

Duelo y melancolía en Baudelaire: la escritura poética y la memoria del dolor y del spleen por la pérdida de lo singular irrepetible

JUAN CARLOS OREJUDO PEDROSA

En este capítulo se desarrollará un análisis filosófico y hermenéutico de la escritura de la pérdida y del duelo a partir de la poesía romántica y moderna, específicamente en la obra poética de Charles Baudelaire. Asimismo, nos centraremos en los conceptos de “duelo” y “melancolía”, de acuerdo con lo expuesto por Freud en su ensayo así titulado. Freud ofrece una perspectiva psicológica de enorme profundidad para dilucidar el sentido oculto del dolor producido por una pérdida irrecuperable; esta clave comprensiva es usada en este escrito para analizar la obra poética de Charles Baudelaire.

Baudelaire es el primer poeta moderno, anclado en el París del siglo XIX. Poeta urbano, designa su melancolía mediante la palabra *spleen*. En los primeros apartados nos centramos en las diferentes figuras del dolor incurable, denominado melancolía o spleen: el dandi, el *flâneur* o el viajero sin destino y sin patria; el verdugo de sí mismo, el narciso herido, el sádico que destruye a su amada simbólicamente; los paraísos artificiales, la modernidad de las grandes ciudades, las innumerables víctimas de la historia.

En la segunda parte del ensayo nos enfocamos en el poema titulado “El cisne”, en el que se tematiza la melancolía del poeta en un mundo moderno en donde todo se vuelve alegoría. El poeta se contempla en el espejo de la melancolía. El pecado, al final, permite profundizar en la problemática del mal incurable interiorizado por el poeta que contempla su propio dolor en el espejo.

CONTEXTO URBANO DE LA POESÍA MODERNA DE BAUDELAIRE

El poeta francés Charles Baudelaire vive durante la crisis de la poesía romántica en el París de la segunda mitad del siglo XIX, la pérdida de la identidad en la ciudad moderna, en la cual el hombre deambula sin rumbo; concretamente, el *flâneur* baudelaireano que descubre el dolor insufrible y la profundidad del corazón humano a través de la literatura y de la poesía decimonónica, en una época de decadencia, y de remodelación de la ciudad de París, que ha perdido para siempre su esplendor y brillantez.

El poeta experimenta en su interior un desgarramiento insuperable por postulados contradictorios: el bien y el mal, el ideal y el spleen, lo bello y lo feo, Dios y Satán, el príncipe y el bufón, lo trágico y la comedia, la vida elevada del espíritu y la caída del hombre en el pecado. El poeta busca su propia salvación a través de los paraísos artificiales, aunque en realidad descubre que todo está contaminado por el pecado original, que implica la condenación del alma. El poeta utiliza la palabra *spleen*, que significa melancolía, para describir su dolor más personal, que anida en el secreto de su corazón herido, por una pérdida irrecuperable e insuperable en la ciudad moderna.

El poeta singular descubre su soledad en medio de la muchedumbre, en el interior de la ciudad ruidosa y multitudinaria, en la masa anónima de las grandes urbes que abre al abismo y a lo desconocido. Atrapado en el vértigo de las masas urbanas, el poeta que busca escapar a la vulgaridad y al malestar de la cultura es impotente para escapar al spleen y al tedio. Todos sus intentos por ahuyentar al dolor son infructíferos. Todos sus esfuerzos por alcanzar el ideal y la belleza no disminuyen su desgracia y su desdicha, sino que la profundizan e intensifican.

El poeta moderno, Baudelaire, no encuentra consuelo en la naturaleza idealizada de los románticos, sino que está atrapado en la densa niebla que cubre la ciudad artificial, sin poder huir fuera de sí mismo hacia los países de Jauja, hacia los lugares exóticos lejos de su patria infame. El poeta está condenado a vivir eternamente una vida repetitiva y monótona, en un mundo que detesta y horroriza, y que al mismo tiempo le atrae irresistiblemente.

¿Cómo escapar a la soledad que le condena al dolor por una pérdida irrecuperable? Baudelaire explora los caminos de la poesía amorosa y

rompe las barreras del amor cortés, que tiene un origen platónico y cristiano, desvelando las regiones oscuras y desconocidas del espíritu humano, atraído por el mal que revela a los rebeldes y marginados la pasión por el infinito, el deseo insatisfecho por un ideal inaccesible. Recuperar lo perdido para siempre es un ideal imposible, como señala Georges Bataille en *La literatura y el mal*: “Baudelaire quiso hasta el final lo imposible” (Bataille, 1957, p.37).

Nos apoyaremos en algunas obras que nos parecen iluminadoras y que han profundizado en la intensa experiencia individual y personal del duelo y del dolor por una pérdida irrecuperable. Varias de ellas nos servirán de guía en este trabajo: los libros que consagra a la melancolía Jean Starobinski, *L'encre de la Mélancolie* (Seuil, 2012); *La Mélancolie au Miroir, Trois Lectures de Baudelaire* (Julliard, 1989) y la obra de Paul Ricoeur *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (Seuil, 2000). Desde una perspectiva psicoanalítica Leo Bersani, en *Baudelaire et Freud* (Seuil, 1981), analiza el yo interior del poeta a la luz de una subjetividad perdida y a la deriva. La subjetividad del poeta sufre un proceso irreversible de evaporación en un medio vaporoso, que le impele a salir de sí mismo a través de la poesía y el amor por la vida universal. El poeta siente simultáneamente un éxtasis por la vida, y, por otra parte, el horror a la vida. Baudelaire decidió vivir trágica y románticamente su obra antes de crearla.

NARCISO EMBRIAGADO, DESGARRADO Y ARTÍFICE DE SÍ MISMO. SADISMO COMO DOLOR INFINITO E INCOMPRENDIDO

El poeta que ha perdido la unidad del alma se contempla a sí mismo, como Narciso, en un mundo dividido y fragmentado, que se ha convertido para el poeta en una alegoría. La proliferación infinita de los sentidos constituye un reflejo de la experiencia de la fragmentación y de la evaporación del sujeto moderno. El mundo abismal de las ciudades infernales, donde residen la prostituta y el criminal, se convierte para el poeta en un espejo en el que contempla su propio yo multiplicado.

A través del arte y del maquillaje, la mujer idealizada y demonizada promete al hombre un paraíso en la tierra. Por medio del olvido y de la embriaguez de los sentidos el artista logra recrear en su imaginación el ideal perdido. La imaginación es la única vía productiva y creativa

del artista que logra por medio de la brujería evocadora de la escritura poética extraer de su interior el modelo ideal de su creación. La escritura poética al servicio de la memoria y del recuerdo doloroso de un paraíso glorioso perdido para siempre logra expresar, sugerir y evocar a los seres singulares marcados por la muerte y la finitud, la caducidad y la ruina de todas cosas humanas, como lo desarrolla magistralmente el poeta en su poema incluido en *Las flores del mal* “Las viejecitas”.

Analizaremos los poemas de Baudelaire en los cuales expresa el poeta su dolor insuperable por un deseo infinito insatisfecho, su desdicha por la intensidad del dolor debido a una pérdida irreversible e irrecuperable. En este contexto, el gran enemigo del poeta es el tiempo, el gran aliado de la muerte, que destruye al ser amado y todas las esperanzas humanas. El dolor por una pérdida tan dolorosa explica en parte el sadismo del poeta, así también su necesidad de salud y de olvido.

El poeta se refugia en el sueño y en el olvido con la finalidad de apaciguar el dolor que lo sume en su conciencia culpable. Sobrevivir al dolor insuperable produce en el alma un sentimiento que nunca le abandona de culpabilidad. Como señala José María Valverde en su introducción a *La fanfarlo*: “Baudelaire, precisamente el más hondo moralista de la poesía francesa” (Valverde, 1989, p.9). Poetizar sobre el mal que lo aflige se convierte para el poeta en un deber moral, es decir, recuperar a través de la poesía moderna aquello que se pierde para siempre en el tiempo devorador y la muerte aniquiladora. *Las flores del mal*, según Baudelaire, es un *libro saturnal*, destinado a inmortalizar los despojos humanos, marginados y olvidados, de las ciudades modernas donde todo está de paso, todo es provisional, transitorio y fugitivo. La modernidad para Baudelaire nos conecta con el dolor y el duelo por todo aquello que está destinado a perecer y a desaparecer para siempre.

La experiencia poética de la muerte abre la posibilidad al poeta Baudelaire de transmitir, comunicar, mejor dicho, traducir o descifrar una vivencia de la muerte o de la mortalidad que es patrimonio de la humanidad como un todo. La muerte nos llega a todos los mortales, más tarde o más temprano, de tal modo que el poeta se apropia de una experiencia humana universal, que también compartimos con todos los seres vivos y sensibles, animales o vegetales, que pueblan el planeta tierra. No obstante, no siente el ser humano lo mismo ante la muerte de un ser vivo del reino

animal o vegetal, que, ante la muerte de un semejante de origen humano, y más cuando se trata de un singular humano conocido, un familiar o un amigo.

DUELO Y MELANCOLÍA EN LA EXPERIENCIA DE LA MUERTE. VIAJE AL ABISMO Y MODERNIDAD POÉTICA

La experiencia de la muerte en Occidente es necesariamente antropocéntrica. La muerte establece un corte en el *continuum* de la vida, que tiene un carácter irreversible. El ser humano se puede reponer de una pasión amorosa, pero la muerte nos confronta con aquello que ya no tiene remedio. Los muertos, a no ser desde una perspectiva mítico-religiosa, ya no pueden entrar de ningún modo en contacto, o en comunicación directa y personal con los vivos, a no ser que se presuponga lo sobrenatural, aumentado en proporciones infinitas por los deseos y sentimientos del corazón. La razón y la ciencia natural, y el sentido común del hombre cotidiano, y de manera más general la civilización occidental, no se rige por las necesidades del espíritu sino únicamente por las necesidades materiales y la realidad empírica, según la cual los vivos y los muertos ya no comunican entre sí como lo hacían en las sociedades tradicionales en las que primaba la religión. La muerte, por tanto, queda para siempre distanciada y separada de manera absoluta del mundo de la vida. No hay curación posible para la muerte, lo mismo que no existe cura para la melancolía.

En este ensayo analizamos el concepto de melancolía en Baudelaire en relación con la tradición alegórica, y concretamente con el arte barroco y moderno y, por supuesto, romántico, que tiene como finalidad representar lo irrepresentable, es decir, el paso irremisible del tiempo, el instante temporal del presente, el cual es fugaz y efímero, nunca se detiene, sino que prosigue de manera incesante, devorando como Cronos a sus propios hijos, como una melodía sin fin. Pintar el infinito o profundizar en el abismo son aspectos esenciales de la poesía romántica que busca rescatar y retratar la intimidad del yo, su profundidad insondable. La vida, para los románticos, es un viaje que nos lleva más allá de lo conocido, al interior del alma, a sus espacios más profundos y oscuros.

El viajero, cuando volvía al punto de partida o al final de su viaje, con frecuencia no traía consigo el remedio contra el mal, sin embargo, no

podía aparecer con las manos vacías. Para poder asumir su propia derrota como individuo o para ser aceptado por sus semejantes el viajero debía traer consigo alguna cosa de valor, algún objeto exótico como prueba de su aventura o bien su testimonio en forma de una historia. Baudelaire, poeta francés del siglo XIX, nos ha legado *Las flores del mal* como culminación de un viaje personal consagrado al mundo de las artes. La palabra viaje ha merecido una atención especial por parte de los especialistas en Baudelaire y de otros intelectuales debido no solamente a su relevancia en la obra del poeta, sino también por el alcance que tiene para explicar uno de los fenómenos culturales más importantes de la historia: el encuentro con otras culturas. El descubrimiento y la revelación del otro, y de la alteridad, que anida incluso en nuestro propio interior, como señala Julia Kristeva en *Extranjeros a nosotros mismos*.

El viaje es un concepto antropológico que abarca un campo semántico muy amplio. El viaje, en primer lugar, nos remite a una capacidad que el ser humano comparte con los animales: el movimiento. Sin embargo, el viaje no es solo movimiento. Este presupone necesariamente un alma o una conciencia que es el sujeto del viaje. La melancolía moderna, como veremos, constituye fundamentalmente un logro singular y destacado de la conciencia, sobre todo cuando, tras contemplar el mundo, se vuelve sobre sí misma, para dar lugar a la conciencia de sí. La melancolía como auto-contemplación se desprende de la propia reflexión, como pensamiento, como visión del *abismo* que enfrenta al yo consigo mismo.

El hombre moderno, a partir de esta visión interior de origen cristiano, descubre su propia libertad y, al mismo tiempo, su propia finitud, el carácter mortal de todas las cosas humanas, la vanidad y la insustancialidad de todos los deseos humanos, que le provocan un dolor insuperable, y solo así toma conciencia de la miseria humana sin Dios de Blaise Pascal, la desgracia y la desdicha de la conciencia solitaria que pierde de manera gradual todas sus ilusiones de felicidad y de dicha en este mundo. Todo se vuelve ilusión, engaño, falsas esperanzas, siendo la única realidad la muerte, la nada, el aniquilamiento, la oscuridad total, todo aquello que se opone más radicalmente a nuestros deseos y a la vida misma. Baudelaire mismo denomina a la melancolía sin cura ni redención posible “el sol negro de la modernidad”. La modernidad, representada pictóricamente como una figura inclinada, como una pura forma, sin sustancia, inclinada

sobre sí misma, refleja a través de un espejo alegórico la realidad del mal, su propia imagen reflejada en un espejo.

LA MELANCOLÍA EN EL ESPEJO. SOLEDADES Y PROFUNDIDADES DE LA MEMORIA EN LA FASE DEL DUELO (ELIAS Y FREUD)

La melancolía es la imagen alegórica del viajero, el destino trágico que se revela al final del viaje, no solo cuando el viaje llega a su fin inexorable, sino cuando el viajero pierde el sentido de su vida al contemplar la totalidad de su vida como un todo a través de fragmentos derruidos, como el tiempo disgregado y fragmentado de partes inconexas, a la luz del recuerdo. El sujeto moderno, sin llegar nunca a una perfecta autoconciencia de sí, se descubre al final del viaje como una estatua petrificada, como una obra de arte o como el recuerdo inmortal de una vida anterior perdida para siempre en el tiempo pasado irrecuperable.

El viajero que busca su lugar en el mundo descubre al final de su viaje la propia conciencia del mal como una consecuencia del pecado original, según la cual el hombre es el culpable de todos los males que sufre y que padece. Deleitarse en el mal es, sin duda, un sentimiento humano que el poeta puede compartir con el hombre común. El poeta, sin embargo, a través del dandismo, busca realizar la belleza como su propio bien y no concibe entrar en contacto con el mundo corrompido por el pecado sino a través del placer estético. El viajero se convierte al final de su viaje en una estatua inmóvil, en una insignia de su propia perdición. El final del viaje coincide con el final de una historia o de una vida. Alegóricamente, el viajero que deja de viajar da fin a su vida, y solo así podemos entender las figuras inmóviles y petrificadas de la melancolía que son figuras de la muerte, de lo que no se mueve, aquello que carece de vida propia.

No obstante, la poesía, como sustituta de la religión, no renuncia a sus ideales, sigue alimentando a la imaginación con viajes imposibles. Los paraísos artificiales, el vino, el alcohol, el hachís, el opio, la ciudad estrafalaria, el mal sádico, incluso la muerte, constituyen un sinfín de laberintos que conectan con la vida sobrenatural del poeta. Baudelaire hace alusión en su poema “El cisne” a esta experiencia de la melancolía moderna, que convida a ver y a sentir cómo se destruyen todas las cosas de este mundo, cómo las grandezas del pasado se vuelven ridículas e

insignificantes en el presente. Solo el poeta es capaz de rescatar del olvido las extrañas y singulares formas de heroísmo del presente. La desaparición de las capacidades humanas de innovación y de creatividad se manifiesta en la interioridad solitaria del hombre superior, como una anticipación de la muerte. La melancolía moderna nos conecta con la muerte, con la conciencia dolorosa de la caducidad de todos los asuntos humanos, tan fugaces y efímeros.

Como señala Norbert Elias en *La soledad de los moribundos*, la cultura poética-religiosa de Occidente ha tratado por todos los medios de humanizar todo lo posible a la muerte con la finalidad de hacerla más soportable a los humanos, embelleciéndola, dándole un sentido en el contexto de las culturas humanas, en los funerales, en las misas religiosas y en el culto a los muertos en cierto modo divinizados.

Existen varias posibilidades de afrontar el hecho de que toda la vida, y por tanto también la de las personas que nos son queridas y la propia vida, tiene un fin. Se puede mitificar el final de la vida humana, al que llamamos muerte, mediante la idea de una posterior vida en común en el Hades, en Valhalla, en el infierno o en el paraíso. Es la forma más antigua y frecuente del intento humano de entenderse con la finitud de la vida. Podemos intentar evitar el pensamiento de la muerte alejando de nosotros cuanto sea posible su indeseable presencia: ocultarlo, reprimirlo (Elias, 2015, p.19).

Freud analiza de manera muy profunda las diferentes formas de represión de la muerte en el ser humano moderno. Baudelaire también se ve impulsado a rehuir de la muerte, pero también, atraído por el mal siente la necesidad de recuperar a través del recuerdo el dolor y la melancolía por los seres perdidos. Como veremos a continuación, “Baudelaire dice aquí, no se puede más abiertamente, lo que Freud elaborará teóricamente en *Duelo y melancolía*: la acusación que el melancólico dirige contra sí mismo” (Starobinski, 2012, p.487).

La muerte es simultáneamente el final del sufrimiento y la fuente de nuevas angustias, algo deseado y temido que produce la sensación de lo nuevo y la curiosidad por lo desconocido. ¿Por qué huir? Los países más lejanos y exóticos son las analogías de la muerte donde nuestros deseos más

ardientes llegan a su apogeo y decadencia. La voluntad de escapar de este mundo hacia otras tierras desconocidas surge como consecuencia de la insatisfacción por este mundo incapaz de colmar nuestros deseos. Baudelaire no se conforma con los placeres de la tierra, por el contrario, se deja seducir por la voz que le invita a entrar en el mundo de los sueños, donde la conciencia individual se debilita y el hombre recupera la inocencia del primer hombre. El sueño se convierte en un sucedáneo de la muerte, como el preludio de un imposible retorno y el comienzo de una nueva eternidad.

Paul Ricoeur, en *La memoria, la historia y el olvido*, analiza magistralmente la conexión entre *Duelo y melancolía*, de Freud, y el poema “El cisne”, de Baudelaire (Ricoeur, 2000, pp. 86–93). La primera diferencia que Freud advierte entre el duelo y la melancolía hace referencia a nuestro sentimiento del yo: “La primera oposición que nota Freud es la disminución del ‘sentimiento de sí’ (*Selbstgefühl*) en la melancolía, mientras que en el duelo no existe ninguna disminución del sentimiento de sí” (Ricoeur, 2000, p.87). Prosigue Ricoeur en favor del trabajo de duelo que liquida el deseo por el ser amado que ha dejado de existir: “De ahí la cuestión: ¿Cuál es el trabajo realizado en el duelo? Respuesta: ‘la prueba de la realidad ha mostrado que el objeto amado ha dejado de existir y toda la *libido* es obligada a renunciar al lazo que la unía a este objeto. Es contra lo cual que se produce una rebeldía comprensible” (Ricoeur, 2000, p.87).

En oposición al trabajo del duelo, que remite de modo natural al mundo recordado y la memoria colectiva, la melancolía “oscila entre la enfermedad y la del carácter y del temperamento [...] Depresión y ansiedad (o miedo) se convierten en los síntomas determinantes de la melancolía” (Ricoeur, 2000, p.90). Ricoeur remonta la melancolía a la poesía lírica de la Edad Media y del Renacimiento, “en particular inglesa, de Milton y del Shakespeare de los *Sonetos*, hasta Keats” (Ricoeur, 2000, p.93). “Habría que proseguir hasta Baudelaire esta revisión de las figuras poetizadas de la melancolía”, concluye Ricoeur en su análisis de la “conciencia reflexiva” en la obra poética de Baudelaire (Ricoeur, 2000, p.93). No poder liberarse del deseo por el ser amado constituye la tragedia del hombre moderno, atrapado en el tiempo irreversible, lo cual hace del sujeto culpable una víctima incurable de su propio yo contemplado en el espejo. El poeta que sufre melancolía contempla su propio dolor en el espejo. Jankélévitch nos recuerda la soledad insuperable que invade al hombre ante la muerte.

El que va a morir muere solo, afronta solo esta muerte personal, de tal modo que cada uno de nosotros debe morir por su propia cuenta, cumplir solo este paso solitario que nadie puede hacer en nuestro lugar, y cada uno, llegado el momento, realizará para sí singularmente [...] Podemos socorrer al moribundo aislado, dicho de otra manera, velar por el hombre a punto de morir hasta el penúltimo momento, pero no podemos evitar que afronte el último instante él mismo y en persona (Jankélévitch, 1977, p.28).

POESÍA Y VIOLENCIA: LA MUERTE DESGARRADA Y SUFRIDA DESDE UNA INTERIORIDAD HERIDA. EL DESEO IMPOSIBLE Y EL MAL INCURABLE

La vida no se opone a la muerte sino a sí misma como una figura trágica y cósmica del drama del *Héautontimorouménos*, el verdugo de sí mismo. La muerte está presente desde el comienzo del drama humano. El poeta que padece el spleen simboliza el drama cósmico de la muerte que está presente en todas las cosas de una forma invisible y misteriosa. Baudelaire se siente atraído por la muerte y su poesía, como ha demostrado magistralmente Yves Bonnefoy, se ha realizado bajo el signo esencial de la muerte: “Baudelaire ha elegido la muerte, y que la muerte crezca en él como una conciencia, y que pueda conocer por medio de la muerte” (Bonnefoy, 1992, p.35). La muerte, en la poesía de Baudelaire, pone en evidencia la vanidad o inanidad de todas las cosas humanas destinadas desde el nacimiento a perecer, y a desaparecer para siempre, en la eternidad.

La conciencia de la muerte determina el signo de la poesía moderna dominada por la melancolía. Baudelaire se opone a la felicidad como principio de la poesía. No obstante, el poeta lucha sin tregua por su propia felicidad, ilusoria y de ensueño, en la fugacidad del momento presente, en el instante decisivo, que conduce, por un acto satánico de la voluntad, como en el poema en prosa “el mal cristalero”, a un placer infinito y al mismo condenatorio. La belleza es un ornamento superfluo de la vida que caracteriza la situación solitaria del poeta y del artista en una sociedad dominada por los valores utilitarios. La belleza es perfecta y absoluta debido a su completa inutilidad, por no subordinarse a nada ni a nadie de este mundo, es tan absoluta como los dogmas de las religiones monoteístas,

contraria a las derivas del progreso y de las virtudes cívicas que proclaman el bien y la bondad original de los hombres. El hombre siente gran atracción por el mal, como indica de manera inequívoca el mito del pecado original, defendido por De Maistre, después de san Agustín, cuyas consecuencias extraen los jansenistas, como los grandes pesimistas a la sombra de Blaise Pascal, y desde un punto estético, por Edgar Allan Poe y por Baudelaire, en la estética de fin de siglo.

La esencia del viaje baudelaireano tiene como punto de partida la idea de un alma que busca a través del arte y de la poesía su propia identidad. La modernidad cantada en las calles de París donde se esconden el trapero y la prostituta, y los proscritos por la justicia, como señala Baudelaire en la interpretación de Walter Benjamin, proclama que la identidad personal del yo culpable está perdida y desaparecida, que las huellas del individuo se desvanecen en la masa de las grandes ciudades (Benjamin, 1998, p.58). Solo con esta condición es la modernidad una incógnita y un misterio insondable, algo deseado y perseguido, por su referencia cristiana y romántica al fruto prohibido. El deseo humano se proyecta sobre los paraísos artificiales, en los cuales el deseo de infinito se persigue hasta los extremos que ponen en riesgo la unidad del alma y, por tanto, la salud interior se degrada en la complacencia del mal que destruye la voluntad, sumiendo al hombre en la pasividad del gran contemplador, ensimismado en su imagen reflejada en el espejo. Los médicos que tratan desde un conocimiento clínico y por medio de remedios que permiten al enfermo de melancolía superar su enfermedad del alma se plantean tratar la melancolía como un desequilibrio de los humores corporales tan en boga desde el Renacimiento, que implica una recuperación del humanismo de la Antigüedad grecorromana.

El deseo deja de tener un poder destructivo sobre el hombre cuando se transforma en un objeto de contemplación lejano y abstracto cuyas formas múltiples y diversas se mezclan con los recuerdos del poeta. Caminar de manera incesante, como encarna el *flâneur* baudelaireano, viajar constantemente, es al mismo tiempo la condena del hombre desarraigado y el remedio contra una vida estable y dolorosamente inmóvil y petrificada. La belleza moderna que venera el poeta no es la belleza intemporal y eterna, acabada y perfecta, de los griegos, o de sus continuadores parnasianos, como Banville o Leconte de Lisle, sino la belleza efímera y fugaz,

herida de muerte por un dolor insuperable, cargada por el peso de una modernidad melancólica, sin esperanza y sin ningún consuelo de carácter metafísico-religioso. El cielo de la melancolía es un cielo vacío, sin sustancia, que no remite a un dios redentor infinitamente bondadoso.

EL DANDI COMO FIGURA TRAGICÓMICA DE LA MODERNIDAD. EXISTENCIALISMO Y LA MELANCOLÍA EN EL ESPEJO

El dandismo perfecto es la negación de cualquier trascendencia. Dios o infierno, en esto consiste el heroísmo de la modernidad anclada en el presente, en el instante más inmediato, que escapa a la mirada del hombre común. La belleza moderna se manifiesta a través de su contrario o antítesis, lo feo, lo grotesco y lo deforme. La modernidad es lo inacabado, lo condenado a lo imperfecto, al mal que se degrada y se evapora, desapareciendo tan rápido como el corazón de un mortal. La modernidad en sí misma no es más que una alegoría. Esta es la interpretación de Walter Benjamin sobre Baudelaire.

La experiencia de la modernidad, dicho en otras palabras, la vida ciudadana, nos informa del contexto en el que tiene lugar el viaje espiritual del poeta. Baudelaire se identifica con el viajante que no encuentra su hogar en este mundo, el eterno caminante que persigue un ideal inalcanzable. Este análisis del yo que busca en sí mismo su propia verdad hace referencia a una tradición que arranca de san Agustín, y que nos lleva al corazón del hombre moderno como ser individual encerrado en sí mismo y ocupado únicamente en dar sentido a su pequeña existencia.

El análisis de Jean-Paul Sartre, desde una filosofía existencialista de origen francés, ha despertado el interés por la conciencia moral del poeta. Uno de los aspectos que Sartre destaca de la vida moral del autor de *Las flores del mal* es el descubrimiento de la propia conciencia. Es la conciencia el origen del mal. La mirada que dirige hacia sí mismo, según Sartre, será la causa del mal y del drama del poeta. Según Sartre, Baudelaire basa toda su individualidad en esta excesiva preocupación por el yo. El dandismo simboliza este cuidado escrupuloso por el yo que adquiere en el caso de Baudelaire, según Sartre, la apariencia de una moral.

El concepto, mejor dicho, la metáfora que utilizaré para analizar el culto al yo en relación con la estética de Baudelaire será la metáfora del espejo.

Esta palabra es analizada magistralmente por Starobinski en *La Mélancolie au miroir, trois lectures de Baudelaire*. La metáfora del espejo configura la mirada interior del poeta. El espejo refleja el alma del poeta. El poeta se contempla en el espejo. Pero, sobre todo, a través del espejo, el poeta se sabe solo y abandonado. Sartre no indaga, como Starobinski, en la metáfora del espejo como alegoría o ironía, en la medida en que el poeta no es capaz, según Sartre, de desnudar su alma delante del espejo. Starobinski profundiza en la melancolía como la idea que los poetas se hacían de su propia condición. El adjetivo melancólico estaba asociado a la contemplación solitaria. Baudelaire utiliza la palabra spleen como sinónimo de melancolía. Las características más notables de la melancolía son la gravidez y la lentitud en los movimientos. La melancolía describe una postura inclinada y meditativa. La melancolía en el espejo retoma la doble naturaleza del hombre, el doble sentimiento ante la vida y el doble estado del yo. Para Sartre, el espejo no refleja nada ni enseña nada al sujeto que se contempla en él. No hay nada en el espejo que el sujeto no haya puesto de antemano.

Jean Starobinski, en un espíritu menos kantiano o cartesiano como el de Sartre, no separa el sujeto de conocimiento del objeto de conocimiento. El espejo contiene un conocimiento que no está situado más allá del sujeto. En este sentido, Baudelaire describe su propio cerebro como un espejo embrujado (Starobinski, 1989, p.23). Por otra parte, el espejo no solo refleja la melancolía del poeta. El espejo refleja también la belleza. Pero, por otra parte, refleja el dolor y representa una estética de la melancolía y del infortunio. El espejo es una mezcla de “voluptuosidad y de tristeza”; refleja el “orgullo del poeta”, la “desesperación de la pasividad reflexiva” y la “perfección que inspira horror” (Starobinski, 1989, pp. 24, 27, 35, 36). El espejo es una trampa de cristal en la que se constata lo irremediable, el vínculo misterioso entre la belleza y la muerte. Sartre no se detiene, como Starobinski, a analizar los posibles significados de la melancolía en el espejo.

El espejo refleja la melancolía del poeta, la conciencia del carácter efímero y transitorio de la belleza. El espejo representa la conciencia del poeta que sabe que todo lo que es bello está destinado a perecer. Nada de este mundo es eterno. Esto era una verdad reconocida incluso por Platón y la tradición cristiana. Platón había descubierto lo que distinguía la idea

de belleza de las demás ideas. La idea de belleza se caracteriza por su carácter sensible. Baudelaire lleva el análisis de Platón sobre la belleza más lejos. La belleza perece con las cosas bellas. La belleza no subsiste en una esfera independiente de los objetos bellos. Por otra parte, Baudelaire no acepta la tesis de Hegel, según la cual el arte romántico ha muerto para dar paso a las otras formas del espíritu absoluto. En cambio, reconoce la mortalidad de la belleza y el carácter transitorio y efímero de la experiencia estética. El espejo, además de reflejar el objeto de la poesía, es decir, la belleza efímera, representa el dolor insuperable del poeta.

La verdadera belleza, según Baudelaire, debe estar sumida en una especie de tristeza que permita al poeta identificarse con ella. El espejo refleja a un mismo tiempo el objeto de la poesía y el dolor del artista. En “El arte filosófico” Baudelaire define el arte puro como una magia sugestiva que contiene a la vez al sujeto y al objeto, el mundo exterior al artista y el yo interior del artista. A pesar de la corrupción del objeto y la condenación del sujeto, el verbo poético tiene el poder sugestivo de realizar el milagro de la redención y de la transfiguración en el plano de las imágenes poéticas. La *alquimia del verbo* consiste en la transformación de la naturaleza que se multiplica y corrompe en una obra de arte, que se cristaliza a través de una poesía erótica y sensual que hunde sus raíces en la tradición romántica. El ideal como visión del instante presente, incorporado a los sentidos del olfato, del oído, y de la vista, recupera su unidad perdida. Las formas que el ser humano descubre en la naturaleza son en realidad sueños que desaparecen y el esbozo de una obra que el poeta termina a través del recuerdo. El gran poema del recuerdo inspirado en el duelo por los muertos y unas épocas que nunca volverán se titula “El cisne”.

EL POEMA “EL CISNE”: MODERNIDAD, MEMORIA Y ALEGORÍA

El poema gira en torno a tres temas: Andrómaca, el nuevo Carrousel y el cisne. El poema se divide en dos partes, lo cual representa gráficamente la metáfora del espejo que aparece en el segundo verso y la duplicación del sentido de una alegoría. El orden de aparición de los personajes en la primera parte del poema es el siguiente: Andrómaca, el nuevo Carrousel y el cisne. En la segunda parte este orden sufre una modificación: París, el cisne y Andrómaca. El poema empieza con este verso memorable:

“Andrómaca, ¡pienso en ti! Este pequeño río”, que impone desde el principio el carácter alegórico del poema: el objeto del recuerdo no es el yo del poeta sino otro tu personalizado. (“Yo pienso en mi gran cisne...”, v.34). Según Starobinski, “la figura inclinada no es el yo, sino el objeto contemplado, el ser imaginado o rememorado” que produce la escisión interior del alma, es decir, el dualismo alegórico entre el mundo interior y el mundo exterior.

Andrómaca constituye una pieza clave del poema en la medida en que se sitúa al comienzo y al final del poema, representando el sueño del imposible retorno a los orígenes a través del recuerdo. El poema termina con la enumeración sin fin de las víctimas del tiempo que sufren el destino del exilio con la nostalgia de una pérdida irreparable. Según Sartre, Baudelaire sufre como víctima de su propia culpa. De acuerdo con el filósofo francés, Baudelaire no ha conocido nunca el sufrimiento verdadero, pues siempre se ha sentido protegido por la moral del otro. Según Sartre, Baudelaire finge sufrir para que se ocupen de él. La elección que hace Baudelaire del mal no es, por tanto, sincera. Baudelaire hace el mal con la finalidad de preservar el bien, pues solo las normas del bien lo definen como culpable, protegiéndolo contra la indeterminación de la libertad.

Sin embargo, según la tesis de Sartre, Baudelaire tiene horror a la soledad. La misma soledad que lo hace culpable ante la humanidad es la fuente principal de su dolor. Sartre, por otra parte, no concibe el espejo de Baudelaire (la conciencia de sí) como una fuente de conocimiento. Para Sartre, Baudelaire busca inútilmente a través de los paraísos artificiales la unidad perdida de su ser. Por exceso de artificialismo, Baudelaire no solamente sacrifica el verdadero bien sino incluso la verdad en su sentido más real y auténtico. El drama de Baudelaire se juega delante de un espejo, como si el mundo no existiera, como parece coincidir con la impasibilidad del dandi, su ideal de frialdad y de distanciamiento. El poeta francés que encarna al perfecto dandi, en busca de distinción, y que pretende distinguirse a toda costa del vulgo, se opone de manera absoluta a cualquier forma de sentimentalismo de origen romántico.

Este ser individual es el hombre burgués, encerrado en su propio corazón, el prototipo de humanidad al que se opondrá la bohemia de París encabezada por los poetas como Baudelaire, marginados y empobrecidos, es decir, los desclasados. El poeta francés representa un alma perdida y

marginada en la ciudad moderna. No obstante, ese destino individual enlaza con una nueva forma de sentir, que enlaza con el romanticismo decimonónico y, en la época de Baudelaire, con la modernidad urbana del segundo imperio francés, y que expresa una conciencia más prolongada del dolor interior y de la melancolía, que se denominará *spleen*. Baudelaire continúa, en cierto modo, la tradición romántica centrada en la experiencia del yo interior, el espacio desconocido de la intimidad cuyos secretos intentará desvelar el poeta antes que el psicoanálisis.

BAUDELAIRE Y EL AUTOCONOCIMIENTO EN EL MAL: EROS Y EL INSTINTO DE MUERTE

Una nueva relación se establece en la modernidad entre el conocimiento y la naturaleza. Tanto Baudelaire como Freud se enfrentan a las contradicciones interiores del alma. El hombre moderno, encerrado en sí mismo, en su propia soledad, no puede resolver por sí mismo el problema de la identidad del yo. En el caso de Baudelaire, psicoanalizado por Leo Bersani, nos enfrentamos a un poeta cuya genialidad indiscutible refleja a la perfección las contradicciones del alma moderna marcada por la muerte. La soledad de Baudelaire, poéticamente, se perfila como una actitud antinatural, tan opuesta al mundo antiguo aristotélico.

Aristóteles había afirmado que estar solo no era natural en el hombre. Un hombre fuera de la polis o bien es una bestia o un Dios. Para Aristóteles la naturaleza no plantea ningún problema. Al comienzo del libro II de la Física Aristóteles define la naturaleza como “lo que es por naturaleza y conforme a la naturaleza”. Aristóteles no puede concebir una fuerza que pueda ir en contra de la naturaleza. Para este filósofo todo es naturaleza. Aristóteles no distingue, como los autores modernos, entre lo que es y lo que debe ser en relación con la justicia de Dios omnipotente que trasciende la naturaleza. En la Edad Moderna el deber ser hace problemático al mismo ser. El ser pierde su carácter originariamente unitario y espiritual.

El mito del pecado original inaugura una nueva concepción de la naturaleza. Una concepción que se opone completamente al concepto de naturaleza de los antiguos filósofos griegos, concretamente, Aristóteles. En la nueva concepción de la naturaleza, según el mito del pecado original, el hombre adquiere un conocimiento del bien y del mal. Esta nueva ciencia

del bien y del mal permite al hombre acceder a la conciencia de sí, que lo aparta significativamente de su verdadera naturaleza.

LA LÓGICA SIMBÓLICA DEL MITO DEL PECADO ORIGINAL. EL SATANISMO DE BAUDELAIRE

Naturaleza y conocimiento entran en una nueva relación a partir del pecado original. Esta relación es el conflicto y la lucha perpetua que permite al ser humano imponerse sobre la naturaleza como su dueño y señor. A medida que aumenta nuestro conocimiento disminuye el poder de la naturaleza. Descartes y Bacon definen la modernidad como el dominio de la naturaleza por parte del hombre del conocimiento y de la técnica. No obstante, la pérdida del conocimiento implica un aumento del poder de la naturaleza sobre el artificio humano. Rousseau, por ejemplo, en contra de Platón, sacrifica el poder del conocimiento para aumentar el poder de la naturaleza que se encarna en la voluntad general, dando paso al romanticismo que propone contra la modernidad un retorno a la naturaleza originaria, a la edad de oro, antes del pecado.

La modernidad, bajo el influjo del pecado original, establece una relación de oposición entre la naturaleza y el conocimiento. Aristóteles los identifica hasta el punto de afirmar que el alma es todas las cosas. El conocimiento a partir del pecado original, en cambio, hace posible concebir la posibilidad de una contra-naturaleza. Esta equivale a considerar que el deber ser no se corresponde con el ser, lo cual conduce a un dualismo insuperable que refleja las contradicciones interiores del individuo moderno.

Para los antiguos, no es pecado confundir el ser con el deber ser, en la medida en que ignoran esta distinción pues desconocen la prohibición divina que pone límite a su libertad. El pecado surge del conocimiento, luego no sería correcto culpar a los antiguos —como Aristóteles— por confundir entre el ser y el deber ser si es posible demostrar que ellos desconocen esta distinción. Solo el hombre moderno, que conoce la ley divina, puede cometer el pecado de la manzana; solamente el hombre moderno que conoce los principios del humanismo puede cometer el pecado del individualismo y sentirse culpable por ello. Con esto pretendo decir que el mal surge del conocimiento y no de la naturaleza que hace

el mal sin saberlo. La naturaleza es el origen del crimen, como señala el Marqués de Sade, al que seguirá Baudelaire en este punto.

Baudelaire canta al hombre que, embriagado de su propio poder, termina asesinando a su propia amada, destruyendo a su propio ideal para dar fin y cumplimiento a su deseo. Como advierte Starobinski en su magnífico comentario sobre uno de los poemas en prosa de Baudelaire, “Portraits de maîtresses”, el poeta que se refleja en el espejo de la perfección se convierte en un asesino (Starobinski, 1989, pp. 36–37). La perfección inspira el horror; el ojo reflexionando “la dulzura del cielo”, pero devolviendo a su amante infernal “el reproche sin palabras de su inseparable espectro” (Starobinski, 1989, p.37). La perfección mata el amor en el hombre y lo convierte en su propio verdugo. Como dice Starobinski en su comentario sobre el poema “Lo irremediable”, la perfección es obra del Diablo, que siempre hace bien todo lo que hace. Y la conciencia del hombre está inmersa en el mal como prueba de la dominación soberana de Satán (Starobinski, 1989, p.41).

CONCLUSIONES

El mal anida en el corazón del hombre y se manifiesta en el deseo irrefrenable de matar y asesinar al objeto de su deseo que lo atormenta. El verdugo de sí mismo, que simboliza poéticamente en Baudelaire a la anti-naturaleza que tiene un carácter satánico, como rebelión del hombre contra la creación divina, es decir, contra su propia condición, el hombre no acepta las condiciones de la vida humana en este mundo, su naturaleza como ser mortal, que comparte con los animales, y busca por todos los medios la inmortalidad, escapar de este mundo corrompido por el pecado original. La muerte, veremos, para el hombre significa caer al nivel de la animalidad, degradarse a la condición de mineral y de piedra inmóvil. Es la negación total de la libertad como condición de la dignidad humana que reclama el humanismo desde el Renacimiento hasta la Ilustración.

El hombre que experimenta el sentimiento de culpabilidad se separa de la naturaleza (= orden divino y humano) a través de la libertad. La libertad significa que el hombre se ha convertido en legislador y que no aceptará sin alguna razón ninguna autoridad externa y superior a su voluntad. El sujeto moral —desgarrado por el remordimiento— no puede

ser juzgado, ni castigado ni redimido por ninguna instancia externa a él como la religión o el derecho. Pero este conocimiento de la ley moral no implica que la voluntad humana tenga poder suficiente para cumplirla en este mundo, sino que el hombre deberá luchar contra su propia naturaleza que se opone al ideal perdido cuyo recuerdo produce en el alma del poeta exiliado tristeza y melancolía. Este pequeño excuso solo pretende mostrar lo mucho que debe la contra-naturaleza de Baudelaire al mito del pecado original.

REFERENCIAS

- Bataille, G. (1957). *La Littérature et le Mal*. Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1988). *Las flores del mal*. Estudio preliminar y traducción de Enrique López Castellón. PPP ediciones.
- Baudelaire, Ch. (1989). *La fanfarlo*. Prólogo de José María Valverde. Montesinos.
- Benjamin, W. (1998). *Poesía y capitalismo, Iluminaciones II*. Taurus.
- Bersani, L. (1981). *Baudelaire et Freud*. Seuil.
- Bonnefoy, Y. (1992). *L'Improbable et autres essais*. Gallimard.
- Elias, N. (2015). *La soledad de los moribundos*. FCE.
- Freud, S. (2003). Duelo y Melancolía. En S. Freud, *Obras completas: Vol. XIV. Contribución a la Historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras (1914-1916)*. Amorrortu.
- Jankélévitch, V. (1977). *La Mort*. Flammarion.
- Kristeva, J. (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Fayard.
- Ricoeur, P. (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.
- Sartre, J. P. (1975). *Baudelaire*. Gallimard.
- Starobinski, J. (1989). *La Mélancolie au miroir. Trois Lectures de Baudelaire*. Julliard.
- Starobinski, J. (2012). *L'encre de la Mélancolie*. Seuil.