

La melancolía en el espejo¹

La melancolía fue la compañera íntima de Baudelaire. En *Las flores del mal*,² el poema liminar "Al lector" entroniza a la grotesca y repelente figura del Aburrimiento. El posterior "Epígrafe para un libro condenado" es más explícito aún:

Lector apacible y bucólico,
Sombrio e ingenuo hombre de bien,
Arroja este libro saturniano,
Orgiástico y melancólico.³

Sin duda se había vuelto difícil pronunciar en poesía el sustantivo mismo, melancolía, y el adjetivo *melancólico*, su descendiente directo: estas palabras se habían erosionado. Demasiado se les había asociado a la contemplación solitaria, en un paisaje escarpado y ruinoso. Las fórmulas de la ternura trivial también recurrían a ella. En *Cohetes*, al final de un repertorio de "caprichos de lengua" mimosos, se encuentra: ... "Mi pequeño asno melancólico".⁴ Sólo raramente Baudelaire empleará en sus versos, y en el momento oportuno, esta palabra peligrosa. (Es totalmente diferente en su prosa, en sus estudios de crítico, en su correspondencia, donde no se requieren las mismas precauciones.)

Expresar la melancolía sin pronunciar demasiado la palabra melancolía, obliga a recurrir a los sinónimos, a las equivalencias, a las metáforas. Ello constituye un desafío al trabajo poético. Hay que realizar desplazamientos. Y en primer lugar en el orden léxico. La palabra *spleen*, proveniente del inglés, que a su vez la había formado a partir del griego (*splên*, el bazo, asiento de la bilis negra, y por lo tanto de la melancolía), designa el mismo mal, pero a través de un circunloquio que lo convierte en una especie de intruso, a un tiempo elegante e irritante. Los vocabularios franceses la habían acogido, antes de que se introdujeran (casi como cómplices, como veremos)

las palabras *dandy* y *dandismo*. El sitio del spleen, en las *Flores*, es predominante: no figura en los versos, sino en los títulos. Los poemas intitolados "Spleen" –en la sección primera: "Spleen e Ideal"– sin pronunciar el nombre de la melancolía, pueden ser considerados como emblemas o blasones perifrásticos de ésta. La expresan en otras palabras, en otras imágenes; la alegorizan –y es difícil decidir si la alegoría es el cuerpo o la sombra de la melancolía baudelaireana. A lo largo de este estudio, será indispensable volver a hablar de esto.

Desde sus primeros intentos poéticos, Baudelaire sabía mucho de la melancolía: la había experimentado subjetivamente, y conocía los recursos retóricos e iconológicos que una larga tradición había empleado para interpretarla. Desde el poema que se dirige a Sainte-Beuve, hacia 1843, Baudelaire demuestra su aptitud a "beber", como lo dice en el mismo texto, "el eco lejano de un libro". La evocación de los "aburrimientos" de los niños de colegio suscita una bellísima entrada en escena de la Melancolía alegorizada, y la referencia a *La religiosa* de Diderot alegoriza literariamente a la misma alegoría: la figura que se percibe es la de otra, ficticia, juventud cautiva, expuesta a las peores sevicias tras los muros de un convento. El colegio, el convento: dos aspectos de una misma melancolía claustral:

Era sobre todo en el verano cuando los plomos se
derretían,
Cuando esos grandes muros ennegrecidos de tristeza
abundaban, [...]
Temporada de ensoñación, en el que la Musa se
suspende
Durante un día entero del badajo de una campana;
En el que la Melancolía, a mediodía, cuando todo
duerme,
Con el mentón en la mano, en el fondo del corredor,
El ojo más negro y más azul que el de la Religiosa
Cuya historia, dolorosa y obscena, es de todos conocida
–Arrastra un pie, agobiada por tormentos precoces,
Y su frente humedecida aún por las languideces de
sus noches.⁵

¹ El presente ensayo forma parte del libro de Jean Starobinski *La melancolía en el espejo. Tres lecturas de Baudelaire*, Julliard, París, 1989, p. 15-25.

² Los textos de Charles Baudelaire son citados en francés según la edición de las *Oeuvres complètes*, texto establecido, presentado y anotado por Claude Pichois. París, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 2 volúmenes, 1975, 1976. (En adelante citados con la abreviatura de O. C.)

³ O. C., I, P. Cf. la visión general expuesta por Pierre Dufour, "Las flores del mal: diccionario de melancolía", *Littérature*, 72 (dic., 1988), p. 30-54.

⁴ O. C., I, p. 660.

⁵ O. C., I, p. 207-208.

“Con el mentón en la mano” (III.1), como sabemos, es la pose emblemática que han estudiado Panofsky, Saxl y sus continuadores,⁶ en numerosísimos textos. La hora de mediodía es la del demonio y la de la *acedia* exasperada. Es la hora en que la luz aparentemente triunfante llama al asalto a su contrincante; la hora en la que la extrema vigilancia prescrita a la mente es sorprendida por la somnolencia. La lentitud, la pesadez forman parte de los atributos más constantes del personaje melancólico, en caso de que éste no se encuentre en la inmovilidad absoluta. En innumerables textos anteriores, el *paso lento* es uno de los signos mayores del *habitus* melancólico. En el poema de Baudelaire, el arrastrar el pie, al mismo tiempo que renueva esta imagen tradicional, prueba también que el poeta no ha olvidado los pies de Susana Simonin (la Religiosa de Diderot) heridos por los pedazos de vidrio que sus perseguidores esparcieron a su paso... En cuanto a la campana, si bien evoca la que se ve en el grabado de Durero, también prefigura las que “saltan furiosamente” en el cuarto “Spleen”.

Semejante a la heroína de Diderot, la Melancolía alegorizada por Baudelaire es joven: sus “tormentos” son “precoces”; padece de “noches” lánguidas. Es pariente de las “lesbianas” (la continuación del poema es prueba evidente de ello) de quienes Baudelaire pretendió ser el cantor; incluso tenía el proyecto de inscribirlas en la página de título de su colección; y no tiene ningún parecido, a primera vista, con las personificaciones que encontramos en Dante, Alain Chartier o en Carlos de Orleans: la Melancolía (o Marencolía o Madre Encolía) les parecía como una mujer de edad, hostil, vestida de negro, portadora de siniestras noticias. Tampoco tiene analogía alguna con el ángel o la musa de la vida contemplativa, que invoca el *Penseroso* de Milton. Pero en la figura que traza el joven Baudelaire, algo ha quedado de esas encarnaciones anteriores, aunque sólo sea el persistente nombre tipológico y la pausada gravedad.

En el pasado, la melancolía alegorizada no animaba exclusivamente figuras antropomorfas; también se inscribía en objetos, en aspectos del mundo. Recordemos que para Carlos de Orleans, es el “viento” frío del invierno, la “prisión Dédalo”, el “bosque” en donde se vive como eremita, el “Pozo profundo” en el que la “Sed de Confort” no logra calmarse”. Ahora bien, en la serie de los textos estudiados que me guía, este pozo anuncia de lejos el río en el que, en *As you like it*, se inclina y llora Jacques el melancólico, en una actitud parecida a la de Narciso. El “Pozo de mi melancolía”, de Carlos de Orleans, es también el “Pozo profundo” (*a deep well*) en el que el rey Ricardo II, en la tragedia de Shakespeare, compara

la corona a la que debe renunciar y en cuyo fondo, como un balde pesado por el agua, se sumerge él mismo, henchido de lágrimas; Ricardo II, en esa misma escena, ordena que le lleven un espejo, para leer en él las marcas de su pena, antes de quebrarlo.⁸

Es el momento de recordar que la tradición iconológica de la melancolía le ha asociado en ocasiones el espejo, con la mirada dirigida a la imagen reflejada. El hecho de que el espejo haya sido un accesorio obligado de la coquetería y un emblema de la verdad no debe hacernos creer que por ello sea menos adecuado, si se le coloca bajo los ojos del melancólico. De esta multivalencia resulta una motivación reforzada. La coquetería, en el espejo de la verdad, es futilidad, reflejo perecedero. Y no existe melancolía más “profunda” que la que surge, frente al espejo, ante la evidencia de la precariedad, de la falta de profundidad, y de la Vanidad sin recursos.⁹

¿Lo sabía el joven Baudelaire por la “biblioteca” a la que estaba adosada su “cuna”,¹⁰ por las “estampas” de las que había estado enamorado?¹¹ En todo caso, en el poema dirigido a Sainte-Beuve, vienen dos escenas frente al espejo después de la aparición de la Melancolía personificada. Un espejo de voluptuosidad solitaria, y un espejo de dolor igualmente solitario. La Melancolía aparecía a la hora del mediodía. Los primeros espejos de Baudelaire pertenecen a las horas visperales y nocturnas; son los oficientes de un placer perverso:

—Y luego venían las noches enfermizas, las noches febriles,

Que desprenden de su cuerpo las chicas enamoradas,

Y frente a los espejos, las obligan —estéril voluptuosidad— a

Contemplar los frutos de su nubilidad— [...] ¹²

Como se sabe, estos versos reaparecerán ligeramente modificados en “Lesbos” (contemplar, sobre todo, será suplantado por: acariciar). Al dirigirse a Sainte-Beuve, Baudelaire, introduce, al parecer, la palabra “voluptuosidad” para evocar mejor su lectura de “la historia de Amaury”, y para confesar mejor que la lectura de *Voluptuosidad* lo condujo a examinarse a sí mismo: rascar suplanta entonces a contemplar:

Y frente al espejo he perfeccionado

El arte cruel que un demonio al nacer me dio,

—Del Dolor para hacer una auténtica voluptuosidad—,

De ensangrentar su mal y de rascar su herida. ¹³

⁶ R. Klibansky, E. Panofsky and F. Saxl, *Saturn and Melancholy*, Nelson, 1964. Ver también: William S. Heckscher, “Melancholia (1541). An Essay in the Rhetoric of Description by Joachim Camerarius”, in *Joachim Camerarius (1500-1574), Essays on the History of Humanism during the Reformation*, Frank Baron, ed., W. Fink Verlag, München, 1978, p. 32-120; Maxime Préaud, *Mélancolies*, Herscher, París, 1982.

⁷ Cf. Jean Starobinski, “La tinta de la melancolía”, *La Nouvelle Revue Française*, XI (marzo, 1963) p. 410-423. Allí se cita con mayor particularidad el rondo “El pozo profundo de mi melancolía” (n. CCCXXV de la edición de Pierre Champion: Carlos de Orleans, *Poésies*, 2 vol., Champion, París, 1927, t. II, p. 477).

⁸ Ricardo II, acto IV, escena i.

⁹ Véase G. F. Hartlaub, *Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst*, München, R. Piper, 1951. En particular p. 149-157. Cf. igualmente Hart Nibbrig, *Spiegelschrift*, Frankfurt, Suhrkamp, 1987.

¹⁰ “La voz”, *O. C.*, I, p. 170.

¹¹ “El viaje”, *O. C.*, I, p. 129.

¹² *O. C.*, I, p. 207.

¹³ *o. c.*, I, p. 208. El Dolor, entidad alegorizada, forma parte de la escolta de la Melancolía. En su caso es su sustituto. Éste permite distinguir una auténtica y una falsa melancolía. Hégésippen Moreau “lloró mucho por él mismo”; pero “no le gustaba el dolor; no lo reconocía como un favor...” (*O. C.*, I, p. 158 y 160).



Otros entornos textuales nos aportan pruebas de la asociación insistente que Baudelaire establece entre la melancolía y el espejo. Sólo daré dos ejemplos, sin detenerme en ellos.

Una estrofa (versos 29 a 36), del "Surtidor" puede leerse como la exposición musical del tema:

¡Oh tú, a quien la noche embellece,
 Cuán dulce es para mí, inclinado hacia tus senos,
 Escuchar la eterna queja
 Que solloza en los estanques!
 Luna, agua sonora, noche bendita,
 Árboles que os estremecéis alrededor,
 Vuestra melancolía pura
 Es el espejo de mi amor.¹⁴

El segundo testimonio es la famosa página de *Cohetes*, en donde Baudelaire define su ideal de belleza, y la componente melancólica cuya presencia le parece necesaria. Ciertamente hubiera sido suficiente una simple alusión, si no se hubiera tratado de recordar una "estética de la desgracia" (de la cual Pierre Jean Jouve, más cerca de nosotros, se proclamara heredero). Deseo, sin embargo, citar estas líneas, porque en ellas escuchamos cómo se entre-llaman la palabra melancolía y la palabra espejo, y porque, después, me dejaré guiar por la conjunción de estos dos términos:

Yo no pretendo que la alegría no pueda asociarse con la belleza, pero afirmo que la Alegría es uno de sus orna-

mentos más vulgares –mientras que la *melancolía* es por así decirlo su ilustre compañera, a tal punto que casi no concibo (¿será mi cerebro un espejo hechizado?) un tipo de belleza donde no haya *Desgracia*. –Apoyado en –otros dirían: obsesionado por– esas ideas, se comprende que me sería difícil no sacar la conclusión de que el más perfecto tipo de belleza viril es Satanás, –a la manera de Milton.¹⁵

En las líneas que preceden al pasaje citado, Baudelaire había analizado la belleza que podía conferir mayor seducción a un rostro femenino: también existía como requisito una mezcla "de voluptuosidad y de tristeza". Deseaba "una idea de melancolía, de fatiga, incluso de saciedad", y agregaba: "un rostro de mujer es una provocación tanto más atractiva cuanto que ese rostro es generalmente más melancólico."¹⁶ Baudelaire es consciente, con seguridad, de todo el peligro de la melancolía. Y en lo que le seduce, saber leer "el reflujo de amargura, proveniente de privación o de desesperanza", o incluso: "necesidades espirituales, ambiciones tenebrosamente reprimidas."¹⁷ Para interpretar esa represión, no es necesario recurrir a Freud, sino al mismo Baudelaire, cuando habla de "ese humor, histérico según los médicos; satánico, según quienes piensan un poco mejor que los médicos..."¹⁸ La ambivalencia es completa: Baudelaire "cultivó" su "histeria con placer y terror", pero desea "curarse de todo, de la miseria, de la enfermedad y de la melancolía."¹⁹

Sí, ciertamente el "cerebro" de Baudelaire es un "espejo hechizado". Ya que, a propósito de su definición de Belleza, no puede evitar la evocación, en esa misma página, de "el tipo ideal del Dandy". El dandismo tiene la belleza de un crepúsculo enlutado. En *El pintor de la vida moderna* se lee (O. C., II, p. 712): "el dandismo es un sol en el crepúsculo; como el astro que declina, es soberbio, sin calor y lleno de melancolía." Ahora bien, el Dandy, cuya atención se centra en el arreglo personal y en la búsqueda de lo sublime personal, "debe vivir y dormir frente a un espejo" (O. C., I, p. 678). En *La Fanfarlo*, al hacer el retrato de su héroe, Baudelaire escribe: "Si una lágrima le nacía en el rabillo del ojo con algún recuerdo, iba a su espejo a mirarse llorar" (O. C., I, p. 554). Samuel Cramer se representa la comedia del sentimiento. Al final de su aventura, lo encontraremos "enfermo de la melancolía del azul" (p. 578), y poseído por "la tristeza en la que nos arroja la conciencia de un mal incurable y constitucional" (p. 580)... Se impone aquí una observación: ligado al dandismo, a un extraño placer, al ritual del arreglo personal, mirarse en el espejo es el *privilegio* aristocrático del individuo que sabe convertirse en el actor de sí mismo. Es un verdadero sacrilegio el que denuncia Baudelaire en el poema en prosa "El Espejo": "un hombre espantoso" pretende tener el derecho de contemplarse ¡"Según los inmortales principios de 1789"! ◇

¹⁵ O. C., I, p. 657-658.

¹⁶ O. C., I, p. 657.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ "El vidriero malo", O. C., I, p. 286.

¹⁹ *Diarios íntimos*, O. C., I, p. 668-669.

¹⁴ O. C., I, p. 161.