

**Correspondencias:
paradojas y tensiones de sentido en *Les fleurs du mal* de Baudelaire**
Spinelli, Juan Manuel (UM)

I

La poesía nace en el corazón: allí brotan, espléndidas, sus flores –como esos mil sonetos que el encanto de la dama criolla haría «[germer]... *dans le coeur des poètes*»¹ (Baudelaire, 1857, p. 129) reduciéndolos a una sumisión aun mayor que la de sus propios esclavos negros. Es, en efecto, la belleza la que le inspira al poeta «*un amour / Éternel et muet ainsi que la matière*»² (Baudelaire, 1857, p. 45). Amor, belleza y poesía constituyen un todo, el todo estético –o, en un sentido muy especial, *el todo de la cultura*. Este punto resulta crucial a la hora de entender a Baudelaire, de seguir su rumbo estelar, de plegarnos a su vuelo: *la cultura es un fenómeno esencialmente estético*, tanto como *lo estético es un fenómeno esencialmente cultural*. Solo que el concepto de cultura alcanzará la plenitud de su valor simbólico únicamente en la medida en que nos atengamos a su inquietante literalidad –como nos enseña el poeta, como nos lo sugiere a través de sus versos en los que la melancolía y el tedio de un platonismo decimonónico se mixturán con la embriagada inocencia de un luciferismo provocador y profundamente vinculado con la experiencia literaria del prodigioso Poe, cuya admiración por el cual alcanzó en Baudelaire su forma más acabada y devota: la de una traducción que constituyese, mucho más que el acto de volcar unos relatos de aquel a la lengua francesa, una fase decisiva en lo que respecta a la construcción de la propia obra (Nijensohn, 2012, p. 1). La referencia a la traducción no es caprichosa, ya que, como bien señala Nijensohn, forma parte de un proyecto *cultural* que se evidencia, notable y muy especialmente, en los prólogos elaborados por Baudelaire a las *Histoires extraordinaires* («*Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres*») y a las *Nouvelles histoires extraordinaires* («*Notes nouvelles sur Edgar Poe*») –a punto tal que el análisis de los mismos, como señala Nijensohn, nos permitiría sacar a la luz «...el efecto que buscan producir en la cultura receptora y las estrategias para lograrlo» (Nijensohn, 2012, p. 3). Es en el marco de ese proyecto que cobra sentido, por debajo de la superficialidad de las palabras, la relación de *semejanza* o *hermandad* entre ambos autores. (Nijensohn, 2012, p. 5). Lo que hay en común entre ellos es esa profunda inspiración que, magistralmente plasmada en la descripción que Poe hace de esa criatura alada que parece haber emergido de la noche misma³, anima sin duda la visión poética de Baudelaire –o, lo que es igual, su concepción *profunda* de la poesía: «*But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only, / That one word, as if his soul in that one word he did outpour*»⁴ (Poe, 1884, p. 21). En efecto, el aura de esa ave negra, solitaria, tan desafiante como críptica, parece reflejarse, una y otra vez, en aquellos poemas en que Baudelaire, entre

1 «Germinar... en el corazón de los poetas». Baudelaire, C. (1857). A une dame creole. (A una dama criolla). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 128). De aquí en más, las traducciones de los versos de Baudelaire y de Poe nos pertenecen en todos los casos.

2 «...un amor / Eterno y mudo como la materia». Baudelaire, C. (1857). La Beauté. (La Belleza). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 45).

3 Acaso la más perfecta síntesis de la *personalidad* de nuestros poetas, así como de su concepción de la vida espiritual, la encontremos en «L'Albatros» (1842) y «The Raven» (1845).

4 «Pero el cuervo, sentado solo en el plácido busto, dijo / Solo esa palabra, como si su alma en esa única palabra vertiese». (Poe, 1884, p. 21).

otras cosas, hace mención al carácter solitario de su alma⁵ y a su fondo tenebroso⁶. ¿Y no hay, acaso, como mínimo un *aire de familia* entre el sombrío graznido del Cuervo, portador en su *Nevermore* de una abrumadora «carga melancólica»⁷ (Poe, 1884, p. 21) y el quejido fantasmal de «la sombra de un viejo poeta»⁸ (Baudelaire, 1857, p. 138) que resuena tristemente en la densa atmósfera de «*Spleen*»? Hay eso, y mucho más. Así lo prueban unos versos inequívocos: “*Mon âme mieux qu'au temps du tiède renouveau / Ouvrira largement ses ailes de corbeau*”⁹. Cuando el alma abreva en el océano *puro*¹⁰ (o, más bien, purificante) del Dolor¹¹ y desde sus abismos, desde las voluptuosas honduras de las propias tinieblas, se eleva la voz que da testimonio de las riquezas más

5 De hecho, una «*pauvre âme solitaire*» («pobre alma solitaria») según «Que diras-tu ce soir...» (Baudelaire, 1857, p. 87).

6 «*Une fois, une seule, aimable et douce femme, / A mon bras votre bras poli / S'appuya; – sur le fond ténébreux de mon âme / Ce souvenir n'est point pâli*» («Una vez, solo una, amable y dulce mujer, / En mi brazo vuestro fino brazo / Se apoyó; – en el fondo tenebroso de mi alma / Este recuerdo no palideció»). Baudelaire, C. (1857). Confession (Confesión). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 96).

7 «Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken, / 'Doubtless', said I, 'what it utters is its only stock and store, / Caught from some unhappy master whom unmerciful disaster / Followed fast and followed faster till his songs one burden bore – / Till the dirges of his hope that melancholy burden bore / Of "Never-Nevermore"» («Sobresaltado por la quietud rota por tan atinada respuesta, / 'Sin duda', dije, 'lo que dice es su única existencia, / Tomada de algún amo infeliz cuyo impío desastre / Lo persiguió sin tregua hasta que sus canciones soportaron una carga – / Hasta que las endechas de su esperanza soportaron esa melancólica carga / De "Nunca-Nunca más"»).

8 «L'âme d'une vieille poète erre dans la gouttière / Avec la triste voix d'un fantôme frioleux» («El alma de un viejo poeta yerra en el canalón / Con la triste voz de un fantasma friolento»). Atiéndase además a los siguientes versos: «Le Poète (...) / Sent un froid ténébreux envelopper son âme / Devant ce noir tableau plein d'épouvantement» («El Poeta (...) Siente que un frío tenebroso envuelve a su alma / Ante ese cuadro negro lleno de espanto»). Baudelaire, C. (1857). J'aime le souvenir de ces époques nues (Amo el recuerdo de esas épocas desnudas). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 21). O también: «Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis / Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits, / Il arrive souvent que sa voix affaiblie / Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie / Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts / Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts» («Mi alma está rajada, y cuando en sus aburrimientos / Quiere poblar con sus cantos el frío aire de las noches, / Sucede a menudo que su voz debilitada / Parece el estertor espeso de un herido que se olvida / A orillas de un lago de sangre, bajo un montón de muertos / Y que muere, sin moverse, con inmensos esfuerzos»). La Choche felée (La campana rajada). En: Baudelaire, C. (1861). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 168).

9 Baudelaire, C. (1857). Brumes et pluies. En: *Les Fleurs du Mal* (p. 146). La cursiva nos pertenece.

10 Sobre la pureza del dolor, como un fenómeno esencialmente ajeno al Mal, remitimos a los siguientes versos de Bénédiction (Bendición): “«Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède à nos impuretés / Et comme la meilleure et la plus pure essence / Qui prepare les forts aux saintes voluptés! / (...) Je sais que la douleur est la noblesse unique / Où ne mordront jamais la terre et les enfers, / Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique / Imposer tous les temps et tous les univers. (...)»” (“«¡Bendito seas, Dios mío, que das el sufrimiento / Como divino remedio a nuestras impurezas / Y como la mejor y más pura esencia / Que prepara a los fuertes para las santas voluptuosidades! / (...) Digo que el dolor es la nobleza única / Donde nunca hincarán sus dientes la tierra y los infiernos, / Y que es preciso, para trenzar mi corona mística, imponer todos los tiempos y todos los universos»”). Baudelaire, C. (1857). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 14)

11 Son magníficos, en este sentido, los versos de Le Masque (La Máscara): «(...) [Le] magnifique fleuve / De tes pleurs aboutit dans mon coeur soucieux / Ton mensonge m'enivre, et mon âme s'abreuve / Aux flots que la Douleur fait jaillir de tes yeux!» («¡[El] magnífico río / De tus lágrimas desemboca en mi corazón preocupado. / Tu mentira me embriaga, y mi alma abreva / En el oleaje que el Dolor hace brotar de tus ojos!»). Baudelaire (1861). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 48). El Dolor es la potencia que hace surgir, del *verdadero* rostro de la estatua –el que solo se revela al verla de cerca, desmintiendo la divinidad de su bella y gentil apariencia– un río de lágrimas que *desemboca* en el «preocupado» corazón de quien la observa, inundándolo y haciendo así posible que el alma abreva en esas aguas profundas en las que el Afuera y el Adentro, ciertamente, se fusionan.

intimas y secretas y tiene lugar, entonces, el nacimiento de la poesía. Al fin y al cabo, la voz del poeta grazna –o también, ¿por qué no?, maúlla¹²...

II

¿Qué significa, ante todo, en nuestra lectura de Baudelaire, la afirmación de que *la cultura es un fenómeno esencialmente estético*? Que la Vida, en principio, solo cobra sentido a través del Arte; que la Vida solo se torna propiamente humana –lo que, en Baudelaire, es lo mismo que decir *solo se purifica* o *solo se diviniza*– en la medida en que se consagra al Arte y, con él, al Amor¹³ –en una consagración que, en cierto sentido, constituye una singular condena; tal como se pone de manifiesto a través de la bendición que es, fatalmente, sellada por la maldición con que el poeta es recibido en este mundo¹⁴. Es un decreto del Poder supremo el que lo hace nacer; un decreto, no obstante, que lleva la trascendente marca de una burla: la maldición de su madre no es más que la contrapartida terrenal –¿y por qué, si no, habría Dios de compadecerse de ella?– de una *condena* que hace del Arte, al mismo tiempo y en un mismo y paradójico sentido, un don demoníaco y un camino de elevación, la aspiración a una diadema de luz que solo puede realizarse en la medida en que el artista realice su obra a partir de la materia prima que le proporcionan las tinieblas¹⁵. Sin embargo, es preciso desentrañar –a fin de obtener el hilo de Ariadna que nos conduzca hasta el centro mismo de la obra de Baudelaire– en qué consiste la íntima relación entre Arte y Poesía: ¿es acaso la Poesía la forma suprema del Arte; es el Poeta aquel elegido que consume la misión divina de remontar el alma humana y reconducirla a las regiones celestiales? Un principio de respuesta, al menos en lo que respecta al Arte en general, lo encontramos en “Correspondances”¹⁶: el hombre atraviesa un *bosque de símbolos* –la reminiscencia

12 En referencia a la voz felina, que, apenas audible, logra penetrar hasta el fondo tenebroso del alma humana y colmarla con su riqueza, cfr. Baudelaire, C. (1857). Le chat (El gato). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 109). La poesía nace de la recepción de ese maullido, de una incorporación o asimilación de sus cualidades –o, si se quiere, de una suerte de devenir-gato.

13 Cfr. Baudelaire, C. La Rançon (El Rescate). En: *Les Épaves* (1866).

14 “Lorsque, par un décret des puissances suprêmes, / Le Poète apparaît en ce monde ennuyé, / Sa mère épouvantée et plainte de blasphèmes / Crispe ses poings vers Dieu qui la prend en pitié: / –«Ah! Que n'ai-je mis bas tout un noeud de vipères, / Plutôt que de nourrir cette dérision! / Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères / Où mon ventre a conçu mon expiation!»” (“Cuando, por un decreto de las potencias supremas, / El Poeta aparece en este mundo aburrido, / Su madre espantada y llena de blasfemias / Crispa sus puños hacia Dios, que se compadece de ella: / –«¡Ah! ¡No haber parido todo un nudo de víboras, / Antes que amamantar esta irrisión! / Maldita sea la noche de placeres efímeros / En que mi vientre concibió mi expiación» Baudelaire, C. (1857). Bénédiction (Bendición). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 11).

15 «Je suis comme un peintre qu'un Dieu moqueur / Condamne à peindre, hélas! Sur les ténèbres...» («Soy como un pintor que un Dios burlón / Condena a pintar, por desgracia, en las tinieblas...» Baudelaire, Charles (1861) Un fantôme I. Les ténèbres (Un fantasma I. Las tinieblas). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 86).

16 «La Nature –se nos hace saber en este poema– est un temple où de vivants piliers / Laisent parfois sortir de confuses paroles; / L'Homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers / Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent» («La Naturaleza es un templo en que pilares vivos / Dejan salir a veces palabras confusas; / El Hombre pasa en ella a través de bosques de símbolos / Que lo observan con miradas familiares / Como largos ecos que de lejos se confunden / En una tenebrosa y profunda unidad, / Vasta como la noche y la claridad, / Los perfumes, los colores y los sonidos se responden». Baudelaire, C. (1857). Correspondances (Correspondencias). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 19).

aligheriana resulta más que evidente en este punto— en el que resuenan, *confundiéndose* a la distancia, los ecos de las *palabras confusas* que ocasionalmente emanan del templo de la Naturaleza y que configuran la trama de una abigarrada *correspondencia* de perfumes, colores y sonidos que remite, en última instancia, a «una tenebrosa y profunda unidad». En consonancia con ello, leemos en “La vie antérieure” —en el marco de una reminiscencia melancólica que trata de recuperar la pureza original de la intuición— que la música de las olas se fusiona —en esa mística mezcla que pugna por emerger o reactualizarse en la memoria—, con los colores del ocaso que se reflejan en la mirada¹⁷. Música y perfume siempre van juntos o, cuanto menos, implicados de un modo u otro, uniéndose o bifurcándose a partir de una raíz común: la fluidez, su esencia acuática, su informidad dionisiaca. Así, por ejemplo, en “La Chevelure”, es tan posible para ciertos espíritus «bogar en la música» como para algún otro «nadar» en el perfume que se desprende de la cabellera de la Amada¹⁸; mientras que en “*Tout entière*” tiene lugar, por su parte, la sorprendente afirmación de que la música y el perfume nacen, respectivamente, del aliento y la voz de la Amada. Es en la extrañeza de esta formulación, en lo profundo de su simbolismo, donde se explicita el sentido último de las correspondencias y, por ende, donde —en respuesta a una pregunta formulada por el Demonio—, se nos ofrece la llave maestra de su interpretación: *no hay una cosa bella en particular que constituya lo que podríamos llamar el fundamento del encanto que ejerce el cuerpo amado*; no hay, en efecto, ninguna parte de este último cuya dulzura la haga preferible al resto o la sitúe, en la jerarquía de los goces, por encima de las demás. El cuerpo de la Amada se halla gobernado por una perfecta *armonía* que genera, en el Amante, una «metamorfosis mística» que se da bajo la forma de una *fusión de los diferentes sentidos en uno solo*¹⁹. Aroma de la voz, melodía del aliento: el Amor es, así, una instancia de intermediación entre la Naturaleza y el Alma gracias a la cual se opera la transfiguración necesaria en el Amante para acceder a la plenitud de esa armonía que se manifiesta *a través* del cuerpo amado. Si la Naturaleza nos *habla* por medio de las *palabras confusas* a las que ya hemos hecho referencia, y si por ello hay que entender la *confusión simbólica* de una multiplicidad de correspondencias que nos interpelan o más bien nos *afectan* en una lengua plural, en códigos sensoriales que se implican mutuamente y hasta se sustituyen o reemplazan unos a otros, es Amor no es otra que la apertura hacia ese cuerpo deseado que le transmite a nuestra alma el más embriagador de los mensajes²⁰: el llamado, trascendente, de la Belleza²¹.

17 «Les houles, en roulant les images des cieux, / Mêlaient d'une façon solennelle et mystique / Les tout-puissants accords de leur riche musique / Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux» («Las olas, enrollando las imágenes de los cielos, / Mezclaban de manera solemne y mística / Los omnipotentes acordes de su rica música / Con los colores del ocaso reflejados por mis ojos»). Baudelaire, C. (1861). La Vie antérieure (La vida anterior). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 52).

18 «Comme d'autres esprits voguent sur la musique, / Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum» («Así como otros espíritus bogan en la música, / El mío, ¡oh mi amor!, nada en tu perfume»). Baudelaire, C. (1861). La Chevelure (La Cabellera). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 55).

19 «Et l'harmonie est trop exquise, / Qui gouverne tout son beau corps (...) / O métamorphose mystique / De tous mes senses fondus en un! / Son haleine fait la musique, / Comme sa voix fait le parfum» («Y es demasiado exquisita la armonía, / Que gobierna todo su bello cuerpo (...) / ¡Oh metamorfosis mística / De todos mis sentidos fundidos en uno! / Su aliento hace la música, / Así como su voz hace el perfume»). Baudelaire, C. *Tout entière* (Toda íntegra). En: *Les Fleurs du Mal*, p. 85.

20 Es en este sentido que Baudelaire describe a la cabellera de la amada como: «Un port retentissant où mon âme peut boire / A grands flots le parfum, le son et la couleur...» («Un puerto sonoro en el que mi alma puede beber / A raudales el perfume, el sonido y el color»). Baudelaire, C. (1861). La Chevelure (La Cabellera). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 55).

III

Habíamos dicho que la cultura, en Baudelaire, es un fenómeno esencialmente estético –y lo fundamentamos sobre la base de la consideración del Arte como justificación, como instancia de divinización, de la Vida humana; ya que solo el Arte y el Amor nos hacen dignos, es decir, le dan sentido a nuestra existencia y la rescatan de su miseria. Pero lo estético es, a su vez, un fenómeno esencialmente cultural. El Arte, literalmente, se cultiva; de modo tal que escribir, rimar, versificar es, en esencia, mucho más que eso –o, en otras palabras, la poesía de ninguna manera consiste en un arte aislada, algo así como un arte de las palabras, que cupiere circunscribir y delimitar bien rigurosamente, separándola del resto de las artes humanas. La poesía es un cultivo, el más extraño y prodigioso de los cultivos, que solo crece gracias a los nutrientes proporcionados por la savia dionisiaca. Así, en el origen de la inspiración poética, solo hay la embriaguez: es el vino, la esencia misma de Dioniso, la que fecunda el *fondo tenebroso* del alma humana²². La flor que se eleva hacia lo Bello hunde sus raíces en la materia más oscura, nutriéndose tanto de las corrientes subterráneas del Dolor como de la «vegetal ambrosía» que le aporta la *luz*, el sentimiento de *fraternidad* y la *fuerza vital* de la alegría. Y la poesía solo es propia y auténticamente poesía, solo alcanza la dimensión de Arte, en la medida en que no se limita a hilvanar palabras sino que es capaz de captar y (re)establecer, en la armonía textual, la armonía simbólica de la naturaleza y las correspondencias múltiples entre diferentes tipos de cualidades. La poesía solo es poesía en la medida en que deviene canción o pintura, es decir, en la medida en que logra amalgamar *perfumes*, *colores* y *sonidos*. La verdadera poesía es Arte en el sentido *alquímico*: «Porque de cada cosa extraje la quintaesencia –leemos en el “Proyecto de epílogo para la segunda edición de *Las flores del mal*–, / Tú me has dado tu barro y yo lo he convertido en oro». Y será el máspreciado de los discípulos de Baudelaire, el divino Rimbaud, aquel que prosiga y perfeccione la obra emprendida por su Maestro; ya que es con él, y en el marco de su descenso a los infiernos, que la Alquimia del Dolor se transforma, finalmente, en una Alquimia del Verbo.

Referencias

Baudelaire, C. (1857). *Les Fleurs du Mal*. Paris: Poulet-Malassis et De Broise.

Baudelaire, C. (1861). *Les Fleurs du Mal*. Paris: Poulet-Malassis et De Broise.

Baudelaire, C. (1866). *Les Épaves*. Amsterdam.

Nijensohn, C. (2012). Los prólogos de Baudelaire a sus traducciones de Poe. Un estudio traductológico. *Actas del VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria*. Recuperado de www.citclot.fahce.unlp.edu.ar.

Poe, E. A. (1884). *The Raven*. New York: Harper & Brothers Publishers.

21 Cfr. la estrofa inicial de La Beauté (La Belleza), a cuya inspiración de un amor eterno ya hemos hecho referencia, y los significativos versos de Que diras-tu ce soir... (¿Qué dirás esta noche?), en los que el fantasma de la Amada afirma imperiosamente: «Je suis belle, et j'ordonne / Que pour l'amour de moi vous n'aimez que la Beau» («Soy bella, y te ordeno / Que por amor a mí solo ames lo Bello»). Baudelaire (1857). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 46).

22 Cfr. Baudelaire, C. (1857) L'âme du vin (El alma del vino). En: *Les Fleurs du Mal* (p. 229).