

## ANGUSTIA Y CREACIÓN

*Anahí Mallol*

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Nacional de La Plata  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
anahimallol@yahoo.com.ar

**Resumen:** El artículo apunta a contestar una pregunta fundamental a la poética de Baudelaire: qué sentido tiene el acto de escribir. El concepto central a considerar, como dispositivo de vida y de escritura, es el de la “angustia”, en el sentido lacaniano. Los textos de la biografía y la escritura poética se reúnen para mostrar el modo en que angustia y creación se despliegan en paralelo y dan consistencia a una poética. El poeta accede a una posición de desecho que le permite definir la figura del artista como la de aquél que no es deseado por la sociedad. Baudelaire la lega, como gran hallazgo moderno, a sus sucesores. En oposición a la lectura hecha por Sartre en su conocido ensayo, se demuestra que el poeta francés, lejos de fracasar, logra hacer de esta concepción de la poesía un punto de partida y el núcleo de significación de la poética.

**Palabras clave:** Angustia, Creación, Baudelaire.

**Abstract:** The article points to answer a fundamental question to Baudelaire's poetics: what is the sense the act of writing has. The concept central to consider, as a device of life and writing, is that of "Anguish", in the Lacanian sense. The texts of biography and writing poetic gather to show the mode in what anguish and creation deploy in parallel and give consistency to a poetic. The poet access a waste position that allows him to define the figure of the artist like that of the one that is not desired for society. Baudelaire bequeath it, as a great modern find, to his successors. In opposition to reading made by Sartre in his acquaintance essay, it is shown that the poet French, far from failing, succeeds in making this conception of poetry a point of departure and the nucleus of significance of poetics.

**Keywords:** Anguish, Creation, Baudelaire

Las lecturas a que han dado lugar *Las flores del mal* y *El spleen de París* de Baudelaire son innumerables. Se pueden consultar muchas de ellas, incluso canónicas, como las de Prévost o Fondane, y encontrar intentos sólo superficiales por dar respuesta a una pregunta que es central, en tanto funciona como clave de su poética: ¿por qué escribe Baudelaire? ¿para qué escribe? ¿de dónde surge esa compulsión por escribir? ¿escribe porque su vida es miserable? ¿o su vida es miserable porque escribe? ¿escribe para demostrar que la vida contemporánea en las grandes ciudades es miserable? ¿o su escritura de la miseria hace, siquiera por un rato, que nuestras vidas parezcan menos miserables? ¿o, mejor dicho, a la vez más y menos miserables?

Sin embargo, es posible comprobar que estas preguntas trabajan como una urdimbre velada la textura de algunas biografías, algunas interpretaciones, del poeta francés. No tanto de su poética, sino del poeta. Como la famosa biografía de Porché, el texto de Bersani, y el famosísimo ensayo que le dedicara Jean Paul Sartre.

Hay en Baudelaire, sin lugar a dudas (ya han sido debidamente destacadas y analizadas por la crítica especializada), como temas o dilemas siempre presentes, las cuestiones de la miseria material y de la miseria moral. Baudelaire recorre toda la escala de las palabras existentes para delinear esta última zona, por lo demás borrosa. Encontramos en los poemas angustia, abismo, nada, agujero, vacío, tumba,

hasta llegar al famoso y central spleen, también al ennui<sup>1</sup>. ¿Tedio, hastío, aburrimiento? Hay una amplia bibliografía en torno a estos conceptos, de la cual relevaremos algunas definiciones que resultan relevantes porque constituyen un punto importante para la historia de la literatura y de la cultura del siglo XIX.

El spleen es una condición existencial pero también casi clínica, en tanto involucra al cuerpo: palpitaciones, ahogo, sudoración, manifestaciones físicas de lo intolerable de la angustia. La palabra *spleen* deriva del griego *splēn*, y se refiere al órgano del bazo. Los griegos pensaban que este órgano segregaba y distribuía la bilis negra por todo el cuerpo, y que esta sustancia era la causante de los estados de melancolía.

El ennui aparece como una condición más vale moral, la de quien, aplastado tanto su deseo como su voluntad, sucumbe a un estado angustioso equiparable a una pérdida total de sentido de la existencia. Es un término de origen francés. Se lo suele traducir como aburrimiento, aunque es usado también en la filosofía y la psicología, con significados como depresión o aburrimiento crónico, es decir como un estado permanente, más acorde con los términos hastío o tedio. En la literatura francesa del siglo XIX, referido a una interpretación de los *Pensées* de Pascal, adquiere un trasfondo metafísico que abarca al fenómeno de la restricción de las capacidades del individuo

---

<sup>1</sup> En un solo poema de “Spleen” se cita una enumeración que abarca un “cortejo de recuerdos, penas, espasmos, miedos, angustias, pesadillas, cólera y neurosis” (“El cuarto doble”). Se pueden citar también de otros poemas del mismo libro: desorden, turbulencia, imprevisto, enfermedades, miseria, burla. Se citará siempre la traducción *Las flores del mal* de Américo Cristófalo (2006), y la de Enrique Diez-Canedo de los *Pequeños poemas en prosa*. En *El spleen de París* se dice de el príncipe de “Una muerte heroica”: “il ne connaissait d’ennemi dangereux que l’Ennui” (XXVII).

moderno para la acción. El ser humano está convencido de que son sus propias acciones y no un designio externo divino o de otra clase las que marcan el camino de su vida, y cuando semejante peso cae en sus hombros, sufre una tensión interna que puede sumergirlo en la inacción y la angustia, lo que enlazarán, en el siglo XX, con las elucubraciones sartreanas en torno a la angustia, la libertad, y la responsabilidad moral.

Reinhart Kuhn (1976, p.5) lo define así:

By reducing these multitudinous characteristics to their essential common factor, we can tentatively define ennui as the state of emptiness that the soul feels when it is deprived of interest in action, life, and the world (be it this world or another), a condition that is the immediate consequence of the encounter with nothingness, and has an immediate effect a disaffection with reality.<sup>2</sup>

Desde una perspectiva psicológica el ennui ha sido definido como un desorden de la conducta producido por la sensación de alteridad propia de una modernidad que constantemente pone en riesgo la construcción imaginaria de un yo unificado. Así Edward Bibning (Kuhn, 1976, p.7) lo ha definido como

a painful feeling originating in a tension between the need for mental activity and the lack of adequate stimulation. According to him, the unconscious goals, aspirations, and ideals are maintained in this state of boredom, but the ability to reach them is interfered with by the repression of

---

<sup>2</sup> Hay una amplia bibliografía al respecto. Se pueden citar, si se quiere orientar una investigación acerca de la conceptualización del ennui a lo largo del siglo: Alfred Fouillée, *Morale des idées-forces*, París, F. Alcan, 1908; Vladimir Jankélévitch, *L'Alternative*, París, Felix Alcan, 1938; Vladimir Jankélévitch, *L'Aventure, l'ennui, et le sérieux*, París, Aubier, 1963; Madeleine Bouchez, *L'Ennui de Sénèque à Moravia*, París, Bordas, 1973.

these true goals and the rejection of substitutes that all seem either inadequate.

La sociología, por su parte, ha descrito el *ennui* como un fenómeno propio del concepto moderno de la repetición inserta en los hábitos mecanizados de las sociedades industrializadas:

It is the boredom that accompanies the performance of routine and meaningless labor. We have a tendency to think of this form of depression as a phenomenon of the twentieth century, but as early as 1840 the historian Michelet had described it in dramatic terms (Kuhn 1976, p. 8).

Steiner (1993, p. 25) hace notar que la publicación de *Les limbes* de Baudelaire<sup>3</sup> coincide con la Exposición Mundial de Londres de 1851, y hace una lectura del *ennui* como gran contracorriente del progreso industrial, técnico y científico del siglo XIX: “Tengo aquí en cuenta múltiples procesos de frustración, de acumulado *désœuvrement*. Energías que se deterioran y se convierten en rutina a medida que aumenta la entropía. Los movimientos repetidos o la inactividad suficientemente prolongada segregan un veneno en la sangre y producen un ácido letargo. Entorpecimiento febril, náusea soñolienta”, y cita la “*Biographia Literaria*” de Coleridge, y el “*Spleen LXXVI*” de Baudelaire, que con su “*ennui, fruit de la morne incuriosité*”<sup>4</sup> expresa “la combinación, la simultaneidad

---

<sup>3</sup> *Los limbos* era el título que Baudelaire proyectaba para su primer volumen de poemas. Finalmente salió editado en 1857 bajo el nombre *Las flores del mal*.

<sup>4</sup> “*hastío, fruto de una melancólica falta de curiosidad*”.

de un exasperado, vago esperar y de un grisáceo desfallecimiento”.

Si uno quisiera dar cuenta, de modo un tanto materialista, de las condiciones de vida que llevan a este estancamiento del espíritu, podría tal vez citarse un texto de la época, "El ensayo sobre Bacon" de Macaulay (Steiner 1993, p. 121), quien, a pesar de hacer un encomio del progreso, deja ver el vacío sobre el cual se asienta este profundo cambio en la manera de concebir la vida:

La ciencia prolongó la vida; mitigó el dolor, extinguió enfermedades; aumentó la fertilidad de los suelos; dio nuevas seguridades al marino; suministró nuevas armas al guerrero, unió grandes ríos y estuarios con puentes de forma desconocida para nuestros padres; guio el rayo desde los cielos a la tierra haciéndolo inocuo; iluminó la noche con el resplandor del día; extendió el alcance de la visión humana; multiplicó la fuerza de los músculos humanos; aceleró el movimiento, anuló las distancias; facilitó el intercambio y la correspondencia de acciones amistosas, el despacho de todos los negocios; permitió al hombre descender a las profundidades del mar; remontarse en el aire; penetrar con seguridad en los mefíticos recovecos de la tierra; recorrer países en vehículos que se mueven sin caballos; cruzar el océano en barcos que avanzan a diez nudos por hora contra el viento. Éstos son sólo una parte de sus frutos, pues la ciencia es una filosofía que nunca reposa, que nunca llega a su fin, que nunca es perfecta. Su ley es el progreso.

En la medida en que el progreso espiritual y/o filosófico del ser humano no ha sido concomitante con estas expansiones de la razón y la sensibilidad, sino que se ha procedido a una caída

sin precedentes de toda justificación teológica o aún metafísica del sentido de la existencia, los progresos científicos y técnicos no han hecho sino abrir el espacio del vacío interior inherente al ser humano (Kristeva, 2011).

La visión del mismo Baudelaire es poco complaciente a este respecto:

Enfin! Enfin! Je crois que je pourrai à la fin du mois fuir l'horreur de la face humaine. Tu ne saurais croire jusqu'à quel point la race parisienne est dégradée. Ce n'est plus ce monde charmant et amiable que j'ai connu autrefois: les artistes ne savent rien, les littérateurs ne savent rien, pas même l'ortographe. Tout ce monde est devenu abject, inférieur peut-être aux gens du monde", escribe en una de sus cartas (1966, p. 99).

Ambos estados, el de spleen y el de ennui, aparecen repetidamente en los poemas de Baudelaire, y pueden ser atribuidos a la sensibilidad propia del poeta como su especial modo de ser y de estar en el mundo. Se hace incluso de esta afección la característica que definiría la condición del artista, como se ve en la descripción de de Quincey en *Los paraísos artificiales*.

Sin embargo, este estado no se plantea como puramente subjetivo, porque el poeta aparece, en “Bénédiction”, en un mundo que está ya “ennuyé”. Ello determina un quiebre entre el poeta y el mundo, lo que da lugar a la invocación inicial, casi un reproche, del poeta hacia el ángel, en “Réversibilité”:

Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,  
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,  
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits

Qui compriment le coeur comme un papier qu'on froisse ?  
Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse?<sup>5</sup>

Los conceptos que rodean el campo semántico de la miseria moral entran en relaciones dialécticas, e incluso complicadas, con presuntos opuestos que a veces llegan, como en una cinta de moebius, a revertir su posición hasta llegar a ocupar el polo contrario. Así ocurre, especialmente, con el placer, y más específicamente, con la voluptuosidad, tanto como con la belleza, lo sublime y el éxtasis estético.

Si Baudelaire era un libertino, si sufría, si hacía sufrir a los demás, carece en realidad de relevancia más que como dato biográfico marginal. Pero si decidimos colocarnos en otro plano, se pueden ver los procesos por los cuales ese sufrimiento (un sufrimiento textual, ya que tenemos noticia de él por las cartas, diarios íntimos, testimonios, y no de otra manera), se anuda con la creación poética, y con la poética de Baudelaire a secas, como forma de concebir la poesía, el poeta, el lugar de ambos en un mundo que o no los quiere, o no los necesita, o ambas cosas a un tiempo. El concepto central aquí, como dispositivo de vida y de escritura, es el que puede entenderse bajo la categoría de la “angustia”, que nos permitirá reunir los textos de la biografía y la escritura poética.

---

<sup>5</sup> Angel lleno de alegría, ¿conoces la angustia,  
la vergüenza, el remordimiento, los sollozos, el hastío,  
y el vago terror de esas noches tremendas  
que dejan el corazón como un papel arrugado?  
Angel lleno de alegría, ¿conoces la angustia?



No se trata en ningún caso de hacer un psicoanálisis del autor, sino de ver el modo en que, en este caso particular, la angustia juega un rol preponderante como fundamento de la estética, y despliega sus efectos, permitiendo una lectura, a la vez que literaria, filosófica o existencial de la obra del gran poeta francés.

### **La angustia**

Son conocidas las conceptualizaciones de Freud con respecto a la angustia. Las dificultades inherentes a ellas se relacionan con varias cuestiones: en primer lugar, con lo extendido de la angustia como afecto, lo que la hace equiparable casi a la pura humanidad, si se lo piensa, con Otto Rank, como afecto asociado al trauma del nacimiento. También con lo difuso de un afecto tal, lo que le hace decir a Freud que la angustia es sin objeto: es decir, no se trata de la angustia frente a tal o cual objeto o frente a tal o cual situación, sino la angustia sin más. Es tal vez esta extensión del afecto lo que permitió su ampliación filosófica como angustia existencial, cuestión a la que nos referiremos más adelante.

No es una novedad interrogar la poética de Baudelaire desde la perspectiva de la angustia, asociada, más que nada, al concepto de spleen, al que dedicara varios poemas. Pero el concepto no se deja apresar, y el spleen, tanto como el ennui

baudelaireano<sup>6</sup>, funcionan como un imán que atrae cada vez renovadas lecturas y asociaciones textuales.

A este respecto no resulta superfluo remitir a la descripción de la angustia y del ennui que aparecen con mucha precisión en una novela de André Gide, autor que funcionó en su época como una especie de portavoz ideológico de las confusiones morales y espirituales de fines del XIX y principios del XX en Francia. Dice el protagonista de la novela Isabelle:

Quand, ce soir-là, je me retrouvai seul dans ma chambre, une **angoisse** intolérable m'étreignit l'âme et le corps; mon **ennui** devenait presque de la peur. Un mur de pluie me séparait du reste du monde, loin de toute passion, loin de la vie, m'enfermait dans un cauchemar gris, parmi d'étranges êtres à peine humains, à sang froid, décolorés et dont le coeur depuis longtemps ne battait plus. J'ouvris ma valise et saisis mon indicateur: Un train! A quelque heure que ce soit, du jour ou de la nuit ... qu'il m'emporte! J'étouffe ici ...

L'impatience empêcha longtemps mon sommeil<sup>7</sup> (p. 71).

Y más adelante:

---

<sup>6</sup> Subsumiremos aquí el spleen y el ennui bajo la categoría de la angustia. No es que no puedan hacerse distinciones entre ambos conceptos, pero tomaremos al ennui como un aviso o señal angustiosa previa a la angustia propiamente dicha, portadora de los síntomas físicos que presupone el spleen, y que describe con precisión Gide.

<sup>7</sup> “Cuando aquella noche me hallé solo en mi habitación, una intolerable **angustia** me oprimía el cuerpo y el alma; mi **aburrimiento** (ennui) se convertía casi en miedo. Un muro de lluvia me separaba del resto del mundo, lejos de toda pasión, lejos de la vida, me encerraba en una pesadilla gris, entre seres extraños apenas humanos, de sangre fría, descoloridos y cuyo corazón hacía ya tiempo que no latía. Abrí mi maleta y saqué la guía de ferrocarriles: ¡Un tren! ¡A cualquier hora que sea, del día o de la noche..., que me lleve! ¡Aquí me ahogo! ... La impaciencia me quitó el sueño durante mucho tiempo”. Se citarán las traducciones de Carmen Castro.

Certes le mot **Ennui** est bien faible pour exprimer ces détresses intolérables à quoi je fus sujet de tout temps; elles s'emparent de nous tout-à-coup; la quantité de l'heure les déclare; l'instant auparavant tout vous riait et l'on riait à toute chose; tout-à-coup une vapeur fuligineuse s'essore du fond de l'âme et s'interpose entre le désir et la vie; elle forme un écran livide, nous sépare du reste du monde dont la chaleur, l'amour, la couleur, l'harmonie ne nous parviennent plus que réfractés en une transposition abstraite: on constate, on n'est plus ému; et l'effort désespéré pour crever l'écran isolateur de l'âme nous mènerait à tous les crimes, au meurtre ou au suicide, à la folie ...<sup>8</sup> (pp. 101-102)

Non ce n'était pas le sommeil, mais la mort dont je sentais déjà le ténébreux engourdissement glacer mes hôtes; et moi-même, une **angoisse**, une sorte d'horreur, m'étreignait. O printemps! o vents du large, parfums voluptueux, musiques aériées, jusqu'ici vous ne parviendrez plus jamais! me disais-je; et je songeais à vous, Isabelle<sup>9</sup> (p. 119).

Como se puede observar, Gide se detiene en la enumeración de las características de las alteraciones debidas al estado de ennui, de las cuales es importante destacar su localización como estado de “borde” que separa al sujeto del resto del

---

<sup>8</sup> La palabra «**contrariedad**» es débil para expresar estas aflicciones intolerables que me invadían en todo tiempo; se apoderan de pronto de nosotros; las declara la calidad de la hora; el instante de antes todo os sonreía y os reíaís de todo; de pronto, el fondo del alma destila un vapor negruzco, que se interpone entre el deseo y la vida; forma una pantalla lívida, nos separa del resto del mundo, cuyo calor, amor, color, armonía no nos llegan más que refractados en una trasposición abstracta: se constata, ya no se está emocionado; y el desesperado esfuerzo por romper la pantalla aislante del alma nos conduciría a todos los crímenes, al asesinato o al suicidio, a la locura...

<sup>9</sup> No era el sueño, sino la muerte, cuyo tenebroso letargo sentía ya que helaba a mis huéspedes; y a mí mismo me oprimía una angustia y como un horror. ¡Oh primavera! ¡Oh vientos dilatados, perfumes voluptuosos, músicas aladas, nunca jamás llegaréis hasta aquí!, me decía; y pensaba en ti, Isabel.

mundo (personas y objetos) y lo deja al filo de la insensatez, al aislarlo de las normas consuetudinarias de conducta y suprimirle tanto la razón social cuanto subjetiva de la existencia. El carácter puramente moral del ennui lo hace más insoportable aún, y el sujeto desea poder atribuir una causa física o poder derivar hacia una acción cualquiera, por insensata que pueda parecer, para lograr salir de este estado de anonadamiento total próximo a la melancolía, en que el resto del mundo pero también el propio sujeto, evolucionan por detrás de un muro de insensibilidad física y psíquica que provocan un extrañamiento con respecto al propio yo. El momento más agudo de esta deflación está marcado sin duda por la retracción del deseo, que señala una caída subjetiva patológica.

También se marca, en la cita del diario íntimo de Gide<sup>10</sup>, el punto límite que determina el carácter altamente moral (por usar un término de la época, pero diríamos hoy, psíquico) del estado del ennui, justamente por su condición de afecto difuso, que no permite adjudicar causas ni atacarlas, sino que vaga como un fantasma tanto más poderoso cuanto más ubicuo.

En el contexto de los poemas de Baudelaire, si hiciéramos un conteo de las veces en que aparecen determinadas palabras, nos sorprendería cuánto pueden decir los números acerca de nuestro tema. Vemos construirse trabajosamente en *Las flores del mal* y en *El spleen de París* un clima moral que abarca un

---

<sup>10</sup> “Aujourd’hui, le **spleen** est venu; ou plutôt le pressentiment, la peur à l’approche du spleen. Le spleen est surtout fait d’orgueil; cela me plaît; mais on souffre terriblement; jusqu’au désir de la souffrance physique, ou d’un abrutissement pour dériver cette angoisse vagabonde de l’âme et pour l’user” (*Journal*, 1891, p. 19).

campo semántico extenso en torno al concepto de angustia. Así, la palabra “angoisse” aparece 12 veces, “spleen” 7, “gouffre” 22, “rien” 63, “trou” 8, “vide” 14, “tombeau” 17, “ennui” 27, “tristesse” 7, “lambeaux” 3, “charogne” 4, “vermine” 2. No menos sorprendente resulta comprobar que la palabra “beauté” y el calificativo “beau” reúnen 150 apariciones; “plaisir” 5, “volupté” 33. ¿Se trata de que la angustia es bella o produce belleza? ¿de que hay una belleza en los estados angustiosos? ¿o lo bello y la belleza son una contraparte necesaria de la angustia? ¿aparecen siempre juntas? ¿se implican mutuamente? Se habló mucho de los pares de opuestos en Baudelaire y su modo de funcionamiento como recurso fundante del movimiento de su poética. Se lo reconoce también como aquel poeta que ha hecho surgir la belleza de la fealdad. Tal vez se pueda leer algo más en ello.

Más que un nominalismo consecuente que nombrara aquello de lo que quiere hablar, lo que resalta en Baudelaire, a fin de cuentas, es una cuestión de paisaje material y moral, que se construye poema a poema y ensayo a ensayo. Hay sobre todo una atmósfera enrarecida donde proliferan los desechos, la carroña, la descomposición, la podredumbre incluso. El 5 de julio de 1857, en *Le Figaro*, Gustave Bourdin dice del libro: “ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démences de l’esprit, à toutes les putridités du cœur” (Guyaux, 2007, p.160). No se priva Baudelaire de detallar los procesos de la muerte material, con sus *vermes* y sus olores dulzones<sup>11</sup>, un tema casi tabú, con lo

---

<sup>11</sup> Une charogne  
Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,  
Ce beau matin d'été si doux :  
Au détour d'un sentier une charogne infâme

que parece subrayar no sólo la falta de trascendencia más allá de la muerte sino también la falta de consistencia de la vida misma, una vida constantemente minada por su propia muerte y su propia falta de sentido (en un gesto retórico que lleva al extremo y por eso mismo casi revierte el supuesto efecto performativo del tópico del *carpe diem*). Pero este sustrato de carroña y podredumbre funciona como base para otra cosa.

Sartre, a pesar de su constante hostilidad para con el psicoanálisis (derivada de su resistencia frente al concepto de inconsciente freudiano que resulta inconciliable con su

---

Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,  
Brûlante et suant les poisons,  
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique  
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,  
Comme afin de la cuire à point,  
Et de rendre au centuple à la grande Nature  
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;

Et le ciel regardait la carcasse superbe  
Comme une fleur s'épanouir.  
La puanteur était si forte, que sur l'herbe  
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,  
D'où sortaient de noirs bataillons  
De larves, qui coulaient comme un épais liquide  
Le long de ces vivants haillons.

(...).

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers,  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés !

proyecto voluntarista y su idea de la libertad, y la moral de la elección coadyuvante), hace casi un psicoanálisis de Baudelaire y nota, desde el principio mismo del texto, que el rasgo de Baudelaire es el de ser el rechazado. Si creemos a los biógrafos, Baudelaire se inicia él mismo como sujeto en la posición de desecho<sup>12</sup> del otro: primero como fruto de un matrimonio sin amor entre una bella dama y un hombre casi anciano; después, en el rápido año posterior a la viudez, de la relación de su madre con un militar ascendente, prometedor, que lo deja por fuera del lazo amoroso madre-hijo.

Cuando Baudelaire se va, a los 20 años, en un viaje supuestamente “didáctico”, o al menos aleccionador, propulsado por su padrastro, queda prendado de un goce que lo perseguirá toda la vida. Se relata una escena en que una esclava negra es maltratada físicamente, lo que determina, al parecer, sus desgraciados amores con Jeanne, a quien desprecia y ama a la vez. Y luego no buscará sino hacerse tratar como basura y hacerse rechazar: las deudas perpetuamente contraídas que no puede pagar, las súplicas a escritores muy por debajo de su categoría estética para ser admitido en la academia, la vergüenza de ir a pedir dinero y que le sea cada vez negado, o las persecuciones y escenas de desprecio de sus acreedores

---

<sup>12</sup> Sobre pasa los límites de este ensayo analizar una vertiente importante de la posición de desecho y es su relación con la categoría de objeto en la relación con el sujeto. Se abre allí toda la posibilidad, cuyo comienzo de análisis esboza Benjamin, de anudar la situación del hombre moderno con la de la mercancía. También lo nota así Agamben para quien las grandes exposiciones que se inauguraron con la de Londres de 1851 inician (1995, pág. 80) la época de la fantasmagoría; es decir, su poder de exhibición alcanza no sólo a la universalidad de lo que allí se expone, sino también a una figuración moderna del objeto que se instala de este modo en el ámbito de lo inasible, a pesar de la pretendida voluntad de progreso lineal. El desarrollo de este núcleo de análisis queda para un futuro trabajo.

(usureros, prendistas, tutor, amigos, editores, madre [Pichois-Ziegler 1989]). Ese es su barro, en la descripción del cual Sartre se detiene y se deleita porque ejemplifica la idea del cobarde moral, aquél que a pesar de proclamar una y otra vez un ideal de libertad, en los hechos hace todo lo que puede para renegar de ella, y actúa un destino desgraciado<sup>13</sup>. Sartre no lo enuncia, pero, es evidente, no se trata de otra cosa sino de un goce neurótico. Lo cual interesa a la estética sólo en el caso en que un escritor logre hacer de ello un punto de partida y un núcleo de significación de una poética. Así lo ve Benjamin (1998) cuando afirma que Baudelaire hace de la caducidad, de lo que está fané de antemano, tema, método y estímulo para la creación. Sin embargo, Benjamin sacará de ello el enaltecimiento de una figura heroica del artista, cuando en realidad se podría decir que es la asunción de esa posición del artista como basura o desecho<sup>14</sup>, el vector más potente de la poética baudelaireana, un rasgo auténticamente moderno, y el legado indiscutible que deja a su futuro, desde el primer poema, en que se adjudica la estupidez, el error, el pecado, la avaricia..., y cuya primera estrofa culmina con la palabra “vermine” referida a los pensamientos de los hombres y a los cuerpos de los mendigos. Khun dice: "Ennui is not just an idea about which authors have written. Inextricably linked with

---

<sup>13</sup> Este dilema es planteado por el mismo Baudelaire en *Les paradis artificiels*, cuando describe de este modo a de Quincey: “Il me suffira de dire que le penseur solitaire revient avec complaisance sur cette sensibilité précoce qui fut pour lui la source de tant d'horreurs et de tant de jouissances ; sur son amour immense de la liberté, et sur le frisson que lui inspirait la responsabilité” (p. 145).

<sup>14</sup> Molesto, incómodo, inútil, el papel arrugado que se arroja lejos de sí, como en el poema “Reversibilité” antes citado, que atasca la maquinaria aceitada de la producción y de los valores burgueses.



the notion of time and space, ennui is not only the subject of certain works of art but also a part of their temporal fabric and spatial structure" (1976, p. 17).

Los budistas en alguna de sus vertientes toman como símbolo del estado de budeidad la flor del loto: la flor del loto nace, prístina, esplendorosa, del barro mismo. Para los budistas el loto florece desde el barro sin negarlo. El loto surge precisamente porque hay barro. No florecería sin él. O, como el mismo Baudelaire lo celebra en uno de los pequeños poemas: se trata de estar atento al "miracle d'une superbe fleur éclore dans un terrain volcanique ("milagro de una soberbia flor abierta en un terreno volcánico", XXXVI "El deseo de pintar"). Esto es lo que ocurre con la angustia y la belleza en Baudelaire. No hay una sin la otra. Pero ¿por qué?

Lacan ha dedicado un amplio seminario a analizar el problema de la angustia. Es un libro complejo en el curso del cual va marcando algunas líneas principales que pueden resumirse de la siguiente manera: hay un afecto que se llama angustia, y se manifiesta desde la más temprana infancia, como angustia del nacimiento, pero sobre todo como angustia frente al destete. Está ligado a los peligros externos e internos, y a las separaciones, pero tiene que ver sobre todo con el Otro, con el estatuto que el sujeto en tanto tal reviste para el Otro<sup>15</sup>. La angustia aparece cuando hay un estado de indeterminación radical del sujeto con respecto a su propia constitución subjetiva, en primera instancia imaginaria. Dice el sujeto, ¿qué

---

<sup>15</sup> "La angustia reside en la relación fundamental del sujeto con lo que hasta ahora he llamado el deseo del Otro" (2006, p. 301).

quiere de mí el Otro? Y frente a la dificultad o casi imposibilidad de responder a esa pregunta, el afecto se desencadena. Ser, ¿qué cosa? Ocupar, ¿qué lugar? Y ¿para quién? es un momento de angustia indefectible, porque además esa posición no es un dato fijo al cual se accede, sino un punto siempre móvil y cambiante.

Dice Lacan (2006, p. 352): “La angustia se manifiesta sensiblemente como relacionada de forma compleja con el deseo del Otro (...) la función angustiante del deseo del Otro está vinculada a lo siguiente- no sé qué objeto **a** soy para dicho deseo”.

Baudelaire lo sabe perfectamente, y trabaja justamente sobre la imposibilidad de fijar una certeza cualquiera que permita poner un punto de amarre a la deriva de la ignorancia, los pensamientos nocivos, los remordimientos, el deseo, toda la confusión y la indeterminación por las que vaga una mente abandonada a sí misma, y que lo hace concluir que “bâtir sur les coeurs est une chose sotté,/que tout craque, amour et beauté” (“Confession”<sup>16</sup>), lo que incluye también al “yo” como instancia unificadora y dadora del sentido de la experiencia. Ahí “...l’Espoir/ vaincu, pleure, et l’Angoisse atroce, despotique, / sur mon crane incliné plante son drapeau noir”, “Spleen LXXXIX”<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> “es cosa de necios edificar sobre el corazón, / todo se resquebraja, amor y belleza”. “Confesión”.

<sup>17</sup> “la Esperanza/ vencida, llora, y la Angustia atroz, despótica/ sobre mi cráneo inclinado clava su bandera negra”, “Spleen LXXXIX”.

Lacan (1987) lo figura con un relato muy ilustrativo. Alguien está en un bote en el medio del mar, sin referencia espacial o temporal o social alguna, de repente ve algo que brilla entre las aguas. Ese algo parece hacerle señas. El sujeto lo mira y descubre que el brillo no es más que una lata de sardinas que relumbra al sol. Pero por un instante se ha preguntado qué es lo que ese punto brillante ve de él, qué vería ese punto si mirara, qué hipótesis tendría acerca del sujeto, y ese punctum marca el derrame de la angustia<sup>18</sup>. Sin embargo la descripción provista hasta ahora dista bastante del estado conocido desde Sartre como angustia existencial, si bien detalla un paso en el recorrido angustioso.

Marca con acierto Lacan desde el inicio mismo de su enseñanza, en el momento de mayor atención a las articulaciones entre realidad psíquica y lenguaje, que el sujeto

---

<sup>18</sup> Lacan (1986, pp. 102-103):

Juanito me dijo: ¿ves esa lata? ¿La ves? Pues bien, ¡ella, ella no te ve!

Él encontraba ese episodio muy gracioso, yo, menos. He buscado por qué yo lo encontraba menos gracioso. Resulta muy instructivo.

En primer lugar, si tiene sentido que Juanito me diga que la lata no me ve, es porque, sin embargo, en cierto sentido me mira. Me mira al nivel del punto luminoso, donde está todo lo que me mira, y eso no es en modo alguno metáfora.

El alcance de esta historieta, tal como acababa de inventarla mi compañero, el hecho de que la encontrara tan gracioso, y yo, menos, se debe a que, (...) yo formaba parte del cuadro de una manera bastante, inefable. Por decirlo todo, era un tanto mancha en el cuadro. El hecho de sentirlo, hace que nada más oírme interpelar así, en esta humorística e irónica historia, no la encuentra tan graciosa como parece. (...)

Lo que es luz me mira, y gracias a esa luz en el fondo de mi ojo, algo se pinta, que no es simplemente la relación construida, el objeto en el que se entretiene el filósofo, sino impresión, destellos de una superficie que no está situada por mí, de antemano, en su distancia (...) de ningún modo dominado por mí. Es ella más bien la que me capta, la que me solicita a cada instante, y convierte el paisaje en algo distinto de una perspectiva, en algo distinto de lo que he llamado el cuadro.

llega al mundo ya inmerso en el universo del Otro, que es un universo *langagier*<sup>19</sup>. Es el Otro quien lo dice, quien lo nombra, y que lo ha hecho ya, de antemano, advenir a un mundo de lenguaje. Esa es la operación primera de alienación o de división subjetiva, que al mismo tiempo que nombra al sujeto, que le da un lugar, lo separa de sí mismo por medio del significante. Pero el sujeto sabe, siente, que hay un resto, algo que no entra en la operación significante, un algo más y a la vez algo menos que lo que está marcado. Ese algo es una falta a cierto nivel. Ese algo es lo que configura el deseo. Ese algo, relativo a una causa puesta en el Otro y que se llama pequeño **a**, es lo que busca siempre completarse. Pero es algo a lo que no accederá jamás sino como ficción o satisfacción efímera, siempre otra, siempre errada, siempre relanzada a su derrotero. Ese **a** es lo que, visto o intuido, entrevisto, genera la angustia. Ese **a** en su operatoria es también lo que impide el encuentro pleno. Es lo que abre la distancia entre los cuerpos en el momento del goce y deja ver la distancia entre el deseo y el goce. Ese **a** es el agujero entre los agujeros, el vacío constitutivo:

De lo real, por lo tanto, y — les he dicho— de un modo irreductible bajo el cual ese real se presenta en la experiencia, tal es aquello de que la angustia es la señal, tal es en este momento, en el punto en que nos hallamos, el guía, el hilo conductor al que les pido se atengan para ver a dónde nos lleva.

Ese real y su lugar es exactamente aquél del que, con el soporte del signo de la barra, puede inscribirse la operación llamada en aritmética "división". Ya les enseñé a situar el

---

<sup>19</sup> Es decir, un universo permeado, desde el inicio, por la experiencia del lenguaje.

proceso de la subjetivización en la medida en que es en el lugar del Otro, bajo las especies primarias del significante, que el sujeto tiene que constituirse, en el lugar del Otro y sobre lo dado de ese tesoro del significante ya constituido en el Otro y tan esencial para todo advenimiento de la vida humana como todo lo que podemos concebir del *Umwelt* natural. Es con relación al tesoro del significante que desde ahora lo espera y constituye el espacio donde tiene que situarse, que el sujeto, el sujeto en ese nivel mítico que todavía no existe, que no existe sino partiendo del significante — que le es anterior, que con relación a él es constituyente— que el sujeto hace esta primera operación interrogativa: "en A — si ustedes quieren— ¿cuántas veces S?". Y propuesta la operación de una cierta manera que en A está marcada por esa interrogación, aparece, como diferencia entre A barrada respuesta y A dado, algo que es el resto, lo irreductible del sujeto, "a". "a" es lo que resta de irreductible en esa operación total de advenimiento del sujeto en el lugar del Otro, y de aquí tomará su función.

La relación de "a" con S, "a" en tanto que es justamente lo que representa a S de manera real e irreductible, "a" sobre S, es lo que cierra la operación de la división, ya que A, por así decir, es algo que no tiene común denominador, es algo que está fuera del común denominador entre "a" y S. Si convencionalmente queremos redondear de todos modos la operación, ¿qué hacemos? Ponemos en el numerador el resto, "a", en el denominador el divisor, S.  $\frac{a}{S}$  (barrado) es equivalente a "a" sobre S.

En ese resto, entonces, en tanto que es la caída, por así decir, de la operación subjetiva, en ese resto reconocemos, estructuralmente en una analogía calculadora, el objeto perdido; con esto tenemos que vérnoslas, por una parte en el deseo y por otra en la angustia. Nos las vemos con él en la angustia, por así decir, lógicamente, anteriormente al momento en que nos las vemos con él en el deseo.

Y si ustedes quieren, para connotar esos tres pisos de la operación, diremos que hay aquí un X que sólo podemos nombrar retroactivamente y que es, hablando con propiedad, el acceso al Otro, el designio esencial en el que el sujeto tiene que plantearse y cuyo nombre diré después. Tenemos aquí el nivel de la angustia en la medida en que es constitutivo de la aparición de la función "a", y es en el tercer término que aparece S barrado como sujeto del deseo (2006, pp. 174-175).

### **La creación**

La de Baudelaire es una poética de los desechos en un sentido de dispositivo de enunciación que involucra a la poética como una retórica singular que se afirma en los poemas, y no como una temática, en tanto la ubicación subjetiva como desecho es una operatoria discursiva constitutiva. No se trata de que caminara por la París del siglo XIX y contemplara, con horror y fascinación a la vez, los desechos de la ciudad, tanto materiales cuanto humanos, o humanos reducidos a desechos materiales. Es algo más profundo que nos sigue interrogando.

Baudelaire asumió, como primer poeta moderno, él que deseaba todavía ser un monje, un gato, una esfinge, un yo lúcido y puro, y que sabía que no podría ya lograrlo, ese lugar del pequeño **a**, resto resistente a la significación y que busca, sin embargo, por medio de un afecto patente, a la vez angustioso y angustiante, hacerse presente, interpelar al Otro. Baudelaire mismo es el desecho. Es ese resto que busca la belleza, y que la interpela desde ese lugar:

“O Beauté (...) calcine ces lambeaux qu’ont épargnés les betes!”<sup>20</sup>, dice en “Causerie”.

¿Se trata del no-ser que infesta siempre y en todo momento al ser, como lo planteaba Sartre (2016)? ¿Ocupa Baudelaire el lugar del que es consciente de la nada de su ser, y desde allí nos interroga, nos reprocha, como al ángel de la alegría, la banalidad de la existencia?

Por momentos se ubica sin duda en esa posición, por ejemplo, cuando se identifica al poeta con el “Vieux flacon desolé” por medio de la personificación que hace hablar al frasco en primera persona y constituir así un “yo lírico” que opera como símbolo de lo perdido y lo podrido, de lo que no sirve y no interesa:

Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé  
Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé,  
Je serai ton cercueil, aimable pestilence !  
Le témoin de ta force et de ta virulence,  
Cher poison préparé par les anges ! Liqueur  
Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon cœur !  
(Le flacon, 53)<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> “Oh, Belleza (...) quema estos despojos que perdonaron las bestias”.

<sup>21</sup>

Así, cuando yo estaré perdido en la memoria  
de los hombres, arrinconado en un armario siniestro,  
cuando me hayan tirado, viejo frasco yermo,  
decrépito, polvoriento, sucio, abyecto, viscoso, rajado,  
¡seré tu ataúd, amable pestilencia!  
el testimonio de tu fuerza, de tu daño,  
¡querido veneno preparado por ángeles!, ¡licor  
que me corroe! ¡oh, la vida y la muerte de mi corazón!

En ese lugar adopta la figuración de piltrafa humana, de un pobre desecho del cuerpo, y busca también, por el subterfugio de la interpelación a la segunda persona (y al lector), la caída del otro en la angustia, destituido subjetivamente en la posición de otro desecho. En otros casos, cuando el poeta se presenta en tercera persona, como en “L’albatros”, llama a una identificación con su sufrimiento.

No se trata de afirmar que Baudelaire haya sido sádico o masoquista, ya que, entre otras cosas, es posible ver en su poética la construcción de una posición ambivalente que hace de lo despreciado lo máspreciado, y que permite concebir una posición antinómica para el poeta, la del héroe<sup>22</sup>, sino de señalar la pregnancia de esta figuración del poeta como desecho y su valor en la construcción de una poética que eleva la angustia a fuerza poética, a la vez génesis y efecto del poema.

La mención a Sartre tiene, por otra parte, sus derivaciones. Decía Sartre (2016, p. 35), “Si la libertad es ser de la conciencia, la conciencia debe ser como conciencia de libertad. [...] El hombre toma conciencia de su libertad en la angustia, o, si se prefiere, la angustia es el modo de ser de la libertad como conciencia de ser, y en la angustia está la libertad en su ser cuestionándose a sí misma”. A partir de este postulado justificaba su enojo y su desprecio de Baudelaire, porque el poeta no se hace cargo de la responsabilidad que conllevan libertad y angustia, las cuales, en el trabajo de escritura artística, deberían lanzarse hacia adelante y marcarse como posibilidad de lo porvenir, como promesa de un futuro distinto.

---

<sup>22</sup> Que Benjamin desarrolla con precisión y brillantez, como ya señaláramos.



Baudelaire añora el pasado precisamente por esa inmovilidad de lo ya sido que lo exime de responsabilidad. Y ahí, para el filósofo francés, falla. Sin embargo el mismo Sartre, en “¿Qué es la literatura?”, afirma que la literatura es, por esencia, la subjetividad de una sociedad en revolución permanente, en la que el autor llama a las libertades de sus lectores; para que sus obras tengan algún efecto, es necesario que el público las retome a su cuenta por una decisión incondicionada, y *Las flores del mal* y *El spleen de París* de Baudelaire, por no citar sino sólo sus obras poéticas, han sido y son retomados una y otra vez por la teoría, la crítica especializada, los poetas, los lectores, desde hace más de 150 años.

Sartre detesta en Baudelaire el peso del pasado que llama hacia atrás como a un mundo que hubiera sido mejor y que sólo deja percibir en el presente los últimos toques de un perfume decadente. Sin embargo, esa tensión entre lo perdido en el pasado, y el presente del poeta que pierde y se anega, es justamente lo que interpela desde su poética, porque es lo que define la experiencia poética espiritual por antonomasia de su tiempo y la define: es la angustia. “En efecto, todo está permitido si Dios no existe y por consiguiente el hombre está desamparado, porque no encuentra ni en él, ni fuera de él, una posibilidad de agarrarse. [...] Estamos solos, sin excusas. Es lo que expresaré diciendo que el hombre está condenado a ser libre” (2016, p. 75), dice Sartre, y es justamente el hombre que se duele de esa pérdida infinita el que construye un vacío del tamaño de todo el corazón: el sentido que se escapa y deja eso, un humo, un perfume.

Bersani (1981) lo delata lateralmente en la atomización de los cuerpos y de los deseos como atomización concomitante de las significaciones: la arquitectura baudeleriana no es sino la archiestructura que intenta sostener amarradas las redes de unas significaciones que no cesan de proliferar y metamorfosearse unas en otras según sus propios movimientos. Es el sentido lo que se escapa, como semiótica de los signos pero porque se escapa el sentido de la relación entre los cuerpos y el sentido del ser.

Hay, en los primeros trabajos de Lacan, una concepción del sujeto y su advenimiento, que puede pensarse en resonancia con la angustia existencial de Sartre. Lo que caracteriza al ser humano en tanto tal, para Lacan, es el hecho de estar atravesado por el lenguaje. Esta circunstancia hace del sujeto uno con su propia falta. Significante él mismo para Otro, la falta es la búsqueda de su sentido, un sentido que siempre se le escapa. Cuando el sujeto llega al lenguaje llega al universo de la ausencia o, la falta en ser. El sujeto neurótico intentará entonces justificar -una y otra vez- su existencia, su ser. Al menos intentará hacerlo, al menos intentará ser eso, un apasionado por justificar su existencia, su “ser”. Tarea imposible si las hay, y, en primera instancia, no deseable, ya que la falta de la falta inaugura el punto máximo de la angustia y lleva derechamente hacia la muerte.

"El psicoanálisis no es ni una Weltanschauung, ni una filosofía que pretende dar la clave del universo. Está gobernado por un objetivo particular, históricamente definido por la elaboración de la noción de sujeto. Plantea esta noción de una nueva manera, conduciendo al sujeto a su dependencia

significante" dice Lacan en el Seminario 11 (1986, p. 42). El universo simbólico-significante es esencial para la humanización y determina la aparición del inconsciente estructurado como un lenguaje. La "falta en ser" promueve la existencia del sujeto en el campo del significante. Es en el Otro donde el sujeto va a constituirse como un significante más dentro de la cadena simbólica. Lacan parte de una idea básica que aparece en los primeros escritos y seminarios referida a una condición de desarraigo instintivo de la especie: la única posibilidad de realización de la especie es por vía de un recurso a un Otro, que tiene que ver con el lenguaje y con la relación del humano con el significante o con la cultura, en un sentido más amplio. Esta teoría del significante con el sujeto desdoblado, sujeto del enunciado/sujeto de la enunciación, que definiría de un modo inicial esa manera de ver la incidencia del Inconsciente en la constitución del sujeto, es solidaria de una serie de otros planteos: el sujeto se instaura en un lugar donde hay una falta, y él pasa a ser un significante más dentro de la estructura. El vacío que deja la falta no puede ser colmado, y el hecho de entrever ese vacío, esa "falta en ser", es una de las características de la neurosis y uno de los modos de la angustia, en los que el sujeto puede abismarse hasta la aniquilación.

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle  
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,  
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle  
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits (Spleen)<sup>23</sup>

---

23

Cuando el cielo bajo y denso pesa como una losa  
sobre el espíritu que gime presa de grandes hastíos  
y el horizonte que abraza todo el círculo

En esa instancia, todo es abismo, y no hay sino la belleza, para que, aún horrorosa, funcione como punto de fuga.

Sea eso otro que emerge como real (lo unheimlich), el punto que mira y que puede ser visto, sea la falta en ser como hiancia que opera en tanto vacío de la vida, la angustia, en una u otra definición, es, en Lacan inherente a la vida. La vida misma puede desplegarse como instancias sucesivas para escapar a los estados angustiosos, o para velarlos. Falta aquí, sin embargo, la lección que pone en claro sin ambages Baudelaire como experiencia, la lección que, de alguna manera, en su irrefutable ceguera dogmática, a pesar de toda su finura en el análisis, Sartre, en su pequeño ensayo (ensayo que por momentos se erige en una variante del documento de la mala fe, cuando parece afirmar que Baudelaire era una especie de incapaz por libre voluntad y elección, un ser completamente errado en su vida y en su obra) no puede ver: que es posible operar un anudamiento íntimo entre angustia y creación, no como falla, sino como potencia.

De la lectura combinada de cartas, diarios, poemas, prosas, Sartre extrae extrañas conclusiones, dolorosas a poco que uno aprecie la poesía de Baudelaire. Para Sartre Baudelaire falla al querer volverse amo de sí mismo, pero sin querer aceptar la responsabilidad que ello conlleva. Muestra en el poeta francés un vaivén entre voluntad de libertad y un abandono al destino, para afirmar que Baudelaire se buscó su propia miseria, labró su desgracia, y se encerró en un rígido formalismo poético.

---

nos trae un día negro más triste que las noches.

Podemos no estar de acuerdo con estas conclusiones, pero las descripciones de Sartre son agudas y productivas. Según éstas Baudelaire no se animó a abandonarse a la carne ni a los efluvios descontrolados del espíritu, se acosó voluntariamente a sí mismo para ser plenamente consciente de todo y de sí mismo en cada instante, y esto lo transformó en un impostor, puesto que la conciencia de sí es un desdoblamiento que impide el disfrute del presente, incluso el mero hecho de vivir el presente. Volcado sobre sí, imagen y palabra, se vuelve guardián incansable de lo que no acontece, prefigura, actúa, distancia, controla. Y, en definitiva, no hace sino agudizar, así, su falta en ser, por la conciencia irritada e irritante de la distancia que se abre cada vez entre el guion y la vida, entre la belleza y la carne moribunda, entre el lenguaje y los objetos, entre la retórica y el amor.

Por eso Sartre puede afirmar, en su esquema, que Baudelaire no puede superar el formalismo en poesía: congelamiento del pasado en el recuerdo como posibilidad de asir, en su detención, un aroma vívido; necesidad de una estructura poética rígida, arquitectónica, trabajosa, para refrenar los impulsos vitales. Conciencia de culpa y regodeo en el remordimiento: impostura y evasión, culpa y auto-castigo, adopción de los códigos morales dominantes y burla de esos mismos códigos, todo es uno en el Baudelaire de Sartre.

Y sin embargo, parece faltar lo más importante. No se trata aquí de preguntarse: si fue feliz Baudelaire, sino de la felicidad de la poesía misma. Sufrió o no sufrió, fue pecador o no lo fue. Pagó o no pagó sus deudas. En todo caso y siempre y para siempre, fue Baudelaire. ¿Acaso eso lo redime de sí mismo? Sí

y no. Baudelaire hizo de la angustia, de un modo no banal, sino fundacional, la raíz de su poesía. Allí lo expone. Entre constancia de un trayecto intelectual e hipótesis de vida, entre pequeños núcleos autobiográficos que algunos aún rastrean y a otros deja impávidos, y carnet ciudadano que da cuenta, magistralmente, de los cambios materiales, sociales y, sobre todo, subjetivos, de una época central de la historia, Baudelaire es el muerto que habla, que aún nos habla.

Está todo ahí: la itinerancia del deseo, posible e imposible, sucio y sublimado, con negras, judías, intelectuales, prostitutas, mujeres amadas, mujeres humilladas. Está el coqueteo con un ateísmo deísta y creyente de a ratos. Están los desposeídos de las ciudades con su rara belleza crepuscular. Está lo que no vamos a saber nunca de todos modos: el enigma de la existencia, sus médiums de esfinges y gatos. Está la poesía misma como enigma, no por su sentido oculto sino porque expone la belleza como medida y desmesura. Está el trabajo de la forma como moral del rechazado. “El horror de la vida mezclado con la dulzura celeste de la vida”, como lo veía el de Quincey que Baudelaire, plenamente identificado, y conmovido, analiza en *Los paraísos artificiales*.

Está la posibilidad de decir de este modo todo lo intermedio, lo que huye, lo que se desvanece, y a la vez perdura. Está lo bello absoluto y está la basura. Está la imagen del poeta que sufre y está el sujeto poético desprendido de cualquier afecto. Están la sensualidad y la frigidez más liminales. Está el poeta que se presenta, solo, y en posición de desecho, ante la poesía como sublime, ante la belleza como absoluto que se sabe imposible, y que se deja causar por ella,

consciente del desequilibrio de las fuerzas pero aceptando, hasta el final, el desafío. Baudelaire objeto de la poesía, la poesía ideal de objeto del poeta moderno: en él resto y completud se dan la mano. Baudelaire, poeta moderno, tiende los brazos y regala, para su posteridad, un lazo precioso: el anudamiento ejemplar entre angustia y creación, ése que permite verlo, contra Sartre, no como ese pobre fracasado que tejió su propia vida miserable con cuidado con el fin de escapar, cobardemente, a la vida misma, sino como un poeta que, si escribió los abismos y se dejó llevar por ellos, era porque, desde lo más tierno de su corazón tierno, “un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir<sup>24</sup>” (“Harmonie du soir”), les temía y los odiaba, y, no a pesar de ello, sino justamente por ello, no podía no cantarlos.

### **Referencias Bibliográficas**

Agamben, G. (1995). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos.

Baudelaire, C. (2006). *Las flores del mal*. Traducción de Américo Cristóbal. Buenos Aires: Colihue.

---. (1954). *Oeuvres complètes*. París: La Pléyade.

---

<sup>24</sup> O, como define la escritura del Diario de de Quincey en *Los paraísos artificiales*, se asiste “monologue d'une âme qui fut toujours trop facile à blesser”; dice también que “ce sont les explosions lyriques d'une mélancolie incurable” porque «L'horreur de la vie se mêlait déjà, dans ma première jeunesse, avec la douceur céleste de la vie», en palabras del mismo De Quincey (107).

- . (1966). *Correspondence générale*, IV, ed. de Jacques Crépet. París: Conard.
- Benjamin, W. (1998). *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Buenos Aires: Taurus.
- Bersani, L. (1981). *Baudelaire et Freud*. París: Du Seuil.
- Fondane, B. (1947). *Baudelaire et la experience du gouffre*. Paris: Pierre Seghers Editeur.
- Freud, S. (1978). *Inhibición, síntoma y angustia*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gide, A. (1921). *Isabelle*. París: Gallimard.
- Guyaux, A. (2007). *Baudelaire : un demi-siècle de lecture des Fleurs du mal, 1855-1905*. Paris: Coll. « mémoire de la critique ».
- Kristeva, J. (2011). “La crisis de los adolescentes en las sociedades modernas en crisis de valores e ideales”. ([http://www.unsam.edu.ar/infodigital/datos/Cronica\\_Kristeva\\_Final%201\\_REVISION.pdf](http://www.unsam.edu.ar/infodigital/datos/Cronica_Kristeva_Final%201_REVISION.pdf)).
- Kuhn, R. (1976). *The Demon of Noontide. Ennui in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Lacan, J. (2006). *La angustia*. Buenos Aires: Paidós.
- . (1986). *Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Pichois, C. y Ziegler, J. (1989). *Baudelaire*. Valencia: Alfons el Magnanim.
- Porché, F. (1997). *Baudelaire*. Buenos Aires; Aguilar.
- Prévost, J. (1953). *Baudelaire. Essai sur l'inspiration et la création poétiques*. Paris: Mercure de France.
- Sartre, J-P. (2016). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.



---. (2003). *Qué es la literatura*. Buenos Aires: Losada.

---. (1968). *Baudelaire*. Buenos Aires: Losada.

Steiner, G. (1993). *En el castillo de Barba Azul*. Barcelona: Gedisa.