

Georges Blin

El sadismo de Baudelaire

Traducción de
Lluís Maria Todó

ediciones del
subsuelo

Barcelona 2021

Título original: *Le sadisme de Baudelaire*

© Éditions Corti, 1948

© De la traducción, Lluís Maria Todó, 2021

© **Ediciones del Subsuelo S.L.U. 2021**

c/ Nàpols, 282 5º 4ª - 08025 Barcelona

www.edicionesdelsubsuelo.com

ISBN: 978-84-947802-7-1

Depósito legal: B 3624-2021

Diseño de la cubierta: Elsa Suárez Girard

Impresión y encuadernación: Romanyà Valls

Plaça Verdaguer, 1 – 08786 Capellades

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida por ningún medio sin el permiso por escrito del editor.

Índice

El sadismo de Baudelaire	13
El recurso de Baudelaire a la brujería	83
Jean-Paul Sartre y Baudelaire	113
Introducción a los «Pequeños poemas en prosa»	155
Precisiones	195

A Jacques Crépet

El sadismo de Baudelaire

I

Que Baudelaire recibió intensamente la influencia del marqués de Sade es algo fuera de duda.¹ Pero si nos remitimos a la obra del poeta, constatamos que no cita más de tres veces al autor de *Justine*: en el artículo de *El arte romántico* sobre «las novelas y dramas honrados», donde jura «por todos los diablos de la impureza»; en una carta del 1 de octubre de 1865 donde pide a Poulet-Malassis «cuál es el precio de un ejemplar de la *Justine* y dónde puede encontrarse el libro en seguida»,² y finalmente en sus notas sobre la novela de Laclos, donde considerando el angelismo más peligrosamente satánico que «el mal que se reconoce», declara: «G. Sand, inferior a de Sade».³ Y es particularmente complicado distinguir lo que a Baudelaire le llega directamente del famoso «marqués», porque su influencia se ejerció mezclada: pudo llegarle por mediación de escritores afines, como los autores de novela gó-

1. Cf. por citar solo unos pocos nombres, Eugen Duehren, *Le Marquis de Sade et son temps*, Dr. Cabanès, *Le sadisme chez Baudelaire*, Pierre Klosowski, *Sade mon prochain* y Jean Paulhan, Introducción a *Les Infortunes de la vertu*.

2. En realidad no era para él: «El caballero Baudelaire, aseguraba, tiene genio suficiente para estudiar el crimen en su propio corazón»; estas informaciones están destinadas «a un gran hombre que cree poder estudiarlo únicamente en los demás» (a Sainte-Beuve, probablemente).

3. *Œuvres posthumes*.

tica, o bien cercanos a Sade, como los *Petits-Romantiques*. Y así las «marismas de sangre»⁴ que el hombre lleva en el secreto de su infierno particular, Baudelaire pudo explorarlas sobre todo con la ayuda de Byron, de M. G. Lewis o de Maturin. El culto a la energía tensada hasta el crimen pudo heredarla de Sade a través de Stendhal. Pudo adquirir el gusto por la crueldad macabra en contacto con los *Jeune France*, emulando a Gautier o más bien a Petrus Borel,⁵ que en *Madame Putiphar* declaraba: «un hombre honrado siempre lleva en el bolsillo un volumen del marqués de Sade». Y finalmente, durante más de quince años, la obra de Poe, con su necrofilia tan especial,⁶ tuvo que mantener la imaginación del poeta en un comercio obsesivo con el horror. Al margen de cualquier im-

4. *El arte romántico*. Cf. Maurice Heine, *Le Marquis de Sade et le Roman noir*.

5. La escena del crimen en el borrador de *El borracho* está tomada de *Le Lycanthrope*. J. Crépet lo demostró en su edición de las *Ceuvres Posthumes*. Quizás también habría que tener en cuenta a Jules Janin, que ya en 1834 dedicó un artículo al marqués de Sade; el mismo J. Janin en *L'Âne mort et la femme guillotiné*, parodiando las novelas a la manera de *Hans de Islandia*, cruzó, por así decir, la historia de Justine con la de Juliette. Ya sabemos que llegaría a ser una de las bestias negras de Baudelaire. Reprochando al Diablo, ya viejo, que se haya «hecho pastor», el poeta, en un proyecto de carta, daba la lista de las evocaciones más crueles en las que se había complacido en sus novelas el insultador de Henri Heine: «Jules Janin no quiere imágenes que causen pena. ¿Y la muerte de Carlot? ¿Y el beso en la hoja de la guillotina? ¿Y el Bósforo, tan encantador desde lo alto de un palo? ¿Y el cieno? ¿Y los capuchinos? ¿Y los chancros humeantes bajo el hierro al rojo?».

6. Cf. el libro de Marie Bonaparte, *Deuil, nécrophilie et sadisme*. Ya sabemos que, con intuición genial, Baudelaire relacionó la crueldad patológica de Poe con su «obstinada castidad» y su «profunda sensibilidad reprimida» (Introducción a *Historias extraordinarias*).

pregnación libresca o exclusivamente literaria, la amistad con Poulet-Malassis y Barbey d' Auvilly, ambos grandes sadistas, el probable conocimiento de los trabajos científicos de Briere de Boismont⁷ e incluso la lectura de *La Gazette des Tribunaux*,⁸ todo debía de orientar la curiosidad de nuestro autor hacia las esferas desconocidas del amor criminal.

Sea como fuere, es en la página de *Cohetes* que nos convoca a contemplar el acto sexual como «tragedia de deshonor» donde hay que buscar la clave del erotismo baudelairiano. Con el tono imperioso de un procurador cristiano, Baudelaire identifica la unión de los cuerpos o bien con una «tortura», o bien con una «operación quirúrgica». En ambos casos, tanto si se trata de una falta que hay que expiar, como de un vicio que hay que corregir, tanto si lo dramático del amor responde al espíritu del mal, como si remite a las exigencias de un tratamiento radical, se halle comprometido el placer con el odio o con la enfermedad, en ambos casos el goce se presenta como un injerto en el dolor. Así, la pareja de amante y amada, para Baudelaire, es substituida de manera natural por la pareja de «verdugo» y «víctima», del «ejecutor» y el «sujeto», el uno «tortura», el otro «profiere» gritos y suspiros que

7. Boismort, que en sus «Remarques médico-légales sur la perversion de l'instinct génésique» (*Gazette médicale de Paris*, nº 29, 21 de julio de 1849) abordaba por primera vez con un espíritu realmente científico el problema del sadismo, y anunciaba los importantes trabajos de Salvator Sarfati, A.-F.-P Javelier y el Dr. Cl. Tournier.

8. Al enseñar a Tisserant el esquema de *El borracho*, Baudelaire le escribió: «Cuántas veces he quedado impactado por casos parecidos en *La Gazette des Tribunaux*», una lectura que lo había familiarizado con «la finísima psicología del crimen». En el «Elogio del maquillaje» (*El arte romántico*), Baudelaire se refiere de nuevo a *La Gazette des Tribunaux*.

delatan una dialéctica de *agonía*. Por un lado, la «loca ferocidad» cubre el paroxismo con un «placer de orgullo», por otro lado, la «voluptuosidad de humildad» conduce hasta «una especie de muerte». El carácter casi revulsivo del cuadro se debe al hecho de que Baudelaire describe el acto erótico totalmente desde fuera y en frío, como podría hacerlo un espectador puro: un testigo que no temiera el contagio. Al separar el comportamiento de su sentido y finalidad, nos obliga a asistir como observadores imparciales a un drama del que siempre somos solo actores, o a veces cómplices, en cuanto «mirones». Se me dirá que este es el punto de vista del médico, pero la perspectiva de objetividad que adopta el médico lo obliga, por el contrario, a insistir en el objetivo del funcionamiento fisiológico, a explicar el encadenamiento de gestos por la finalidad de la procreación, y así, en él, la constatación más científica comporta ya la justificación. Pero Baudelaire, que siempre consideró «la reproducción un vicio del amor»,⁹ barre sarcásticamente, en ese fragmento, toda especie de legitimación por la utilidad, tanto orgánica como social. Con igual vigor descarta la interpretación subjetiva, la validación sentimental que proporciona, desde el punto de vista de los actores, la unión de los cuerpos como comunión. En este plano, que es el de la generosidad sexual, la magnanimidad o, como suele decirse, la efusión, el juego de los cuerpos es solo caución y garantía de un contrato mediante el cual dos libertades se alienan en beneficio recíproco. Pero como veremos más adelante, Baudelaire excluye la hipótesis de una plena reciprocidad: «uno de los dos siempre estará más calmado o menos poseído que

9. Palabras de Samuel Cramer —el *alter ego* del poeta— en *La Fanfarlo*.

el otro, este, o esta, es el ejecutor, el verdugo». Esta disparidad, este grado desigual en el dominio de uno mismo le parecen constitutivos del acto en sí, y es precisamente esto lo que lo obliga irremediabilmente a describir el amor a la luz de la crueldad. En efecto, la estructura sádica de este comportamiento cae por su propio peso si cada uno de los miembros de la pareja siente placer al renunciar a lo que toma el otro; pero todo el retablo de *Cohetes* tiende, por el contrario, a presentar a uno de los dos forzado, violado, torturado o al menos fascinado, lanzado a un estado de delirio, «de embriaguez», de letargia y de hipnosis («esos ojos de sonámbulo»). Sí, Baudelaire se niega a admitir que la mayor libertad sea la del que da y no la del que arrebató. Los amantes declaran que su placer es moneda de intercambio, de un intercambio que, no por estar sellado en la carne, deja de situarse en las más altas regiones espirituales. Pero Baudelaire no ve en esas pretensiones más que contra-mística y abuso sacrílego: se niega a llamar «éxtasis» a un proceso de «descomposición», y fustiga a esos «groseros» que hablan ¡«como la Imitación de Cristo»! Para Baudelaire, constatar la ambigüedad de las manifestaciones que expresan a un tiempo sufrimiento y placer es sencillamente postular el carácter doloroso del placer, y no duda de que los ojos «convulsos» o los miembros rígidos «con los músculos turgentes» indican la tortura cuando también pueden delatar el esfuerzo.¹⁰ Freud sostiene que eso es quedarse

10. Havelock Ellis (*Psicología del sexo*) atribuye a Sade la observación de que los mismos signos sirven para expresar el sufrimiento extremo y ese grado de goce en el que la mujer, como si se tratara de un suplicio, implora al hombre que abandone toda acción, «cuando en realidad es la última cosa que desea».

en el estadio de la imaginación infantil. En efecto, los niños que sorprenden actos sexuales jamás dejan de interpretarlos como violencia y abuso de fuerza.¹¹ Pero es muy verosímil que el esquema del acto erótico sea más profunda y originariamente el mismo que el esquema de la combatividad, y los psicólogos no han dudado en establecer una relación fundamental entre el amor y la crueldad en la etapa del cortejo animal en la que la unión escenifica la captura y la violación: el sadismo, entonces, no sería sino un desarrollo excesivo del instinto de agresión como resorte del deseo sexual.¹² De este modo, en el amor, las reacciones de la pareja seguirían siendo las del conflicto primitivo: la cólera y el miedo.

No es otro el plano en el que Baudelaire instaura sus relaciones con la amada. «Te odio tanto como te amo», confiesa a madame Sabatier.¹³ Y ya en *Ideolus* —un drama de juventud que había esbozado en colaboración— declaraba a una mujer por boca de su protagonista:

*Il ne peut entre nous exister d'autre chaîne
Que cet amour étrange où se mêle la haine...
Tellement qu'on on sait, dans sa volupté même,
Si l'on veut embrasser ou tuer ce qu'on aime...¹⁴*

11. *Tres ensayos de teoría sexual*.

12. Cosa que Freud acepta (*loc. cit.*). Cf. Havelock Ellis.

13. «A la que es demasiado alegre» (*Las flores del mal*).

14. Acto II, escena 2 (*Ceuvres Posthumes*). Una variante del v. 54 acrecienta la crueldad:

... *Que l'amour furieux dont la sœur est la haine*. [... Que el amor furioso cuya hermana es el odio.]

[No puede existir entre nosotros otro vínculo
Más que este amor extraño con el que se mezcla el odio...
Al punto que no sabemos, en la misma voluptuosidad,
Si queremos abrazar o matar a quien amamos...]

El soneto «Duellum», de *Las flores del mal*,¹⁵ ilustra esta idea de que el dúo es el duelo, la unión de los cuerpos un cuerpo a cuerpo entre enemigos irreconciliables. Para Baudelaire, sólo nos «abrazamos» «malignamente», la efusión es la de la sangre;

*Les glaives sont brisés ! comme notre jeunesse,
Ma chère ! Mais les dents, les ongles acérés,
Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse.
O fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés !*

[¡Se han roto las espadas. Tal nuestra juventud,
Querida! Mas los dientes, las aceradas uñas,
Vengan pronto al estoque y a la daga traidora,
—¡Furia de almas maduras, ulceradas de amor!]

No se trata únicamente de una analogía de signos o de una relación de parentesco entre el odio y el frenesí amoroso: Baudelaire no se conforma con afirmar que el placer ofrece la apariencia de una lucha encarnizada: él postula «el vínculo íntimo entre la ferocidad y el amor».¹⁶ Cuando escucha el *Tannhäu-*

15. Todas las traducciones de *Las flores del mal* son de Antonio Martínez Carrión, Madrid, Alianza, 2011. (*N. del T.*)

16. *Cohetes*.

ser, lo que su oído distingue ante todo son «gritos de victoria, gemidos de gratitud, y luego aullidos de ferocidad, reproches de víctimas y hosannas impíos de los sacrificadores, como si la barbarie tuviera que ocupar siempre su lugar en el drama del amor, y el goce carnal conducir, por una lógica satánica ineluctable, a las delicias del crimen».¹⁷ «El placer que la Naturaleza colocó en el crimen», ya decía Sade.¹⁸ Y Lautréamont, como un eco: «las delicias de la crueldad». Es tal la «ferocidad natural del amor»,¹⁹ que no es posible distinguir si es el goce lo que reclama la administración del maltrato, o si es la barbarie la que encuentra el placer en su camino. «Crueldad y voluptuosidad, sensaciones idénticas, como el frío extremo y el extremo calor»,²⁰ leemos en *Mi corazón al desnudo*. Por una parte, el modo más concluyente de apropiación de la amada es aquel en que la posesión se sella con sangre, y por otra parte, en las profundas palabras de J.-P. Sartre, «el vínculo que une mutuamente a la víctima con el inquisidor» es de orden sexual.²¹ «Estaba yo muy alejada de pensar que el hombre, según el ejemplo de las bestias feroces, pudiera gozar haciendo estremecer a su compañera», confiesa con horror Justine, desengañada. Por su parte, Baudelaire proyectaba para *Mi corazón al desnudo* «un capítulo sobre la indestructible, eterna, universal e ingeniosa ferocidad humana»,²² en

17. *El arte romántico*.

18. *Justine*.

19. *Cohetes*.

20. *Mi corazón al desnudo*. No hay la menor duda de que si Baudelaire prefiriera el gato a cualquier otro animal es por su talante cruel y voluptuoso.

21. Introducción a *Écrits intimes de Baudelaire*.

22. *Mi corazón al desnudo*.

el que habría evocado la embriaguez que se apodera de la muchedumbre al contemplar suplicios. Probablemente pensaba en aquellas ejecuciones públicas, proyectadas sobre un fondo de libertinaje, que fueron las grandes fiestas del siglo XVIII. Parece ser que anotó particularmente las circunstancias del descuartizamiento de Damiens.²³ Pero en todos los países se ve:

*Le bourreau qui jouit, le martyr qui sanglote...*²⁴

[El gozo del verdugo, el sollozante mártir...]

Baudelaire llega a preguntarse si el suplicio, que pretende castigar, en realidad no es aplicado únicamente por placer: «En cuanto a la tortura, nació de la parte infame del corazón humano, sediento de placeres», anota en *Mi corazón al desnudo*. El hábito del libertinaje, al embotar el sentir, conduce al gozador a la práctica sistemática del crimen como instrumento de estímulo sexual. Los personajes de Sade lo experimentan en múltiples ocasiones. Y Baudelaire, en sus agudísimas notas a *Las relaciones peligrosas*, subraya que la Revolución, al haber sido «hecha por voluptuosos», «los libros libertinos» la «comentan» y la explican.²⁵ Baudelaire nunca dejó de acoplar «el espíritu de crimen» con el de «lubricidad»; el Desenfreno con la Muerte, esas *dos buenas hermanas*.

23. Cf. las precisiones que se dan en el libro de Eugen Duehren, por lo demás poco fiable.

24. *El viaje*.

25. *Œuvres Posthumes*, y cf. Bertrand d'Astorg, *Introduction au Monde de la Terreur*.