



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Ejercicio barroco y espíritu moderno (Baudelaire y Gautier, Laforgue y seguidores)

Autor: Barón, Emilio

Forma sugerida de citar: Barón, E. (1996). Ejercicio barroco y espíritu moderno (Baudelaire y Gautier, Laforgue y seguidores). *Cuadernos Americanos*, 2(56), 51-70.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año X, núm. 56, (marzo-abril de 1996).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Exécepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial- Sin derivados 4.0 Internacional (CCBY-NC-ND 4.0Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by/-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

EJERCICIO BARROCO Y ESPÍRITU MODERNO (BAUDELAIRE Y GAUTIER, LAFORGUE Y SEGUIDORES)

Por *Emilio* BARÓN

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA, ESPAÑA

EN EL POEMA número LXXXV de *Les fleurs du mal*, titulado "L'horloge", tono, composición y tema evocan de inmediato otro célebre poema: "El reloj de arena", de Quevedo.¹ Un reloj desencadena la reflexión del sujeto y le da pie para exponer, en agitado monólogo, su sentir frente al paso del tiempo que a la muerte nos conduce. Más de dos siglos median entre ambas composiciones y, no obstante, presentan entre sí un innegable aire de familia. Quevedo se dirige al reloj reprochándole, al comienzo, su impertinente función recordatoria:

¿Qué tienes que contar, reloj molesto,
en un soplo de vida desdichada
que se pasa tan presto...?

Luego, en la siguiente mitad, al presentarse mentalmente sus penas e inquietudes, se calma y muda el tono:

Pero si acaso por oficio tienes
el contarme la vida,
presto descansarás, que los cuidados
mal acondicionados...

Para concluir invirtiendo la situación inicial: abrumado por la anterior representación, el poeta acoge menos airadamente el sermón del reloj, transige con su destino mortal:

¹ Francisco de Quevedo, *Poemas escogidos*, J. M. Blecua, ed., Madrid, Castalia, 1972, pp. 98-99 y Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, M. Jamet, ed., París, Laffont, 1980, p. 59.

Bien sé que soy aliento fugitivo;
ya sé, ya temo, ya también espero
que he de ser polvo, como tú, si muero,
y que soy vidrio, como tú, si vivo.

o pretendo adentrarme ahora en la trillada senda crítica que conduce a establecer variantes históricas e invariantes formales. Diferencia implica semejanza previa, así como el color blanco (suma de colores del espectro) presupone el negro (ausencia de color), o la eternidad, el tiempo. El poema de Quevedo y el poema de Baudelaire pertenecen a sensibilidades históricas muy diferentes. Y, por otra parte, sería inútil rastrear presencias quevedescas en 'L'horloge'.² o, mi propósito es otro: señalar la aparición en Baudelaire de un tipo de poema que tendrá notable descendencia en la poesía moderna, cuyas raíces se hincan en el pasado barroco y contrarreformista. En él, el poeta (hablante o sujeto poemático), recogido en la soledad de su cuarto, revisa, antes de dormir, su actividad de la jornada que ahora concluye. Además de esos tres elementos (sujeto a solas en su cuarto, hora crepuscular o nocturna, examen de la jornada vivida), suele aparecer un cuarto la presencia de un reloj. Y un quinto elemento, invariable en los finales: un dístico (o un solo verso), lapidario, que resume —a veces bruscamente— la reacción del sujeto tras su atormentada meditación.

Se trata, como en seguida salta a la vista, de un poema diseñado a partir de determinado ejercicio de meditación elaborado y puesto en boga por los jesuitas a finales del siglo xvi. En este sentido, pertenece a esa tradición o corriente de la poesía meditativa, analizada por Louis L. Martz en su clásico estudio *The poetry of mediation*, a la que también se refiere Luis Cernuda al señalar semejanzas entre los poetas metafísicos ingleses (Donne, Marvell, Crashaw) y los místicos españoles.² Poesía meditativa surgida en Europa al calor de la Contrarreforma, que pasa a Inglaterra y que se continúa hasta nuestro siglo gracias a la obra de Blake, Wordsworth, Hopkins,

² Louis L. Martz, *The poetry of mediation*, Yale University Press, 1955; Luis Cernuda, "Tres poetas metafísicos" (1946), recogido en *Prosa completa*, Maristany y Harris, eds., Madrid, Barral 1975, pp. 761-776; J. A. Valente señaló (en 1950) cómo el propio Cernuda incorpora dicha corriente meditativa de la poesía inglesa (desde Donne hasta Eliot): "Esa presencia del pensamiento-pasión en poemas cuya estructura responde por entero a la técnica de la poesía meditativa es la característica central de la obra de madurez de Cernuda", *Las palabras de la tribu*, México, Siglo XXI, 1971, p. 137; véase así mismo "T. S. Eliot en Cernuda" (1984), de Fernando Ortiz, recogido en *La caja china*, Valencia, Pre-textos, 1984.

Yeats, Unamuno, Eliot o Rilke. Poesía que aúna análisis mental y volición afectiva —fusión clave de la práctica meditativa.

Como más adelante se irá viendo, lo que distingue a los poemas derivados de "L'examen de minuit", y los singulariza dentro de esta corriente es que en ellos la anterior combinación se realiza en un marco o decorado circunstanciado y explícito: la voz discursiva del hablante se torna aquí sujeto determinado, situado en lugar concreto (el cuarto o dormitorio), a solas, sin otra compañía que un reloj, y donde desarrolla su meditación. El punto de partida suele ser el examen de los hechos vividos durante esa jornada. Y su conclusión, un movimiento mental brusco e inesperado del sujeto. Poesía meditativa, sí; pero también examen de conciencia circunstanciado. No todos los poemas meditativos pertenecen al nuevo subgénero o motivo inaugurado por Baudelaire; aunque estos últimos sí podrían entrar en aquella categoría.

El sujeto poemático reproduce, pues, las pautas originalmente destinadas a facilitar al creyente su diario examen de conciencia. De aquí la hora y lugar en que transcurre el poema, así como la presencia del reloj, que actúa a modo de recordatorio de la fugacidad de la vida terrena:

Horloge! dieu sinistre, effrayant, impassible,
dont le doigt nous menace et nous dit: "Souviens-toi"!

El trasfondo religioso de Baudelaire explica, en parte, la pervivencia del decorado barroco y la actitud predicadora del poeta. Para éste, como para el cristiano, debemos aprovechar el tiempo que se nos da de vida:

Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or!

Tiempo y espacio son *reales* por ser ineluctables. El tiempo es condición de lo finito de nuestra existencia. Conocemos la realidad en tanto vivimos en ella y la experimentamos. Conocimiento y experiencia que son forzosamente limitados: cada sujeto interioriza su parte de realidad. Asimismo, para transformar en conciencia las propias vivencias, para convertirlas en experiencias, es preciso distanciarse de la realidad sin salirse de ella. No negarla, sino ponerla entre paréntesis momentáneamente. Tal es la función del artista y el modo en que éste trasciende sus límites.

Alquimista de sí mismo, Baudelaire persigue el oro de la experiencia poética: la realidad trascendida en el poema, único lugar donde puede ser vivida placenteramente. El arte no cambia la vida, pero puede hacerla tolerable. Su misión consiste en infundir serenidad y belleza a lo trágico ineluctable, según palabras de un moderno descendiente del sentir baudelaireano (Fernando Ortiz). El poema es y no es de este mundo; se nutre de vivencias reales y las trasciende, las hace soportables gracias al placer estético que nos procura. Es la verdad de las mentiras, como dice Mario Vargas Llosa refiriéndose a las novelas. Algo que J.C. Renard explica: "C'est également pourquoi le poème peut se présenter à la fois comme 'mensonge' parce qu'il invente une autre réalité et comme 'vérité' parce que cette autre réalité est aussi une manière de parler autrement du réel".³

Trascendencia: nota común entre religión y poesía. La experiencia estética conduce, una vez más, a la experiencia religiosa. ¿Cómo distinguir entre amor erótico y amor místico en la poesía, digamos, de san Juan de la Cruz? Pero, ¿es preciso establecer tal distinción? La poesía cumple también esa función trascendente reservada a la religión. Y si el vocabulario amoroso puede ser utilizado para expresar éxtasis místicos, ¿por qué extrañarnos de que ejercicios de meditación religiosa puedan prestar su estructura al poema?

Para distanciarse de la realidad sin salirse de ella, conviene, ante todo, recogerse en lugar apartado, estar a solas consigo mismo, con la propia conciencia, donde Dios se revela. Así también el poeta se aparta y se recoge. En "L'horloge", aunque no se describe lugar alguno, sentimos que el poeta está a solas en su cuarto, como el cenobita cristiano. Hay, sin embargo, otro poema de Baudelaire, "L'examen de minuit" (número II de *Nouvelles fleurs du mal*), cuyo decorado se hace explícito. Y con él, los mecanismos psicológicos, las técnicas propias del examen de conciencia:

La pendule, sonnante minuit,
ironiquement nous engage
à nous rappeler quel usage
nous fîmes du jour qui s'enfuit...⁴

³ *Notes sur la poésie*, París, Éditions du Seuil, 1970, p. 60, citado por E. Adatte en *Les fleurs du Mal et le Spleen de Paris. Essai sur le dépassement du réel*, París, Corti, 1986, p. 17.

⁴ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 129.

Así comienza. Con el reloj, burlón en su oficio recordatorio. Primera semejanza y primera diferencia con el poema anterior: presencia del reloj, sí; pero también, dimensión irónica que redime al poema de su pasado barroco. No actúa el reloj como predicador inmisericorde y solemne, sino oblicuamente: predica sin hablar, tácito, con sólo su presencia, mundano e irónico. El mismo título, "L'examen de minuit", es elipsis de "examen de conciencia a medianoche"; pero estamos ante un poema definitivamente moderno, más que "L'horloge"; y en ningún caso nos recuerda a poetas del pasado. Baudelaire ha dado un paso adelante. ¿Y el decorado? ¿Y el cuarto? Al final, tras repasar los hechos de su jornada, abrumado por el disgusto, se interrumpe el poeta y exclama:

Vite soufflons la lampe, afin
de nous cacher dans les ténèbres!

Este elemento faltaba en "L'horloge". Lo que allí era monólogo de conciencia atormentada y predicadora frente al reloj, aquí se convierte en situación concreta y familiar: el poeta, al sonar medianoche, revive su jornada, para acabar apagando la lámpara del (implícito) cuarto o estancia. "L'examen de minuit" supone una segunda versión, más moderna, de "L'horloge". Baudelaire es aún más explícito en un tercer poema, recogido en *Le spleen de Paris*: "À une heure du matin", que comienza: "Enfin! seul! On n'entend plus que le roulement de quelques fiacres attardés et éreintés".⁵ El segundo párrafo detalla elementos concretos: "Enfin! Il m'est donné donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres!". He aquí las tinieblas en que el poeta —"L'examen de minuit"— se refugiaba de su disgusto consigo mismo. Prosigue: "D'abord, un double tour à la serrure. Il me semble que ce tour de clef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde".

Ya está el sujeto a solas, apartado de lo real, aunque sin salirse de él. Primer paso. Recomendado por san Juan de la Cruz y también por san Ignacio de Loyola. "Horrible vie! Horrible ville! Récapitulons la journée". Comienza el examen de conciencia. Lo que sigue —encuentros y frecuentaciones, gentes necias o malvadas, o malvadas y necias, actos viles, etc.— en poco difiere del informe relatado a sí mismo en "L'examen de minuit". Pero aquí, al término de la lista, la reacción es otra:

⁵ Charles Baudelaire, *Petits poèmes en prose*, OC, p. 168.

Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde, et vous, Seigneur, mon Dieu¹ Accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent a moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur a ceux que je méprise!

Lo que en "L'horloge" era admonición ("en extraire l'or") dirigida al ser humano en general, y provocada por el reloj, aquí pasa a ser oración personal a Dios: el poeta pide la gracia de producir algunos bellos versos.

Tres poemas, tres momentos de una misma actitud. Abstracto y despersonalizado el primero: barroco. Situado en circunstancias familiares y centrado en el hablante el segundo: moderno. Solemne como sermón aquél; irónico éste, sin excluir el patetismo. Finalmente, más circunstanciado aún, soliloquio consigo mismo, y dando paso a la oración a Dios, el poema en prosa.

Fusión de lenguaje familiar, elementos religiosos y análisis psicológico: "À une heure du matin". Junto con "L'examen de minuit", primera muestra de un nuevo tipo de poema basado en la adaptación de técnicas de meditación religiosa.

I. Un heredero: Laforgue

TIPO de poema o, si se prefiere, motivo (y esquema) que no aparece en Mallarmé, pese a tantas alcobas y *boudoirs* —ámbitos de soledad y meditación— donde transcurre buena parte de su poesía. Tampoco en Corbière, pese a ser el insomnio base de algunas célebres composiciones de *Les amours jaunes*; y pese a que el París nocturno (del que se refugia en su cuarto Baudelaire) también halla cabida en algún poema: "Paris nocturne".⁶ Sin embargo, su "Litanie du sommeil" sí enlaza con otro poema de Quevedo: "El sueño", que comienza:

¿Con qué culpa tan grave,
sueño blando y suave,
pude en largo destierro merecerte
que se aparte de mí tu olvido manso?

⁶ Tristan Corbière, *Les amours jaunes*, J. L. Lalanne, ed., París, Gallimard, 1973, pp. 243-244.

Pues no te busco yo por ser descanso,
sino por muda imagen de la muerte.⁷

Eco futuro, el de Corbière se inicia así:

Vous qui ronflez au coin d'une épouse endormie,
RUMINANT! savez-vous ce soupir: L'INSOMNIE?
Avez-vous vu de la Nuit, et le Sommeil ailé,
papillon de minuit dans la lune envolé.
Sans un coup d'aile ami, vous laissant sur le seul,
seul, dans le pot-au-noir au couvercle sans œil?⁸

Tiempo del sueño, ocupado por el insomnio, sí. Pero tampoco el moderno Quevedo bretonés recoge esta particular herencia de Baudelaire: el examen de medianoche.

Laforgue sí. En su poesía encontramos varios poemas del tipo inaugurado por el padre de la lírica moderna. "Complainte des débats mélancoliques et littéraires", por ejemplo, donde el poeta, a la hora del atardecer ("Une cloche angélique en paix") recogido en su cuarto y protegido de "L'air exilescent et marâtre", repasa, no su jornada, sino su pasado amoroso, tema que ocupa todas sus jornadas:

Qui m'aima jamais? Je m'entête
sur ce refrain bien impuissant,
sans songer que je suis bien bête
de me faire du mauvais sang.⁹

Perdido en sus consideraciones, el poeta busca ayuda, respuesta: "Hélas, qui peut m'en répondre!" —no hay Dios en Laforgue. Y así, quien ahora es la damisela que —sospechamos— fue causa de su actual soliloquio: "Oh Héléne, j'erre en ma chambre". Indicación temporal (la campana del Ángelus) y marco espacial ("en ma chambre"): contexto donde la conciencia atormentada del poeta da vueltas a su situación presente. "Complainte d'une convalescence en mai", el siguiente poema, reproduce este marco e intensifica la ironía:

⁷ Francisco de Quevedo, *op. cit.*, pp. 159-162.

⁸ Tristan Corbière, *op. cit.*, pp. 103-108.

⁹ Jules Laforgue, *Œuvres complètes*, P. Pia, ed., París, Gallimard, 1970, pp. 122-123.

Convalescent au lit, ancré de courbatures,
je me plais aux dessins bleus de ma couverture.¹⁰

Aparece la muerte en su horizonte: “Si la Mort, de son van, avait choisi mon être”, lo que —como enseñaba Lucrecio— arranca deseos de morir pronto y —se defiende Laforgue— la burla consiguiente: “Et voilà que mon Âme est toute hallucinée!”. Para volver a hincar el diente en la misma obsesión: “Qui m’a jamais revé? Je voudrais le savoir”. Una vez más, el poeta termina repasando su pasado:

Primo: mes grands angoisses métaphysiques
sont passées à l’état de chagrins domestiques.

Y se propone viajar, imaginariamente, se entiende. Tras lo cual, el poema termina con final que ya nos resulta familiar:

Voici l’oeuf à la coque et la lampe du soir.
Convalescence bien folle, comme on peut voir.

Eco paródico del final de “L’examen de minuit”, desde luego. Laforgue sigue a Baudelaire en el diseño de su poema; pero no espera nada de ningún Dios, y su solo refugio radica en adoptar una actitud irónica, más ligera y, a la vez, más devastadora que la ironía sarcástica del maestro. Laforgue no se cansa de repetirlo: “Tout est endurci et sans merci”.¹¹ El número XII de sus *Derniers vers* —que es también el último— reproduce el mismo esquema: noche oscura y hostil afuera, mientras el poeta, protegido en su cuarto, se inquieta por “ella”, a quien quisiera ver a salvo de todo riesgo, en un convento, como Hamlet a Ofelia o, como más tarde, Ramón López Velarde a sus jerezanas de la provincia:

Nuit noire, maisons closes, grand vent,
oh, dans un couvent, dans un couvent!¹²

El personaje poemático creado por Laforgue no tiene más obsesión que ella; y así, no otro es el contenido de su examen de conciencia:

¹⁰ *Ibid.*, pp. 124-125.

¹¹ *Ibid.*, p. 309 (es el núm. IX de los *Derniers vers*).

¹² *Ibid.*, pp. 310-312.

Oh qu'elle est là-bas, que la nuit est noire!
 Que la vie est une étourdissante foire!
 Que toutes sont créature, et que tout est routine!
 Oh, que nous mourrons!

Cierra enseguida con nueva parodia, esta vez del famoso final de “Un voyage à Cythère” (núm. CXXVI). Allí donde Baudelaire había escrito:

Ah! Seigneur! Donnez-moi la force et le courage
 de contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!¹³

Su discípulo, menos creyente, reproduce la oración, aunque cambiando el destinatario de la misma:

O Nature, donne-moi la force et le courage
 de me croire en âge,
 o Nature, relève-moi le front!
 Puisque, tôt ou tard, nous mourrons...

“Soir de Carnaval” —uno de los “Poèmes posthumes divers”— también reitera el esquema baudelairiano:

Paris chahute au gaz. L'horloge comme un glas
 sonne une heure. Chantez! Dansez! La vie est brève,
 tout est vaine.¹⁴

Así como “Veillée d'Avril”, que se inicia:

Il doit être minuit. Minuit moins cinq. On dort.
 Chacun cueille sa fleur au vert jardin des rêves.
 Et moi, las de subir mes vieux remords sans trêves
 je tords mon cœur pour qu'il s'égoutte en rimes d'or.¹⁵

Reaparece el oro de Baudelaire, con idéntico sentido: transmutar la propia experiencia en poesía, retorcer el propio corazón para

¹³ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 88. Para la relación de Laforgue con Baudelaire, véase mi ensayo “Laforgue, cien años después”, *Cuadernos Americanos*, núm. 19 (enero-febrero 1990), pp. 50-82, recogido en *Lirismo y humor*, Sevilla, Alfar Universidad, 1992.

¹⁴ Jules Laforgue, *op. cit.*, p. 353.

¹⁵ *Ibid.*, p. 414.

que escurra sus rimas doradas. Explícito está asimismo el acto de escribir: "Et j'ai posé ma plume. Et je fouille ma vie" —perplejo frente a la vida, examinando su pasado ("où j'étais simple et pur, et doux, et croyant encore"), en medio de la noche, como señalan los versos finales:

Ecoutant vaguement dans la nuit solitaire
le roulement impur d'un vieux fiacre attardé.

II. Un precedente: Gautier

LA dedicatoria de *Les fleurs du mal*, como es sabido, va dirigida a Théophile Gautier, a quien Baudelaire llama "maître et ami". "Maestro", en efecto: un poema de *Émaux et Camées* lleva por título "La montre".¹⁶ El sujeto del poema advierte que su reloj de bolsillo marca la misma hora en dos momentos distintos ("Il est une heure... une heure après"). El reloj de salón, burlón, modula "deux coups vibrant comme un tocsin". Por su parte, el cuadrante solar se suma a esta chanza. Finalmente, "Le clocher avec ironie" confirma con sus campanadas lo que sus dos compañeros denuncian: el reloj del poeta está parado ("Tiens! La petite bête est morte"); éste olvidó darle cuerda. A nadie, sino a su propio descuido, acusa el poeta. Pero, entretanto, el tiempo sigue su curso, aunque no lo señale ese "coeur qui remuait", ese:

Coeur que l'enfant croit en vie,
et dont chaque pulsation
dans notre poitrine est suivie
d'un égale vibration.

Il ne bat plus, mais son grand frère
toujours palpité à mon côté.
Celui que rien ne peut distraire,
quand je dormais, l'a remonté!

Así, delicado y ligero, dieciochesco casi, el poeta compara el corazón mecánico del reloj —inerte— y el corazón humano—vivo y palpitante—; para terminar agradeciendo tácitamente a Dios —Aquél a quien nada puede distraer— que no se olvidara de dar cuerda a su propio corazón humano. ¡Cuán lejos aquí del ambiente

¹⁶ Théophile Gautier, *Émaux et Camées*, C. Gothot-Mersch, ed., París, Gallimard, 1981, pp. 103-104.

barroco, del grave sermón y *memento mori* suscitados por el sujeto de “L’horloge”! Y sin embargo... ¿cómo no ver en el poema de Gautier un antecedente directo para el de su amigo y discípulo? La cuarta estrofa de “L’horloge” confirma nuestra impresión:

Remember souviens-toi, prodigue! Esto memor!
 (Mon gosier de métal parle toutes les langues).
 Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
 qu’il ne faut pas lâcher sans en extraire l’or!

¿Qué hace en decorado sombrío ese verso mundano y casi irónico, necesitado de disfraz —el paréntesis— para no desentonar estrepitosamente? Sólo si aceptamos la hipotética presencia de “Le montre” en la concepción de “L’horloge” podremos explicar esta disonancia. Mas vayamos a otro poema de Gautier, “La bonne soirée”, trampolín utilizado por Baudelaire para saltar hasta “L’examen de minuit”, sin duda. El sujeto poemático de Gautier observa, desde su cuarto, la calle:

Quel temps de chien! - il pleut, il neige;
 Par ce vilain soir de décembre,
 qu’il ferait bon de garder la chambre,
 devant son feu!¹⁷

La estancia —cálida, confortable, acariciadora como amante complaciente— le invita a permanecer en ella, a no ir al baile de la embajada. A solas,

on n’entende rien dans le silence
 que le pendule qui balance
 son disque d’or.

El reloj, nuestro viejo conocido. Y su disco dorado... (“en extraire l’or”). Contempla, pues, el sujeto su traje de gala y anticipa, paso a paso, la velada que le aguarda: salir con mal tiempo; guardar fila en su carruaje; ver pasar los invitados al baile (espaldas cubiertas de tules para ocultar pústulas; rostros inexpressivos de *dandys* y diplomáticos); no poder acercarse discretamente a la única persona que allí quiere ver... Visión anticipada, examen de medianoche en

¹⁷ *Ibid.*, pp. 145-147.

germen, examen no de lo vivido esa jornada, sino de lo que teme habrá de vivir si sale... Como Tiresias, el personaje poemático anticipa lo que ya ocurrió, lo que ya conoce de otras ocasiones así. Y, preso del disgusto, exclama en su pecho: "Je n'irai pas!". Antes bien, enviará un ramo de violetas con billete galante para que la bella, terminado el baile, venga a reunírsele aquí en su cuarto, donde él tiene con qué ocuparse durante la espera:

*J'ai là l'Intermezzo de Heine,
le Thomas Grain-d'Orge de Taine,
les deux Goncourt;
le temps, jusqu'à l'heure où s'achève
sur l'oreiller l'idée en rêve
me sera court.*

Fin del poema. ¿No resulta evidente su simetría con "L'examen de minuit"? Alguien, de noche, a solas en su cuarto, que oye el reloj, que revisa (o anticipa) los hechos de su jornada y que, presa del fastidio o disgusto, busca refugio contra él (sumiéndose en la oscuridad, o en la lectura): los cinco elementos señalados en el poema de Baudelaire.

El antecedente directo del tipo de poema que estudiamos se halla, pues, en esta composición mundana de Gautier tanto como en los ejercicios religiosos de meditación y examen de conciencia. Baudelaire se nutre de la tradición religiosa y de la tradición poética para dar fruto a un nuevo motivo y esquema (temático y estructural; no métrico, claro está). Laforgue, como hemos visto, utilizará motivo y esquema, e incluso lo parodiará al introducir en él su peculiar ironía. De meditación atormentada ("L'examen de minuit") u oración a Dios ("À une heure du matin"), pasamos a meditación transida de lirismo y humor propia del montevideano. Es decir, regresamos al aire mundano de "La bonne soirée", al precedente, a Gautier (aunque nunca se regresa a lo mismo de antes).

III. Descendencia: Cavafis, Eliot, Lugones, López Velarde, Machado, Cernuda

GAUTIER, precursor, Baudelaire, inventor, Laforgue, continuador original. Pero el nuevo motivo no quedará confinado a la poesía francesa. Salta fronteras y lenguas. Reaparece en el alejandrino Constantino Cavafis; su poema "Desde las nueve" (núm. LXXXI), comienza:

Doce y media. Rápidamente el tiempo ha pasado
 desde las nueve cuando encendí la lámpara
 y me senté aquí. Estoy sentado sin leer
 ni hablar. A quién podría hablar
 en la casa vacía.¹⁸

Al evocar su cuerpo joven, rememora el poeta pasados placeres, así como los decorados, ya idos, en que se desarrollaron ('teatros y cafés que una vez fueron'). Imagen que arrastra consigo 'memorias tristes', emociones del círculo familiar, separaciones, así como 'los sentimientos/apenas atendidos de los muertos'. Examen de conciencia no limitado a la jornada presente o jornada arquetípica —como en Baudelaire—, sino que abarca el tiempo todo de su vida —como en Laforgue. El final, un dístico conciso y expeditivo, como establece el esquema:

Doce y media. Cómo pasan las horas.
 Doce y media. Cómo pasan los años.

T. S. Eliot se apropia del motivo, aprendido en Baudelaire y en Laforgue (también leyó con atención a Gautier, no lo olvidemos). Su célebre "The Love Song of J. Alfred Prufrock" lo adapta, con leves variantes: si admitimos que el paseo que propone el sujeto no pasa de ser una anticipación (como el baile en la embajada, previsto en el poema de Gautier), hallaremos más semejanzas que diferencias.

Versos iniciales: indicación temporal; anochecer, momento para el recogimiento mental ("When the evening is spread out against the sky").¹⁹ Examen de conciencia: al par que el sujeto conduce a su hipotético acompañante por decorados urbanos (calles del suburbio, salón de pintura, terrenos baldíos, etc.), él mismo va repasando su jornada de todos los días (o arquetípica) y reflexionando sobre los seres que frecuenta:

For I have known them all already, known them all.
 Have known the evenings, mornings, afternoons.

También este hablante, asqueado, busca consuelo en la suavidad de la noche (como el personaje de Gautier lo busca en su cómoda estancia, Baudelaire en la oscuridad o Laforgue, convaleciente,

¹⁸ Constantino Cavafis, *Poesías completas*, trad. de J. Ma. Álvarez, Madrid, Hipérior, 1976, p. 100.

¹⁹ T. S. Eliot, *Collected poems*, Londres, Faber and Faber, 1980, pp. 13-17.

en fantasías viajeras): "And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully!". Angustiado por sus divagaciones, vacilante:

And would it have been worth it, after all,
 would it have been worth while,
 after the sunsets and the dooryards and the sprinkled streets,
 after the novels, after the teacups, after the skirts that trail
 along the floor.
 And this, and so much more?
 It is impossible to say just what I mean!

Presión insoportable, como sucede en sus modelos, al término del examen de conciencia; y final sorpresivo: nunca hubo salida, ni paseo ni acompañante alguno (sino el lector, que ahora reconocemos explícitamente interpelado en ese "Let us you and I..." inicial): todo lo anterior transcurría en la mente del sujeto, divagación o fantasía:

We have lingered in the chambers of the sea
 by sea-girls wreathed with seaweed red and brown
 till human voices wake us, and we drown.

Idéntico esquema siguen los "Preludes".²⁰ Marco temporal ("The winter evening settles down"). Diálogo consigo mismo del hablante, a solas en su cuarto:

You dozed, and watched the night revealing
 the thousand sordid images
 of which your soul was constituted.

Emoción contenida ante el desfile del sórdido mundo cotidiano interiorizado en su conciencia, que estalla en risa liberadora e imagen sintetizadora:

Wipe your hand across your mouth, and laugh;
 the worlds revolve like ancient women
 gathering fuel in vacant lots.

Eliot muestra predilección por el nuevo esquema, aunque no sea éste lugar para analizar sus múltiples recreaciones y variantes.

²⁰ *Ibid.*, pp. 23-25.

De hecho, reaparece incluso en partes de *The waste land*. Un estudio de su poesía revelaría la importancia que en ella halló el poema inventado por Baudelaire: la situación o punto de partida es con frecuencia un hablante —o conciencia aislada—, que revisa pasadas acciones (personales o humanas en general, como en los *Four Quartets*), examina móviles, juzga, sentencia, y halla alguna salida (la oración a Dios, a partir de *Ash Wednesday*) para tan intolerable presión. Veamos un ejemplo: "Gerontion",²¹ divagación circular de un viejo en una "decayed house" atestada de vecinos.

El verso inicial ("Here I am, an old man in a dry month"), resuena en el verso final ("Thoughts of a dry brain in a dry season") como para subrayar el círculo cerrado en que se mueven los pensamientos desesperanzados del viejo: "After such knowledge, what forgiveness?". Divagación siempre inacabada, que remite a la casa decrepita en que se encuentra:

We have not reached conclusion, when I
stiffen in a rented house. Think at last
I have not made this show purposelessly
and it is now by any concitation
of the backward devils.

La obsesión del viejo es su vejez: pérdida de los sentidos ("I have lost my sight, smell, hearing, taste and touch").²² Gerontion podría ser, ahora cargado de años, el personaje de Laforgue, que ha sustituido una manía ("ella") por otra (la vejez). Y como el joven convaleciente del montevideano, Gerontion prosigue dando vueltas al tema en su cama:

²¹ *Ibid*, pp. 39-41

²² Eliot parece tener presente la peculiar versión que Alexander Pope hizo del pasaje homérico "... ancianos del pueblo los cuales, a causa de su vejez, no combatían; pero eran buenos arengadores, semejantes a las cigarras que, posadas en los árboles de la selva, dejan oír su aguda voz" (*Iliada*, III, 146 ss., trad. de Luis Segalá). Pope acentúa la pérdida de sentidos: "But wise through time, and narrative with age, / in summer days like grasshoppers rejoice, / a bloodless race, that send a feeble voice"; "una raza exangüe" —dice Pope. Recuértese que cuando Eliot compone "Gerontion" (publicado en 1920), su amigo y maestro Ezra Pound publica varias notas, que luego recopila bajo el título "Traducciones del griego. Los primeros traductores de Homero" (1920), en *Literary essays of Ezra Pound*, selección y prólogo de T. S. Eliot, Londres, Faber and Faber, 1954, recogido en *Ensayos literarios*, trad. de J. J. de Natino, Caracas, Monte Avila, 1968, p. 197.

These with a thousand small deliberations
protract the profit of their chilled delirium,
excite the membrane, when the sense has cooled.

También en la poesía de lengua española arraiga el nuevo motivo. El argentino Leopoldo Lugones lo descubre en Laforgue: léase su excelente poema "El solterón".²³ El tema (nostalgia y remordimiento por haber dejado pasar el tiempo del amor sin buscar una compañera) nos conduce directamente a "Solo de lune", espléndido poema de Laforgue —meditación y examen de conciencia en la noche, en la soledad del coche de línea; variante del esquema. Sin embargo, en la morosa descripción de los enseres de la casa donde habita el solterón, reconocemos también el estilo plástico de Gautier, su minuciosa enumeración de prendas de vestir, muebles y ornamentos propia de "La bonne soirée". ¿Superposición de estilos? Me inclino a creerlo: en Lugones —como en Manuel Machado— fluye, poderosa, veta parnasiana, regusto pictórico que lo acerca a Gautier tanto casi como a su principal modelo y educador sentimental, Julio Laforgue.

El mexicano Ramón López Velarde, por su parte, se acerca en algún poema ("Tierra mojada", de *Zozobra*) al esquema baudelairiano, pero, curiosamente, nunca hasta el punto de permitirnos incluirlo entre sus cultivadores. Leído en francés o, más probablemente, sólo en las traducciones de Díez-Canedo y Fernando Fortún, Laforgue es central en López Velarde; no así Baudelaire (como él mismo confiesa, "seminarista sin Baudelaire, sin rima y sin olfato"). Curiosamente digo, porque, como también señala Octavio Paz, hay cierta semejanza entre el primer Eliot y López Velarde: "Puede decirse que Eliot termina donde empieza López Velarde".²⁴ Y sin embargo...

Acaso en quien más hondo cala el nuevo esquema sea en el andaluz Antonio Machado, proclive a meditaciones y ensoñaciones. ¿Recuerda el lector su composición CXXVIII: "(Poema de un día) Meditaciones rurales"?²⁵ En la soledad de su cuarto, hundido "en un pueblo húmedo y frío", medita el poeta: "Heme aquí ya, profesor/de lenguas vivas...". La lluvia desata reflexiones. Tras pensar

²³ Leopoldo Lugones, *Antología poética*, Jorge Luis Borges, ed., Madrid, Alianza, 1982, pp. 23-28.

²⁴ Cf. Octavio Paz, *Cuadrivio*, 2a. ed., Seix-Barral, 1991, p. 56.

²⁵ Antonio Machado, *Poesía y prosa*. Tomo II, *Poesías completas*, O. Macri, ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1989, pp. 552-558.

compasivamente en cuantos viven del campo, describe su circunstancia:

En mi estancia iluminada
por esta lluvia invernal
—la tarde gris tamizada
por la lluvia y el cristal—,
sueño y medito.

Clarea el reloj arrinconado,
y su tic-tac, olvidado
por repetido, golpea.
Tic-tic, tic-tic... Ya te he oído.
tic-tic, tic-tic... Siempre igual,
monótono y aburrido.
Tic-tic, tic-tic, el latido
de un corazón de metal.

Comparación tópica, y ya vista en el poema de Gautier. El reloj provoca nueva serie de divagaciones, preguntas y reflexiones, que corta el repiqueteo de la lluvia. Luego, "Anochece", y el poeta —como el sujeto de "La bonne soirée"— se entrega a sus libros: Unamuno, Bergson. Al fin, presa del fastidio, exclama:

¡Oh, estos pueblos! Reflexiones,
lecturas y acotaciones
pronto dan en lo que son:
bostezos de Salomón.

Luego de recordar el Eclesiastés, coge paraguas, gabán y sombrero, y sale a la calle. Entra en la tertulia de una botica: conversaciones triviales y tediosas. "Hasta mañana, señores", se despierta presumiblemente aburrido ante tamaña angostura mental. Sin transición, el verso siguiente nos devuelve a la estancia:

Tic-tic, tic-tic... Ya pasó
un día como otro día
dice la monotonía
del reló.

¿Ha salido en realidad a la calle? ¿O la visita a la botica es anticipación, como el baile de Gautier o el paseo de Prufrock, en Eliot? Real o anticipada, es lo mismo: el poeta vuelve a estar a solas,

como antes (también lo estaba entre los contertulios de la botica); a solas con su examen de conciencia, que termina con juicio burlón sobre el yo de Bergson —juicio que revierte sobre el soliloquio o examen de conciencia, materia del poema:

No está mal
 este yo fundamental,
 contingente y libre, a ratos,
 creativo y original;
 este yo que vive y siente
 dentro la carne mortal
 ¡ay! por saltar impaciente
 las bardas de su corral.

Fue Luis Cernuda, otro sevillano, quien primero señaló la deuda de este poema con las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique: “En su fluir espontáneo de conciencia e inconciencia es un anticipo de lo que años más tarde se llamaría ‘monólogo interior’: su tono coloquial, su prosaísmo deliberado, que se levanta así más efectivamente en ciertos momentos, la ironía que corre bajo los versos...”.²⁶ Lo cierto es que cuantos elementos enumera Cernuda en el poema de su paisano se encontraban ya en Laforgue: compárese el “Poema de un día” con “Solo de lune”, por ejemplo. A decir verdad, lo que Machado lleva a cabo es adaptación del nuevo motivo (leído en Baudelaire y en Laforgue) sobre base métrica inspirada en Manrique. Filiación esta última en que no yerra Cernuda: “El ritmo tomado de las *Coplas* de Manrique y que con destreza se adapta a tema bien distinto”. No tan distinto: el poema manriqueño es meditación o examen de la vida y su sentido (la vida de don Rodrigo y la vida en general). El de Machado es, asimismo, meditación o examen de su vida actual. Lo distinto es el tono, dictado por las respectivas circunstancias: solemne y trascendente en Manrique, trivial o cotidiano —e irónico— en Machado.

Las *Coplas*, en realidad, guardan un fondo de semejanza con “L’examen de minuit” y con cuantos poemas derivarán del tipo inaugurado por Baudelaire. Desde los ya mencionados, hasta otros debidos a Pessoa (“Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra” —de 1925, directo descendiente de “Solo de lune”, como el extenso “Prose du transibérien”, de Blaise Cendrars),²⁷ Cernuda o,

²⁶ Luis Cernuda, *Prosa completa*, op. cit., p. 367.

²⁷ También aquí Gautier es el pionero, cf. su *Lirismo y humor*, p. 84.

más recientemente, Gil de Biedma, quien respeta en lo esencial el diseño, aunque introduce variaciones menores (“Pandémica y celeste”, “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”).

Del propio Cernuda es el “Nocturno yanqui” (del libro o sección *Con las horas contadas*), construido a partir del fluir conversacional y dubitativo, entrecortado a veces, característico de Laforgue (y Corbière), en su versión española de Antonio Machado.²⁸ Ejemplo excelente del éxito alcanzado por “L'examen de minuit”. Y ejemplo absolutamente “ortodoxo” —en relación al esquema diseñado por Baudelaire—, con cuyo análisis terminaremos este ensayo. Comienza el autor —como es de rigor— situando espacial y temporalmente al sujeto, incitándole (incitándose a sí mismo) a la reflexión y el ensueño:

La lámpara y la cortina
al pueblo en su sombra excluyen.
Sueña ahora,
si puedes, si te contentas
con sueños, cuando te faltan
realidades.

Lugar y hora. Inicio de la meditación. Se explicita también la soledad:

Callas y escuchas. No. Nada
oyes, excepto tu sangre,
su latido
incansable, temeroso.

Un reloj humano, y no mecánico: late la sangre, como en Gautier late el corazón de metal (luego comparado al corazón del propio poeta; en Cernuda —más moderno— no hay comparación explícita entre reloj y víscera)... También aquí la conciencia se demora en objetos circundantes:

Es la madera, que cruje;
es el radiador, que silba.

²⁸ Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, México, FCE, 1970, pp. 284-288; ya apunté la deuda de este poema con “L'examen de minuit” en Luis Cernuda, *Vida y obra*, Editoriales Andaluzas Unidas, 1990, p. 164.

Aburrimiento del solitario (“Un bostezo”). Y aparición, tras el reloj corporal, del otro: “Pausa. Y el reloj consultas” —cuarto elemento del esquema. Como Gautier, como Machado, el poeta se distrae (o intenta distraerse) leyendo: “Tomas un libro”. Que suelta enseguida, pues piensa que ya ha leído mucho. Consideración que impulsa su examen de conciencia:

La vida en tiempo se vive,
tu eternidad es ahora,
porque luego
no habrá tiempo para nada
tuyo. Gana tiempo. ¿Y cuándo?

Y le conduce —como vemos— al tema baudelairiano (de “L’horloge” y de “À une heure du matin”): extraer el oro del tiempo, aprovechar la vida: transmutar experiencias en poesía, hacerlas soportables. No en vano, en 1957, con ocasión del centenario de la publicación de *Les fleurs du mal*, escribió el poeta sevillano: “Porque Baudelaire no es sólo un gran poeta, sino un gran poeta que además es el poeta moderno, el primer poeta moderno que tuvo la vida moderna; y todos cuantos después de él hemos tratado de escribir versos, seamos del país que seamos, si tenemos conciencia de nuestra tarea, reconoceremos para con él una deuda considerable”.²⁹

Prosigue el soliloquio, desgranando obsesiones, revisando el propio quehacer vital y poético, acallando dudas sobre la vocación seguida. Examen de conciencia que termina, fiel al modelo original, con lapidario verso final —que remite a “L’examen de minuit”— precedido de irónica reflexión sobre la condición circular de su meditación —algo que remite a su vez al final de “Gerontion”, el poema eliotiano:

Y piensas
que así vuelves
donde estabas al comienzo
del soliloquio: contigo
y sin nadie.
Mata la luz, y a la cama.

²⁹ Luis Cernuda, *Prosa completa*, p. 1037.