

CONSIDERACIONES SOBRE LA POLISEMIA Y LA SIMBOLOGÍA DEL VINO EN LA OBRA DE CHARLES BAUDELAIRE

Sacha Tomás Rosales*

NOTA DEL EDITOR

Este trabajo fue presentado para la aprobación de la materia Literatura Francesa i, del tercer año de la Licenciatura en Letras, a cargo de la Dra. Magdalena Cámpora.

Resumen: Describir y determinar el alcance del símbolo del vino dentro de la obra del poeta Charles Baudelaire. Indagar, tanto en sus versos y su prosa como en las profundas bases filosóficas, históricas y metafísicas que los sustentan, para describir el ubérrimo universo baudeleriano.

Palabras clave: Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, simbolismo, vino.

Abstract: Describe and determine the reach of the wine symbol in the work of the poet Charles Baudelaire. To inquire in his verses and prose, as in the deep philosophic, historical and meta-physical foundations that support it, in order to describe the most fertile baudelerian universe.

Keywords: Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, symbolism, wine.

El vino es semejante al hombre: no se sabe jamás hasta qué punto se lo puede estimar o despreciar, amar o aborrecer, ni de cuántos actos sublimes o delitos monstruosos es capaz. Por consiguiente, no seamos más crueles con él que con nosotros mismos y tratémoslo como igual.

CHARLES BAUDELAIRE

Las imágenes que nos ofrece un poeta vienen de un imaginario sólido, de una cosmovisión completa. Las definiciones connotativas adquieren una naturaleza denotativa en el contexto pleno y acabado de su obra y de la tradición literaria que las antecede. Esta realización, esta

* Alumno de 4º año de la Licenciatura en Letras por la Universidad del Salvador. Correo electrónico: sachatomas@yahoo.com.ar.

Fecha de recepción: 25-06-2012. Fecha de aceptación: 06-07-2012.

Gramma, XXIV, 51 (2013), pp. 245-261.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0153.

posibilidad transformadora, se manifiesta en Baudelaire y además se añade al peso prospectivo de un movimiento artístico que le debe su germen: «Les écrivains symbolistes ont toujours reconnu en Baudelaire un des leurs. Pour Rimbaud, il fut même “un vrai Dieu”. On peut affirmer sans paradoxe qu’il les contient tous» (Léoutré & Salomon, 1970, p. 8) [«Los escritores simbolistas siempre han reconocido en Baudelaire a uno de los suyos. Para Rimbaud, fue incluso “un verdadero Dios”. Podemos afirmar sin contradicción que los contiene a todos»¹].

Dentro de la red del imaginario baudelaireano —de variadas imágenes con un alcance y un vuelo metafórico único—, podemos vernos gratamente sorprendidos por sus comparaciones, por sus alegorías; porque, si bien el tópico del vino en la literatura no resulta novedoso: «Sin duda, no os he enseñado nada nuevo. Todos conocen el vino, es amado por todos» (Baudelaire, 2005b, p. 26). Son las comparaciones baudelaireanas de «lo bajo» lo que se manifiesta como novedoso: «...tout pour moi devient allégorie» (Baudelaire, 2006b, p. 228) [«para mí, todo se convierte en alegoría»²], es decir, «Sus imágenes son originales por la baja de los objetos de comparación. Baudelaire se concentra en el suceso banal para acercarlo al poético» (Benjamin, 2012, p. 178).

Nunca puede perverse el resultado de esta intuición alegórica que acerca los términos de su comparación estrechándolos de un modo tal que alcanzan un enlace mediado de naturalidad. ¿Puede verse este acercamiento en su obra lírica más importante?:

Tel est, sans doute, le ressort de ce «frisson nouveau» que Les Fleurs du mal ont donné à la littérature française. Le recueil est divisé en six parties: «Spleen et Idéal»; «Tableaux Parisiens»; «Le vin»; «Les fleurs du mal»; «Révolte» et «La mort»; malgré l'apparente diversité des thèmes, il n'en demeura pas moins que ces différents titres reflètent l'évolution d'un être qui, après avoir analysé la misère de sa condition d'homme et cherché vainement quelque divertissement, renonce à la révolte et n'espère plus qu'en la mort (Léoutré & Salomon 1970, p. 9).

[Tal es, probablemente, el resorte de ese «nuevo entristecimiento» que *Las flores del mal* ha dado a la literatura francesa. La colección se divide en seis partes: «Cuadros parisinos», «Spleen e Ideal», «Vino», «Flores del Mal», «Rebelión» y «La Muerte»; a pesar de la aparente diversidad de temas, no deja de ser cierto que estos diferentes títulos reflejan la evolución de un ser que, después de haber analizado la miseria de la condición humana y buscado vanamente alguna diversión, renuncia a la rebelión y no espera más que la muerte³].

1 La traducción es nuestra.

2 La traducción es nuestra.

3 La traducción es nuestra.

Existe en esta intuición alegórica aplicada al tema de nuestra preocupación la capacidad de potenciar los valores que sobre el concepto «vino» descansan en Occidente y que, consecuentemente, aumentan su realidad, su materialidad y sus posibilidades simbólicas.

El presente análisis es un intento de descubrir los alcances del vino como símbolo, pero no su alcance como símbolo universal, sino como un axioma o una definición positiva dentro de la obra de Baudelaire. Para alcanzar una respuesta dentro de dicha problematización, se tomará registro de la parte pertinente de su obra abstrayéndola y excluyéndola de todo abordaje de unidades del análisis paratextual, como los códigos del gusto o el olfato —en términos de un discurso biológico— tan afines al tópico del vino, pero tan ajenos al presente estudio. Sin embargo, podemos hacer una pequeña referencia a su contacto con el olfato desde un aspecto metafórico concomitante. El olor en Baudelaire asume características particulares y precisas; generalmente, entendido como «mal olor», propio de la descomposición. El olor se manifiesta como todo aquello que no puede obviarse y obliga a que la atención recaiga sobre él asumiendo un rasgo de omnipresencia. El mundo, percibido desde y por este sentido, aparece como un conjunto de espacios en degeneración.

Acercarnos al mundo de lo simbólico solicita una competencia acerca del lenguaje del que se vale. El lenguaje del inconsciente se manifiesta a través de símbolos y sus medios de comunicación, los sueños. En términos de Carl Jung:

El hombre emplea la palabra hablada o escrita para expresar lo que desea transmitir. Su lenguaje está lleno de símbolos pero también emplea con frecuencia signos o imágenes que no son estrictamente descriptivos [...]. Lo que llamamos símbolo es un término, un nombre o aun una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros [...]. Así es que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto «inconsciente» más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado [...]. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón [...] el hombre también produce símbolos inconsciente y espontáneamente en forma de sueños [...]. El hombre [...] jamás percibe cosa alguna por entero o la comprende completamente (Jung, 1995, pp. 20-25).

Los sentidos limitan la percepción del mundo. Aun utilizando instrumentos científicos, puede compensarse parcialmente, y no alcanzamos a conocer la esencia misma de la materia. En esta estrechez, entendemos que surge, dentro del discurso poético o la función poética del lenguaje que acompaña la cosmovisión humana, la necesidad de representarnos lo inaprensible.

Un primer acercamiento al «vino» en Baudelaire, lejos de la simple relación efrástica entre signo y referente, nos introduce en un recurso catártico para expiar el «enfrentamiento»

entre la conciencia del hombre y sus instintos o conductores al Mal; el vino que apacigua el cansancio del solitario («Le vin du solitaire»); enciende miradas («L'âme du vin»); o eleva a los amantes a un lugar idílico («Le vin des amants»). Sin embargo, esta mirada se nos presenta como parcial e insuficiente. Así como ocurre en el Nuevo Testamento y, más precisamente, en los escritos de San Juan, la palabra «vino» está cargada de un manifiesto sentido simbólico, sin que sea siempre fácil determinar su justo sentido o captar su significado más profundo.

Partimos de entender el «vino» como uno entre los conceptos polisémicos en los que Baudelaire localiza una riqueza excepcional y del cual hará poseedor no solo de los valores antropológicos y sociológicos de la tradición literaria; sino que, además de esos rasgos, le adjudicará a la bebida —producto de la actividad vinícola— valores fundamentales a los que dedica mucha de su preocupación y producción dentro de su imaginario, a saber: el Mal/el Bien; la Belleza/lo Deforme.

Para llevar a cabo este estudio sobre las posibilidades y los alcances de esta metáfora baudelairiana, resulta pertinente esclarecer algunas de las bases de las que se parte al hablar del vino. Partir, entonces, de la concepción que las primeras sociedades semíticas poseían del vino: el vino como sangre. Este fragmento de su cosmovisión no está solamente asociado al color que la sustancia detenta, sino que también la vitalidad vegetal dentro de la misma planta es fundamental. En esta naturaleza vegetal en la que participa, se aloja figurada la idea de «elixir de vida». Sumamente válida y próspera resulta la metáfora vegetal porque capta la dificultad de expresar la Creación y el crecimiento como una realidad influida por factores externos que nos determinan y de la cual se obtendrá un fruto que se convertirá, a su vez, en ofrenda divina, un exvoto digno de un altar humano:

*Et toi je tomberai, végétale ambrosie,
Grain précieux jeté par l'éternel Semeur,
Pour que de notre amour naisse la poésie
Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur!*
(Baudelaire, 2006b, p. 288).

[¡Caeré sobre ti, ambrosía vegetal,
grano precioso arrojado por el Sembrador eterno,
para que de nuestro amor nazca el poema
que se alzaré hacia Dios como un flor rara!]
(Baudelaire, 2006b, p. 281).

Antes de llegar a la concepción cristiana de ofrenda de la sangre de redención para la comunión, en Grecia ya se percibían sus potenciales simbólicos de inmortalidad, presentes en los rituales dionisíacos cuyo carácter comunitario y anárquico fue bien identificado y estudiado por Friedrich Nietzsche.

Dionisio representa la pérdida de todo límite, la desmesura y el éxtasis. Dionisio es la multiplicidad afirmándose y el individuo participa de esa multiplicidad. Entender lo dionisiaco es captar la plenitud, pero también es comprender el dolor que implica, el sufrimiento: la imagen clara de un dios que se desmiembra y, en este mismo acto, conforma el placer plural de la reunión. La afirmación de lo múltiple será una eterna no-individuación. Y así, sin más, se niega todo tipo de lectura dialéctica hegeliana:

*... solennelle magie!
Et dans l'étourdissante et lumineuse orgie
Des clairons, de soleil, des cris et du tambour,
Ils apportent la gloire au peuple ivre d'amour!*
(Baudelaire, 2006b, p. 282).

[... ¡magia solemne!,
y en la ensordecedora y luminosa orgía
de clarines, sol, gritos y tambores
¡llevan gloria al pueblo ebrio de amor!]
(Baudelaire, 2006b, p. 283).

Como influencia de este tipo de arte dionisiaco, se percibe la simbología en el plano mortuorio: el de la vida eterna y la universal participación en la naturaleza divina:

*Tu lui verses l'espoir, la jeunesse et la vie,
— Et l'orgueil, ce trésor de toute gueuserie,
Qui nous rend triomphants et semblables aux Dieux!*
(Baudelaire, 2006b, p. 288).

[tú le das esperanza, juventud y vida,
— ¡y orgullo, ese tesoro de todos los miserables,
que nos hace triunfantes e iguales a los Dioses]
(Baudelaire, 2006b, p. 289).

Por otro lado, entre el pueblo judío, en el vino participa la alegría de una dimensión escatológica de la espera mesiánica del restablecimiento de Jerusalén.

Ahora bien, desde una lectura de hermenéutica cristiana, se puede rescatar, también, el carácter de sacrificio de la eucaristía como una fuerza de expiación pasional resultado de la embriaguez. Pero debemos entender que, al hablar de sacrificio, no hablamos solamente de expiación de pasiones y pecados, sino también de valores alquímicos capaces de trocar las naturalezas afectadas.

Debemos ser cuidadosos y meticulosos en este aspecto porque no puede decirse que habita en Charles Baudelaire un espíritu iconoclasta. Si bien intentará el desplazamiento de las limitaciones anquilosadas de su época, se valdrá del lenguaje litúrgico tan caro a su poesía porque, con él, se manifiesta y exterioriza la tan frecuentada dicotomía moral del Bien versus el Mal. No es objeto de este trabajo establecer si es pertinente o no una lectura maniquea teológica en Baudelaire, pero sí es esclarecedor entender que esta dicotomía se resuelve en una coparticipación de las naturalezas, y quizás sí la categoría *vin* que nos disponemos a analizar las incluya:

Quoi qu'il en soit, Les fleurs du mal gardent une unité de ton singulière: Baudelaire écrit la confession sincère de ses espoirs mais aussi de sa déchéance. Et il s'agit bien là de la tragédie de «l'homme double» —que Baudelaire voulait étendre à l'humanité tout entière— et qui définit le déchirement de l'homme; nous serons en effet l'enjeu d'un éternel conflit entre le Ciel et l'Enfer, l'objet de «deux postulations simultanées» qui tendent «l'une vers Dieu, l'autre vers Satan» (Léoutre, 1970, p. 9).

[De todos modos, *Las flores del mal* mantiene una unidad de tono singular: Baudelaire escribió la confesión sincera de sus esperanzas, pero también de su caída. Y es precisamente la tragedia del «hombre doble» —que Baudelaire quiso extender a toda la humanidad— y que define el desgarramiento del hombre; seremos lo que está en juego en eterno conflicto entre el Cielo y el Infierno, el objeto de «dos tendencias simultáneas: una que tiende a Dios, la otra a Satanás⁴].

Si abordásemos la problemática del vino desde el resultado, nos topáramos con la necesidad de analizar la embriaguez que puede entenderse —milenariamente— como inductora o reveladora de la verdad, del conocimiento y, consecuentemente, como un paso de iniciación; concepción que se comparte con gran parte de las creencias orientales e, incluso, con el Islam. Nos remitimos al deslumbramiento propio de la época por la «cuestión oriental» y el efecto particular que tuvo en nuestro autor su contacto con Oriente.

Para los místicos musulmanes, el vino es la bebida del amor divino. Sustancia que reconoce los estados iniciáticos espirituales. El vino «...representa el amor, el deseo ardiente y la embriaguez espiritual» (Chevalier, 1986, p. 1073). Asume, así, el vino su naturaleza como una suerte de quintaesencia de los dones de Dios. En este aspecto radica, pues, parte de la concepción baudelaيرية; no por su carácter divino —aunque sí por extensión—, sino por ser capaz de formar un haz de valores primigenios y prístinos como los que componen su propia filosofía.

Entonces, desde la percepción del Islam, se da una interesante veta de análisis en lo que, a primera vista, pareciera ser contradictorio, a saber: la prohibición. A propósito de los

4 La traducción es nuestra.

goces profanos como para designar la embriaguez mística, su prohibición acentúa la fuerza y el alcance del símbolo. Este notorio rasgo aparentemente contradictorio se observará y caracterizará más adelante sobre el estudio de la obra del poeta.

Insistiremos, ahora, en cómo se extiende la semántica de la «embriaguez» como producto de otros planos de la acción humana: «¿De qué naturaleza era aquella embriaguez? [...] Placer natural de la demolición. Embriaguez literaria; recuerdos de lecturas» (Baudelaire, 2006a, p. 51).

En Baudelaire, los vicios del hombre, supongan el horror que supongan, se presentan como síntoma de su devoción, de su inclinación hacia lo infinito.

El deseo ardiente y la embriaguez espiritual también se representa en los sentidos y ancla en lo físico estimulando las posibilidades:

*J'allumerai les yeux de ta femme ravie;
À ton fils je rendrai sa force et ses couleurs
Et serai pour ce frère athlète de la vie
L'huile qui raffermir les muscles des lutteurs*
(Baudelaire, 2006b, p. 278).

[voy a encender los ojos de tu embelesada mujer;
le devolveré fuerza y colores a tus hijos,
y seré para este frágil atleta de la vida,
el aceite que afirma el músculo de los luchadores]
(Baudelaire, 2006b, p. 279).

Sin embargo, el vino, en su carácter de portador de embriaguez es, además, el símbolo del extravío con que Dios castiga tanto a hombres como a naciones infieles y rebeldes. Capta sobre sí el concepto un valor negativo de venganza —también asumido por la embriaguez baudelairiana: «Gusto de la venganza»—, castigo o ira divina.

Puede establecerse una distinción y una posterior jerarquía entre términos como «ensoñación», «sueño» y «embriaguez». En el presente estudio, privilegiaremos la «ensoñación», una ensoñación diferente al «sueño» en el siguiente aspecto: la «ensoñación» como la acción despierta con las virtudes del sueño.

Baudelaire se figura la realidad como un espacio atestado de cosas y, quizás, el vino permita su discernimiento. Según Lloyd James Austin, la búsqueda baudelairiana se da en los fenómenos de la realidad que nos trascienden, pero esta realidad no es divina, sino satánica (1956, p. 104).

Sin embargo, no olvidemos que en el «vino» —como categoría baudelairiana— se disuelven las dicotomías, los opuestos se reconcilian, las tensiones se relajan y los efectos que provoque dependerán de la arista que cierre el triángulo. En este caso en particular, el hombre

bajo el efecto del vino aparece como ese vértice capaz de cerrar esa figura. El equilibrio está en el vino, el desequilibrio se da en el hombre. Esta doble presencia, una angélica, la otra demoníaca puede hacerse efectiva por cualquiera de sus polos; tanto en el recuerdo: «Comme au beau temps de notre ivresse» [«Como en el bello tiempo de nuestra embriaguez»]. Como, también, en el olvido: «Je l'oublierai si je le puis» [«si puedo la voy a olvidar»] (Baudelaire, 2006b, pp. 284 y 285). Es decir, «... il [le vin] permet d'oublier le mal qu'on a commis aussi bien que celui dont on souffre» (Ruff, 1955, p. 312) [«... (el vino) permite olvidar el mal que hemos cometido como el que sufrimos»⁵]. Teniendo en cuenta esta posibilidad de reunión de los dos polos presentes en el vino, estamos en desacuerdo con la visión algo reduccionista de Marcel Ruff cuando entiende que «... l'ivresse est liée au Mal, à la fois parce qu'elle conduit au péché, sinon au crime» (Ruff, 1955, p. 344) [«... la ebriedad se asocia al mal tanto porque conduce al pecado como al crimen»⁶]; sin embargo, sí adherimos a la idea de la imposibilidad de abordar el tema del «vino» como una referencia autobiográfica:

C'est seulement dans les derniers mois de sa vie qu'il a cherché dans l'alcool, mais plutôt dans l'eau-de-vie que dans le vin, un moyen de calmer ses douleurs et de tromper son tourment. Il est donc difficile de prendre tout à fait au sérieux cet hommage lyrique au vin et à son ivresse, présentés comme un moyen d'échapper au mal (Ruff, 1955, p. 313).

[Solo en los últimos meses de su vida buscó en el alcohol, pero en los espíritus del brandy más que en el del vino, una manera de calmar su dolor y engañar a su tormento. Por tanto, es difícil tomar muy en serio este homenaje lírico al vino y su efecto, presentado como un medio para escapar del mal⁷].

Es pertinente entender cómo es y en qué sentido se da la aparición del vino en los sueños. Y es pertinente porque su importancia resalta por ser un «... elemento psíquico de valor superior: es un bien cultural en relación con una vida interior positiva. El alma experimenta el milagro del vino como un divino milagro de la vida: la transformación de lo que es terreno y vegetativo en espíritu libre de toda atadura» (Chevalier, 1986, p. 1074). Gaston Bachelard profundiza sobre este objeto de estudio; de dicha profundización se desprende no el «sueño» como productor de una forma poética, sino el rol fundamental de la «ensoñación» o «ensueño»: recuerdos de infancia inmóvil y de protección (Bachelard, 1975, p. 36). Pero, también nos advierte que los recuerdos son inmóviles y que el hombre, desplazándose en su eje temporal, puede evocarlos en algunos momentos. ¿Podemos ver el vino como un

5 La traducción es nuestra.

6 La traducción es nuestra.

7 La traducción es nuestra.

catalizador de evocación hacia recuerdos de protección de nuestra infancia y, por lo tanto, de inspiración para el poeta? Vayamos por partes.

En la serie «Le vin», dentro de *Las flores del mal*, no puede hablarse de una evocación al refugio primario, pero sí puede entreverse una realidad hostil y un yo lírico al cual el vino sirve de reposición, de evasión:

*Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,
Éreintés et pliant sous un tas de débris,
[...]
Les bannières, les fleurs et les arcs triomphaux
Se dressent devant eux, solennelle magie!*
(Baudelaire, 2006b, pp. 280-282).

[Si, estos seres acorralados por tristezas domésticas,
molidos por el trabajo y atormentados por la edad,
se desloman, se quiebran sobre montones de basura,
[...]
los estandartes, las flores y los arcos triunfales
se lanzan ante ellos, ¡magia solemne!]
(Baudelaire, 2006b, pp. 281-283).

En estos versos puede verse un continuo de la serie: el paso de la realidad hostil del protagonista del poema a la virtualidad del efecto etílico, pero mágico —dionisiaco— del vino. Por lo tanto:

El vino, sangre de la vid, donde el fuego se une al principio húmedo, y que ejerce sobre el alma efectos ora exaltantes y ora aterradores, se presta maravillosamente para simbolizar el elemento divino cuya manifestación creían los antiguos reconocer en el florecimiento de la vida vegetativa (Chevalier, 1986, p. 1074).

En 1845, el médico Jacques-Joseph Moreau publica el primer estudio psicológico dedicado al hachís: *Du haschisch et de l'aliénation mentale*, obra que obtiene un gran éxito en la capital francesa y despierta la curiosidad de artistas e intelectuales que se entregan a esa «experiencia espiritual», y comienzan a crearse clubes de «aficionados».

Los poemas de la serie «Le vin» presentan un origen germinal en algunos ensayos, previos a *Las flores del mal*, escritos por un joven Baudelaire acosado por la vigilancia de la familia y los acreedores y, por supuesto, por sus grandes deudas. Según Manuel Serrat Crespo, si bien *Del vino y del hachís comparados...* fue escrito durante abril de 1845 —época en la que tuvo que

trasladarse de su cómoda estancia en Île Saint-Louis a la calle de la Femme-sans-tête, donde, se cree, vivía Jeanne Duval, su amante—, la publicación de estos pequeños ensayos tuvo que esperar hasta las entregas de marzo del *Messenger de l'Assemblée* (1851). Posteriormente, fue publicado en *Paraísos artificiales* (1861).

No podemos ignorar el subtítulo de esta obra: *Du vin et du haschisch comparés comme moyens de multiplication de l'individualité* [Del vino y el hachís comparados como medios de la multiplicación de la individualidad]. La comparación entre los efectos, tanto del vino como del hachís, es explicitada por él de la siguiente manera:

Se me ocurrió hablar del vino y del hachís en el mismo artículo, porque ambos poseen efectivamente algo en común: el desarrollo poético excesivo del hombre. El gusto frenético del hombre por todas las sustancias, sanas o peligrosas, que exaltan su personalidad, atestiguan su grandeza. Siempre aspira a enardecer sus esperanzas y a elevarse hacia el infinito. Pero es preciso ver los resultados. He aquí un licor que activa la digestión, fortalece los músculos y enriquece la sangre. Incluso tomado en gran cantidad, no causa sino desórdenes bastante breves. Y he aquí una sustancia que interrumpe las funciones digestivas, debilita los miembros y puede ocasionar una embriaguez de veinticuatro horas. El vino exalta la voluntad, el hachís la aniquila.

El vino constituye un soporte físico, el hachís es un arma para el suicidio. El vino hace que el hombre sea bueno y sociable.

El hachís lo aísla. Uno es laborioso, por decirlo así, el otro en cambio es perezoso. Pues ¿para qué trabajar, laborar, escribir, fabricar lo que sea, si es posible apoderarse del paraíso de un solo golpe? En suma, el vino es para el pueblo que trabaja y merece beberlo. El hachís pertenece a la clase de los goces solitarios: está hecho para los miserables ociosos. El vino es útil, produce resultados fructíferos. El hachís es inútil y peligroso (Baudelaire, 2005b, pp. 40-41).

Llama la atención que, durante esta época en la que Baudelaire está refinando su imagen con una abierta expresión por el *dandismo*, tome la defensa del vino oponiendo casi dialécticamente su embriaguez de carácter más activo al éxtasis estático y pasivo del hachís; podemos arriesgar una respuesta a esta elección frente a una dicotomía por él mismo planteada: Baudelaire está por aquel entonces frecuentando los ideales revolucionarios y socialistas que, finalmente, devendrán en la revuelta de 1848, revolución en la que participará activamente y que terminará con el derrocamiento de Louis-Philippe I. Más tarde, en *El pintor de la vida moderna* (1863), por ejemplo, su punto de vista será muy distinto a aquel que motivó la revolución; porque, aunque él seguía pretendiéndose *dandy*, lo cierto es que el poeta seguirá siendo un «trabajador de la pluma» que debe escribir artículos, traducciones y ensayos para su supervivencia.

En «L'âme du vin», el poeta afianza el nexo sujeto-objeto introduciendo la voz del propio vino. Esta personificación y, consecuentemente, autodefinition de sus virtudes ya aparecía en la prosa de los mentados ensayos:

A veces me parece que oigo decir al vino —habla con su alma, con esa voz de los espíritus que solo los espíritus oyen—: «Hombre, amado mío, quiero lanzarte a despecho de mi cárcel y mis grilletes de corcho, un canto lleno de fraternidad, un canto lleno de alegría, de luz y esperanza. No soy en absoluto ingrato; sé que te debo la vida» (Baudelaire, 2010, pp. 28-29).

Veamos, ahora, cómo se da la introducción de la voz del vino en su versificación en *Las flores del mal*:

Un soir, l'âme du vin chantait dans les bouteilles:
 «*Homme, vers toi je pousse, ô cher déshérité,*
Sous ma prison de verre et mes cires vermeilles,
Un chant plein de lumière et de fraternité!
 (Baudelaire, 2006b, p. 278).

[Una noche, el alma del vino cantaba en las botellas:
 ¡Hombre, hacia ti dirijo, oh querido desheredado,
 bajo mi cárcel de vidrio y mi barniz rojo,
 un canto lleno de luz y fraternidad!]
 (Baudelaire, 2006b, p. 279).

La comparación sobre el eje temporal de las composiciones (*Del vino y del hachís comparados...* [1845], *Message de l'Assemblée* [1851], *Paraisos Artificiales* [1861], *Las flores del mal*) pone en evidencia las constantes que Baudelaire estimaba importantes y funcionales que, definitivamente, colaborarán con la polisemia del «vino».

El proceso de personificación y humanización es profundo porque, incluso, se le adjudica al vino la dualidad platónica que condicionará el pensamiento occidental: el del individuo como *cuero y alma* (*sóma y sema*). Una cárcel de vidrio encierra un alma luminosa bermeillon. Adjudicarle un alma al vino no debe leerse solamente como un recurso estilístico; sino también que asume, semánticamente, sobre sí las posibilidades simbólicas mencionadas: la posibilidad de la comunión. De ahí la sutileza de adjudicarle un alma, la posibilidad de unión genuina, distinta a lo físico, con otras almas. Existe una valoración positiva de la fraternidad: «Un chant plein de lumière et de fraternité!» [«¡... un canto lleno de luz y de fraternidad!»] (Baudelaire, 2006b, pp. 278 y 279).

Pero ¿qué sucede cuando Baudelaire ve en la relación entre estas almas algo espurio? Para responder esta pregunta, es pertinente recoger el valioso testimonio de las agudas anotaciones producto de sus observaciones en *Pauvre Belgique*. Es, quizás, en estos textos donde más cuesta encontrar argumentos sólidos. La actitud encarnizada con el pueblo belga está, tal vez, influida por una pesimista mirada producto de su autoexilio. Si bien él declara que su retiro a la capital belga es una forma de búsqueda de oportunidades económicas, algunos de sus biógrafos revelan que el motivo del viaje fue ocultar los ya visibles síntomas de su enfermedad: «... No me resulta fácil escribir [...]. Para hablar claro, estoy enfermo desde hace veinte meses [...], una violenta neuralgia, o reumatismo agudo, lancinante [...]: una tarde, en ayunas, me pongo a rodar y a trastabillar [...] y después un atroz dolor de cabeza» (Baudelaire, 2005a, p. 237).

Esta pulsión de muerte aparece sublimada en esta obra inconclusa, *Pauvre Belgique*; pero su forma crítica hace sospechar de un tono más despectivo que estético. Pues bien, en este contexto, el decepcionado *flâneur* parisino recupera la agudeza de su oficio en un apartado: «Bruselas. La vida, tabaco, cocina, vida, costumbres»:

... El vino, objeto de curiosidad y de baratillo. Bodegas maravillosas, todas parecidas; vinos caros y espirituosos. Los belgas muestran sus vinos pero no los beben por gusto, sino por vanidad, y para hacer acto de conformidad, para parecerse a los franceses.

Bélgica, paraíso de los viajantes de vinos.

Bebidas del pueblo.

[...] ¡La cuestión del vino!

[...] La cuestión de los vinos y del vino. ¿A los belgas les gusta el vino? Sí, como objeto de baratillo.

Si pudieran mostrarlo sin hacerlo beber y sin beberlo se sentirían muy satisfechos.

Lo beben por vanidad, para hacer creer que les gusta.

Siempre vinos añejos.

La cuestión de los vinos.

El vino en público; en familia, la cerveza. Beben vino por vanidad, para parecer franceses, pero no les gusta.

Siempre la imitación, la falsificación.

[...] desde hace siglos, la ciudad bebe su orina

(Baudelaire, 1999, pp. 40-44).

Asistimos aquí a una banalización del tema, al vaciamiento del símbolo. Se reduce lo que él llama «¡La cuestión del vino!» a un hecho meramente descriptivo. Ya no encontramos sacrificio de comunión en una orgía filial, sino una polarización de dos pueblos aparentemente antagónicos de los cuales uno goza del prestigio y otro intenta igualarse. La insustancialidad

se da en que los belgas beben por vanidad y reducen la amplitud de las virtudes de esta bebida a un objeto «de baratillo».

Sin lugar a dudas, el vino debe conservar su valor como el producto fruto de la tierra, pero también debe asumir la fuerza del trabajo del hombre:

*Je sais combien il faut, sur la colline en flamme,
De peine, de sueur et de soleil cuisant
Pour engendrer ma vie et pour me donner l'âme;
Mais je ne serai point ingrat ni malfaisant,*
(Baudelaire, 2006b, p. 278).

[Sé cómo es necesario, sobre la colina en llamas,
sufrir y sudar mientras un sol que calcina
engendra mi vida y me da el alma;
pero no quiero ser ingrato ni malvado]
(Baudelaire, 2006b, p. 279).

La necesidad del trabajo del hombre para que el agradecimiento del vino se concrete es una constante en toda la serie «Le vin» porque, como se ha dicho, esta labor del hombre reúne tanto la metáfora vegetal como la metáfora social y divina:

*Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge*
(Baudelaire, 2006b, p. 280).

[Si, estos seres acorralados por tristezas domésticas,
molidos por el trabajo y atormentados por la edad,]
(Baudelaire, 2006b, p. 281).

La personificación del vino ayuda a asumir sobre sí sus efectos:

*Car j'éprouve une joie immense quand je tombe
Dans le gosier d'un homme usé par ses travaux,*
(Baudelaire, 2006b, p. 278).

[porque siento una alegría enorme cuando caigo
en la garganta de un hombre gastado por el trabajo]
(Baudelaire, 2006b, p. 279).

Efectos que, en el hombre, serán promesa de alivio y posibilidad de alegría, de una alegría poderosa: «Tu me glorifieras et tu seras content» [«Me glorificarás y estarás contento»]; «À ton fils je rendrai sa force et ses couleurs [...] raffermir les muscles» [«Le devolveré fuerza y colores a tus hijos (...) afirma el músculo»] (Baudelaire, 2006b, pp. 278 y 279). Las promesas, presentes en los tiempos futuros; y el alivio y alegría, en el campo semántico colmado de plenas imágenes de color y fortaleza.

Ya que nos hemos introducido a la lectura social en la cuestión del vino, es pertinente valernos del análisis de Walter Benjamin acerca de la producción baudelaيرية. El último Benjamin, que intenta una asociación entre la teología y el marxismo, encuentra funcional la figura de Baudelaire para llevar a cabo dicho desarrollo.

El carácter social que Benjamin quiere adjudicar a la obra de Baudelaire parte de desestimar el solipsismo de *l'art pour l'art*. La insatisfacción con la generalidad de su época motiva la temática social. En este aspecto, es innegable la donación —la ofrenda— que ha hecho Baudelaire a la poesía universal al inscribir, con sabiduría y facultad, la Historia en sus versos. Agudo observador, «historiador oculto» —en términos de Rolf Tiedemann (*apud* Benjamin, 2012, p. 18)—, permite que la lectura benjaminiana conciba la «insatisfacción» expresada en la obra de Baudelaire como un síntoma de compasión social en términos histórico-materialistas. Una lectura desde estos términos incurre en un análisis que hace abstracción de la parte estética e introduce al arte como uno más entre otros *faits sociaux*. Así, se recurre al concepto de experiencia y al carácter de fetiche de la mercancía, en esta época del auge del capitalismo, como determinante en la obra lírica de Baudelaire:

La tarea, cuya resolución Benjamin emprendió en el proyecto de Baudelaire, tiene como objetivo explicar el arte de Baudelaire como determinado por la constitución general social y económica de su época en el sentido del materialismo histórico, es decir: a través del análisis, atribuir este arte a la estructura específica de la sociedad mercantil del Segundo Imperio (Benjamin, 2012, p. 18).

En este contexto, Karl Marx ubica en la taberna a los conspiradores mencionados que, allí, se sienten «como en casa» —con la carga de protección que esta idea posee—.

Según Benjamin, esta situación fraternal de conspiración tabernaria no solo no le era ajena a Baudelaire, sino que, además, le era familiar. Pues bien, en el contexto del impuesto al vino —tema de suma importancia para el campesino francés, pero también para el habitante urbano—, Benjamin intuye la resonancia de la discusión pública en algunos versos de «Le vin des chiffonniers». Los traperos se multiplican en la vida de la capital francesa producto de los nuevos procedimientos industriales y del surgimiento de la «revalorización de la basura»:

*Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux,
Où l'humanité grouille en ferments orangeux,*

[...]

Éreintés et pliant sous un tas de débris
(Baudelaire, 2006b, p. 280).

[por el corazón de un barrio viejo, laberinto de barro
donde la humanidad hierve en fermentos tormentosos

[...]

se desloman, se quiebran sobre montones de basura]
(Baudelaire, 2006b, p. 281).

En este contexto surge el lícito cuestionamiento de hasta dónde puede llegar y qué niveles puede alcanzar la miseria en el ser humano. En «Le vin des chiffonniers», la claridad del concepto alcanza su máximo punto expresivo en el tono blasfemo. Así, en los héroes de su poesía, no habrá ningún sentimiento que no exista ya en el pueblo, en los pobres y, por supuesto, en los borrachos (Benjamin, 2012, pp. 153-154). Las ilustres figuras heroicas se ven transfiguradas en rasgos vulgares. La reunión de estos campos de lo heroico y la trapería —quizás con la mediación del vino— dan a Baudelaire una figura de poeta extraordinario precisamente por su implicación con lo ordinario.

Retomando, pues, el símbolo, pero ahora con esta «capacidad social» asumida, podemos concluir: si bien las posibilidades simbólicas del hombre son universales, existen momentos culminantes, críticos o intensos en la historia de la humanidad donde la posibilidad simbólica es exigida, reclamada y adorada por la sociedad que las contiene. De esta manera, la Europa del siglo xix reclama simbolizar la vivencia personal de «la novedad», es decir, de su «nueva realidad».

Por otro lado, y continuando la línea de las posibilidades simbólicas ya mencionadas, la cara imagería religiosa le es enormemente funcional a este poeta: por el rico campo semántico de «pecado», «culpa» y «expiación»; pero de esta tríada de significación se excluye la «remisión» concepto fundamental para una escatología cristiana.

La funcionalidad de la celebración del misterio cristiano de la comunión: «La eucaristía significa y realiza la comunión de vida con Dios y la unidad del Pueblo de Dios [...] nos hace partícipes de su Cuerpo y de su Sangre para formar un solo cuerpo» (Iglesia Católica, 1992, pp. 310-311). Al tomar el pan y el vino, y mediante la invocación del Espíritu Santo, se transforman en signos que tienen por significado también la bondad de la Creación; no debemos olvidar el carácter omnipresente de la maldad en el imaginario baudelaireano. Y a tal punto esta imagería cristiana le es funcional, que, incluso, la lógica de la «descomposición» —imagen tan cara a su lírica— encuentra tratamiento.

A modo de conclusión, podemos sostener que *ser en el mundo*, para Baudelaire, es disolverse: nuestra alma ebria de vino inmortal. Este simbolismo puede también aplicarse a los

placeres profanos; la imagen y el concepto es la omnipresencia del mal —como lo había leído en Poe— y las imágenes de descomposición. Recordemos que la omnipresencia del Mal no es solo la oposición al Bien, sino que es también un rasgo o un síntoma propio del malestar del siglo: «Et, en associant le “mal du siècle” au Satanisme, il a transformé radicalement les deux notions» [«Y, la asociación del “mal del siglo” con el Satanismo transformó radicalmente los dos conceptos»⁸] (Austin, 1956, p. 92).

Pudimos figurarnos que el poeta no encuentra fácilmente los símbolos para realidades superiores, sino que halla signos negativos que puede transformar con el método alquímico de la poesía (Austin, 1956, p. 92).

Intentamos, pues, someramente, establecer la categoría *vin* como una de las concepciones magistrales acuñadas por Baudelaire, incluida en su imaginario, así como el de *spleen* o como el de *ennui*; sin embargo, no es pertinente *prima facie*, ya que estos dos estados del espíritu no comparten una naturaleza material constitutiva, pero conviven con el vino en relación de aproximación. El vino no aparece como un estado, sino como un catalizador, un iniciador de estados con un carácter dinámico —amigo del movimiento de la *flânerie* o de la *bohème*— en oposición a la pasividad de la contemplación del hachís, propio del *spleen* y del *ennui*. Estos últimos aparecen como condiciones que abren el abismo de los estados del alma —glorificación del alma solitaria— y como una materia prima de la poesía baudelairiana. Porque si, precisamente, el tema de *Las flores del mal* es la depredación del sentido del infinito, malestares asumidos en el *spleen* y el *ennui*, son estos los vicios que empujan al vino y de ninguna forma a la inversa.

El vino baudelairiano nos invita a la realidad que se nos muestra velada; y la incógnita se resuelve dependiendo de quién nos asista y guíe en ese momento de embriaguez: si lo divino o lo satánico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Austin, L. J. (1956). *L'univers poétique de Baudelaire*. París: Mercure de France.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baudelaire, C. (1999). *Pobre Bélgica*. Buenos Aires: Losada.
- Baudelaire, C. (2005a). *Correspondencia general*. Buenos Aires: Paradiso.
- Baudelaire, C. (2005b). *Los paraísos artificiales*. Buenos Aires: Losada.
- Baudelaire, C. (2006a). *Diarios íntimos*. Buenos Aires: Leviatán.
- Baudelaire, C. (2006b). *Las flores del mal* (Cristóbal, A., Trad.). Buenos Aires: Colihue.
- Baudelaire, C. (2009). *Arte y Modernidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Baudelaire, C. (2010). *Del vino y el hachís*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

8 La traducción es nuestra.

- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Iglesia Católica. (1992). *Catecismo de la Iglesia Católica*. Buenos Aires: Lumen.
- Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Léoutre, G. & Salomon, P. (1970). *Baudelaire et le symbolisme*. Paris: Masson et Cie.
- Ruff, M. (1955). *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*. Paris: Librairie Armand Colin.

