

Los poetas malditos, una subversión a la moral del siglo XIX*

*Diego Giraldo, Diego González, Lucas Arteaga***



La mano de Camarón - Alberto García-Alix, 1991

* Este trabajo fue realizado en las asignaturas de *Horizontes de pensamiento I y II* (02-07 y 01-08) y fue expuesto en el Foro Del Saber de la Genealogía a la Moral del Poder... De Nietzsche a Foucault (y viceversa), organizado por el Programa de Psicología de la IUE el 30 de mayo de 2008. También fue seleccionado para participar en el Primer Congreso Regional del Colegio Colombiano de Psicólogos, organizado por el Colegio Colombiano de Psicólogos y la Fundación Universitaria Luis Amigó, Medellín, 26 y 27 de septiembre de 2008.

** Estudiantes de quinto semestre del programa de Psicología de la Institución Universitaria de Envigado.

Resumen

La lectura de *Vigilar y castigar, Nacimiento de la prisión*, de Michel Foucault, permite una aproximación novedosa a la poesía de Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud, en la medida en que hace posible reconocer en el arte tanto una sedimentación de la época, como una expresión vitalmente autónoma, crítica incluso de la época en la cual surge. Los poetas malditos, en este caso Baudelaire y Rimbaud, representan una ruptura violenta con la moral, una irreverencia con el progreso, y una repelencia con la decimonónica burguesía. Sus obras son una 'pintura' que afirma y niega la época moderna. Su poesía es también un pensamiento crítico que eleva el mal a la categoría de dimensión estética y que como tal pervivirá en Occidente. De esta manera podemos plantear decididamente que, la obra de los malditos subvierte a la moral y las costumbres del siglo XIX. Sus obras se abren paso por un intrincado camino que comporta condiciones y cambios como el nacimiento del frenético urbanismo, el vertiginoso crecimiento de la industria, la eclosión de las masas y las nuevas tecnologías del poder disciplinario. En segunda instancia, hacemos un análisis comparativo de la obra *Historia de la sexualidad, Vol. I*, del mismo autor, para develar que la literatura, en este caso la poesía, también es un acto confesional, así quiera parecer un acto profano.

Palabras claves: Burguesía decimonónica, subversión, moral, poder, confesión, simblismo, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud.

Abstract

The reading of *Watching and Punishing, Origin of prison*, of Michel Foucault, allows a new approximation to Charles Baudelaire and Arthur Rimbaud's poetry, as far as it makes it possible to recognize in art, so much as a sedimentation of the epoch, as an autonomous vital expression, critical inclusive of the epoch in which it arises. The damned poets, in this case Baudelaire and Rimbaud, represent a violent rupture with the morale, an irreverence with progress and a repulsion with the nineteenth bourgeois. Their works are a "painting" that affirms and negates the modern epoch. Their poetry is also a scientific thought that elevates evil to the category of esthetic dimension and that as such it will remain in the west. This way we can propose for sure that; the work of the damned over pours the morale and costumes of the XIX century. Their works make their way through an intricate path which brings conditions and changes such as the frenetic urbanism, the vertiginous growth of the industry, the eclosion of the masses and the new technologies of the disciplinary power. In second

instance, we make a comparative analysis of the book *Sexuality's History*, vol. 1, of the same author, in order to say that the literature, in this case poetry, is also an confessional act, even if it wants seem profane.



El poeta se vuelve vidente por un logro inmenso y razonado desequilibrio de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; él mismo busca, agota en sí todos los venenos...

Arthur Rimbaud

Un antecedente maldito

Buscar los antecedentes de la poesía maldita en Francia, es remontarse al S. XV, a un poeta frenético, desordenado pero brillante. Nos referimos a François Villon, al parecer nacido en 1461, desterrado por el parlamento francés en 1493, y no se sabe a ciencia cierta como murió. Su verdadero nombre era François de Montcorbier, apodado François Villon porque era el protegido del clérigo Guillame de Villon. Fue educado en teología y dogmas religiosos, pero su verdadera vocación la encontró en la artes. Estudió Artes en la Universidad de París y su vida estuvo llena de trifulcas, robos, delaciones, acusaciones, entradas y salidas de la cárcel, de la que finalmente salió gracias a sus capacidades intelectuales. Su vida vagabunda empezó en los burdeles y las tabernas, se dice que se inició en las fechorías cometiendo un robo en un colegio en Paris (La Navarra), experiencia que aprovecha para escribir una de sus composiciones más celebradas, 'Legado', en donde hace una fuerte crítica a los nobles de Paris y a sus compañeros de robo. Delación de la cual sus compinches salen mal librados.

Con la amenaza de la cárcel, Villon se fuga hacia Sicilia. Después de una larga temporada de palacio, en el trono de René d'Anjou, quien conjugaba el trono de Sicilia con el cultivo de la poesía, Villon es condenado nuevamente a la Cárcel, por nueva fechorías. Deportado hacia París, con la tristeza de la muerte cercana, escribiría la *Balada de los ahorcados*, que es una elocuente y feroz súplica de todos los condena-

dos a la horca, en ella Villon diría: “Mediante una cuerda de dos varas, sabrá mi cuello lo que pesa mi culo.”

Finalmente el parlamento Francés, le conmuta la pena por el destierro y abandona su tierra natal en 1493, a la edad de 32 años, se cree que murió tiempo después. La vida y la obra de François de Montcorbier, François Villon, es reconocida por los poetas simbolistas como el antecedente docto de la poesía maldita.

Los malditos y las sociedades disciplinares

El presente trabajo aborda aspectos de las obras de Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud, a la luz de la lectura de *Vigilar y Castigar, Nacimiento de la prisión*, de Michel Foucault. Para este ejercicio es necesario referir la sociedad descrita este autor, quien explica mediante analogías que las sociedades occidentales modernas están organizadas bajo una estructura disciplinar, en donde las funciones son organizadas por las instituciones y esterilizadas mediante ideales sociales. En esta sentido, el ideal de las sociedades burguesas del siglo XIX funcionaba como una verdad compartida de manera hipócrita y desierta, amparada por la literatura como garante de una verdad, y compartida por un sector de la sociedad.

Cuando aparece la poesía de los malditos, o la maldita poesía como la llamaban los burgueses en ese tiempo, surge también otro tipo de verdad: una verdad menos romántica y más gótica, una verdad de suburbio, triste y sombría, una verdad moderna que se las arreglaba con el nuevo modelo social naciente: el orden capitalista. En este sentido, decía Marx que “las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época”. Bajo estos preceptos la poesía de los malditos llega a lidiar ideológicamente con la sociedad de su tiempo, a Baudelaire se le atribuye profetizar “el arte por el arte”, y no lo bello por el arte, o en su sentido más conspicuo, el arte por la verdad. Nuestra tesis es que la poesía de los malditos subvierte la moral del siglo XIX, pues implica una ruptura con los dominios de verdad de las sociedades disciplinares, tal como las que muestra Michel Foucault.

El discurso jurídico-discursivo y la poesía

Cuando Foucault afirma que la relación sobre el sexo está dada en un discurso jurídico-discursivo, especifica que la forma pura del poder está en materializar la ley. Para ello, enuncia tres formas en *la lógica de la censura*¹ primero lo inexistente, segundo lo ilícito y tercero lo inenunciable, siendo éstas, formas positivas de la prohibición. Lo que está prohibido no puede ser dicho hasta que esté totalmente anulado en la realidad, lo inexistente no tiene derecho a ninguna de sus manifestaciones, en consecuencia es inenunciable e ilícito. Algo similar sucede con la reacción del Simbolismo ante lo clásico, lo romántico o el parnasianismo. El orden del discurso burgués, había creado unos lineamientos estéticos en la literatura, regidos a su vez por los mismos lineamientos de la *lógica de la censura* que enuncia Foucault. De esta manera, la Ley crea lo que es permitido o digno de ser dicho. Sin embargo, cuando las poéticas malditas incluyen la miseria como componente estético del arte, necesariamente rompen las tres formas de la lógica de la censura: Inexistente, ilícito e inenunciable, de ahí el prolongado efecto que esta poesía tiene en la Modernidad.

En la *Historia de la sexualidad, Vol. 1, La voluntad de saber*, Michel Foucault hace un pormenorizado recorrido de lo que ha sido la práctica de la confesión en Occidente: los usos, las variaciones, los efectos, la condición de modelo para muchas otras prácticas sociales y disciplinarias en la Modernidad. Incluso se podría pensar que la confesión determina diversas formas de escritura. Según esto, ¿podríamos acaso considerar la obra de los malditos un acto de confesión?

Poder, confesión, poesía

Es necesario presentar el desarrollo de la confesión y ver el momento exacto en el que se adjunta a la literatura como un elemento

1 Michel Foucault, *Historia de la sexualidad Vol I: La voluntad de saber*, México, Siglo XXI Editores, 1976, p. 103.

de las letras. La confesión como práctica, se inicia en el siglo V, luego en los Siglos IX, X y XI se difunde mucho más entre los laicos incluso, pero su forma definitiva se instaure en el Concilio de Trento, en 1515, a partir de allí se perfeccionan sus efectos, se hacen cada vez más sutiles e impregnan la pedagogía y las nacientes disciplinas sociales, hasta llegar al siglo XVIII. La buena suerte de la práctica de la confesión se debe a que ésta se codificó como una parte esencial de la penitencia, y la penitencia se asoció con la idea de absolución del pecado. Desde la segunda mitad de la Edad Media, hasta principios del Renacimiento, la confesión se vuelve parte importante de la doctrina de la religión cristiana, y en los siglos XVI al XVIII, con la Contrarreforma hay una evolución sustancial de la misma.

Poder, confesión, poesía

Michel Foucault, en *Historia de la sexualidad*, vol I: *La voluntad de saber*, hace un detallado recorrido a través de lo que ha sido la herencia cristiana en Occidente, la técnica de confesión, la cual llega a ser decisiva incluso para la configuración del individuo moderno. Con base en ello nos podemos preguntar incluso si es posible considerar la obra poética de los malditos como un acto o ejercicio de la vieja técnica de la confesión, por ejemplo: ¿Qué confiesan los malditos con relación a los cambios de la época y a los efectos de éstos en lo humano? ¿Qué es lo específico de la confesión propia de malditos con relación a la confesión propiamente cristiana? Nuestro propósito es indagar en qué medida su poesía representa un acto de confesión-crítica-amoral para la posteridad y el contexto inmediato. La obra de los malditos representa un elemento adverso, es decir una contraparte que se resiste y procura dismantelar los criterios morales de una época. Con la obra referida de Foucault, podríamos exponer otra perspectiva más prolija respecto del papel de la literatura. Valiéndonos del elemento de la confesión, su trascurso y cambio a través de la historia podemos vislumbrar cómo la literatura está permeada por la confesión, en fin, podemos apreciar

como la confesión va allanando paulatinamente un terreno amplísimo en Occidente, a tal punto de instalarse furtivamente en la literatura.

Foucault señala dos Concilios, como los pilares teóricos que configuraron la práctica confesional, el Concilio de Letrán en el siglo XIII y el concilio de Trento en el siglo XVI, antes de éstos la confesión era una pieza contingente de la penitencia, pues el confesor requería mínimamente de unos detalles para establecer la debida pena. Es así como poco a poco la confesión se fue instaurando como piedra angular en las prácticas de penitencia, hasta el punto de llegar a ser la penitencia misma ya que el confesarse implica la vergüenza, el ruborizarse, en fin, un auto-aplacamiento. En esta medida, el catolicismo crea un dominio de verdad a través del instrumento de la confesión.

No es pues la literatura un ámbito privilegiado, es decir, ella no logra prescindir de criterios básicos de una moral católica, puesto que en sí misma entraña la confesión. Un ejemplo de esto es la Inglaterra del siglo VXIII, cuando la confesión se equipara al examen de conciencia, los ingleses puritanos introdujeron el género de la autobiografía a la literatura, el cual repercutiría considerablemente en toda la literatura moderna. De igual modo, se hace evidente en las obras de Dostoievski a Kafka, pasando por el Marqués de Sade, entre otros.

En este punto podríamos intentar ver una premonición en la obra de los poetas malditos, y premonición en tanto que dibujan a través de una reflexión estética la metamorfosis anímica del siglo XIX. Se podría entender la obra del poeta francés Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, como una simultánea afirmación y negación de la época, una confesión de los aspectos del sentir humano en ese momento de la historia occidental y de la posteridad que hunde sus raíces allí.

Si emprendemos un acercamiento a la vida de Baudelaire, encontraremos que a éste, en sus últimos años lo atosigaba una auto-reflexión constante en las noches, el pensar en todos los sucesos y circunstancias que le acaecían con brutal peso, se constituían en piezas infranqueable de su vida cotidiana, y de cierta manera era “un examen de conciencia” que le devenía inflexible. Acaso fue el sufrimiento de Baudelaire el pro-

totipo de vida que se instauraría en la modernidad, así como el precoz silenciamiento del cual es objeto Rimbaud, que podría ser también un nuevo horizonte de la vida moderna.

El código dialógico y la estructura de la confesión en la que obligatoriamente debe haber un oyente, crea una verdad o un campo de producción de la misma. Para el caso de la confesión católica, la aritmética de ésta es asociar la idea de la confesión con la de libertad: *la verdad os hará libres*, pero lo que es desenmascarado por Foucault es una relación de fuerzas y una intensión de poder al interior de la confesión. Para el caso de la literatura de los poetas malditos, Baudelaire y Rimbaud, poetizar la realidad es una suerte de confesión.

El culto moral de la naciente burguesía del siglo XVIII, tenía maquinada la producción literaria mediante unas formas métricas, un lirismo que armonizaba sus preceptos morales y condicionaba a sus escritores; es decir, antes de los poetas malditos predominaba la forma clásica, la métrica parnasiana y el arte como expresión de lo bello; pero estos poetas llegan como reformadores y críticos, vendrá Baudelaire a decir: “Yo encontré la definición de lo bello, de mi belleza; es algo ardiente y triste, algo un poco vago.” Y Rimbaud, por su parte, considera el universo del hombre como una naturaleza inexplorada, únicamente asequible al desorden de los sentidos, por lo cual dirá: “El poeta se vuelve vidente por un logro inmenso y razonado desequilibrio de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; él mismo busca, agota en sí todos los venenos [...]”. (Carta a P. Demeny). En medio de ese culto moral, irrumpen pues violentamente los poetas malditos para crear otro dominio de verdad: la verdad del hombre inmerso en el periplo oscuro de su época, y en cierta medida, llegan a profetizar el sufrimiento del hombre moderno.

En este punto, resulta imprescindible revisar la noción de poder, valiéndonos para ello de lo que explica de manera detallada, minuciosa e inteligente Michel Foucault en la *Historia de la sexualidad, Vol. I, La voluntad de saber*. Remitirse a una concepción negativa, a secas, del poder, es admitirlo dentro de la forma clásica del mismo, o su relación

trasversal con la norma jurídica, pero el autor explica el poder como una serie de relaciones de las cuales dependen unos dominios de verdad; la relación dominado dominador no se puede entender de manera absoluta, o negativa (represora), sino como un proceso fértil en consecuencias que procura unas circunstancias para crear nuevas formas de relación, es decir, el poder en Foucault es una relación productora y no netamente represora. En este sentido, la represión literaria formulada por el clasismo goza de un estatus de antecedente para una nueva creación formal que es ocupada por el Simbolismo, y representada por los poetas malditos. La reacción literaria hecha por la poesía presta sus consecuencias para hacer una analogía con la proliferación discursiva de la que ya fuera objeto la sexualidad en el siglo XIX, y es un claro ejemplo de la dinámica positiva del poder.

Diremos que la “*confesión*” de Baudelaire, en *Las flores del mal*, da cuenta del *ennui*, del *spleen*. El *ennui* de los franceses se traduce a nuestro idioma como tedio. El *spleen* de los británicos despliega y guarda un significado que tiene que ver con la melancolía. De otro lado, si tratamos de allegarnos un poco al planteamiento medular de la poesía de Rimbaud, encontramos la fórmula que le convirtió en un *vidente*, que no es más que el desarreglo de todos los sentidos para llegar a lo inasible. Se pone de manifiesto entonces, la necesidad de emprender una nueva forma de experiencia que se agrieta en el siglo XIX, cosa que contrasta con la demanda de Nietzsche: la necesidad de una nueva forma del espíritu, proponiendo para ello la forma propia del niño.

En consecuencia con nuestra hipótesis, a saber, la literatura es vitalmente autónoma, en la medida en que carga sobre sí el discurso de su época, y puede ser considerada un acto confesional en los términos expuestos, creemos posibles también los siguientes ejemplos:

Justine, del Marqués de Sade

En *Justine o los infortunios de la virtud* (1787), el Marqués de Sade advierte en el mismo prólogo, sobre una falsa filosofía, unos fal-

sos sofismas. Justine, apodada Teresa, es un pavoroso relato lleno de trasgresiones sexuales, de parafílicos instintos y sobre todo de perversos sentimientos humanos. El hecho de que se practiquen aberraciones con prisioneras vírgenes y con la misma Justine es una burla recurrente, indignada y quejumbrosa contra la moral de la época.

Justine es prácticamente una metáfora que interroga las prácticas ascéticas de la moral, y un tratado sobre las desventuras de la confesión, pues Justine confiesa el legado de su destino, y cada vez que lo hace es víctima de un infortunio más, creyendo que la verdad la hará libre, la verdad es un sello que se inscribe candente sobre su piel con la *P* de pecadora. A diferencia de su hermana que logra la fortuna, la riqueza y la bienaventuranza mediante la mentira, la prostitución y la negación de su débil estado de huérfana.

Algunos críticos consideran la obra de *Sade* como una autobiografía –más deseada que vivida– de sus placeres y sus excesos; en este sentido, es una obra sobre la confesión y su relación con el placer, pero también da cuenta de las consecuencias siniestras de la práctica confesional.

Crimen y castigo, de Fiodor Dostoievski

Luria Raskolnicov, el protagonista de *Crimen y castigo* (1866) es un estudiante asediado por la culpa, interrogado en su imaginario por los ojos ajenos, burlado por la condescendencia de los *Guerdames*, engañado por la pruebas en su contra y al parecer a su favor. El sentimiento de culpa es una auto-flagelación constante que está presente en sus días y en sus largas noches; el llamado a la puerta, una sonrisa equivocada, una cortesía celosa y suspicaz encarnaban en su imaginario una burla descomunal.

Dostoievski presenta la libertad moral como una libertad existencial, hilvanada entre los hilos de la confesión; tan solo de esta manera el protagonista logra escapar a sus fantasmas, confesando el crimen que cometió en razón de un ideal filántropo, pero criminal al fin y al cabo.

El final de la novela presenta a un personaje satisfecho por la delación, confinado a Siberia en donde realiza trabajos forzados, acompañado por una prostituta que es un prisma de su condición. Al final aparece un Rascolnicov confesado y esclavo, pero supuestamente libre.

Conclusión

A partir de la anterior exposición, se vislumbra que la confesión también es de algún modo un género literario. Así, al observar un autor y su obra minuciosamente, tenemos la oportunidad de hallar una cierta expresión de lo que asilan sus pensamientos más furtivos y las más (in)expresadas circunstancias de su época. Al igual que quien se suicida confiesa un descontento con la vida y con el mundo, quien escribe confiesa sus preocupaciones y consideraciones, ya sean morales, emotivas, existenciales, en fin, toda la conjunción de elementos recurrentes que confluyen en una época dada. Cada escritor, al menos en el caso de los poetas malditos, condensa, recrea y subvierte, los discursos y la moral de su época, y no lo puede hacer sino en la medida en se confiesa poética o literariamente.

La literatura puede apreciarse como una vasta proliferación de discursos, pues esta goza de la potestad requerida para versar sobre temas que el orden corriente del poder mantiene anestesiados. La literatura subversiva puede no considerarse en el carácter estricto de lo adverso, es decir, no se encuentra ubicada fuera de extensiva red de poder, incluso existe cierta incitación a que el discurso afluya, ya que más que ejercer una resistencia es un soporte del poder mismo, lo incita, lo provoca.

Michel Foucault, en las obras referidas, permite comprender que el arte es una sedimentación de la época, pero una sedimentación vitalmente autónoma. Los poetas malditos, en este caso Baudelaire y Rimbaud, representan una ruptura violenta con la moral, una irreverencia con el progreso, y una repelencia con la decimonónica burguesía. Sus obras son una 'pintura' en la que se afirma la época a la vez

que se la cuestiona seriamente. He aquí la brecha y la contradicción de la Modernidad, un pensamiento crítico que se introduce en Occidente y un corpus poético que rotula el nacimiento de la estética del mal, correlativa ésta a la sociedad del mal.

Por tanto, se puede plantear decididamente que la obra de los malditos es una subversión a la moral, las costumbres y los hábitos burgueses del siglo XIX. Sus obras se abren paso por un intrincado camino que comporta condiciones y cambios como el nacimiento del frenético urbanismo, el vertiginoso crecimiento de la industria, la eclosión de las masas y una industria del control en la literatura que se perfila en el horizonte de la época.

La sociedad capitalista, no rechaza el sexo, mejor crea mecanismos para crear discursos, para generar deseo, y éste es constitutivo de la subjetividad de la época. Es decir, en un deseo creado hay una obvia relación de poder, y esa relación de poder es subvertida por medio artísticos como la literatura.

El poder no es un asunto negativo, por el contrario, hace parte de una serie de relaciones de fuerza que implican aspectos positivos o productivos. La paradójica represión social, en la época de los poetas malditos, posibilitó justamente la aparición de una nueva forma de expresión, heterodoxa, subversiva en último término, pues poder y resistencia se requieren mutuamente. Algo que hace eco con las palabras de Foucault, en una entrevista, en un verano en Suecia: “*nada más represor, que el exceso de libertad.*”

K

Bibliografía

- Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*, Bogotá, La Oveja Negra, 1982.
 ----- . *Pequeños poemas en prosa*, Barcelona, Bosch, 1978.
 ----- . *Curiosidades estéticas*, Madrid, Júcar, 1988.
 ----- . *Cartas a la madre*, Barcelona, Grijalbo, 1993.
 ----- . *El pintor de la vida moderna*, Bogotá, El Áncora Editores, 1995.

- Díaz Ordóñez, Leonardo. *Poesía y modernidad*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 1999.
- Dostoievski, Fiodor. *Crimen y castigo*, Madrid, Edaf, 2005.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar, Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI Editores, 1975.
- . *Historia de la Sexualidad, Vol. I. La voluntad de saber*. México, Siglo XXI Editores, 1976.
- Rimbaud, Arthur. *Temporada en el infierno*, Bogotá, La Oveja Negra. 2000.
- Sade, Marqués de. *Justine o los infortunios de la virtud*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1979.
- . *La filosofía en el tocador*, Málaga, Edimat, 1998.