

## El verdugo de sí mismo: Baudelaire después del juicio

Magdalena Cámpora (CONICET – Centro de Literatura Comparada M. T. Maiorana, FFyL, Universidad Católica Argentina – Universidad del Salvador)

magdalacampora@gmail.com

Es esta la historia de una indignación, que empieza en la tarde del 20 de agosto de 1857 en la Sexta cámara del Tribunal correccional de París, tras la condena por ultraje a la moral pública de *Las Flores del mal*. Como saben, este es el segundo juicio al que es sometido el ciudadano Baudelaire, tras el humillante proceso de tutela que a la edad de veintitrés años lo infantiliza en términos legales hasta el momento de su muerte. Como lazo físico entre ambas condenas aparece la figura del escribano Narcisse Ancelle, el tutor que le había sido asignado quince años antes, y que asiste, solidario, al juicio del libro. No cuesta demasiado imaginar la carga psicológica que debe haber significado, para el poeta, esta presencia del tutor legal de su fortuna en la ceremonia jurídica de desposesión de su soberanía como autor. Nuevamente Baudelaire – que el fiscal imperial Ernest Pinard describe en su alegato como un “espíritu atormentado”, como una “naturaleza inquieta y sin equilibrio” (Baudelaire 1975, 1209)– nuevamente Baudelaire se ve incapacitado para decidir sobre lo propio: primero la herencia, luego la obra.

En *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre* (1869), el amigo Asselineau contará que esa tarde, al salir de la audiencia, el poeta estaba “atontado por la condena” y que al preguntarle si acaso pensaba que lo iban a absolver, le contestó: “¿Absolverme? ¡Pensé que iban a hacerme un desagravio!” Para seguir con el desconcierto, apunta André Guyaux (2007, 1032) que Baudelaire estaba muy sorprendido de que su acusador Pinard no lo invitara a cenar esa misma noche después del juicio, en un gesto que puede interpretarse –y ambas interpretaciones siempre son posibles con Baudelaire– desde el deseo de pertenecer, o desde el ejercicio a lo Poe del demonio de la perversidad.

Esta es la mitografía, basada en la minuta baudelairiana tal como se la puede encontrar en el libro de Guyaux o en la micro-historia de Poggenburg (1970). Es el primer relato de una reacción epidérmica, en lo inmediato. Lo que yo quisiera muy someramente presentarles, en este nuestro encuentro argentino, es una lectura de los efectos del juicio que ponga en evidencia la respuesta individual a la violencia de Estado; una lectura de las formas simbólicas que Baudelaire inventa para denunciar al poder como criminal en su farsa de justicia. En este sentido en el suceso que fueron el juicio y la condena entran nuevas preguntas: cómo se responde a una

condena pública, con qué armas y dirigidas a quién cuando se es poeta y, sobre todo, durante cuánto tiempo hay que seguir respondiendo.

En el caso particular de Baudelaire la respuesta parece haber seguido hasta el momento de la muerte. Hay una primera reacción que es del orden de lo transitorio que está unida a la prédica del dandy y que se manifiesta en las inmediaciones del juicio, y a la que me voy a referir luego. Pero hay otra más profunda que parece haber durado toda la vida activa a partir de 1857, si consideramos –es lo que quiero proponerles– las sucesivas reestructuraciones del poemario como formas desviadas de recuperar el control sobre un dispositivo que el poeta había cerrado en la inicial, perfecta disposición de los cien poemas que la censura vino a alterar.

Esa intervención externa, ajena al proyecto autorial, que se mete en el texto, hace que el censor repita la prepotencia de los periodistas que le corregían los textos. Y sabemos que eso es precisamente lo que Baudelaire buscaba evitar cuando a mediados de 1856, tras la publicación de dieciocho poemas en *La Revue des Deux Mondes*, finalmente decide armar su primer libro de poesías. En contra de lo que en una carta llamó el “sistema de fragmentación de los diarios”, construye una estructura formal premeditada y significativa que asegura la indivisibilidad del cuerpo textual. Alain Vaillant (2007) ha identificado en la primera edición de *Las Flores del mal* procedimientos formales de cohesión del conjunto, cadenas de poemas atadas por la duplicación de motivos, el desplazamiento irónico de un mismo tema en un nuevo escenario, el anuncio de una imagen que se amplía en el poema subsiguiente, encadenamientos narrativos, reinterpretaciones antifrásticas del mismo tema entre dos poemas, efectos de anadiplosis, etc. Esto explicaría la insistencia de Baudelaire, en el momento del juicio, sobre la necesidad de evaluar el libro como un todo: “el libro debe ser juzgado en su conjunto, y de ello surge una terrible moralidad”<sup>1</sup>; “varios poemas no incriminados refutan los poemas incriminados. Un libro de poesía debe ser apreciado en su conjunto y *por su conclusión*”<sup>2</sup>; el amigo Barbey d’Aurévilly, en uno de los artículos apologéticos previos al juicio, hablará incluso de una “arquitectura secreta, de un plan calculado por el poeta, meditado y voluntario.”<sup>3</sup>

Entonces, además de la violencia social y del daño económico que supone la condena penal, la censura desguaza, desde lo filológico, una estructura cuidadosamente elaborada. Más hondamente, esa modificación externa de la *forma* estética permite eso que Baudelaire llama en carta a Flaubert “la intervención de una fuerza malvada, ajena [al hombre].”<sup>4</sup>

Lo interesante es que por esa intervención el texto se vuelve organismo en evolución constante, cuasi biológica. Esto se ve bien a nivel metadiscursivo, porque a partir del juicio Baudelaire empieza a considerar los cambios que recibe su poemario en términos de una *vida* del texto, y al propio texto como un cuerpo en mutación. En carta a Sainte-Beuve menciona el

proyecto de escritura y publicación de una “Biografía de las *Flores del Mal*”<sup>5</sup> (y le pone a “Biografía” una mayúscula); en *Mon cœur mis à nu*, afirma la necesidad de escribir una “historia de *Las Flores del Mal*”<sup>6</sup>, reconociendo en ese vocablo –*historia*– el decurso temporal de un texto sujeto a cambios. De esos cambios, a partir del juicio (y aunque la idea ya estaba en las “flores enfermizas” de la dedicatoria a Gautier), el poeta habla en términos fisiológicos y médicos: su poemario sufre “mutilaciones”<sup>7</sup> cuando cae en manos de la censura; su editor, Poulet-Malassis, practica una “ridícula operación quirúrgica” al arrancar las páginas con los poemas censurados y vender el libro a precio de mercado negro; los jueces imponen la “interpretación sifilítica”<sup>8</sup> de uno de los poemas condenados y el propio poeta, en el entierro del cancionista Béranger en julio del 57, poco antes de su audiencia, se viste de luto, no por el occiso, sino “por la muerte de *Las Flores del Mal*”<sup>9</sup>.

Una historia del texto que es, entonces, una historia clínica. Más adelante, en los años 1860, el imaginario de la vida y del cuerpo, de nuevo vinculado a los cambios de la materia textual, reaparece en uno de los proyectos de prefacio:

Ofrecido sucesivamente a varios editores que lo rechazaron con horror, perseguido y mutilado en 1857 como consecuencia de un malentendido bastante particular, lentamente rejuvenecido, aumentado y fortalecido en estos años de silencio, desaparecido nuevamente en virtud de mi negligencia, este producto discordante de la *Musa de los últimos días*, vivificado ahora por algunos toques violentos, se atreve a enfrentar hoy, por tercera vez, el sol de la estupidez.<sup>10</sup>

Un libro “mutilado”, “rejuvenecido”, “fortalecido”, “vivificado”: de algún modo la afilada intervención de la censura dota de vida a *Las Flores* y las pone en estado larvario de muda. Para comprobarlo basta con seguir de cerca las oscilaciones del texto después del juicio: cien poemas en la edición de 1857, ciento veintiséis en la de 1861, veintitrés en *Les Épaves*, dieciséis en las *Nouvelles Fleurs du Mal*, ciento cincuenta y uno en las póstumas *Œuvres Complètes* de 1868, once en el *Complément aux Fleurs du Mal* del 69. Con la condena el poemario se vuelve organismo que se ensancha, se divide, se jibariza y se amplía en ediciones, plaquetas, suplementos, obras completas.

Esa dinámica, de larga proyección, se dispara en el momento mismo en que los poemas son prohibidos, con el deseo agudo, constante, expresado por Baudelaire en escritos privados y públicos, de reparar la llaga abierta por la ablación de los seis textos condenados. Las menciones al respecto en la correspondencia de los años 1857, 58, 59 son reiteradas, desafiantes. Zanelli (2008, 181-182) y Leclerc (1991, 264-266) las compendian: “juzgaron la obra tan oscura que me condenaron a rehacer el libro y a quitarle algunos textos (seis de cien)”<sup>11</sup>; “y esas malditas *Flores del Mal* que hay que volver a empezar (...) tratar de nuevo un tema que creíamos

agotado, y todo para obedecer a la voluntad de tres magistrados necios”<sup>12</sup>; “el Tribunal sólo exige el reemplazo de seis piezas. ¡Quizá haga veinte!”<sup>13</sup>; “cuando *Las Flores del Mal* vuelvan a aparecen ensanchadas, triplicando aquello que suprimió la Justicia”<sup>14</sup>.

En junio de 1858, el catálogo de la “Librairie Poulet-Malassis et de Broise, imprimeurs-libraires-éditeurs” anuncia la aparición próxima de una edición subsanada:

*Les Fleurs du Mal*, por CHARLES BAUDELAIRE, 1 vol. (agotado). Una segunda edición de este libro, que ya puede ser considerado como uno de los monumentos de la Lengua y de la Poesía francesas, se encuentra en preparación. Contendrá seis nuevos textos que reemplazarán aquellos que el Tribunal de la Seine condenó.<sup>15</sup>

Serán finalmente cincuenta y un nuevos textos, como si el poeta buscara, una y otra vez, recuperar la autoridad final sobre el contenido del libro, anegando la inicial coacción jurídica en nuevas formas, nuevas secciones, nuevos soportes.

¿Hasta qué punto esta multiplicación por esquejes del conjunto inicial es un intento de recuperar fantasmáticamente el control, haciendo propia el arma de la coerción judicial, que es el recorte? ¿Pueden pensarse el recorte voluntario y la proliferación del texto, que se transforma en cuerpo monstruoso, como efectos especulares de la censura inicial? En todo caso, esta tensión en torno al contenido y la estructura de *Las Flores* perdura hasta el final, y sugiere una resistencia por parte del autor a cerrar la composición del libro, una vez que fue tocado por la navaja (y digo “navaja” por Mlle Bistouri<sup>16</sup>) o las tijeras de la censura.

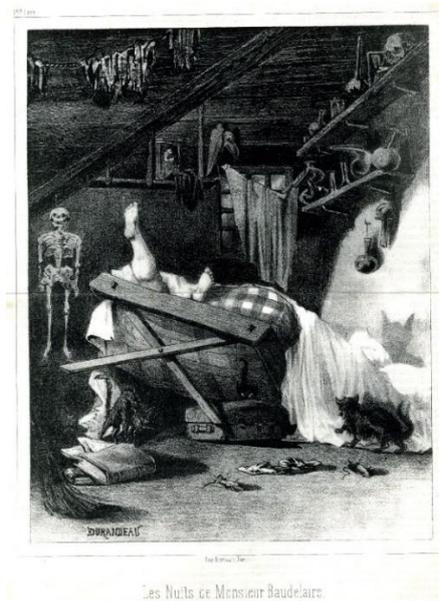
Si en febrero de 1857, cuando entregó a las prensas de Poulet-Malassis un texto cerrado – cien poemas en homeóstasis que dialogaban según finas simetrías– Baudelaire pensaba haber cerrado para siempre su primer libro, a fines de agosto de 1857, después del juicio, va a reabrir esa compuerta y cortar, editar, pegar, inventar nuevos textos, en un gesto cuya ritualidad pareciera querer borrar la intervención del Ministerio público.

Esto se da en el largo plazo a partir de 1857 y hasta los últimos años, cuando Baudelaire sigue anhelando la edición que él llama “definitiva” de *Las Flores del mal*.

En el corto plazo, o más bien, en la reacción inmediata a los efectos deletéreos del juicio, Baudelaire también va a recurrir al registro imaginario de la escisión violenta y lo va a imprimir en su propia apariencia: sección y mutilación se trasladan a ese otro código semiótico que el dandy arroja al mundo: su aspecto.

No puede subestimarse en esto la dimensión del performer. Bourdieu, en un texto que todos conocemos bien, definió la candidatura de Baudelaire a un sillón de la Academia Francesa como un “verdadero atentado simbólico” (1998, 108) porque en el imaginario público el loco Monsieur Baudelaire justamente experimentaba noches como ésta (ilustr. 1) que dibuja

Durandeaum con espíritu *potache* en el mes que precede al juicio, cuando ya están apareciendo en *Le Figaro* los artículos sobre *Las Flores del mal* que Baudelaire definirá luego como “delaciones”.



(Ilustr. 1) « Messieurs de la Lyre : Les Nuits de Monsieur Baudelaire, » litografía de Émile Durandeaum, *Le Boulevard*, 1 de diciembre 1864.

Qué es un acto público, cómo se responde a una condena pública, con qué armas, nos preguntábamos al principio. Parece claro a la luz de estas caricaturas que Baudelaire tanto apreciaba, que los tan mentados escándalos propios del malditismo pasan primero por un diálogo (humorístico) con los pares.

Dos testimonios de la época recolectados por Claude Pichois y Jean-Paul Avicé (2003, 68) revelan en la apariencia de Baudelaire un despojamiento voluntario que quisiéramos unir con el imaginario del corte, de la escisión y de la amputación. Primero un autorretrato de Baudelaire de 1857 (ilustr. 2) y luego una descripción que los Goncourt hacen del poeta ese mismo año, que podría funcionar como écfrasis del primero. Escriben los Goncourt en octubre de 1857, dos meses después del juicio:

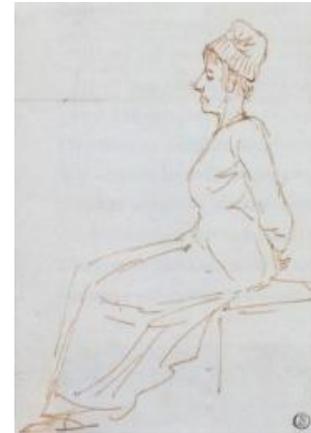
Hoy, Baudelaire cena cerca nuestro. No lleva corbata, tiene el cuello a la vista, la cabeza rapada, un verdadero atuendo de guillotinado. En el fondo, un rebuscamiento voluntario, con las manitas lavadas, lustradas, cuidadas como manos de mujer — pero también la cara de un maníaco, la voz cortante como el acero y una dicción que apunta a la precisión con ornatos de un Saint-Just y la consigue.

Obstinadamente, con furia áspera, se defiende de haber ultrajado a la moral en sus versos<sup>17</sup>.

La metáfora del guillotinado “de voz cortante” dialoga sutilmente con el autorretrato de 1857 (ilustr. 2), que a su vez recuerda (ilustr. 3) el dibujo, atribuido a David, de María Antonieta yendo al cadalso (1793).



(Ilustr. 2) Baudelaire, “Autorretrato”, c. 1857.



(Ilustr. 3) Jacques-Louis David, “Marie-Antoinette, reina de Francia llevada al suplicio, 16 de octubre 1793”

Ciertas reproducciones del dibujo de David circulan en el París de Baudelaire: una entrada en el *Journal* de los Goncourt del 18 de abril 1859 evoca una “fotografía del dibujo de David”, criticando su “crueldad”<sup>18</sup>. El boceto aparece mencionado ese mismo año en el texto apologético y monarquista de Horace de Viel-Castel, *Marie-Antoinette et la Révolution française* (1859, 82-83). Conociera o no Baudelaire el dibujo, las correspondencias son perceptibles y evocan representaciones tópicas grabadas en el imaginario colectivo. La “toilette” de los condenados a la guillotina lleva cuello desnudo, rictus amargo, mentón voluntarioso, comisura descendente de los labios, pelo cortado al ras: “un rebuscamiento intencional”, escribían los Goncourt, aludiendo a las prácticas del dandismo.

Para el dandy la apariencia es el signo distante de un estado de ánimo. Algo en la actitud de Baudelaire, en los tiempos posteriores al juicio, quiere unir la condena por ultraje a la moral pública con imágenes de la Revolución. Decapitación metafórica, voz cortante como el acero, precisión retórica de un Saint-Just: como si se tratara de mostrar que al cortar los poemas se lo corta a él, pero también de invertir la carga transformando a la víctima en juez revolucionario, a la sazón jacobino.

El ejercicio juvenil del dandismo adquiere ahora su gravedad real, su verdadero alcance, en la medida en que la condena legal, transfigurada en condena revolucionaria por virtud del trabajo sobre el propio cuerpo, confirma a un tiempo la aristocracia del dandy (que sufre, como el noble de Ancien Régime, la violencia de Estado) y la capacidad fantasmada de estar más allá de la ley, y de hacer la ley, como el juez revolucionario. O por decirlo en términos de

Baudelaire, unos pocos años más tarde, en *Le peintre de la vie moderne* (1863): “El dandismo, que es una institución al margen de las leyes, tiene leyes rigurosas a las que están estrictamente sometidos todos sus súbditos (...)”.

Lejos estamos sin embargo del dandy estoico que como el lacedemonio no muestra dolor ni reacciona ante el ataque. Hay aquí la invención de un código, destinado a quienes sepan y puedan, como los Goncourt, interpretarlo.

Es entonces Baudelaire –y no Ernest Pinard– quien va a recortar, rearmar, suturar el texto a partir de ahora que la furia estatal ha mutilado su obra. Él va a autolegislar la propia condena, modificar soberanamente el propio castigo, recuperar (aun de modo ilusorio) el control, ser el juez y el reo, “la herida y el cuchillo” (Baudelaire 1975, 79), dando cumplimiento a Joseph de Maistre, tercera velada de San Petersburgo: “todo malvado es un Heautontimoroumenos”, un verdugo de sí mismo.

Estas son algunas de las implicancias de este dandismo que juega con los signos históricos de la violencia política en el siglo XIX y que recurre al imaginario del corte –decapitación o censura, filo de las tijeras de madame Anastasie o de la cuchilla de Dame Guillotine– para significar la tiranía de la manada democrática. Quizá mejor sea decirlo con la dedicatoria del Salon de 1846 (Baudelaire 1975, II, 415): “A los burgueses; ustedes son la mayoría –número e inteligencia–; luego son la fuerza, que es la justicia”.

#### Referencias bibliográficas

- Catalogue de la Librairie Poulet-Malassis et de Broise, imprimeurs-libraires-éditeurs* (junio 1858). Recuperado de <http://www.bmlisieux.com/litterature/bibliogr/poulet03.htm>
- Asselineau, Ch. (1869). *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre*, París : Alphonse Lemerre.
- Avice, J.-P. y Pichois, C. (2003). *Les dessins de Baudelaire*, París : Textuel.
- Baudelaire, Ch. (1973). *Correspondance 1832-1860*, Claude Pichois y Jean Ziegler (eds.). París : Gallimard, Col. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Baudelaire, Ch. (1973). *Correspondance 1860-1866*, Claude Pichois y Jean Ziegler (eds.). París : Gallimard, Col. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Baudelaire, Ch. (1975). *Œuvres Complètes*, Claude Pichois (ed.). París : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Baudelaire, Ch. (1975). *Œuvres Complètes*, Claude Pichois (ed.). París : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Bourdieu, P. (1998). *Les règles de l'art*. París : Seuil.
- Guyaux, A. (2007). *Baudelaire. Un demi-siècle de lecture des Fleurs du mal, 1855-1905*. París : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Leclerc, I. (1991). *Crimes écrits. La Littérature en procès au XIXe siècle*. París : Plon.
- Poggenburg, Raymond. (1970). *Charles Baudelaire, une micro-histoire : chronologie Baudelairienne*. París : Librairie José Corti.
- Sapiro, G. (2011). *La responsabilité de l'écrivain*. París : Seuil.

Vaillant, A. (2007). *Baudelaire, poète comique*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

<sup>1</sup> Baudelaire 1975, 193 : « le livre doit être jugé dans son ensemble, et alors il en ressort une terrible moralité ».

<sup>2</sup> *Ibid.*: « plusieurs morceaux non incriminés réfutent les poèmes incriminés. Un livre de poésie doit être apprécié dans son ensemble et *par sa conclusion*. »

<sup>3</sup> La expresión aparece en el artículo que Barbey publica en *Le Pays* el 24 de julio 1857. El texto formará parte de las “pièces justificatives” que Baudelaire entrega a su abogado; para la crítica, los argumentos de Barbey fueron armados con el propio Baudelaire. “Les artistes qui voient les lignes sous le luxe et l’efflorescence de la couleur percevront très bien qu’il y a ici une *architecture secrète*, un plan calculé par le poète, méditatif et volontaire. *Les Fleurs du Mal* ne sont pas à la suite les unes des autres comme tant de morceaux lyriques, dispersés par l’inspiration, et ramassés dans un recueil sans d’autre raison que de les réunir. Au point de vue de l’Art et de la sensation esthétique, elles perdraient donc beaucoup à n’être pas lues *dans l’ordre* où le poète, qui sait bien ce qu’il fait, les a rangées » (Guyaux 2007, 197).

<sup>4</sup> Baudelaire 1973, I : 53, carta del 26 de junio de 1860 : « je me suis aperçu que, de tout temps, j’ai été obsédé par l’impossibilité de me rendre compte de certaines actions ou pensées soudaines de l’homme, sans l’hypothèse de l’intervention d’une force méchante, extérieure à lui ».

<sup>5</sup> Baudelaire, 1973, II, 445. Carta del 30 de marzo de 1865.

<sup>6</sup> Baudelaire, 1975, 685, « Histoire des *Fleurs du mal*, humiliation par le malentendu, et mon procès » (“Historia de *Las Flores del Mal*, humillación por el malentendido, y mi juicio”).

<sup>7</sup> El término aparece tanto en la correspondencia como en los proyectos de prefacio.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 157.

<sup>9</sup> La anécdota la narra Henri Plassan en “Un homme fatal” (*Gazette de Paris*, 16 de agosto 1857, en André Guyaux, *Baudelaire. Un demi-siècle de lecture des Fleurs du mal, 1855-1905*, París, PUPS, 2007, 188).

<sup>10</sup> *Las Flores del Mal*, traducción de Américo Cristóbal, Buenos Aires, Colihue, 2006, 367-8. « Offert plusieurs fois de suite à divers éditeurs qui le repoussaient avec horreur, poursuivi et mutilé, en 1857, par suite d’un malentendu fort bizarre, lentement rajeuni, accru et fortifié pendant quelques années de silence, disparu de nouveau, grâce à mon insouciance, ce produit discordant de la *Muse des derniers jours*, encore avivé par quelques nouvelles touches violentes, ose affronter aujourd’hui, pour la troisième fois, le soleil de la sottise. » (Baudelaire 1975, I, 184.)

<sup>11</sup> Baudelaire 1975, I: 432: « [l’œuvre] a été jugée assez obscure pour que je sois condamné à refaire le livre et à retrancher quelques morceaux (six sur cent) ».

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 451 : « et ces maudites *Fleurs du mal* qu’il faut recommencer [...] traiter de nouveau un sujet qu’on croyait épuisé, et cela pour obéir à la volonté de trois magistrats niais ».

<sup>13</sup> Baudelaire 1973, I, 522: “Le Tribunal n’exige que le remplacement de six morceaux. J’en ferai peut-être vingt !”

<sup>14</sup> *Ibid.*, 598: « Quand les *Fleurs du mal* reparaitront, gonflées de trois fois plus de matière que n’en a supprimé la Justice ».

<sup>15</sup> « *Les Fleurs du mal*, par Charles Baudelaire, 1 vol. (épuisé). Une seconde édition de ce livre, qu’on peut considérer dès aujourd’hui comme un des monuments de la Langue et de la Poésie françaises, est en préparation. Elle contiendra six pièces nouvelles qui remplaceront celles que le tribunal de la Seine a condamnées. »

<sup>16</sup> Ver al respecto Magdalena Cámpora, “*La curación al filo de una navaja*. Proyecciones del juicio en *Le Spleen de Paris*”, *Saga. Revista de Letras*, Dossier Baudelaire 150, Cristian Molina (coord.), n° 8, 2018, pp. 350-396.

<sup>17</sup> Edmond y Jules de Goncourt (2008 : 211): « Baudelaire soupe aujourd’hui à côté de nous. Il est sans cravate, le col nu, la tête rasée, en vraie toilette de guillotiné. Au fond, une recherche voulue, de petites mains lavées, écurées, soignées comme des mains de femme — et avec cela une tête de maniaque, une voix coupante comme une voix d’acier, et une élocution visant à la précision ornée d’un Saint-Just et l’attrapant. Il se défend obstinément, avec une certaine colère sèche, d’avoir outragé les mœurs dans ses vers. »

<sup>18</sup> *Journal*, p. 222, entrada del 18 de abril 1859.