

Xosé Azar

POÉTICA DE FONDO
(selección)

“La forma surge inexcusablemente del fondo (*hemos de reconquistar este desprestigiado término*, para la crítica, menos peligroso y más claro que sus psicologizantes sucedáneos) en íntima e indisoluble fusión”(Fernando Lázaro Carreter, en *Ínsula*, núm 59)



J. M. Contreras
trabajando
en su estudio.

INTUICIÓN

Si miro la foto de José Manuel Contreras pintando, que acompaña mi misterio que trata de su “Pasión y muerte”, lo veo en disposición intuitiva. No está intentando resolver un problema, no tiene el rostro crispado, está como esperando qué color le piden los ya puestos, y lo pone, y lo puesto de nuevo vuelve a pedir; ni un solo pensamiento pasa por su mente: está inmerso en una vida sinfónica que lo lleva y él se abandona y cuando la obra está acabada, deja el pincel y queda, como después de la unión erótica o mística, sosegado. En cambio en la actuación práctica hago primero ‘esto’ porque así luego puedo alcanzar eso que, conseguido, puede ayudarme a lograr aquello otro; en la

intuición no me mueve ningún razonamiento, expreso mi sentir y disfruto haciéndolo. En ella no hay fines, sólo el principio que me mueve. La intuición es sentimiento y relación, la expresión de un fondo mediante una forma. Es la base del arte, como la adaptación lo es del eros, el conocimiento, de la praxis, y el recogimiento, del espíritu. Es inconsciente, por eso se dice a veces que viene de lo alto; su reino está en los sueños; puede saltarme a la razón y enloquecerme o atenazarme en la neurosis, pues tiene también ese aspecto siniestro. Expresa en los sueños nuestro origen desentrañal, tiene que ver con la infancia y con el entrafamiento materno, es lúdica y es la diosa del arte. Tiene en la filosofía europea una tradición sustancialista, intuición de la Idea o reminiscencia en Platón: “El alma, pues, siendo inmortal y habiendo nacido muchas veces, y visto efectivamente todas las cosas, tanto las de aquí como las del Hades, no hay nada que no haya aprendido; de modo que no hay que asombrarse si es posible que *recuerde*, no sólo la virtud, sino el resto de las cosas que, por su cuenta, antes también conocía” (*Men* 81c). Aristóteles concluye con ella su *Órganon*: “Llamo intuición (*noús*) al principio de la ciencia” (*An* sec 88b). Plotino la mantiene en esa divina excelencia, pero la arranca de la cárcel de la memoria: “La vida más perfecta es la de la Inteligencia, que es intelección *intuitiva*; siguen a continuación los tres niveles de la vida del alma, racional, sensitivo y vegetativo” (3 8 3); y se trata de un directo contemplar: “En la visión consiste su esencia” (5 3 10). Hasta aquí intuición y contemplación se mezclan, no pasa así después; en Espinosa se hace *relacional*: “Además de estos dos géneros de conocimiento, hay un tercero... al que llamaremos ‘ciencia *intuitiva*’... Por ejemplo: dados los números 1, 2 y 3, no hay que nadie no *vea que* el cuarto número proporcional es 6, y ello con *absoluta claridad*” (2 40). Lo mismo en Leibniz: “El conocimiento es, pues, *intuitivo* cuando el espíritu percibe la *conveniencia o disconveniencia* de dos ideas *inmediatamente, por sí mismas* sin la intervención de ninguna otra. En este caso, el espíritu no se toma ningún trabajo para probar o examinar la verdad. Es como el ojo que ve la luz... Este conocimiento es el más *claro y evidente* que puede poseer la débil naturaleza humana” (271). En Kant pierde esta preeminencia, deja de ser el conocimiento preclaro: “El conocimiento de todo entendimiento, por lo menos humano, es un conocimiento por conceptos, no intuitivo sino discursivo” (CRPu 65); más bien es relacional: “Lo primero tiene que sernos dado... es *lo múltiple de la intuición pura*” (70). En Kant se produce un avance hacia la fenomenología: “Hay empero dos condiciones bajo las cuales sólo es posible el conocimiento de un objeto: primero la *intuición*, por la cual es dado el objeto, pero sólo como *fenómeno* y en segundo lugar, el concepto, por el cual es pensado un objeto que corresponde a esa intuición” (77). Para él la intuición está al servicio del conocimiento, pero también el conocimiento puede estarlo de la intuición: “*La misma función* que da unidad a las diferentes representaciones en un juicio, da también unidad a la mera *síntesis de diferentes representaciones en una, intuición,*” (70); es que la inteligencia, puede conocer intuiciones pero también intuir representaciones. Tenemos pues dos clases de intelección: la intuición ajena al concepto o superior a él si lo hace elemento suyo, y el conocimiento sometido. Sin su normatividad la intuición permanece libre y pertenece no al reino de la idealidad sino al de la realidad, así era como la concebía Plotino: “Lo que hay de contemplativo en mí, *produce un objeto de contemplación*.... contemplando, van surgiendo los contornos de los cuerpos cual desprendiéndose por sí solos. “ (3 8 4). Pero

esto sólo puede ser verdadero en la inmanencia: “Si la Inteligencia posee el entender como algo *no adventicio*... es que ella misma es las cosas entiende” (5 9 5); lo cual nos habla también de la inmanencia del espíritu. Pensar y ser no son la misma cosa en el conocimiento trascendente, pero sí en la intuición inmanente. Si yo represento algo, mi representación y ese algo son cosas diferentes, pero si expreso algo mío, la expresión podrá ser mejor o peor pero siempre es verdadera porque es mi propia realidad. De esta manera tenemos el conocimiento sometido a verdad y falsedad y la sensación, la intuición y la contemplación por inmanentes, ajenas a ellas.

El anhelo en Baudelaire.

Lo primero de todo es el (des)entrañamiento; nada lo subyace, el yo es su fruto, se expresa en el anhelo y el desarraigo. Esto, que es igual para todos, sólo los poetas tienen la facultad de expresarlo. El desentrañamiento es mío, la humanidad comienza en él; en el principio no es ninguna sustancia sino una relación, porque la vida es desde su origen (des)integración. Con respecto al anhelo, como el infante no se entrañó suficientemente, tiene ahora esa sed que no se le apaga, pero en él hay algo que poseyó en mayor o menor medida, la totalidad con la madre y en general: la inconsciencia, la confianza. Se tuvo y ahora de adulto se encuentra uno enajenado y alienado y echa de menos aquella vivencia. Unos más que otros, a algunos les resulta muy difícil subsistir, la existencia actual les parece un laborar estúpido. ¿Por qué fueron muy felices entonces o porque no colmaron su necesidad y quedaron ansiosos ya para siempre? *Anhelan* porque no se realizaron del todo, además está la *nostalgia*, pero eso no atormenta; no hay que confundir estos dos términos, son más bien opuestos, aunque se suelen dar juntos. Se tiene nostalgia de aquella totalidad aunque tuviera deficiencias, pues entonces el infante no se daba cuenta; en cambio se ha quedado dañado de anhelo por la imposibilidad propia, que continúa, y además está condicionada por aquella primera experiencia. Podemos atisbarlas juntas en “una composición temprana, que ya Prarond, aseguró que Baudelaire se la había recitado en 1834 (a los 13 años): ‘Aún no he olvidado, cercana a la ciudad,/ nuestra blanca mansión, pequeña más tranquila (...) *el sol, en el crepúsculo*”(Pich 73); ya entonces se ponían aquellos hermosos soles. Desde entonces le gustará pintar ‘los mágicos colores de los soles ponientes de antaño’(706B). Esta imagen será siempre en su poesía, anhelar; el anhelo es en el ocaso porque entonces se junta lo que en el poeta está separado. El sol se pierde esplendoroso en la mar o en la tierra y muere, hay una parte positiva y otra negativa: desentrañamiento. Le escribe a su madre: “Hubo en mi infancia una época de amor apasionado por ti; escucha, y lee sin temor. Nunca te he dicho tanto sobre esto. Recuerdo un paseo en coche ; salías de un hospital donde habías estado ingresada, y me mostraste, *para probarme que habías pensado en tu hijo*, dibujos a pluma que habías hecho para mí. ¿No crees que tengo una memoria terrible? Más tarde, la plaza de Saint André-des-Arcs y Neuilly. ¡Largos paseos, ternura perpetua! *Recuerdo los andenes muy tristes en la tarde*. ¡Ah! Para mí ése fue el buen tiempo de las ternuras maternas”(165). En esta confesión en la que Baudelaire rememora su unión primordial hay atisbos de esa insaciabilidad: ‘para probarme’; la ‘memoria terrible’ trata de la actual, pero ‘los andenes muy tristes en la tarde’ pertenece a la de entonces, sin embargo no impide que haya sido ‘el tiempo de las ternuras maternas’. Por lo tanto me parece que se confirma la idea de que el anhelo no es incompatible con la nostalgia. Sigue la confesión: “Yo estaba siempre viviendo en ti; eras únicamente para mí. Eras a la vez un ídolo y una camarada. Quizá te sorprendas de que pueda hablar *con pasión* de un tiempo remoto. Yo mismo estoy *sorprendido*”, porque hay en su alma un volcán que creía apagado y le sale cuando evoca aquellos tiempos; esa es la pasión preciosa con la que creaba sus poemas eróticos y al mismo tiempo entrañales. Hay en lo anterior una alusión a la llegada del advenedizo: ‘eras únicamente para mí’, pero no es aquí cuando se produjo la famosa fisura: “Baudelaire era un alma muy delicada, muy fina, original y tierna pero femenina y débil que se

habría agrietado en el primer choque con la vida” (en Pich 162); nos lo confirma el interesado: “Creo que mi vida ha estado dañada *desde el comienzo*, y lo está para siempre” (Cartas 76). El desentrañamiento se realiza en los tres primeros años, y el padrastro llegó a los seis; sabemos que el problema estaba con la madre, porque continuó una vez muerto. Condicionó su vida y su obra, pero no necesariamente para peor; lo alejó de la madre, pero el anhelo eso es lo que necesita para mantenerse; la cercanía le es dolorosa y la convierte en desarraigo. Cuando le murió el marido, el hijo le prometió a la madre que viviría con ella y sin embargo se pasó los dos últimos años en Bruselas, no existía ninguna razón para su permanencia en esa ciudad que odiaba, estaba allí solo y enfermo porque así tenía el alejamiento que su anhelo le pedía. En 1861 escribe: “He vuelto a mi vieja idea de instalarme en Honfleur de manera definitiva” (158), y dos años y medio después: “No puedo volver a Honfleur sin haber hecho cancelar mis deudas literarias o al menos recuperar el hábito permanente de trabajar”. Hay preciosidades en este alejamiento, le escribe a la madre desde Bruselas en 1865: “Me gustaría tener tu retrato (...) pero con la levedad de un dibujo” (252). Como Nerval, ama la distancia, sólo él sabe recuperar con el eros el entrañamiento primordial. El desentrañamiento erótico se produce en el paso del uno al otro. Cuando el amante no ha podido superar a la madre, la anhela con la amada, lo hemos visto en Nerval, o se vale de ésta para anhelar aquélla; el anhelo es siempre de la madre en perjuicio de la amada, puede ir desde el caso extremo de Nerval al más moderado de Baudelaire, pero siempre se refiere a la madre que suplanta a la amada. De dos maneras, una suave haciendo maternal a la amada: “Dormía a pierna suelta, cobijado en su pecho/ cual apacible aldea al pie de una montaña” (20A); o otra fuerte como imposibilidad a lo Nerval: “Soy tan bella, mortales, como un sueño de piedra” (18A). ¿Y cómo de esta dificultad puede nacer la creación? Es una sustitución, el poeta compensa esa carencia con la belleza: expresa su carencia, con lo cual se desahoga y adquiere otra integración, que además le da una obra. El desentrañamiento lo constituyó como poeta, y el eros le dio la oportunidad de expresarlo. Aquí esta la grandeza de Baudelaire, en el eros no se limitó a la amada, la amada le valió para expresar también el entrañamiento primero, con lo cual el eros adquiere grandeza puesto que comprende así toda la existencia del poeta, juntando en una las dos amadas. Nadie amó a ninguna mujer más que a su madre, pero la olvida, el amor actual tapa aquél; en Baudelaire éste revive el antiguo, en lugar de potenciar el erótico potencia el primordial. El anhelo tiñe toda la creación de Baudelaire pero sólo asoma vagamente en su teoría:

“He dado con la definición de lo Bello -de mi Bello. Es algo ardiente y triste, algo un tanto impreciso, que deja en libertad la conjetura... El misterio, *la añoranza* son también caracteres de lo Bello... no pretendo que la Alegría no sea susceptible de ser asociada a la Belleza, pero afirmo que la Alegría es uno de sus adornos más vulgares; mientras que *la melancolía* es, por decirlo de algún modo, su ilustre compañía, hasta el punto de que no puedo considerar... un tipo de Belleza en el que no aparezca la *Desgracia*” (23B).

Baudelaire sabía del origen materno de su desentrañamiento erótico, puesto que aparece en sus poemas, y sin embargo no habla de ello jamás, porque eso no pertenecía a lo que oficialmente se pensaba, o tal vez lo avergonzaba. “Halla en cada realidad una insatisfacción cuajada, un llamado a otra cosa, una

trascendencia objetivada” (Sartre 148), pero ello como anhelo; llamarle ‘insatisfacción’ es cortarle las alas, el insatisfecho es sórdido; se mueve entre pequeñeces, es mundano y además así sólo se tiene en cuenta lo negativo; el anhelo, en cambio, es creador. Sartre interpreta así el anhelo baudelairiano: “Su deseo más caro es Ser, como la piedra, la estatua, en el reposo tranquilo de la inmutabilidad... Hace del presente un pasado disminuido para poder negar su realidad... El valor pertenece al pasado sólo porque es y si el presente ofrece alguna apariencia de belleza o de bondad, la obtiene del pasado, como la luna obtiene la luz del sol” (141). Confunde el anhelo con el pasado; el anhelo es lastre, soledad, pero es tanto pasado como futuro; y por otra parte, este pasado es precisamente ‘eternidad’; no es definitiva, etc., todo lo contrario de lo que él dice. “Una cosa es *significante* para Baudelaire cuando es *porosa para cierto pasado* y excita al espíritu a superarla hacia un recuerdo. Perfumes, almas, pensamientos, secretos: palabras designan el mundo de la memoria”; con lo cual Sartre pasa de Baudelaire a Proust. El entrañamiento primordial está en el presente actual; todo mi pasado, mi historia han hecho lo que soy ahora. No hace falta volver al pasado, lo tengo incorporado; soy A porque he sido B; pero ‘no he sido (des)entrañado, lo soy; es presente; es como el que se compra una gabardina y vas con ella puesta. Nadie me lo cambiará: es presente y es futuro más que pasado. Y esta presencia es lo que sabe expresar muy bien Baudelaire en sus poemas anhelares. No es que el eros le traslade al pasado, es que el eros se ancha y ahonda entrañalmente. Y no sabemos si estamos allí o aquí, porque estamos en los dos sitios al mismo tiempo; ¿se refiere a la madre o a la compañera? Anoche influido por este poeta soñé que yo estaba besando a mi madre en los labios de mi mujer. El pasado sustituye al presente pero el desentrañamiento es uno, pasado y presente. A veces nos parece que Sartre está diciendo lo mismo que nosotros: “Está *lejos*, más lejos ya que la India o la China’, y sin embargo nada está más cerca: es el ser más allá del ser...”; pero Baudelaire se refiere a “aquel verde *edén de los amores infantiles*”(71A), por lo tanto se trata de anhelo. “Baudelaire lo confiesa varias veces: el ideal del ser, para él, sería un objeto que existiera en el presente con todos los caracteres del recuerdo: ‘El pasado -decía en *L’art romantique-*, conservando siempre lo picante del fantasma, recobrará la luz y el movimiento de su vida y se hará presente. Y en *Les fleurs du mal*. ‘Encanto profundo, mágico, con el que nos embriaga/en el presente *el pasado restaurado*’ (41 2A); pero el poema continúa:

“Hondo y mágico hechizo donde embriaga
¡el pasado redivivo en el hoy!
Así el amante en un cuerpo adorado
coge la *fina flor de los recuerdos* (...)

No se trata pues ni de pasado ni de ningún objeto, eso es Proust; Baudelaire habla exclusivamente de eros y en él halla ‘¡el pasado redivivo en el hoy!’, además con la sorpresa que muestran estas exclamaciones; y a continuación explica que así el amante se vale de la amada para alcanzar ‘la fina flor de los recuerdos’, nosotros creemos que es la infantil maternal. También Proust habla de hacer presente el pasado, la sensación le lleva al sentimiento y de esta manera quiere evitar la representación enemiga del arte. Establece una relación entre dos sensaciones, una de ellas actual y la otra perdida en la infancia, aquélla me hace revivir ésta: “En cuanto reconocí el trocito de magdalena mojado en la tila que me daba mi tía (...) al punto la vieja casa gris

(...) y la buena gente del pueblo y sus pequeñas casitas y la iglesia y todo Combray y los campos de alrededor, todo eso que está tomando forma y solidez ha salido, ciudad y jardines, de mi taza de te” (l 45). Hay tres elementos: la magdalena actual, la antigua y el pueblo, y lo primero no pudo alcanzar lo tercero sin una cierta ‘correspondencia’ que es lo segundo. Proust compara esta exposición con la de Baudelaire, de esta manera: “Una de las obras maestras de la literatura francesa, *Sylvie*, de Gerard de Nerval, tiene, igual que el libro de las *Mémoires d’Outre-Tombe* en relación a Cambourg, una sensación del mismo género que el sabor de la magdalena y ‘el gorjeo del tordo’. En Baudelaire, por último, estas reminiscencias, más numerosas todavía, son con toda evidencia menos fortuitas y por consiguiente, en mi opinión, decisivas. Es el poeta mismo quien, con el mayor cuidado y pereza, busca voluntariamente, en el olor de una mujer por ejemplo, de su pelo y de su seno, las *analogías inspiradoras* capaces de evocarle ‘el azur inmenso y redondo’ y ‘un puerto lleno de llamas y de mástiles” (3 796). Pertenecen a los poemas *Perfume erótico* y *La cabellera* respectivamente; en estos dos poemas el poeta quiere señalar el contraste entre el eros ardoroso actual y un sentimiento de paz y lejanía que lo contraste; en el primero:

“Si en otoño una noche, con los ojos cerrados (...)
aspiro los aromas de tus ardientes pechos (...)
una isla (...)
veo un puerto (...)
con cantos marineros”.

Es como si lo segundo serenase y profundizase lo primero; el eros sin el anhelo sería pequeño y sórdido; no se regala con él, lo dice escuetamente y se extiende en las imágenes entrañales. En *La cabellera* todavía en mayor medida, el eros se engendra en el entrañamiento primordial, lo ancha y ahonda:

“Oh perfume cargado de indolencia (...)
esta noche pueblen la oscura alcoba (...)
los recuerdos que duermen en esa cabellera (...)”

Pero estos ‘recuerdos’ no pertenecen a la amada, son
“la languidez del Asia y el ardor africano,
todo un mundo distante”

es decir, son el anhelo.

“Fuertes trenzas, llevadme como ola irresistible!
Albergas, negro mar, un sueño desbordante
de velas (...)”

Ahora vienen los dos amores bien diferenciados:

“Hundiré mi cabeza ansiosa de embriagarse
en ese mar oscuro *donde se esconde el otro* (...)”

De nuevo los dos, éste para aquel:

“Azulados cabellos, pabellón de tinieblas,
me devuelves inmenso el azul de los cielos” (B)

y al final hallamos el triunfo total del primer amor:

“¿Pues no eres tú el oasis y el odre de mis sueños
donde bebo con ansias *el vino del recuerdo*?”

Chateaubriand es ejemplo preclaro de masculinidad: “Nací noble. He sabido sacar provecho de mi nacimiento, he conservado ese firme amor a la *libertad*

que es el patrimonio principal de la aristocracia” (15); es por lo tanto lo contrario de Proust, para quien lo más importante era “la necesidad de ser acariciado y mimado mucho más que la necesidad de ser admirado”(en LXXX); la masculinidad como *aristocracia* y la feminidad como amor. Éste es su fragmento citado: “Me sacó de mis reflexiones el gorjeo de un zorzal encaramado en la rama más alta de un abedul. Al instante... olvidé las catástrofes de que acababa de ser testigo, y, súbitamente transportado *al pasado*, volví a ver aquellos campos donde tan a menudo oí gorjear al zorzal... El canto del pájaro en los bosques de Combourg me mantenía en una felicidad que yo creía poder alcanzar; el mismo canto en el parque de Montboissier me recordaba unos días perdidos en pos de esa felicidad inalcanzable” (100); así pues, el sentimiento que le produce es de nostalgia. El pasaje citado de nuestro amigo Nerval, por el que se sumerge en el pasado para salvarse del presente, es éste: “Mi mirada recorría vagamente el periódico que tenía todavía en la mano, y leí estas dos líneas: ‘*Fiesta del ramillete provinciano*. Mañana, los arqueros de Senlis deberán devolver el ramillete a los de Loisy’. Estas palabras, muy sencillas, despertaron en mí toda una nueva serie de impresiones: era *el recuerdo* de la provincia olvidada desde hacía mucho tiempo, un eco lejano de la fiesta ingenua de juventud (...) Toda mi juventud volvía a desfilar por mis recuerdos” (269). Aquí para pasar del presente al pasado el medio es la noticia en un periódico; por lo tanto el cómo no importa: es igual que sea una sensación o una representación, lo que importa es el paso del ahora al ayer, de los afanes actuales a la inocencia de la niñez; es una vuelta al paraíso de la infancia. Sigo siendo adulto, pero vuelvo a sentir como entonces. Las correspondencias de Chateaubriand y de Proust son las mismas: una sensación actual me lleva a otra de la infancia y me incorpora inmediatamente a aquella época. Es igual llegar a la infancia por el camino de Chateaubriand que por el de Nerval: se alcanza lo mismo; en cambio en Baudelaire llegar por la sensación es llegar al mismo contacto de los *cuerpos desnudos*, es una llegada más íntima y por lo tanto un eros más hondo. En Proust también la sensación tiene que dar el paso a la representación, es sólo un vehículo, luego se encuentra con el pueblo y ya la sensación no tiene ningún cometido; en cambio en Baudelaire las sensaciones con la amada le llevan a lo más íntimo del entrañamiento con la madre y ahí puede permanecer con el eros pues su culminación es el coito que es todo él sensación. Por lo tanto la correspondencia de Baudelaire es esencial, originaria y original, pues *nadie la había hecho antes*; la de Proust en cambio otros muchos la han sentido y no ha sido nunca más que algo secundario que, salvo en el primer momento, no cambia en nada el recuerdo. Hay tres elementos: la sensación actual, la antigua y el mundo en el que me sumerje. La ‘analogía inspiradora’ es la intermediaria, yo ‘análogo’ esta experiencia con aquella y me traslado inmediatamente a un sentimiento antiguo. Pero en Nerval no es necesaria porque no hay más que dos elementos: la representación en el periódico lo es de la fiesta de su juventud; esta representación lo es de aquella vivencia, y entonces no voy a ella súbitamente como en los dos casos anteriores, por eso él se va calentando lentamente hasta que decide plantarse allí. Chateaubriand y Proust, a continuación de su descubrimiento se ponen a escribir sobre aquel tiempo, y les ayuda esta primera impresión para hacer vital el relato, pero es Nerval, a pesar de que su comienzo fue representativo quien se mete del todo a bracear en el pasado con sus propios brazos, y el relato no es más que

consciencia; por lo tanto lo más importante no es el comienzo sino a lo que se va llegando. En cuanto a la exposición que hace Proust de la experiencia baudeleriana, me parece deficiente porque, lo primero de todo, no se trata de un asunto de la voluntad; también porque no se trata sólo de 'una mujer' sino de la mujer amada. Proust es formalista y no sabe del fondo como causa; intenta sustituirlo por sus 'analogías inspiradoras'. A mí me parece que entre el aroma de los pechos de la amada y los barcos en el puerto se halla también algo análogo antiguo: lo que más se parece al eros actual es el primordial, que es lo que le ha dado origen, y en él el anhelo siempre nos habla de lejanías, y es lo que le permite a Baudelaire relacionar el eros actual con otra vivencia más clara, más ancha, más total. Hay así también aquí tres elementos, uno de ellos oculto, y los otros dos que sólo se pueden relacionar mediante él; la correspondencia 'pechos de la amada'/'barcos en el puerto' sólo puede realizarla la vivencia primordial; sin ella es imposible pasar de lo uno a lo otro. En el párrafo citado de Proust el Narrador añade: "Iba a intentar acordarme de las piezas de Baudelaire *en cuya base hay una sensación así traspuesta*, para acabar de situarme de nuevo en una filiación tan noble, y darme con ello la seguridad de que la obra que ya no vacilaría en emprender merecía el esfuerzo que iba a dedicarle, cuando llegado al pie de la escalera que descendía de la biblioteca, me encontré en el gran salón y en medio de una fiesta" (796). Si hubiera podido seguir buscando poemas anhelares eróticos análogos de Baudelaire que se valen del símbolo como los anteriores, siguiendo hacia adelante como hasta ahora, se hubiera topado con *El balcón*, en el que la interpenetración de los dos amores es tan grande que no se sabe si el poeta está hablando de uno o del otro; el comienzo es primordial:

"Madre de los recuerdos, querida de queridas (...)"

Vuelve el sol en el ocaso:

"Las noches alumbradas por el carbón ardiente
y en el balcón las tardes de rosados vapores.
¡Qué dulce era tu seno! (...)"

Aquí se separan los dos amores:

Sé el arte de evocar los minutos felices,
revivo mi pasado hundido en tus rodillas (...)

Y el poema termina con la consideración del entrafiamiento primordial como único sostén del erótico:

"Los aromas, promesas, y besos infinitos,
¿volverán de un abismo vedado a nuestras sondas
cómo suben al cielo los soles remozados
después de ser lavados *en los mares profundos?*"

Los tres fragmentos citados hablan sólo de una sensación que 'evoca' otra similar, pero en Baudelaire hay una intuición en la que un fondo anhelar, despertado por el eros actual se expresa con las imágenes de lejanía que le son habituales, es lo que Benjamín llama 'aura', "la manifestación irrepetible de una lejanía" (164). El símbolo es la forma mejor para expresarla, pues habla también de lo lejano a través de lo cercano. Si comparamos a Baudelaire con los otros tres literatos, a él el eros se le amplía y ahonda entrafiamente y entonces le vienen esas imágenes, en cambio en los otros no hay más que un recuerdo transportado por una sensación similar o por una representación, no salimos de la costra mundana; a fin de cuentas importa poco que sea presente o pasado algo, es sólo el recuerdo o la presencia de unas cosas o de un

ambiente, pero no salgo del mundo, sigo en la cárcel. En Baudelaire en primer lugar se trata de un sentimiento erótico presente que aniquila el mundo entero, un sentimiento actual entrañable, es decir, capaz de traerme la vivencia más honda y ancha; las cosas del mundo y de la naturaleza para él son sólo medios para expresar la vida. El símbolo es como en el soñar: algo primordial que se expresa en una forma. Pero en el sueño el entrañamiento perdido se expresa en algo erótico: tengo una relación erótica que expresa otra primordial; pero en Baudelaire es al revés, el presente le trae a lo originario; en el sueño lo originario me lleva al presente, pero queda clausurado allá dentro inalcanzable; en cambio en Baudelaire este sentimiento presente le lleva a aquel del comienzo: el tiempo y el mundo, que es el medio en el que se mueve Proust, quedan abolidos. Pero también la correspondencia proustiana tiene esta pretensión, la de "hacer refluir el pasado en el presente". Aquel momento limpio de conciencia a éste que lo ancha y lo ahonda, y me junta aquella existencia. "Gracias a una de esas identidades entre el presente y el pasado, podía... vivir y gozar de la esencia de las cosas, es decir, fuera del tiempo" (753 3). "Estas resurrecciones del pasado, en el segundo que duran, son tan totales (como) una visión inefable en el momento de quedarse dormido" (757). Proust anda también en el anhelo: "Miraba los tres árboles, los veía bien, pero mi mente tenía la sensación de que recubrían algo que estaba fuera de su alcance, como ocurre con esos objetos situados demasiado lejos de nuestros dedos que, estirados al final de nuestro brazo tendido, apenas rozan un instante la envoltura sin llegar a coger nada... Muy pronto, en un cruce de caminos, el coche los abandonó. Me arrastraba lejos de lo que para mí era la única verdad, de lo que me hubiera hecho verdaderamente feliz, se parecía a mi vida" (1 632); esta obsesión constante por llegar a una vivencia infantil primordial por la sensación presente es indudablemente anhelar. Baudelaire se vale para alcanzarla de la integración erótica, Proust de una sensación cualquiera; el poeta alcanza el origen y el novelista se queda un poco antes. Por otra parte Baudelaire alcanza la vida misma, es integración, y Proust se queda en un recuerdo infantil solitario. Como Nerval, no puede dejar la soledad jamás ni en su existencia ni en su obra y en cambio Baudelaire alcanza la integración primordial. El eros es el camino más directo para retornar al origen, Proust sólo puede alcanzar impresiones aisladas; como hemos visto pretende llegar a la esencia, pero es una esencia mundana. Nosotros no tendríamos que emplear esa palabra que nos habla de una cosa, y no se trata de tal, es una actividad; estoy siempre luchando y vuelvo a caer; no 'poema esencial' sino 'integral' o 'entrañal'; tenemos que aprehender el poema en su entraña; nada de 'esencia' que me lleva a la sustancialidad y al deísmo; 'en su dualidad entrañal'; 'poesía biesencial'; no tengo que decir jamás 'esencia', pero caigo constantemente; el fondo es dual, hay un dos y no un uno en la poesía vital; la hace un poeta uno pero habla de su desunión erótica y mística o primordial. Poesía vital o integral es quella parte de la (des)unión primordial, así es el arte de Baudelaire, en oposición al de Proust. "Me llevé a los labios una cucharilla de té donde había dejado empaparse un trozo de magdalena (...) Un placer delicioso me había invadido, aislado, sin que tuviese la noción de su causa. De improviso se me habían vuelto indiferentes las vicisitudes de la vida, inofensivos sus desastres, ilusoria su brevedad, de la misma forma opera *el amor*, colmándome de una *esencia* preciosa; o mejor dicho, aquella esencia no estaba en mí, era yo mismo (1 43). "Y de repente *el recuerdo*" (44); y a continuación dice que el

sabor de la magdalena es lo que le permite “alcanzar la conciencia” (45). Está condenado a la soledad porque no tiene la yuda del eros heterosexual, que es el que le puede llevar al origen con su madre; en cambio Baudelaire, de un golpe nos lanza a ser protagonistas de la totalidad erótica. En Proust la sensación trae consigo el pasado, pero el entrafamiento que alcanza Baudelaire es intemporal; además y sobre todo, la reminiscencia de Proust es solitaria y me encierra en un lugar y un momento que ya no existe y la de Baudelaire es integral y me abre y acrecienta mi integración erótica engrandeciéndola hasta alcanzar con la naturaleza el sentimiento mismo de la totalidad. Proust no sale jamás de la cárcel del yo; también busca una esencia, pero ‘de las cosas’, a nosotros no nos importa nada, porque nos pierde en lo anecdótico. Sin el amor para Baudelaire no hay poesía: “Para que el hombre pague su rescate/ dispone de dos campos de buen suelo (...)/ uno es el Arte, y el Amor el otro” (335^a); la poesía es antes que nada integración primordial reflejada en la erótica, pues esto es lo que salva al poeta de su desentrafamiento. La importancia de la mujer en la obra de Baudelaire es absoluta, y ello se lo debe a su (des)unión con la madre; el eros homo tiene tanta razón de ser como el étero, pero éste es vitalmente más ancho y lo mismo el arte que logra. Baudelaire concibe la belleza como integración con la mujer. Por eso su versión del desentrafamiento, aunque a veces tenga visos desarraigales, es fundamentalmente anhelar. Su innovación convirtió los poemas eróticos en(des)entrafales, los profundizó hasta alcanzar el origen; partiendo del eros ahonda hasta la raíz y esto nadie lo había hecho *antes ni nadie después* como él: el eros acrecentado con el entrafamiento materno. A todo esto es capaz de regresar Baudelaire con el eros: a la felicidad de la niñez, a los sueños irrealizables, a la Belleza absoluta, porque se lo permite su anhelo. La relación de Proust con su madre era más íntima que la de Baudelaire con la suya; por eso a Proust le bastaba la identificación en cambio Baudelaire necesitaba complementarse. La complementación exige una diferenciación y una separación mayor. La madre y el pasado infantil eran la recepción en Proust, en cambio para Baudelaire era sólo ella desde la separación. Tal vez no hubiera suficiente desentrafamiento en Proust y puesto que “los verdaderos paraísos son los paraíso que se han perdido” (753 3) y el no lo había perdido no podía regresar a él. Proust no necesitó acostarse con putas como Baudelaire, a quien esa separación le permitió complementarse, en cambio Proust tan solo podía identificarse, y sólo es verdaderamente creadora la integración desde la complementación; lo cual salvó además a Baudelaire de todo atisbo de homosexualidad. Proust estaba identificado con su madre; la complementación exige más y es más combativa. La reminiscencia de Proust no puede tener el fondo de la de Baudelaire porque aquella está basada en la complementación que es base de la erótica posterior y Proust es homoerótico precisamente porque optó por la identificación. Es más viable profundizar entrafalmente el eros con una mujer, por eso los recuerdos de Proust se quedan en la nostalgia y la soledad. Dice “el talento es una especie de memoria” (Ensayos, 140); no es que se entierre en el pasado, lo hace germinar para desde él crear; y como en lo hondo de él esta el entrafamiento materno, de él sin saberlo muy bien se nutre; el pasado es como una madre que nos acoge, un entrafamiento confuso, Proust no lo alcanzó radicalmente como Baudelaire, pero, más confusa y solitariamente, también de él se nutrió. En cuanto al fondo, el homoerótico sólo puede expresarse en el eros que conoce y siente: Proust

en su novela tiene que traducir su eros homo. No puede decirse que en Lorca sea limitada la expresión erótica, comprendía a la mujer y desde ella se complementaba con el hombre, pero no podrá jamás complementarse con ella, aquí está su limitación. El hétero no puede complementarse con un hombre, pero eso se lo deja a las mujeres. Proust no puede alcanzar el entañamiento primordial con el eros, porque el suyo era homosexual y cuando imaginaba en su obra un amor tenía que ser homo con una máscara de mujer; como no se había complementado con la madre sino que se había identificado, en el eros tenía que ponerse del lado de la recepción. Por eso anda tras las huellas de Baudelaire pero no puede alcanzarlo: “¡Qué diferencia entre poseer a una mujer sobre la que sólo se aplica nuestro cuerpo porque no es más que un trozo de carne, y poseer a la muchacha que se divisaba en la playa (...) Albertina tenía, ligadas en torno a sí, todas las impresiones de una secuencia marítima que me era particularmente cara. Sentía que, en las dos mejillas de la muchacha, habría podido besar toda la playa de Balbec” (2 325). A nosotros este párrafo nos da la ocasión de compararlo con el otro poema anhelar, que se vale también del símbolo. Es *Invitación al viaje*, entra ya en la decadencia, en el que la dualidad de los dos amores se mantiene en todo él. Comienza tenuemente:

Mi niña, hermana mía,
imagínate el gozo
de *ir allí* a vivir juntos (...)
en tu país gemelo.

Continúa dualmente; aquí está el fondo:

la más rara flor
su aroma *unría*
al perfume de ámbar (...)
todo hablaría
al alma muda
en su lengua natal (...)

Y como siempre, en el otro amor está el anhelo:

Mira en esos canales
durmiendo esos navios (...)
vienen del fin del mundo”

Y de nuevo la nostalgia del ocaso:

“Los soles al ponerse (...)
se duerme el mundo
envuelto en tibias luces”.

Hay también en Proust una pretensión totalizadora, ampliar el eros a la naturaleza, pero un hombre besando una playa no tiene mucho sentido. En Baudelaire Albertine estaría relacionada con el sentimiento primoridal que se expresa con un puerto y barcos que navegan hacia el infinito, y el amor que él le profesaría tendría esta profundidad y también este conflicto; en cambio la Albertine de Proust es fantasmagórica, su amante prefiere besar la playa. El eros se engrandece con el origen, pero aquí hay todo lo contrario. Benjamín dice que nadie comprendió a Baudelaire como Proust, pero no se ve que sea así. Y si Baudelaire, a pesar de toda su fama no lo ha conseguido, qué podemos esperar los demás. También Proust se queja de que él pretendía alcanzar la esencia y la gente sólo le veía lo anecdótico. Intentaba vencer al

tiempo con un sentimiento que lo superase que fuera eterno. Anhelaba. Pero su obra acaba no en lo primordial intemporal sino en una orgía de decrepitud y muerte; también en él, del anhelo al desarraigo.

BIBLIOGRAFÍA

BAUDELAIRE:

A: *Obra poética completa*. Edición de E. López Castellón, Akal. Madrid 2003.

A': *Las flores del mal*, edición de E. López Castellón, M.E. Editores. Madrid, 1994.

B: *Poesía completa. Escritos autobiográficos. Los paraísos artificiales. Crítica artística, literaria y musical*, edición de J. del Prado y J.A. Millán Alba. Editorial Espasa Calpe, Madrid 2000.

C: *Las flores del mal*, edición de Alan Verjat y Luis Martínez de Merlo. Ediciones Cátedra, 6ª ed., Madrid, 2000.

Crítica literaria, Visor. Madrid, 1999.

Cartas a la madre, Grijalbo Mondadorri. Barcelona 1993.

Correspondencia general. Paradiso ediciones. Buenos Aires, 2005.

NERVAL

Obra literaria, ed. T. Segovia. Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores. Barcelona, 2004.

OTROS Y TEORÍA

ARISTÓTELES, *Tratados de Lógica II*, Editorial Gredos. Madrid, 1988.

BENJAMÍN, W., *Iluminaciones II*, Taurus Ediciones. Madrid, 1972.

ESPINOSA, *Ética*, trad. V. Peña, Editora Nacional. Madrid, 1975.

KANT, *Crítica de la razón pura*, trad. Garccia -morente y Fernández Núñez,

LEIBNIZ, *Nuevo tratado sobre el entendimiento humano*, trad. E. Ovejero, Editorial Porrúa. México, 1977.

PLATÓN, *Díálogos*, trad. varios. Editorial Grados. Madrid, desde 1985.

PLOTINO, *Enéadas*, ed. J. Igal. Madrid, desde 1982.

PROUST, *A la busca del tiempo perdido*, ed. M. Armiño. Valdemar, 5ª ed. Madrid, 2005.

• *Ensayos literarios II*, trad. J. Cano. Edhasa. Barcelona, 1970.

ZUBIRI, X., *Inteligencia sentiente*, Alianza Editorial. Madrid, 1980.

