

Dimensión poética de una "maldición privilegiada"

ELENA FERRUFINO-COQUEUGNIOT

Rintrah ruge y sacude sus fuegos en el aire cargado;
Nubes hambrientas se mecen sobre el abismo
Ayer, con mansedumbre, por un sendero peligroso,
el hombre justo prosiguió su camino
a través del valle de la muerte.
Donde crecían espinas han plantado rosas,
sobre el árido erial
canta la abeja.

Entonces, el sendero peligroso fue bordeado de árboles
y un río y una fuente
hubo en cada roca y en cada tumba
y sobre los huesos calcinados
dio a luz la roja arcilla.

Hasta que el vil dejó los fáciles senderos
para seguir los senderos peligrosos y llevar
al hombre justo hacia las zonas áridas.
Ahora la serpiente taimada va con dulce humildad
y el justo se enfurece en los desiertos
por donde los leones merodean.

Rintrah ruge y sacude sus fuegos en el aire cargado.
Nubes hambrientas se mecen sobre el abismo.

Así inicia William Blake su viaje alucinado hacia las fronteras de la locura, a través de senderos claramente incoherentes con la noción de Bien. Este "argumento" que nos sumerge en las visiones e imágenes deslumbradoras del **Matrimonio del Cielo y el infierno**, parece favorecer la certeza de la necesaria presencia del Mal en la Literatura. La historia del hombre ha demostrado la clara separación que emana de la rebelión entre aquellos "senderos fáciles" y los "peligrosos". Más que la historia, sin embargo, es la Religión la que ha puesto énfasis en esta división y ha determinado, por la fuerza de sus razones, separar a los seres en dos universos discrepantes: el de los "Elegidos" y el de los Marginados. La literatura, y más específicamente la poesía, no sólo se ha hecho eco de este abismo, sino que se ha transformado en la portadora de la palabra, en el bastión de lucha de aquellos a quienes las "razones" y la "lógica" de un mundo que es suyo, condenan la legitimidad de la rebelión y de la posibilidad de un universo más libre y más

“puro”, en el sentido más amplio del término. Las expresiones más profundas y caóticas de los seres más sensibles, han debido ser siempre postergadas, atacadas y temidas. El arte, bajo todas sus manifestaciones se ha transformado, así, en el prototipo de un mundo diferente donde los valores tradicionales se han esfumado, dando paso a las más puras sensaciones de aquellos que han sido objeto de una “maldición privilegiada”.

Es en este ámbito, evidentemente irreconciliable, que la Literatura se hace presente y nos transporta hacia las regiones áridas, donde deambula la muerte, donde los cuerpos se funden en pasiones dislocadas, donde los abismos secretan oscuridad, dolor, angustia; donde cada imagen nos hace transponer los umbrales de la locura, del horror y, por si fuera poco, donde el hombre se rebela contra Dios e intenta proponer, en lugar de la religión codificada de un Dios represivo, una realidad en la que coinciden Cristo y Satán y que asalta el placer y la libertad. “La poesía, escribe Bergamín, alza en sus fronteras una sola letra inicial por la que comienzan todas sus definiciones nominales: letra inicial que es la de la muerte. La poesía tiende a afirmar su figuración o ficción imaginativa por la voluntad de traspasar esa frontera definidora del ser vivo en el hombre. La poesía, por frontera de la muerte, puede preguntarse por el infierno, hacérsenos el eco o la voz de esta interrogación terrible”.

Quevedo escribía: “Díjome la muerte: ¿qué miras? —Miro— respondí— al Infierno; y me parece que lo he visto otras veces. ¿Dónde? —preguntó”. La respuesta de Quevedo, uno de los poetas elegidos por Bergamín como “viajero o mensajero del infierno”, es obvia. Todo parece favorecer la certeza de que las sombras infernales que tienen el privilegio de la Locura, el Mal y la Muerte transgreden en aras de la poesía, las fronteras que deben ser reprimidas para el resto de los mortales, mediante una rígida moral.

Georges Bataille afirma que “la literatura es comunicación y la comunicación pide la lealtad: la moral rigurosa está deducida desde este punto de vista, partiendo de complicidades en el conocimiento del Mal, que hacen posible la comunicación intensa. Desde aquí, el Mal que la literatura expresa tiene un valor soberano que obliga no a una ausencia de moral, sino a la exigencia de una “hipermoral”. La literatura (...) se declara positiva y liberadoramente culpable”.

La literatura, vista de esta manera, representa un peligro, en el sentido en que se estatuye como la transgresora de la moral, de la ley. No hay que perder de vista, sin embargo, el hecho de que, pese a ser “irresponsable”, que puede decirlo todo, es perfecta y universalmente auténtica, puesto que se dirige y emana del individuo aislado y perdido, a quien sólo se le concede algo en el instante: la literatura.

Una Tradición Literaria

El arte nació con el hombre y con él, su expresión. Al surgir la vida, con el advenimiento del ser humano, se produjo, al unísono, la conjunción de dos realidades disonantes: el cuerpo y el alma; lo visible y lo etéreo, lo “malo” y lo “bueno”. Según Blake, el error de esta bifurcación proviene de los códigos sagrados que establecen en el hombre dos principios reales: un cuerpo y un alma. “La energía llamada Mal, sólo proviene del cuerpo; la razón, llamada Bien, sólo proviene del alma”. En este sentido se entendería, sin duda, que Dios, el padre creador y amantísimo, justifica nuestros tormentos por el patético hecho de haber obedecido a nuestras energías. Sin

embargo, el mismo Blake sostiene que "el hombre no tiene un cuerpo distinto de su alma; lo que llamamos cuerpo es una porción del alma percibida por los cinco sentidos, Días principales del alma". Por otro lado considera que "la energía es la única vida y procede del cuerpo; y la razón es el límite o borde que rodea a la energía", siendo esta última sinónimo de "Eterno Deleite".

El hecho de justificar o no estas afirmaciones, nos obligaría a caer en el mismo error sempiterno de clasificar a los hombres y los hechos en códigos obsoletos, desde el punto de vista del arte. Lo que sí es evidente, en cambio, es que la percepción de la vida como energía, tiene connotaciones de placer, de libertad y de rechazo a una religión codificada. No se puede negar, sin embargo, la fuerza de una moral rigurosa que nos separa, nos guste o no, y nos clasifica en entes pertenecientes a uno u otro universo. Mas, no sería aconsejable olvidar el hecho de que todos estamos formados con ambos barro. Es más, tenemos, según la tradición religiosa, mayor participación de Mal que de Bien. Aún así, hay quienes reprimen la energía y el deseo sometiéndose al restrictor o Razón. Estos son los "Salvos", los soldados del "Ejército Celeste". Los otros, en cambio, los que sucumben al poder de su Energía atenderían al llamado del Demonio y no tendrían mayor opción que el Pecado y la Muerte. Ante esta perspectiva nada coherente, el arte surge como la expresión de lo que se quiere reprimir, de lo que se quisiera postergar. En otras palabras, la experiencia artística es la experiencia del Mal. Del Mal entendido como rebelión, como placer, oscuridad, desolación, angustia, muerte, horror, deseo, locura... Libertad. Tan variadas manifestaciones malignas, encuentran eco en otras tantas expresiones artísticas. Pretendemos, sin embargo, concretar nuestra atención a la experiencia literaria y, sobre todo, a la vivencia poética; no por razones de privilegio, sino por ser el aspecto del arte que más profundamente nos transporta al mundo fascinante de la oscuridad, de lo prohibido, de lo irracional y, puesto que recordamos el dolor y la amenaza de muerte más vividamente que el placer y, puesto que nuestros sentimientos con respecto a los aspectos beneficiosos de la experiencia de la vida han sido acaparados desde un principio por ritos religiosos convencionales que les han dado forma, le ha tocado a la literatura la representación del lado más oscuro y maléfico de la historia del hombre.

Resulta muy difícil, sin embargo, determinar etapas o momentos de la presencia del Mal en la literatura, pues no existe manifestación artística auténtica que no surja precisamente de esa experiencia. En este sentido, e intentando forzar una relación temporal, no sería erróneo considerar la Biblia como el primer texto en que la presencia divina justifica e impone la necesaria manifestación del Mal... o viceversa.

Varios siglos más tarde, Dante y su **Divina Comedia** nos sumergirían en un abismo cónico, dividido en nueve círculos, que se interna hasta el centro de la tierra y donde se halla confinado Lucifer. El maestro italiano nos pasea así por una alucinante galería de tipos horribles, que ejemplifican con sus vidas las aberraciones a que puede llegar la naturaleza humana. Luego, prosiguiendo el viaje por el reino de las lágrimas, y antes de vislumbrar el paraíso, Dante y Virgilio nos hacen partícipes del agobio de los penitentes, en espera de su fatal sentencia.

En los suburbios parisinos, en medio de la epidemia, el hambre y la invasión inglesa de 1431, nace un personaje obnubilado por la presencia de la muerte: Francois Villon. No sólo la obra de este gran poeta, sino su propia vivencia del mundo, testimonian el señorío del Mal. "A los veinticuatro años fue atacado y herido por un sacerdote al que mató con su daga. Tras

una prolongada ausencia, volvió a los garitos y tascas de París, hogar habitual de ladrones, estafadores, descuidados, etc., donde era de todos conocido. Tuvo abundantes cuentas con la justicia: pasó por la cárcel, por la tortura y fue condenado a "ser ahorcado y estrangulado", pena que le fue conmutada en 1463, año en que se pierde el rastro de su agitada vida".

Un poco más al este, en el país de la niebla, nos sorprende la impresionante gama de nombres que rememoran las profundidades malignas. Georges Bataille nos confiesa haber sido conmovido por poetas como Emily Bronte y William Blake, entre otros. Sostiene que sus predilecciones y su clasificación individual "tienen poco sentido, pero estos nombres agrupados tienen, en este caso, poderes coincidentes. Salen nuevamente de la penumbra y una excesiva violencia anuncia en ellos la "pureza del Mal".

Cronológicamente, anterior a Bronte, Blake, "en frases de una sencillez perentoria, supo reducir lo humano a la poesía y la poesía al Mal". No es sorprendente que la "intelectualidad" hipócrita desconozca la fuerza de este nombre, del pintor visionario, del poeta capaz de "percibir más cosas que las que pueden descubrir los sentidos". Nos encontramos frente a un ser que vivió siempre en las fronteras de la locura, que "dio prioridad a las visiones de su genio poético sobre la realidad prosaica del mundo exterior". ¿No asusta acaso la aparición de un "loco", de un desquiciado? Sobre todo si ese individuo tiene el convencimiento de su misión sobrenatural; si propaga la apología de la libertad sexual y, más aún, si tiene las firmes intenciones de matrimoniar Infierno y Cielo.

En el mismo erudito estudio sobre la *Literatura y el Mal*, Bataille sostiene que "entre todas las mujeres, Emily Bronte parece haber sido objeto de una maldición privilegiada. Su corta vida sólo fue moderadamente desdichada. Pero, a pesar de que su pureza moral, se mantuvo intacta, tuvo una profunda experiencia del abismo del Mal. Pocos seres han sido más rigurosos, más audaces, más rectos que Emily quien, sin embargo, llegó hasta el límite del conocimiento del Mal". *Cumbres Borrascosas* nos plantea la problemática del Mal desde la perspectiva de un amor tormentoso y una pasión agobiante logrando la autora empaparnos con la perfecta experiencia maligna. Esa perfección no tiene la misma connotación que adquiere el Mal en términos de Sadismo, supremo aspecto de esta expresión. A pesar de que la vida de Donatien, más conocido por Marqués de Sade, no fue un dechado de virtudes; su obra —generalmente prohibida— ha merecido el reconocimiento del genio, del valor significativo y de la belleza literaria con que ha sido creada. La esencia de la misma es la destrucción que alcanza no sólo a los objetos y personas que entran en escena, sino incluso al propio autor y su creación. Su obra, según Bataille "transmite la mala nueva de un entendimiento de los vivos con lo que les mata, del Bien con el Mal y, cabría añadir: el grito más fuerte con el silencio". La sensación de gozo ante la aniquilación, puede ser considerada como el verdadero Mal; el Mal puro. Esta experiencia culminante de una vivencia discordante con la postulación angélica, se distingue, en cierta medida, de la noción de Horror, que surge cronológicamente próxima, con el desborde de la literatura gótica. Si bien es cierto que la postulación del Mal difiere en ambos casos, también lo es el hecho de que el Miedo y lo desconocido, no forman parte del universo celeste del Bien. Al contrario, la noche y las tinieblas han sido siempre territorios diabólicos, lo que justifica nuestra aproximación a los misteriosos terrenos del espanto. Según afirma Lovecraft, "la emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido". La exactitud de esta verdad reconoce y "garantiza en todas las épocas la autenticidad y dignidad del relato de ho-

rror preternatural como género literario". Si consideramos que el género del horror es tan viejo como el pensamiento y el lenguaje humanos, es lógico imaginar un sinnúmero de autores y obras, que podrían comenzar con Petronio y Flegón, siguiendo con Shakespeare, Goethe, Walpole, Irving, Hawthorne, Maupassant, Bierce, Stoker, Poe, Gogol, Dostoievski, Kafka... y seguir hasta nuestros días en un macabro desfile sin fin. Claudio Ferrufino, refiriéndose a las sombras que superan nuestro entendimiento, afirma: "Creo en otro mundo esencial, anterior a los hombres, plagado de energías antiguas: el bien y el mal, y sus sombras que son ángeles o demonios. Creo en los fantasmas (energía, también) porque los he visto y me han palpado. Y en duendes y aparecidos, porque puedo presentirlos en mis noches solas, porque mi alma y mi corazón son tan sensibles que los captan. Creo en mi poder de contacto con el más allá y por eso, en cierta forma, me considero intocable. Nosotros mismos somos una conjunción de sombras elementales; basta mirarnos". Esta maravillosa confesión no es exclusiva de un ser individual; es el privilegio de todo hombre sensible, de todo artista, de todo Poeta.

El siglo XIX es particularmente rico en expresiones aciagas. No en vano el sentimiento de Spleen abismal que transporta a los autores de esta época ha sido llamado el "Mal del Siglo". Comenzando con el Romanticismo, que intensifica la vivencia profunda y oscura del yo, de los amores frustrados por el destino, de la presencia angustiosa de Dios, siguiendo con las otras escuelas que atraviesan el siglo. Si bien es cierto que el Realismo es una experiencia fundamentalmente distinta de la que hizo de Atala una virgen víctima, también es evidente que esta tendencia puso en relieve los aspectos negativos de la realidad: la enfermedad, el erotismo, la disconformidad, las pasiones sobresaltadas. Bastaría con nombrar a Maupassant, Stendhal o Flaubert. ¿No fue acaso Emma Bovary el prototipo de la mujer que, presa de sus impulsos escandalosos, se constituye en el deshonor de sus congéneres? ¿No sufrió Flaubert —lo mismo que Baudelaire— un proceso que hizo santiguarse a la "moralidad" de la época? Por otra parte, Zola, con sus apasionadas denuncias de las miserias de los obreros, no hace más que subrayar y llevar al límite la experiencia del Mal social; la injusticia, el hambre, el frío, la Muerte.

A mediados de siglo, se genera una explosión magnífica, incoherente, milagrosamente abismal: la poesía simbolista que le descubre al hombre los senderos ocultos; que le desnuda los más recónditos pasajes de su inconsciente; que le abre las infinitas posibilidades de sobrepasar su aspecto físico, humano. "Los Poetas Malditos" son la más sutil evidencia de un mundo de sombras, de un antro subyacente que atrae y contamina sólo a los "Elegidos". Mas, en este caso, los privilegiados no son los "cautos", sino, maravillosamente, los sensibles, los locos, los Poetas. Pero este privilegio es el del Mal. Verlaine afirmaba: "Soy un Elegido, estoy Condenado". La maldición que empapa los días de estos seres geniales, no se separa de ellos; los seduce, los envuelve, los destroza... ¡Suprema evidencia del Genio! ¡Suprema expresión del Mal! ¿No fue acaso la vida de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé... una intensa experiencia del Spleen? Pero este desborde infernal no se manifiesta únicamente en Francia. Baste mirar un poco alrededor para confirmar el señorío de las sombras. Extender la mirada hacia la helada estepa rusa y sentir los fantasmas disformes de Gogol o Dostoievski... ¡Terrible alucinación! ¿Y Hawthorne, Conrad, Stevenson, Bierce? ¿Sus presencias son acaso menos caóticas, menos lúgubres? Nietzsche y Goethe tampoco escapan al espanto. Están atrapados, junto con Kafka, bajo el caparazón de un pegajoso y grotesco insecto. Oskar Panitza, "el Diablo", merece, quizás, un espacio aparte, por la fuerza de su rebelión; por lo abso-

lutamente "satánico" de sus postulaciones; no sólo por la negación del Dios de los hombres, sino sobretudo, por lo mordaz de su ataque.

Ni siquiera el "evolucionado" siglo veinte puede aceptar en su totalidad y en su infinita pureza, la expresión del Mal. Los Poetas de nuestros días siguen recibiendo una afrenta "obtusa" de los seres "comunes" e incluso de los que se tachan con el incoherente adjetivo de "intelectuales". Cerremos los ojos e imaginemos la trágica presencia de Vallejo... lo veremos, ciertamente, solo, oscuro, bajo la lluvia, distante como una premonición. Quizás su visión sea demasiado angustiosa. Imaginemos entonces a Neruda... las cuencas vacías de sus ojos nos hablarán en el silencio. Quizás no percibamos la Muerte con tanta intensidad, como en la poesía de Gonzalo Vázquez y, seguramente, no se nos conmoverán el alma y los sentidos más intensamente que al leer la obra herida, agonizante, lacerante de Claudio Ferrufino-Coquegniot. No hay que olvidar, sin embargo, que el Mal también se manifiesta como el punzante latido de los sentidos, de los cuerpos. Una de las mayores presencias eróticas de la literatura de nuestro tiempo, es sin duda la vibrante experiencia de Anaïs Nin, que nos sume en un constante conflicto entre el intelecto y la sexualidad, con una fuerza estrepitosa. Leer a Nin es como lanzarse en los brazos de un huracán o intentar recostarse sobre las violentas olas de un mar embravecido. La presencia de Anaïs no hace más que acrecentar la herencia caótica de mujeres como Dickinson, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Delmira Agustini y Alfonsina Storni, entre otros grandes nombres femeninos. Lo que nos demuestra que el Genio no es privilegio único de los hombres; que el Mal nos hermana en una misma y fatal miseria. La herencia erótica nos viene de más allá de Baudelaire y es casi un desafío en la pluma de Henry Miller o del propio Georges Bataille, que ha sobrepasado los "límites razonables" de la expresión sensual.

Podríamos hablar del mal existencial que se apoderó de nuestro siglo y podríamos enumerar a un sinfín de artistas poseídos por influjos malignos. Hazaña imposible en un mundo donde las sombras circundan las aberrantes formas del arte. Bástenos afirmar que, al mirar un cuadro de Van Gogh o de Lautrec, al oír las notas lúgubres de Mozart o al leer un texto de Baudelaire, Faulkner, Huidobro, Camargo... nos encontraremos pasmados ante la maravillosa evidencia del Mal.

Eros y Libertad

La mitología griega creó un curioso personaje, el más joven y hermoso de los dioses: Eros y puso en sus manos el milagro del amor. Cuando su madre, Afrodita, sintió celos de Psyche y mandó a su hijo a destruirla, el "veneno" de las flechas mágicas hizo de él su víctima y la diosa, en venganza, alejó a la bella joven del violento amor que nació en el corazón de su descendiente. Como muestra de rechazo hacia la actitud de su madre, Eros dejó de lanzar sus dardos, llenando el mundo de dolor y oscuridad. La tierra pareció envejecer y opacarse en un día; nadie se enamoraba, no nacían niños; los animales se reclusen en las sombras; el terreno estaba yermo... ¿Qué poder era ése, capaz de transformar la vida en muerte? Nunca, desde esas remotas circunstancias, el hombre ha podido explicarse la devastadora fuerza de ese sentimiento que nos hace gravitar como dementes alrededor de la nada.

Pero el amor no es sólo la energía que mueve al mundo; es, sobre todo, la potencia que nos descubre como entes sensuales. Es el poder que desata los sentidos y nos somete a los llamados voluptuosos del cuerpo. Volvemos a Blake y a los códigos sagrados. El amor, entendido como pasión,

sufre el mismo tipo de aprensión que toda manifestación de los sentidos. La sensualidad se categoriza así como una de las expresiones del infierno, como una revelación del Mal. El Poeta, ser privilegiado, no sólo es víctima eterna de Cupido, sino que es la criatura en quien el amor se manifiesta con mayor goce, mayor intensidad, al mismo tiempo que es máxima experiencia de la angustia, del deseo y finalmente de la Libertad.

Mi boca tendrá ardores de averno
Mi boca será para tí un infierno de dulzura
Los ángeles de mi boca reinarán en tu corazón
Mi boca será crucificada
Y tu boca será el madero horizontal de la cruz
Pero ¿qué boca será el madero vertical de esta cruz?

Oh boca vertical de mi amor
Los soldados de mi boca tomarán al asalto tus entrañas
Los sacerdotes de mi boca incensarán tu belleza en su templo
Tu cuerpo se agitará como una región durante un terremoto
Tus ojos entonces se cargarán de todo el amor
que se ha reunido en las miradas de toda la humanidad
desde que existe
Amor mío mi boca será un ejército contra tí
un ejército lleno de desatinos
Que cambia lo mismo que un mago sabe cambiar sus
metamorfosis
Pues mi boca se dirige también a tu oído y ante todo

Mi boca te dirá amor
Desde lejos te lo murmura
Y mil jerarquías angélicas que te preparan una paradisíaca
dulzura en él se agitan
Y mi boca es también la Orden que te convierte en mi
esclava
Y me da tu boca Madelaine
Tu boca que besa Madelaine

La boca, órgano favorecido por Apollinaire, nos transporta a un infinito herético, donde se confunden las alucinaciones diabólicas con las paradisíacas. Ahí reside la fuerza; la pureza de las sensaciones. Frente a las impresiones de labios, ojos y manos, todo el cosmos pierde su sentido erróneo y nace la concepción más amplia del placer y de la redención. Es interesante, por otra parte, la posición del poeta francés. Su boca es mensajera de abismo, de Mal, al mismo tiempo, el infierno es dulce y, en ese momento, habitan en el recinto húmedo de sus labios los ángeles y sacerdotes que van desde la cruz hasta el paraíso. Evidentemente, el amor es la amalgama del gozo que participa a la vez de Satanás y del Edén. Al mismo tiempo, cuando el amor se apodera del Poeta, parece sumergirlo en un fango pegajoso que lo hace entregarse completa, furiosamente a la amada. La mujer crece de improviso y se transforma en la colosal imagen de sí mismo. César Pavese afirmaba: "Para poseer algo o a alguien, es preciso no abandonarse a él, no perder la cabeza, en suma, seguir siendo superior. Pero es ley de vida que goza sólo aquello a lo que nos abandonamos". Nada más evidente en el caso del Genio que se esfuma, se desintegra en los brazos de la sombra volátil de una figura femenina. Mas, para seguir con Pavese, el abandono no ga-

rantiza la posesión; la niega. Asimismo, el artista se disgrega en aras del amor y asimismo queda, indefectiblemente, solo y rechazado, pues no encuentra la réplica de sus ansiedades. Su búsqueda se reduce a escarbar en lo efímero de Ellas, las imposibles huellas de sus propios ojos, como admite Claudio Ferrufino-Coqueugniot: "Con la poesía intenté llenar los vacíos que tenían las mujeres. Si una era fría en la vida diaria, yo la hacía dulcísima y apasionada en mis versos. Me amaba en cuerpos ajenos. Buscaba otros labios en la angustia de no poder besarme yo mismo. Me deseaba contemplando mi rostro en el espejo. No podía concebir que fuese tan imperfecto como para no poder tenerme físicamente. La vida me dio la estratagema que había probado hallar. Me señaló las mujeres concediéndome la posibilidad de amar mis rasgos en ellas. Pasión tras pasión; odio seguido de odio; imaginación, lascivia: todo me fue permitido".

Seguramente tal afirmación serviría de punto de partida para un largo y tedioso análisis freudiano. En términos psicoanalíticos podríamos definir a los artistas como narcisistas o como víctimas de una mala transferencia a nivel del complejo de Edipo. Quizás, inclusive, podríamos tildarlos de neuróticos, psicóticos, maniaco-depresivos... Más nosotros pretendemos acentuar la evidencia, sólo comprobable a través de una extrema sensibilidad, de que en el caso del Artista, ninguna clasificación, así venga de Freud, de Jung o de cualquiera, tiene mayor trascendencia y está lejos, infinitamente distante del Genio. El propio Freud reconoce: "Por desgracia, el análisis tiene que rendir las armas ante el problema del poeta". El Poeta es Único y es Magnífico; en ese sentido, ninguna posición humana puede alcanzarlo y, menos, intentar encasillarlo bajo rúbricas insensatas. Para precisar nuestras afirmaciones haremos un somero análisis de la temática del amor en la obra del gran Baudelaire.

Uno de los más grandes —a la vez más desconcertantes y contradictorios— temas de Baudelaire es, sin duda, el amor. Por una parte, el poeta se fortifica contra la pasión; reacciona casi brutalmente contra el sentimentalismo cursi que impera en su época. Las banalidades del Romanticismo serían suplantadas, en su obra, por la verdad sin concesiones. Esta reacción podría explicarse a partir de dos grandes obsesiones. La primera, que surge como resultado de los sentimientos profundos pero atormentados que convulsionan la relación con su madre. Dejando de lado la consabida respuesta del análisis freudiano, diremos únicamente que ese vínculo que unió —y separó— a madre e hijo fue tormentoso, sobre todo para el poeta, y trazó en él las profundas huellas que atraviesan su obra de pesadumbre. De esta experiencia heredó Charles una oscura impresión de pecado que reforzaría sus tradicionales creencias en la impureza femenina:

**"¡Ah! que no haya parido un nido de víboras
¡Antes que alimentar este escarnio!
¡Maldita sea la noche de placeres efímeros
En que mi propio vientre concibió este castigo!"**

Son las palabras que pone Baudelaire en labios de su madre en el glorioso poema *Spleen et idéal*. Esta maldición lo condena al fracaso social y amoroso. Como diría René Jasinsky: "es el destino consagrado al tormento que adquiere toda su magnitud únicamente en nombre de la nobleza, la angustia y la trascendencia de la poesía".

Su enfermedad es otra razón capital que termina de confirmar su criterio de que la mujer es portadora de un veneno mortal. El "Enfant deshérité" se transforma así en su fatal y eterna víctima. Estas circunstancias

lo alejan del resto de los hombres, le dan el amargo sabor de la maldición y le demuestran que el amor está ineludiblemente ligado a la corrupción, a la pérdida de la fuerza y la salud y que, por consiguiente, es un mal que porta en sí el germen de la muerte. Se trata, sobre todo, de un principio destructor, antes que constructor y positivo. Jasinsky afirma que Baudelaire sería presa, al mismo tiempo, de un "complejo sado-masoquista de venganza, de desquite, tanto como de comunión en la misma miseria": la posibilidad de, llegado el momento, infundir a su vez el propio mal. De todas maneras, con el paso de los años, la decadencia física, la menor capacidad de amar, crece y se concentra en el poeta un desprecio agresivo por las mujeres. Las condena por su inferioridad intelectual, por la mediocridad de su carácter. "La mujer es natural, es decir, abominable". Es de suponer, entonces, que nunca hubiera tenido la idea —ni la posibilidad— de formar un hogar y menos aún de concebir la fantasía de tener hijos. En *La Fanfarlo*, su héroe Samuel "considera la reproducción como un vicio del amor, el embarazo como una enfermedad de arañas". Aceptó únicamente el concubinato, a pesar de lo peyorativo del término. Mas tampoco obtuvo una experiencia positiva: "conoció todas las torturas de los celos, del abatimiento y la tristeza a los que nos transporta la conciencia de un mal incurable y constitucional; en suma, todos los horrores de ese matrimonio vicioso que llamamos concubinato". Fuera de estas dos posibilidades, no le quedaban más que las mujeres demasiado libres, marginales, prostitutas. Gusta más de ellas por su depravación, por su infidelidad, su estupidez, su crueldad. Tiene, así, el derecho de despreciarlas y se siente él mismo despreciable por amarlas. "Se asocia con ellas en el Mal, descubriendo, una vez más, el carácter satánico del amor". "Mi gato, mi lobo, mi pequeño mono[...] tales caprichos demasiado repetidos, tan frecuentes apelaciones bestiales son testimonio del lado satánico del amor. ¿No tienen acaso los diablos forma de bestias? El camello de Cazotte: camello, diablo y mujer". "¿Qué es el amor? La necesidad de salir de uno mismo. El hombre es un animal adorador. Adorar es sacrificarse y prostituirse. Entonces todo amor es prostitución[...] Existe en el acto del amor un gran parecido con la tortura o con una operación quirúrgica". Más aún cuando precisa que con "esos gemidos, esos gritos, esos estertores[...] creería hacer un sacrificio aplicando la palabra éxtasis a esta suerte de descomposición.

Sin embargo, y aunque pareciera imposible, el Poeta es el ser de las contradicciones. Es así que, luego de ver una faceta "monstruosa", no deberíamos sorprendernos de encontrar en Baudelaire enajenamientos capitales y fervores extraordinarios. Se trata de un solitario cuya tensión necesita la proximidad de una mujer. Encontramos en él brascas ternuras que son la contraparte y quizás la realidad más valedera de sus más duros sarcasmos. Por otra parte, nos encontramos ante un sensualista magistral, que describe y despierta el cuerpo femenino a la música, los colores, los olores... A través de la poesía de los sentidos, descubre en la mujer un ser sufriente, miserable. "Encontré la definición de lo Bello. Es algo ardiente y triste[...]". "Un rostro seductor y bello, un rostro de mujer, quiero decir, es un rostro que hace soñar a la vez[...] con voluptuosidades y tristezas[...]".

Este brevísimo comentario a propósito de una temática tan profundamente controvertida como la del amor en Baudelaire, puede servirnos, a su vez, para abordar la obra de cualquier Poeta auténtico en la que veamos una profusión de temas amorosos que se concilian y se contradicen en la experiencia de un mismo individuo. Existen temas de violencia y execración en los que el horror no se separa del deseo, según el principio del "Diablo enamorado": "Mon cher Belzébuth, je t'adore". Encontraremos amores li-

gados a prostitutas, como en Villon y los libertinos del "Parnasse Satyrique", en oposición a los temas de exaltación ferviente y espiritual, como en el caso de Chateaubriand y Musset. Mas siempre intervienen los sarcasmos, el recuerdo de que la mujer es satánica, de que el amor es el principio de la condenación.

La poesía sensual sobresale entre todas las posturas, pues es la que más se acerca al principio de placer, a la vez que a la fuente de la muerte. En esta magnífica experiencia sensorial, encontramos dulces descripciones:

Gemelas

como tus senos

Ingenuas

como los cerros

Que dibuja la infancia

Duales

como los templos

Blancas

tus nalgas

Remarquemos que los adjetivos utilizados por Mitre para describir el cuerpo de la mujer, nos transmiten una acepción pura, sin manchas del objeto que detalla. Se trata de una exaltación infantil, casi religiosa, sagrada. Esta representación no es extraña a otros poetas, como Apollinaire que dice:

El último árbol en flor que vimos

[...]

estaba todo vestido de rosa, como tus senos virginales

El cuerpo llama a la naturaleza y ésta proclama al cuerpo. La juventud de una se acerca a la inocencia del otro, ambos envueltos por coloraciones rosas y albas que culminan la candidez de la imagen.

Esa 'pureza' que nos acerca a los códigos sagrados, es sobrepasada cuando el Poeta, trastornado por las sensaciones, utiliza imágenes mordaces, audaces, para referirse al mismo objeto: "La verdad duerme en la sombra de tu entrepierna"; o quizás "Que no me digan que la vida es así/porque en tu sexo rosa/encuentro que es diferente". O más aún: "La lanza de mi sexo/rompe la ilusoria verdad/de tus caderas" ¿Cómo no percibir la magnitud de esta afrenta que Ferrufino-Coqueugniot desata contra la sensiblería hipócrita que resguarda las apariencias y vive de falacias? El Poeta es capaz de vivir el amor con frenesí y por eso conoce la verdad como ningún otro y la Verdad lo conduce a la liberación. Ya no es un oprimido. Es un excesivo, un dislocado que, con cada experiencia, asciende un peldaño más hacia la inmortalidad. "Nada que no sea excesivo puede estar bien", escribía Sade.

¿Y qué decir de los amores homosexuales? ¿Y las experiencias heterosexuales? Recordemos a Rimbaud, Verlaine, Kafka, Baudelaire y sus Lesbos, a Sade, Nin y a tantos otros que trasponen los límites de la moralidad

mal entendida y hacen profusión de valores y sensaciones a los que no se puede llegar más que a través de la poesía. Sería también incomprensible el desenfreno de Henry Miller: "¡Oh, Tania! ¿Dónde estarán ahora aquel cálido coño tuyo, aquellas gruesas y pesadas ligas, aquellos muslos suaves y turgentes? Tengo un hueso en la picha de quince centímetros. Voy a alisar-te todas las arrugas del coño. Tania, hinchado de semen. Te voy a enviar a casa con tu Sylvester con dolor en el vientre y una matriz vuelta al revés. ¡Tu Sylvester! Sí, él sabe encender un fuego, pero yo se inflamar un coño. Disparo dardos ardientes a tus entrañas. Tania, te pongo los ovarios incandescentes[...]" Anais Nin reconoce: "La sensualidad es un secreto poder en mi cuerpo. Algún día se manifestará sana y abierta". La excelente prosa de sus *Diarios* nos hace partícipes de su "evolución"; de su paso de un universo a otro, donde efectivamente los sentidos son el poder regidor de los destinos y donde el artista, "el Prestidigitador", encuentra la certidumbre de una existencia más moral, más pura y más real en el sentido más amplio de los términos, considerando que sólo quien ha atravesado los estratos más profundos del pecado puede alcanzar el culmen de la moralidad.

Sería infinito adentrarnos más en el laberinto informe y descomunal que libera a Eros y transforma la realidad común en un espacio sin fronteras, donde es posible encontrar todos los opuestos, todos los extremos, todas la barbaries... Señalaremos, para concluir, que la Poesía es el único rastro que puede enfrentarnos a nuestros cuerpos y lograr encontrar en ellos y, a través de ellos, la ansiada Libertad, que se halla como Blake dice: "del lado del Mal sin saberlo. El lado del Bien es el de la sumisión, el de la obediencia. La libertad es siempre una apertura a la rebelión y el Bien se vincula con el carácter cerrado de la regla".

La Muerte, Irónica Compañera

El tema de la muerte es, sin duda, una de las privilegiadas facetas del Mal y dentro de él encontramos una gama impresionante de aspectos que nos conducirán del asesinato al suicidio, pasando antes por toda suerte de crímenes que parecen surgidos del averno. En el ensayo que Freud dedica al gran poeta ruso: **Dostoievski y el Parricidio**, el célebre científico afirma que "el criminal integra dos rasgos esenciales: un egotismo ilimitado y una intensa tendencia destructora, siendo común a ambos y premisa de sus manifestaciones el desamor, la falta de valoración afectiva de los objetos humanos". Si, por un lado, reconocemos los aciertos de Freud en sus afirmaciones, por el otro, debemos especificar —como lo hace él mismo respecto al poeta ruso— que cuando hablamos de la Muerte, como una de las tantas caras del Mal, no intentamos afirmar que la autenticidad del genio va de la mano del crimen. Lo que sí nos sorprende, por el contrario, es encontrar una magnífica profusión de este aspecto en todas las temáticas del arte. Se diría que este "lacónico suceso" está plasmado en la expresión del Poeta y lo sigue como una obsesión. Evidentemente el psicoanálisis puede brindarnos una explicación que tendería a constatar que el artista expresa en su obra las "inclinaciones de su fuero interno". Nosotros no lo negamos, pero tampoco lo aceptamos. Creemos que, en el caso del Poeta, el análisis debe sufrir una completa transformación. La tarea es difícil, pues supone desnudarnos y admitir la soberanía de un universo al que sólo tienen acceso los Elegidos. Ante esta perspectiva, intentaremos —humildemente— trasponer esas fronteras y descubrir algunas de las tantas manifestaciones de la Muerte en el infinito poético.

Una de las formas más comunes en que el fatal trance carcome el caos del Poeta, es sin duda el Spleen, presente en cada verso, antes y después

del tiempo. El recinto en que deambula el "voyant" cuelga siempre de un hilo invisible entre la esperanza y el abismo. Es ése abismo que persigue a Baudelaire cuando nos advierte: "cuando respiramos, la Muerte en los pulmones/ desciende, río invisible, con apagado llanto". Es obvia la relación entre dolor y Fin, y ¡qué tremenda imagen la que nos recuerda que no estamos alentando vida, sino muerte! La congoja crece y se expande irremediablemente:

—Y fúnebres carrozas, sin tambores ni música,
Cruzan con paso lento por mi alma; la Esperanza
Derrotada solloza y la Angustia despótica,
En mi cráneo vencido iza su negra enseña.

Oscuro espectáculo el del hombre abandonado a los lúgubres despenaderos de su alma. Sin embargo, aún cuando el desánimo pareciera haber extirpado toda huella de confianza, el Universo baudeleriano se ilumina ¡vaya contradicción! con la luz de la Muerte: "La Muerte nos consuela y nos hace vivir;/ es el fin de la vida y la única esperanza". El último capítulo de *Las Flores del Mal* se titula simbólicamente "Muerte"; y el poema que cierra todo el ciclo se llama "El Viaje". Viaje a lo desconocido, a los abismos y a los insondables misterios que yacen más allá de la vida. El poeta se embarca en brazos de la Muerte para atravesar el umbral:

¡Oh Muerte, capitana, ya es tiempo! ¡Leva el ancla!
Nos hastía este país. ¡Oh Muerte, aparejemos!
Si negros como tinta son el cielo y el mar,
Ya nuestros corazones están llenos de luz.
¡Derrama tu veneno y que él nos reconforte!
Deseamos, tanto puede la lumbre que me quema,
Caer al abismo, Cielo, Infierno, que importa?
Al fondo de lo ignoto, para encontrar lo nuevo.

Y no es que Baudelaire ame el mal. Lo odia. Su obra no es una apología del Mal, como quisieran probar algunos; es únicamente, la certitud de la ambigüedad fundamental que nos somete y que, finalmente, desaparecerá cuando hayamos atravesado las profundidades sempiternas.

Pero Charles no es el único errabundo por los senderos de las sombras. La obra de Verlaine —y probablemente toda su existencia— nunca dejaron de estar asediados por la idea de muerte. Fue su pensamiento constante y su presencia no le infundió temor, a juzgar por la fraternal ironía con que se dirigía a ella. Y no es menos singular el hecho de que en su poesía el amor y la muerte se encuentren casi asociados. Michel Barlow afirma que "los fantasmas que habitan gran parte de sus poemas son también una figuración de (sus) embarazosas pesadumbres". Curiosamente, en los últimos estertores de su vida —su postrer semana— termina el poema *Mort* que reúne la evocación del sueño final. Lo insólito es que esta "Compañera" obsesionó su vida, inclusive desde su más temprana juventud. En *Fadaises* versos escritos a los 17 años, ya se presenta como un tierno galán trastornado por los misterios del sino fatal:

Et le désir me talonne et me mord,
Car je vous aime, o Madame la Mort!

¿Y qué decir de Vallejo? ¿Alcanzaría un estudio completo de su obra, para darle a la Muerte el privilegio que tuvo realmente en el sentir de este gran poeta? Únicamente su propia existencia podría darle a esta presencia su real trascendencia. Existe en este ser la necesidad inexplicable del dolor y

del mal que el hombre ha de asumir sin comprender: "Hay golpes en la vida tan fuertes... yo no sé"!. Américo Ferrari afirma que este "yo no sé" en el umbral de la obra, resonará como un trueno interminable a lo largo de toda la trayectoria poética de Vallejo. De entrada nos encontramos con la presencia irrefutable, injustificable de los oscuros mensajeros de la muerte, y el hombre desamparado, atónito, vuelve los ojos como cuando por sobre el hombre nos llama una palmada"; vuelve los ojos, pero no ve sino misterio y tinieblas, y lo único que puede, lo único que sabe, es musitar angustiado: "yo no sé...". "Crece el mal por razones que ignoramos" diría años más tarde el poeta, y de ahí, de ese crecimiento inexplicable del mal, el sentimiento oscuro de deuda, de culpabilidad gratuita que se manifiesta en ese poema y se difunde por toda la obra: "... todo lo vivido/ se empoza como charco de culpa, en la mirada". La poesía de Vallejo está poblada de imágenes cuyo denominador común es lo hueco: la tumba abierta, la fosa, el hoyo, pero también cualquier objeto hueco —la boca, la cuchara, el sexo femenino, el lecho— y que "refieren constantemente a la ausencia esencial que angustia al poeta, al vacío, a la muerte":

Miré al cadáver, su raudó orden visible
y el desorden lentísimo de su alma;
le ví sobrevivir; hubo en su boca
la edad entrecortada de dos bocas.
y su orden digestivo sosteníase
y el desorden de su alma, atrás, en balde.
Le dejaron y oyeron, y es entonces
que el cadáver
casi vivió en secreto, en un instante;

La muerte está ahí, como un presagio. Es y eso lo hace eterna, incommensurable. Se encarama en los sueños del poeta y lo obsesiona con su presencia. Cuando el Uruguay fulguró con la imagen de Delmira Agustini, el mundo volvió a vibrar ante el grito de angustia que provenía de esa voz joven, casi infantil: "Yo muero extrañamente.../ no me mata la vida/, no me mata la Muerte, no me mata el Amor,/ muero de un pensamiento mudo como una herida...". A pesar de que ese dolor finalmente cesó con la temprana Muerte, no hay lector que no sucumba ante lo lúcido de su delirio. Alguien afirmaba que "sus poemas tienen alucinaciones extraordinarias y gritos de angustia". Su obra descubre abismos interiores, visiones de sueños la vida como fuente de energías y el mundo sombrío de la pasión. Y siempre ahí, espectante, la figura mórbida de la muerte.

Esa misma imagen aterradora es la que acompaña al poeta cocha-bambino Gonzalo Vázquez y se apodera de su hálito con fuerza apoteósica: "Hoy no tengo/ más que un cirio apagado entre las manos/ más que un llanto sin forma/ que atraviesa mi vida/ y la deja tan hueca/ que parece el desierto de la tierra.

¡Qué desheredad!, ¡Qué silencio!, ¡Qué soledad! La muerte se hace presente hasta la obsesión y derrota al hombre que lo ha perdido todo; que no posee más que la amargura. La vida se convierte en desierto. Magnífica imagen del cataclismo. ¡Mágico pesar de un Ser atormentado! El Poeta presente la muerte, la palpa, la saborea, la desea..." "Caronte, yo seré un escándalo en tu barca [...] y extenuada de sombra, de calor y de frío/ cuando quieras dejarme a la orilla del río/ me bajarán tus brazos cual conquista de vándalo". Con esas palabras Juana de Ibarbourou se entrega al barquero del infierno, que pasea en su barca, por la laguna Estigia, las almas de los muertos. En este caso la poetisa parece tener la certeza de su rumbo más

allá de la vida. Eso no le resta encanto a su partida; al contrario, le confiere un hálito misterioso, a la vez que maléfico.

Mas la muerte compañera; la que subyace ululante en cada respiro del poeta, no es la única presencia que cobra vida en la literatura. Luego de convivir con ella, de respirarla a través del Spleen infinito, el autor la transforma, la libera y la abate sobre los otros seres con los que comparte su trágica existencia. En ese momento podemos hablar de Dostoievski y sus alucinaciones homicidas. No sería erróneo nombrar, así mismo, a Sófocles y Shakespeare, a quienes Freud hermana con el calificativo de "parricidas". Con mayor razón deberíamos hablar de Schwob, Sade, Bierce, Sábato y Poe, entre otros tantos y tan variados caracteres. En ellos observamos un fenómeno, ciertamente explicable, en cada caso, por la teoría psicoanalítica. Lo maravilloso es comprobar en qué medida y con qué fuerza, la Muerte ha tomado posesión del intelecto creador, y ha cobrado vida a través de la pluma. No nos importa saber cuáles son las huellas que marcaron la infancia de cada autor, o de dónde derivan sus respectivas neurosis. Lo fascinante es comprender que el artista no puede prescindir de esta sombría presencia y, entonces, la libera y la transforma en una expresión de su propia angustia, de sus obsesiones más recónditas. ¿No parece Bierce complacerse con sus relatos macabros plagados de muertos, funerales y gatos? ¿Y Poe? Imposible negar el valor de su obra y el poder persuasivo de su mente, que vio que para el artista todas las fases de la vida y del pensamiento son igualmente elegibles como tema. Y puesto que la Muerte y su propio temperamento son proclives a la interpretación del Mal, sería desatinado no incluirlo entre los Todopoderosos que prefieren remover los sucesos que acompañan al dolor antes que al placer y la decadencia más que el esplendor. Los elementos del Mal, que en el estudio de Lovecraft se traducen como "terror cósmico", se hallan tanto en sus poemas como en su prosa. Este autor nos dice que "el cuervo cuyo pico ponzoñoso penetra el corazón, los espíritus necrófagos que tañen campanas de hierro en torres pestilentes, la cripta de Ulalume en la negra noche de octubre, las espantosas agujas y cúpula bajo el mar, la "región extraña, espectral, situada, sublime, más allá del Tiempo y del Espacio...", todas esas cosas, y muchas más, nos observan de soslayo en medio del golpeteo maníaco que resuena en la hirviente pesadilla de la poesía".

Pero el tiempo, que es la trama misma de la vida, mata; y la muerte que en un momento dado nos arroja del tiempo y nos quita la vida, está, sin embargo, en la vida, la nutre y se nutre a sí misma de sustancia humana. Tanto es así, que luego de la experiencia de la muerte-angustia y del desafío fatal que se cierne sobre los otros seres, el Poeta, como vimos en Baudelaire, añora el desenlace como única esperanza. Es más, no sólo lo imagina, sino que sucumbe a su encanto para sobrepasar su sórdida realidad. En ese momento la expectativa crece y no admite prórroga. ¡Hay que alcanzar el fin!

Encontramos, entonces, un sinfín de alucinaciones suicidas, que van desde la mera seducción hasta la transformación del Poeta en la propia imagen de la Muerte.

Quisiera esta tarde divina de octubre
pasear por la orilla lejana del mar.
Que la arena de oro, y las aguas verdes;
y los cielos puros me vieran pasar.
Ser alta, soberbia, perfecta quisiera,
como una romana para concordar
con las grandes olas y las rocas muertas
y las anchas playas que ciñen el mar.

Con el paso lento y los ojos fríos
 y la boca muda dejarme llevar.
 Ver cómo se rompen las olas azules
 contra los granitos y no parpadear.
 Ver cómo las aves rapaces se comen
 los peces pequeños y no despertar;
 Pensar que pudieran las frágiles barcas
 hundirse en las aguas y no suspirar...
 ...perder la mira distraídamente;
 perderla y que nunca la vuelva a encontrar.
 Y figura erguida entre cielo y playa
 sentirme el olvido perenne del mar.

La presencia obsesiva del mar en el poema de Alfonsina Storni, tiene sabor a cataclismo; adquiere la simbología de una presencia latente que implica el paso del orden al caos, siendo el cataclismo el momento místico, transitorio donde se opera la mutación. El infortunio, en este caso, revela el carácter profundo del ser frente al dolor: la máscara se esfuma y desnuda el verdadero rostro. Dos naturalezas se enfrentan y se revelan en su autenticidad: la naturaleza humana esencial y el misterio de las fuerzas de un universo que ofrece, de ordinario, la imagen engañosa de la inmutabilidad. No olvidemos, además, que la simbología del agua está también asociada a la vida y que si es el elemento primordial que atrae a Poetas y soñadores, es porque se presenta bajo mil formas y, como dice Paul Claudel, es "la mirada de la tierra, su aparato para observar el tiempo". Por otra parte, como sostiene Bachelard, ofrece "la materia de la muerte bella y fiel". Este hecho se hace más evidente, si consideramos que la poetisa argentina no sólo se hermanó con el "olvido perenne del mar", sino que encontró en él su eterno y mortal acompañante.

Al hablar de la presencia trágica en poesía, sostuvimos, en un principio, que la Muerte está presente en cada texto, pero que sus facetas son múltiples. Cuando se enmascara de crimen, el artista no es más que un observador del que fluyen los hechos y se desarrollan en macabro desfile. Lo extraño, a la vez que fascinante, es el hecho de que cuando es espectro fatal se viste de suicidio, no sólo lo hace en la dimensión creativa, sino que, con excesiva frecuencia, extiende sus "encantos" y no cesa hasta apoderarse de la vida de su Hacedor. Tomemos uno, entre el sinfín de nombres que se suman en este lúgubre cortejo; el del poeta francés Gérard de Nerval. Nacido en 1808 y amigo de Gautier, fue conocido, en principio, por sus artículos en periódicos y sus traducciones de Goethe. Luego de dilapidar su herencia, debió dedicarse a la producción literaria para sobrevivir. Sus relaciones con la famosa Jenny Colón, que terminaron en fracaso, lo llevaron al alcohol, a los amoríos fáciles y a empeorar sus problemas de comportamiento. Luego de una primera crisis, partió hacia Oriente. Esta experiencia le inspiraría el hermoso *Viaje a Oriente*, que se constituiría luego en el preludio a toda la inspiración mitológica de los sonetos de *Quimeras*. Sin embargo, la locura lo acecha, lo persigue sin sosiego. El fruto de sus momentos de lucidez, que son cada vez más escasos y que se suceden a crisis cada vez más graves, son sus soberbias narraciones en prosa *Sylvie*, *Les Filles du Feu*, *Aurélia*. Debido a sus inestabilidades demasiado frecuentes, es internado con asiduidad en la clínica del Dr. Blanche en Neuilly. La mañana del 26 de enero de 1855, el poeta es encontrado ahorcado en el dormitorio de la siniestra calle de la Vieille Lanterne, cerca del Chatelet.

Es evidente que en ciertos casos el Poeta no consuma por sí mismo el sacrificio. Sin embargo, a pesar de no hacerlo, se lo puede considerar, como

dice mi padre, como un "suicida en potencia". ¿No es prueba de ese apasionamiento febril la vida oscura, melancólica y "enferma" de todo artista auténtico? Recordemos a Kafka, Joyce, Bronte, Poe, Morrison, Rimbaud, Mozart, Lautrec, Van Gogh, Neruda, Vallejo, Alfaro, Camargo, Saenz, Ferrufino-Coqueugniot... Podríamos enumerarlos sin límite, con el riesgo de amar tanto "la dulzura de lo efímero", que podríamos anhelar también nosotros "el minuto en que la soga estrecha el cuello y (nos) ahorca, hermanando(nos) con el olvido", citando las palabras de Claudio.

Tanto poder tiene la Partida, que Vallejo la presiente y la describe como un fenómeno de "déjà vu": "Me moriré en París con aguacero,/ un día del cual tengo ya el recuerdo./ Me moriré en París —y no me corro—/ tal vez un jueves, como es hoy, de otoño". En el magnífico texto llamado **Apuntes para dos Soledades** del poeta cochabambino Claudio Ferrufino-Coqueugniot, nos sobrecoge no sólo la presencia mortal con que se tiñe cada página, sino, sobre todo, la obsesión progresiva que va desde el anhelo del suicidio, hasta la propia visión del fin del poeta. El tono del escrito evidencia que el destino trágico del hombre está regido por el hábito de una mujer que adquiere proporciones divinas, barajando a su antojo el destino del Poeta: "Amiga mía, de diez escalones que llevaban a tí, nueve se han roto; el otro es una invitación a la cuerda, utensilio propicio para la muerte". Pero el fin es más dulce si es compartido y confiere la posibilidad de una unión armoniosa universal: "Te hubiese llevado de la mano, amor, entre las almas y los muros grises..." ¡Infortunado, inocente y desheredado niño! Esa probabilidad no existe, pues no hay otro ser que comparta el miserable privilegio del Genio. El autor saborea la putrefacta realidad y nos relata su visita al cementerio parisiense "Père Lachaise", subrayando así su carácter obsesivo y necromaníaco que lo transforma, a su vez, en un recinto mortuario: "Hoy mi espíritu es polígamo y amo sin excepción todos los nichos de mi mausoleo". Mas esta soberbia e inaudita transformación no se detiene ahí. El autor-sepulcro pasa a ser el cadáver devorado por las "larvas de tristeza que (lo) perforan".

Señalamos anteriormente que el universo poético es infinito y que, dentro de él, la presencia caótica de la Muerte es apoteósica e ilimitada. Dijimos también que sería tarea inútil intentar reunir en tan breves líneas todo el poder y todo el auténtico valor de la Desolación. Nuestra intención fue, sobre todo, sensibilizar al lector y advertirle que, fuera del mundo en que nos desenvolvemos todos, existe un Universo de dolor y hecatombe a dónde sólo se puede llegar si nos despojamos de la indumentaria fría e insignificante de nuestras propias convicciones. Es el Universo donde reina el desencanto y donde la Muerte se pasea de la mano del Genio, del Poeta...

¿Contra el Padre o Contra Dios?

Uno de los mayores riesgos con que se encuentra el arte es, sin duda, el relacionado con Dios. Y, a pesar de que es uno de los aspectos poéticos más intensos, es también el menos comprensible para el común de individuos formados, de una u otra manera, dentro de una postura religiosa generalmente bien definida y absolutamente conservadora, en el sentido en que mantiene con fiereza los dominios del "Bien" y no puede acceder a ninguna disposición que difiera con sus principios. Sin embargo, y pese a toda la carga negativa que esto supone, el Artista se aventura y, ante la Nada, única respuesta a su desolación, se rebela contra Dios, lo ridiculiza, lo acusa; intenta adoptar al Diabolo como salvador y, luego, en un acto de pureza infinita, sondea la pueril posibilidad de volver al principio de los tiempos

donde Dios y Satán eran uno solo y donde no existían los Universos discrepantes.

En uno de sus ensayos, Freud nos relata **Una Neurosis Demoníaca en el siglo XVII**. Se trata de la historia del pintor Cristobal Haitzman quien habría sellado, en dos oportunidades, un pacto con el Demonio. Luego de detallar los hechos y las circunstancias pertinentes, el autor nos propone una interesante postura: la del Demonio como sustituto del Padre. "El hecho de que el Diablo sea elegido como sustituto de un padre amado parece realmente extraño; pero sólo cuando nos enfrentamos con él por primera vez, pues sabemos algo que puede aminorar nuestra sorpresa. En primer lugar, que Dios es un sustituto del padre o, mejor dicho, un padre ensalzado, o, dicho de otro modo, una copia del padre tal como hubo de ser visto y vivido en la infancia: en la infancia individual por cada sujeto, y por la Humanidad, en su época primitiva, como padre de la horda primordial".

Más tarde cada sujeto vio a su padre de otro modo y ya muy disimulado; pero la imagen representativa infantil perduró y se fundó con la huella mnémica hereditaria del padre primordial, formando con ella la representación individual de Dios. La historia secreta del individuo, que el análisis extrae a la luz, nos ha descubierto también que la relación con este padre fue, quizá desde un principio, ambivalente, o cuando menos, no tardó en adquirir tal carácter, integrando así dos impulsos afectivos antitéticos: no sólo una cariñosa sumisión, sino también una hostil rebeldía. Esta misma ambivalencia preside, a nuestro juicio, la relación de la especie humana con su Dios. En la pugna, indecisa aún, entre la nostalgia del padre, por un lado, y el miedo y la rebeldía filial, por otro, hemos hallado la explicación de los caracteres principales y los destinos decisivos de las religiones".

Por otra parte, si bien es cierto que el demonio es pensado como la antítesis de Dios, también es evidente que se encuentra muy próximo a su naturaleza. Según la misma mitología cristiana, el demonio era un ángel caído y de naturaleza igual a la divina. Entonces, no sería erróneo considerar que los dioses pueden convertirse en demonios, puesto que ambos fueron, en un principio, idénticos y que luego su figura fue disociada en dos cualidades opuestas. "Trátase, pues, del proceso [...] de la disociación de una representación de contenido contradictorio —ambivalente—, en dos elementos contrarios, intensamente contrapuestos. Pero las contradicciones dadas en la naturaleza primitiva de Dios son un reflejo de la ambivalencia que denomina la relación del individuo con su padre personal. Si el Dios bondadoso y justo es un sustituto del padre, no es de extrañar que también la actitud hostil, que odia, y teme, y acusa al padre, haya llegado también a manifestarse en la creación de Satán. Así pues, el padre sería el prototipo individual, tanto de Dios, como del Padre".

Evidentemente, cuando el psicoanálisis desmenuza estos hechos, lo hace considerando al sujeto con los ojos propios del analista, partiendo de la base de un "historial patológico", tanto, que inclusive el título del ensayo está determinado por el sustantivo "neurosis". El mismo Freud afirma que "varios autores, Charcot entre ellos, han reconocido en las representaciones plásticas de la posesión y del éxtasis que el arte nos ha legado, las manifestaciones de la histeria".

Cabría, sin embargo, aclarar el hecho de que, como dice Mario Tapia, "escribir sobre literatura y psicoanálisis es diferenciar dos dimensiones discursivas de producción del sin-sentido". En ese caso, ambas expresiones se hermanan, pues tienen como fuente y objeto un asunto que escapa a la lógica común. Pero, al mismo tiempo se distinguen, pues mientras la literatura

apunta hacia los extremos insondables de la experiencia del hombre, el psicoanálisis intenta dar a los misterios del ser, una respuesta que satisfaga y se adapte, en cierta medida, a los cánones bajo los cuales se mueve el resto de los mortales. Es esta diferenciación, la que nos permite, por un lado comprender, aceptar o rechazar los avances freudianos y, por otro, sostener el hecho de que, en el caso del arte, la observación y el análisis deben despojarse de prototipos y admitir la esencia de otra realidad, que no se opone a la anterior, pero que sobrepasa todo afán de clasificación. Pocos son los artistas que escapan a las alucinaciones, en su mayoría diabólicas. La vida del Poeta está marcada por sombras, rastros, voces y presencias provinientes de las tinieblas y esta experiencia es tan auténtica, que hasta su propio aspecto físico manifiesta un cierto hálito de "posesión" que lo aleja del resto de sus congéneres y produce en ellos rechazo y franco temor. No en vano se sostiene que los poetas y los artistas en general, son orates, dementes; criaturas insensatas que han perdido todo vínculo con la realidad y que pertenecen al dominio de las sombras. Es lógico, una conformidad general de la vida de un poeta con la razón, iría en contra de la autenticidad de la poesía pues, como sostiene Bataille: "el auténtico Poeta está en el mundo como un niño: puede [...] gozar de un innegable sentido común, pero el gobierno de los asuntos no podría confiársele. Eternamente, el poeta en el mundo es menor de edad [...]". De este hecho podemos deducir el desgarramiento brutal que rige los destinos de estos seres y que los mantiene, permanentemente, en las fronteras de la locura. Por otra parte, no debemos olvidar que la literatura es el único "mecanismo" que nos permite transgredir la ley y que, en forma "irresponsable" y "peligrosa" nos permite poner en evidencia, entre otras cosas, la decadencia de la religión. Sólo bajo estos parámetros podríamos comprender la ruptura "insolente" y "atrevida" de Oskar Panizza con la Iglesia Católica.

En la introducción al *Concilio de Amor*, André Breton afirma que "frente al Mal y su tentativa de justificación en el campo teológico, Sade y Lautréamont erigen al hombre encabritado, echando mano de todos los recursos del paroxismo sexual, intelectual, a fin de disipar las ilusiones y hacer pedazos las cadenas seculares. Manejan, sobre todo, la imprecación y la desconfianza, no siendo para ellos el humor más que un último recurso, cuando la tensión prolongada que exigen de nosotros pudiera ser causa de ruptura. En el caso de Panizza, al contrario [...], es la risa la que preside el juego llevándose consigo, de un solo golpe, todas las sagradas aureolas, al embiste de una sola borrasca, saturada de sal. Desde los comienzos, aquella se apodera de las personificaciones de "lo sagrado", que numerosos de nuestros contemporáneos persisten todavía en venerar; siendo raros los incrédulos que se creen en el deber de acabar con este tabú". Y es que Panizza pone en relieve la relación de consecuencia entre la falta humana y la cólera divina, que se manifiesta en forma de plagas que se abaten sobre la Tierra. "A fines del siglo XV apareció, primero en Italia, y más tarde también en Alemania, una enfermedad epidémica, causante de los daños más terribles en el cuerpo humano", sostendría el autor en su defensa en el asunto relativo al *Concilio de Amor*. La epidemia no era otra que la temida sífilis, propagada casi exclusivamente por vía sexual, y como suele ocurrir siempre que no se conoce la causa terrena de algo, se construyó una causa extraterrestre. "Y es así como los pueblos de entonces cayeron en la creencia de que la "epidemia venérea" era un castigo de Dios". Y dado que la enfermedad tiene relación directa con el sexo, el castigo divino ensuciaba al hombre a causa de sus excesos y aberraciones. Y es así que nace esta obra "sacrilega" que refiere una "tragedia celeste" y que ridiculiza, no sólo a las instituciones religiosas, sino también a Dios Padre, a Jesucristo, a María, a los ángeles y, por si fuera poco, centra en la figura del Diablo toda la simpa-

tía en la que reside su profundo resorte humano. Siguiendo la lógica más evidente, el autor y su libro fueron condenados por "haber suscitado escándalo e injuriado a instituciones públicas y costumbres de la Iglesia Cristiana, sobre todo de la Iglesia Católica, al proferir públicamente expresiones injuriosas contra Dios [...]".

Para no alejarnos del todo de una posible explicación psicológica, transcribimos a continuación una parte de la autobiografía del autor, escrita en la sección de enfermos mentales del hospital municipal: "Oskar Panizza, escritor nacido el 12 de noviembre de 1853 en Bad-Kissingen, pertenece a una familia duramente marcada por la carga hereditaria. Uno de sus tíos, presa de una intermitente locura religiosa, murió en el hospital Sankt Julian de Wurzburg, al cabo de quince años de internamiento en la sección de alienados mentales. Otro de los tíos se suicidó, siendo todavía adolescente. Una de sus tías murió de un ataque de apoplejía; otra [...] está psíquicamente anormal, pasando su espíritu de estadios de suma lucidez a estadios de suprema debilidad. He aquí el cuadro que presenta el parentesco por parte de su madre. Su madre [...] era una mujer irascible, enérgica, de una voluntad férrea, de una inteligencia casi masculina. Su padre, muerto de tifus, tenía origen italiano; apasionado, libertino, irascible, un hombre de un mundo acabado, pero un mal marido. Por lo que respecta a los hermanos y hermanas del enfermo, los dos más jóvenes estaban sujetos, exactamente igual que el enfermo, a accesos de melancolía. La más pequeña de las hermanas hizo dos tentativas de suicidio [...]. Predominancia de la actividad intelectual en toda la familia, con tendencia a discusiones religiosas. La madre y el enfermo escriben [...]"

Las palabras están de más... Ese fue Oskar Panizza, el Diablo.

En otro momento histórico y también literario, no del todo alejado del anterior, sin embargo, encontramos, en Francia, una experiencia igualmente "peligrosa". El penúltimo ciclo de *Las Flores del Mal* de Baudelaire, se llama *Révolte*. Esta rebelión es el reflejo de una de las grandes temáticas de la literatura romántica: el Karl Moor de Schiller, el Jean Sogar de Nodier, el Vautrin de Balzac fueron los sublevados típicos de este movimiento. Y detrás de estas figuras gigantescas se perfilaban la sombra de Caín, el maldito, y la de Satán, enemigo de Dios. Esta rebelión del romanticismo se inspira, en primer término, en un rechazo al orden social. Inclusive un teórico conservador como Balzac, rechaza las condiciones reales que la sociedad moderna ofrece al hombre. Los escritores reaccionarios, por su parte, denunciaban el carácter antisocial de esta literatura de insurrección.

Mas esta experiencia apuntaba más allá del orden social. Rechazaba incluso las condiciones de la existencia; era una expresión metafísica. No aceptaba los límites demasiado estrechos en los que la naturaleza encierra la vida, los poderes, los goces del hombre. Era la propuesta de un "más allá", donde se podría gustar de estados de intensidad sobrehumana. Estados en los que el ser se transformaría en Dios.

El romanticismo de la sublevación había sido expresado con violencia por Pétrus Borel, Lasailly, Esquiros. Oponiéndose a un orden político, a una moral común, a las condiciones mismas de la vida del hombre, no tenían otra alternativa que la de levantarse contra Dios e insultarlo. Satanás se convirtió en el símbolo de su rebelión. No podían aceptar las apacibles negaciones de la tradición filosófica. Sentían con demasiada fuerza el vacío dejado por la muerte de Dios, para olvidar tan fácilmente a su viejo ídolo.

En una época vecina a la creación de los poemas de la *Révolte* de Baudelaire, existían otros jóvenes cultores del satanismo. Algunos de ellos,

incluso, se reunían para rendirle culto al Príncipe de las tinieblas. En 1846, compusieron siete poemas cortos en honor a los pecados capitales. Louis Maigrón reprodujo la dedicatoria que precedía a los poemas y que se dirigía a Satanás y sacó a luz un poema consagrado al tema de la Rebelión, que oponía al burgués y al Maldito.

Era, pues, inevitable que Baudelaire se interesara por este tema y lo reprodujera en *Las Flores del Mal*, tanto bajo el aspecto de rebelión social como sublevación metafísica. Seguramente fue también seducido por el Caín de Byron, pues en él encontraba una imagen satánica digna de atraer su atención: Satanás hacía las veces de vencido, pero un vencido que se rehusa a agachar la cabeza: "¡Dios ha vencido! Pues bien, que reine". El poeta inglés distinguía a los que se inclinaban, de los que "osaban mirar de frente al Tirano Todopoderoso en su eternidad, y decirle que el Mal, que es su propia obra, no es un bien".

Otra inspiración segura, fue la del *Don Juan* de Hoffmann, que no buscaba la satisfacción en la posesión, sino un desafío irónico a la naturaleza y al Creador. Don Juan experimenta la sensación de elevarse cada vez más por encima de su estrecha condición terrestre, de la naturaleza e, inclusive, de Dios. Sólo aspira a evadirse de esta vida, para precipitarse en el infierno. Es en este contexto que conviene leer los poemas de la Rebelión: no únicamente como el fruto de una etapa dialéctica, sino, en mayor grado, como la expresión de un tema del floreciente romanticismo europeo:

Oh! tú, el más sabio y hermoso de los Angeles,
Dios traicionado por la suerte y privado de alabanzas,

Oh! Satanás, ten piedad de mi larga miseria!

Oh! Príncipe del exilio, a quien se hizo daño,
Y que, vencido, te levantas cada vez más fuerte,

Oh! Satanás, ten piedad de mi larga miseria!
[...]

Oh! tú que de la Muerte, tu vieja y fuerte amante,
Engendraste la Esperanza — tierna locura!

Oh! Satanás, ten piedad de mi larga miseria!

Para Baudelaire, Satán es, antes de nada, el Vencido. No aparece como inspirador del Mal, sino como el símbolo de una energía heroica que ni aún la derrota ha logrado romper. Quizás la mejor manera de comentar *Las Litanías de Satanás* es citar las líneas que Shelley expuso en su *Defensa de la Poesía*: "Nada puede sobrepasar la energía y el esplendor de Satanás, como personaje del *Paraíso Perdido*. Es un error considerar que pudo haber sido concebido como la personificación popular del mal... El Satanás de Milton es moralmente superior a su Dios, tanto como lo es el que persevera en sus designios, a pesar de la adversidad y la tortura, frente al que, en la fría seguridad de un triunfo inevitable, ejerce sobre su enemigo vencido, la más horrible venganza".

Fuera del contexto literario, sin embargo, sería soberbio intentar afirmar o desmentir, el hecho de una sustitución de la figura paterna por la presencia del Diablo. Evidentemente en el caso de Baudelaire, el material

disponible para un estudio psicoanalítico es amplio, pues es de todos conocida la problemática sufrida por Charles debido a la muerte de su padre legítimo y a las segundas nupcias de su madre. Nos limitamos a poner en evidencia que la figura diabólica encarna el símbolo de la Rebeldía, a la vez que Satán se constituye en el padre del deseo y de la Esperanza.

Esta fe se relaciona, evidentemente, con la locura y, sobre todo con la inocencia de la niñez. Sostuvimos anteriormente que el poeta, el excesivo, está siempre bordeando las fronteras de la locura y que, por su vivencia delirante, se encuentra en el mundo como un niño. Es con ese niño con quien nos encontramos en la llama misma de las excentricidades de William Blake; el pintor, el visionario... Su vida fue ordenada, sin aventuras, casi banal, aunque se impuso siempre en ella un aspecto marginal. Era un solitario, "un loco" que vivía apartado del resto. Sus obras tienen un algo desequilibrado, desorbitado, "algo insensible a la reprobación de los demás, que eleva a lo sublime esos poemas y esas figuras de colorido violento", como señala Bataille. Sin embargo, a pesar de haber descendido profundamente en los abismos del inconsciente y haber atribuido a sus visiones un carácter real, no sucumbió y siempre pudo regresar de los oscuros despeñaderos, a pesar de que hubo quienes afirmaron que permaneció treinta años en un manicomio. Hubo también intentos de "interpretación" de la "psicología" de este ser extraordinario. Jung lo incluyó en la categoría de la "introversión". Según él, "la intuición introvertida percibe todos los procesos que están en la conciencia en segundo plano, aproximadamente, con la misma claridad que la sensación extrovertida percibe los objetos exteriores. Por tanto, para la intuición, las imágenes del inconsciente no tienen menor rango que las cosas o los objetos". Mas no es que la experiencia poética deje de admitir la exterioridad de los objetos con relación al yo; es que, como afirma el propio Blake, "las percepciones del hombre no están limitadas por los órganos de la percepción: el hombre percibe más cosas que las que pueden descubrir los sentidos". Es esta maravillosa posibilidad la que se ve reflejada en el resuelto arrebatado de libertad de este vidente que puede, como un niño, prescindir de la "lógica" y abrir "la esperanza de un mundo irreductible a esos marcos cerrados, donde, de antemano, todo está ya ventilado, donde no subsisten ni búsqueda ni agitación, ni despertar, donde nos vemos obligados a seguir el camino, dormir y mezclar nuestro aliento al universal ruido de reloj del sueño", en las palabras de Bataille. Por otra parte y, lejos de los dictámenes del psicoanálisis. Blake invocó, con la misma fuerza apoteósica con que cargó sus obras de horror, toda la alegría de la infancia, de las canciones, los juegos, las borracheras... En fin no hay ningún aspecto seductor, sencilló o feliz que no haya sido impetrado por su pluma y elevado a una cierta "moral del goce":

Pero si nos dieran cerveza en la iglesia

Y una hoguera alegre para iluminar nuestros corazones...

Es esta extravagante ingenuidad que, en lenguaje freudiano llamaríamos el "principio del placer" la que permite "una aceptación adánica del cuerpo y del sexo que brilla solitaria en siglos de hipocresía", como sostiene Diego Arenas en la introducción al **Matrimonio del Cielo y el Infierno**. Su obra propugna resueltamente la felicidad sensual, la plenitud exuberante de los cuerpos: "La lujuria del macho cabrío, dice, es la bondad de Dios", o más adelante: "La desnudez de la mujer es obra de Dios". Mas, como ya lo dijimos, la sensualidad es la expresión de la Energía, entonces está del lado del Mal. Este poder se manifiesta en sus manos, en la pluma y el pincel con

una ingenuidad que revela al joven poeta que se enfrenta al mundo sin ningún cálculo, ni temor:

**En una esposa desearía
Lo que siempre se encuentra entre las putas:
Las facciones del Deseo saciado.**

Es, asimismo esa alegría desmedida, unida a la audacia juvenil, la que permite superar todos los contrarios y anuncia la celebración de una boda singular: la del Cielo y el Infierno:

**Nada avanza sino mediante los Contrarios. La Atracción
y la Repulsión, la Razón y la Energía, el Amor y el
Odio, son necesarios para la existencia humana[...]**

Su obra nos transporta, con asombrosas imágenes, a un universo en el que el Mal y el Bien se encuentran, por fin, inseparablemente entrelazados, como en el principio. "Sus escritos tienen una turbulencia de fiesta, dice Bataille, que confiere a los sentimientos que expresaba el sentido de la risa y de una libertad desencadenadas. El horror de sus poemas mitológicos está en ellos para liberar, no para aplastar: se abre el gran movimiento del universo. Apela a la energía; jamás a la depresión".

Poco sabemos de las relaciones de Blake con su padre y del peso que éstas pudieran haber tenido en su vida pobre, trabajosa, monótona y doméstica, encerrado en su taller de Londres. Lo único perceptible y real son sus alucinaciones que lograron conciliar su tarea de ganarse la vida y la transformación del mundo opaco de la realidad ordinaria en el universo enérgico, bullente y desproporcionado que elaboraba su imaginación.

Es obvio que el Poeta es el ser llamado a expresar su rebeldía contra un sistema caduco y obsoleto desde sus comienzos. Nuestra elección para este brevísimo comentario, se justifica en el hecho de demostrar, por una parte, una evolución de la sublevación y, por otro, poner al descubierto las magníficas expresiones, casi desconocidas para la mayoría, del Genio de estos marginales. Respecto al aspecto filosófico de este escabroso tema, dejemos otra vez a Blake tomar la palabra: "Los antiguos poetas animaron los objetos sensibles con Dioses y Genios, llamándolos con los nombres y otorgándoles las propiedades de los bosques, ríos, montañas, lagos, ciudades, naciones y todo lo que sus dilatados y numerosos sentidos podían percibir.

Estudiaban en particular el genio de cada ciudad y cada región y lo colocaban al amparo de su divinidad mental.

Pronto se formó un sistema, del que algunos se aprovecharon y esclavizó a la masa, que intentó dar realidad a los dioses mentales abstrayéndolos de sus objetos. Comenzó así el sacerdocio y se instituyeron ritos de acuerdo con los relatos poéticos.

Y los sacerdotes declararon que los dioses lo habían ordenado así.

De este modo los hombres olvidaron que todas las divinidades residen en el corazón".

"La única manera de soportar la existencia, es aturdirse en la literatura como en una orgía perpetua", nos dice Flaubert y, el peso de esta

afirmación, le confiere a la expresión literaria, todo su sentido. Por un lado se trata de evadirse de una realidad demasiado monótona, terriblemente fría y dolorosamente cruel con los seres sensibles, con los descastados. Por otra parte, la única vía de deserción es la que le da al hombre la posibilidad de expresarse a través del lenguaje. Mas esta ruta difiere del resto en el aspecto más tenebroso de la existencia: es el sendero del Mal. Entonces la escritura es el instrumento de la investigación y de avance en la oscuridad; pero es, sobre todo, un exorcismo. Es el resultado de la travesía del Poeta a través de su propio laberinto. Y lo mágico, a la vez que escalofriante, es que los pasajes de ese dédalo están plagados de todas las voces que en el "mundo de arriba" suenan a prohibido. Los fantasmas que deambulan por los pasadizos están vestidos de pasión, de muerte, de horror... Es el reino subterráneo donde se confunden los espectros del eterno "poeta asesinado", del "encantador corrupto", del "vigía melancólico", del "divino enfermo", de los "diablos enamorados". Es la fiesta solemne de Baco, donde todos los excesos son permitidos y donde los desenfrenos, apetitos y pasiones iluminan el paso del visionario, del insensato, del Genio. Esta bacanal tiene sin embargo, como dice Cintio Vitier a propósito de *Una Temporada en el Infierno* de Rimbaud, "el sentido orgiástico de la purificación, hasta el instante en que oímos la otra voz del enterrado vivo, el grito subterráneo cuya desarmonía estremece a los musicales condenados dantescos: ¡Dios mío, piedad, ocúltame, estoy enfermo!" [...] Después del grito y de la suspensión como un espacio estelar, el poeta se recoge y hablando consigo mismo exclama fríamente horrorizado: "Estoy oculto y no lo estoy". Las alucinaciones, las fantasmagorías, la cábala poética, la magia negra y la alquimia de los colores del verbo, las atrocidades mentales y la risa del idiota, todo eso pertenece a la fiesta clandestina del oculto. El demonio nos susurra: si pudiéramos vivir infinita y eternamente ocultos, si pudiéramos pasar de los agudos placeres cerrados al definitivo refugio de la nada clandestina. Pero mientras más se esconde el oculto más siente que está expuesto, y que en el rayo de la mirada que jamás lo abandona es donde vibran las imágenes como las partículas de polvo en el rayo del sol".