

¿Tú poeta y yo “poetisa”?

Ricardo Cano Gaviria

Desde que Flaubert escribió *Madame Bovary*, o, mejor aún, desde que se le atribuye la frase: “Madame Bovary soy yo” (según relata una amiga, porque el hecho es que la tan traída declaración brilla por su ausencia en sus cartas), flota en el aire una idea: la de que en la modernidad literaria inaugurada por Flaubert lo masculino y lo femenino son instancias más bien poco identificables con el sexo de un autor, capaz de extraer de su “alma” resonancias que pertenecen a uno y otro sexo. Algo equivalente ocurre en la obra de Baudelaire (en la que se hablaría de “alma” en un sentido psicológico, conviene aclarar, frente a los que se empeñan en atribuir a *Las flores del mal* un contenido metafísico y hasta religioso), un antifeminista programático que en *El arte romántico* nos brinda un excelente estímulo para esta divagación. En efecto, en la sección “Sobre mis contemporáneos” encontramos un retrato de Marceline Desbordes-Valmore, única mujer en un grupo de hombres, para la que el autor no desempolva el término de “poétesse” (aunque un siglo después Claude Pichois, el editor de la obra de Baudelaire, se empeñe en hacerlo). Una lectura vulgar, como las que desde cierta óptica feminista se suele hacer de textos tildados de machistas —lecturas que por lo general sólo delatan lo mal que las feministas defienden su causa, al ignorar la importancia que para la misma debería tener la producción teórica, la creación de un espacio propio de reflexión alejado de los tópicos—, pasaría de largo

no sólo por su obra poética, sino también por su obra reflexiva y crítica, sin advertir que está atravesada por sentimientos encontrados, incluso contradictorios. Destaca, en este caso, que Baudelaire aplique a Marceline Desbordes-Valmore, igual que a los demás invitados de su galería, el tratamiento de “poeta”, deslindando por cierto su quehacer del de las “poetisas”:

Si el grito, si el suspiro natural de un alma selecta, su desesperada ambición de corazón, si las facultades espontáneas, irreflexivas, si todo lo que es gratuito y viene de Dios, bastan para hacer al gran poeta, Marceline Desbordes-Valmore es y será siempre una gran poeta.

Para aludir más adelante a varias especies de “poetisas”, la “poetisa republicana”, la “poetisa del futuro”, la “poetisa de la impiedad”... Pero si ello es así, también es cierto que elogia en ella precisamente los aspectos que establecen un desacuerdo al menos aparente con su estética, al resaltar en la obra de la poeta lo espontáneo e irreflexivo —las virtudes maternas y femeninas—, categorías que el mismo Baudelaire reconoce como ajenas a lo artificial.

Pues bien, en el retrato que Baudelaire hace de la “poeta” decimonónica, hay una alusión final a la histeria, que se nos antoja lo más significativo del mismo. La histeria a que se refiere el poeta mediante la expresión *hysterical tears*, de uso corriente en su época, no es una categoría médica en el sentido vulgar,

casi peyorativo, que se desprende de una adjetivación negativa. Es más bien una categoría psicológica impregnada ya, precursoramente, de una nueva visión del alma humana que, en vísperas de Charcot y de Freud, se anuncia en Flaubert y Baudelaire, hermanados en su talento por la sensibilidad de la época. Es más: *hysterical tears*, aunque denote en un primer nivel las lágrimas que las mujeres derraman sin causa aparente —como bien se encarga de recordar Pichois—, no es una categoría masculina ni femenina, sino que alude a la histeria del creador, aquella a la que en apariencia, si su obra se entiende definitivamente como la de un moderno psicólogo de los sentimientos (religiosos, estéticos, eróticos, etc.), genera ese nuevo órgano de los sentidos que es su cerebro. Finalmente, *hysterical tears* es precisamente la categoría que invoca Baudelaire en un pasaje crucial de su reseña de Madame Bovary, cuando, al referirse al temperamento de la heroína de su amigo novelista, encuentra que tiene las mismas aptitudes del “poeta histérico”...

¿La histeria! ¿Por qué este misterio fisiológico no podría ser el fondo y el humus primordial de una obra literaria, ese misterio que la Academia de Medicina todavía no ha resuelto, y que, expresándose en las mujeres mediante la sensación de una bola ascendente y asfixiante (tan sólo hablo del síntoma principal), en los hombres nerviosos se traduce en todas las impotencias y también en la aptitud hacia todos los excesos?

Podría decirse, en suma, que una nueva visión casi fisiológica del alma como órgano de los sentidos es lo que vendría a caracterizar a las poetisas; en ellas la nueva sensibilidad está por encima de la diferencia sexual, que es lo que cuenta a la hora de consagrar la validez de la denominación. ¿Podría encontrarse una base más sólida para respaldar el argumento de que ambos términos significan en realidad cosas diferentes, y por lo tanto debería resultar más adecuado el uso de uno en detrimento del otro? Resulta poco probable: en cualquier caso, la sensatez denominativa que reina en otros géneros literarios, como la novela y el ensayo, en los que “novelista” y “ensayista” están por encima de las distinciones de sexos, se nos antoja aquí digna de atención. Con simétrico criterio, podríamos preguntarnos si, de considerar legítimo el uso de poetisa, no deberíamos inaugurar el masculino “poetiso” en el

caso de los poetas que incurren en excesos de sensibilidad, en cursilerías al estilo de “Teresa en cuya frente el cielo empieza”, y posiblemente descubriríamos que buena parte de la poesía que ha lastrado el desarrollo del lenguaje poético en muchos lugares tiene que ver con la poesía escrita por las “poetisas” y los “poetisos” que, sumidos en sus provincianos arrobos, permanecieron ajenos a la histeria poética de la modernidad, cuyo barco, cargado de mirada crítica y de moderno pensamiento poético, se vio pasar a lo lejos como un buque fantasma por las costas colombianas.

Finalmente, y en un nivel más amplio, tendría razón quien recuerda, como con frecuencia se ha hecho, lo ocurrido con términos más neutros, que han sufrido en castellano una evolución similar: se suelen citar palabras como “cualquiera”, “profesional” o “fulano”, cuyo femenino asume un significado muy diferente y, en ese sentido, revelador. Las “poetisas” no han estado bajo sospecha como las fulanas, pero con mucha frecuencia se han visto abocadas a la sensibilidad mujeril de las “précieuses ridicules” o a la rancia sensibilidad de sacerdotisas de la palabra poética, sumamente decorativas en plena sociedad burguesa: así y todo, sólo aplicado a algunos casos extremos, como el de Santa Teresa, a pesar de la sensibilidad femenina que respiran los versos de la poeta de Ávila, el término revelaría en su doméstica estrechez que no está a la altura de las circunstancias. Porque, ¿podría dormir alguien tranquilo después de tildar a Santa Teresa de “poetisa”?

Poseída por la histeria de la poesía, Santa Teresa, mística y carnal, en la que todo era gratuito y venía de Dios, para decirlo con las mismas palabras de Baudelaire, es posiblemente el más señalado faro de la poesía femenina en español, y su tan moderna histeria queda en alto como un referente que permite distinguir entre el estado de histeria divino y la simple culequera a que hace alusión “poetisa”, un término que, antes que al futuro, parece destinado al museo de los usos y abusos a los que, en el transcurso de los siglos, se ha visto sometida la condición femenina. ■

Ricardo Cano Gaviria (Colombia)

Vive en España desde 1970. Ha traducido al español a autores como Flaubert, Larbaud, Mandiarguès, Valery, Nerval, M. de Guérin, etc. Textos y relatos suyos han sido publicados en italiano, francés, español y alemán. Algunas de sus novelas: *El Prytaneum*, *El Pasajero Benjamín*.