palas, salida del cerebro de Zeus, conserva las seducciones de un alma viril en un encantador cuerpo femenino. Ahora bien, la circunstancia de que las mujeres que hoy escriben poesía reivindiquen, más unánimemente que antes, el nombre de “poetas” y repudien el de “poetisas”, es un hecho que revela un cambio “histórico” no solo en la conciencia de la situación femenina, sino también en la forma de escribir poesía y, más aun, de reflexionar sobre el hecho poético. Lo cual equivale a decir que el uso de uno u otro término no es algo que se deba decidir desde fuera de la propia praxis poética, y pueda abandonarse al libre arbitrio de los académicos de la lengua, ya que en él

está en juego el sentido más hondo que pueda tener la actividad poética como actividad consciente y autorreflexiva.

Digamos que el nombre de “poetisa” transmite la imagen de una mujer que es poeta en un registro femenino, entendiendo esto como un uso restringido del oficio de poeta. En el sentido más amplio – si pudiéramos derivar el nombre “poetisa” del verbo “poetizar” – la poetisa es una mujer que ejerce su labor poetizante sobre asuntos que se consideran propios de ella (“embelleciéndolos” poéticamente) y, en el sentido más restringido, es simplemente la mujer que escribe poemas cursis... En cuanto a lo que ha hecho posible que algunos lo defiendan de buena fe, podemos anotar el parecido que evoca desinencialmente con una figura de reminiscencias románticas, como la de la sacerdotisa; ¿pero no es cierto que también existen hombres que “poetizan”, aunque a nadie se le ocurra llamarlos “poetisos”? Cuando se les ha antojado que no les bastaba llamarse poetas a secas, los hombres poetizantes se han adelantado a generar sus propias categorías enaltecedoras: vates, aedos, portalíridas, musagetas y demás especies, nombres que, por cierto, han podido utilizarse solo en contexto masculino. En un breve apunte deslizado por Walter Benjamin a propósito de la situación del poeta lírico en el momento en que Baudelaire publica *Las flores del mal*, señala

que el lírico ya no es considerado como el poeta en sí. No es ya más ‘el vate’, como aún lo era Lamartine; ahora ha entrado en un género. (Verlaine hace que esta especialización se vuelva tangible; Rimbaud es ya un esotérico que, ex-oficio, mantiene al público lejos de su propia obra).<sup>9</sup>

## V

La muerte del vate, el lírico distante del género, resulta muy sugerente para dar la última

puntada de nuestra reflexión; en el poema en prosa titulado “Pérdida de aureola”,<sup>10</sup> concebido como un diálogo, el autor plantea en clave alegórica, como ha explicado Walter Benjamin, el problema de la prostitución de la lírica en la era moderna, la de las grandes ciudades y de las multitudes. El poeta lírico que se ha extraviado en un lugar que no parece digno de él, y su interlocutor se extraña:

¡Cómo! ¿Usted aquí, mi querido amigo? ¿Usted, en un lugar de mala nota? ¿Usted, un bebedor de quintaesencias!; ¡usted, que come ambrosía! De veras me sorprende mucho. Entonces el poeta se justifica diciendo que, al atravesar el bulvar, saltando sobre el barro en medio de los caballos y los coches, su aureola, en un gesto brusco, resbaló de su cabeza hasta el fango del asfalto, y que no tuvo el valor de recogerla, pues consideró menos desagradable el perder sus insignias que dejarse romper los huesos... Y, además, me he dicho, no hay mal que por bien no venga. Ahora puedo pasearme de incógnito, cometer bajas acciones y entregarme a la crápula como los simples mortales. ¡Y heme aquí, como Usted ve, igual a Usted!<sup>11</sup>

Encontramos de nuevo al poeta, devenido un incógnito ser callejero, como una réplica de un lector en el que otra vez reconoce a su igual; *mon semblable, mon frère*... Pero, trasladado a nuestro mundo, el del siglo XXI, ese encuentro ya no se daría en los mismos términos porque cuando Baudelaire publicó el poema-dedicatoria de *Las flores del mal* todavía compartía un mismo *ahora* (*jetztzeit*, término querido por Benjamin) con su alter ego y sus *personae*. En 1855, año en que publicó “Al lector” en la *Revue des deux mondes*, el presente aún estaba en efecto animado por un futuro teñido de utopía; hoy, cuando hemos aceptado ya vivir en el futuro – es decir, cuando nuestro presente no es más que una estancia arrendada en un futuro que soportamos sin que nadie nos explique qué fue de lo que había aún de humano en él –, apenas empezamos a tomar conciencia de que navegamos en un tiempo que levita



Pablo Guzmán. *A la sombra*. Acrílico sobre lienzo, 100 x 280 cm (2) 2014

sobre sí mismo y que, sombra de una sombra, nos impide ver lo que lo sostiene y le impide desmoronarse...

Tender la red al norte del futuro, tender la red en busca de lo humano, para utilizar una figura cara a Paul Celan, es una experiencia asumible solo por quienes sospechan que están en el peor de los mundos posibles, un mundo sin aureola, aunque aún no les hayan roto los huesos. No por quienes creen que aún pueden ir en busca de la utopía y marchan felices, en sus pantallas de poetas *youtubers* o en sus gorgoritos de raperos, hacia ese punto cero al que los conduce la música callejera de un flautista desconocido...

## Referencias

- 1 Baudelaire, Ch. (1975). *Madame Bovary* en *Oeuvres complètes* [Obras completas] (Tomo II, pp.76 y ss.). Gallimard. También Cano Gaviria, R. (1984). *Acusados: Flaubert y Baudelaire* (p. 280). Muchnik Editores.
- 2 Baudelaire, Ch. (1975). *La double vie* par Charles Asselineau [La doble vida para Charles Asselineau] en *Oeuvres complètes* [Obras completas] (Tomo II, pp. 87 y ss., especialmente p. 1125). Gallimard.
- 3 Citado por Ruff, Marcel A. (1955). *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne* (p. 283). Armand Colin.
- 4 Cano Gaviria, R. (1984). *Acusados: Flaubert y Baudelaire* (p. 280). Muchnik Editores.

- 5 Hamburguer, M. (1969). *La verdad de la poesía* (p. 49). Fondo de Cultura Económica.
- 6 Baudelaire, Ch. (1975). *Les fous* [Las muchedumbres] en *Oeuvres complètes* [Obras completas] (Tomo I, p. 291). Gallimard.
- 7 Baudelaire, Ch. (1975). *Oeuvres complètes* [Obras completas] (Tomo I, p. 985). Gallimard.
- 8 Fernando Pessoa (2018). *El poeta es un fingidor*, *Antología poética* (Edición bilingüe de Ángel Crespo) (pp.161,162). Cátedra.
- 9 Benjamin, W. (1974). Sobre algunos temas de Baudelaire en *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* [Charles Baudelaire, un poeta lírico en la era del capitalismo avanzado] (p. 150). Payot.
- 10 Baudelaire, Ch. (1975). *Perte d'aureole* [Pérdida de aureola] en *Oeuvres complètes* [Obras completas] (Tomo I, p. 352). Gallimard.
- 11 Benjamin, W. (1974). *Zentralpark* en *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* [Charles Baudelaire, un poeta lírico en la era del capitalismo avanzado] (p. 246). Payot.

**Ricardo Cano Gaviria.** Narrador, ensayista, traductor, cineasta y editor. Algunas de sus obras son: las novelas *El pasajero Walter Benjamin*, *Una lección de abismo*, *La puerta del infierno* y *Yo, Gustave Flaubert* (de inminente aparición en Colombia); los libros de cuentos *El hombre que rezó a Baudelaire*, *Cuando pase el ciego* y *La carne es triste*; y los libros de ensayo y biografía: *El buitres y el ave fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa*; *Acusados: Flaubert y Baudelaire* y *José Asunción Silva: una vida en clave de sombra*.