

## LA SOMBRA DEL CINE EN LA POÉTICA BAUDELAIRIANA: UNA HISTORIA DEL TIEMPO POR JEAN-LUC GODARD

**The shadow of cinema in Baudelaire's poetic: a history of time by Jean-Luc Godard<sup>1</sup>**

**Autor:** Mariana de Cabo<sup>2</sup>

**Filiación:** Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, Argentina.

**Email:** mariana\_dcb@hotmail.com

### RESUMEN

Charles Baudelaire y el cine, aunque separados por un abismo temporal, comparten una misma sensibilidad moderna. Para Jean-Luc Godard, el intento de retener el paso del tiempo aproxima la poética baudelairiana al cine.

**Palabras clave:** Baudelaire, Cine, Modernidad, Godard.

### ABSTRACT

Although split by a temporal gap, Charles Baudelaire and the cinema share the same modern sensibility. According to Jean-Luc Godard, the attempt to keep the flow of time approaches the baudelarian poetic to the cinema.

**Keywords:** Baudelaire, Cinema, Modernity, Godard.

### I

#### Una historia del tiempo

Jean-Luc Godard, al trazar una línea temporal de la historia del cine, vincula la obra baudelairiana con el lenguaje cinematográfico. Esta relación pareciera difícil de justificar, sin embargo, el director, a través de su Historia del cine (1998), logra trazar un racconto del tiempo que antecede la existencia física del cinematógrafo. En este sentido, Godard continúa la reflexión sobre el tiempo que Charles Baudelaire había establecido a partir de la figura de Constantin Guys, *Le peintre de la vie moderne* (1863).

Baudelaire, interesado en asir el tiempo de la modernidad, define a Guys por su férreo deseo de captar la cambiante realidad:

Maintenant, à l'heure où les autres dorment, celui-ci est penché sur sa table, dardant sur une feuille de papier le même regard qu'il attachait tout à l'heure sur les choses, s'escrimant avec son crayon, sa plume, son pinceau, faisant jaillir l'eau du verre au plafond, essuyant

sa plume sur sa chemise, pressé, violent, actif, comme s'il craignait que les images ne lui échappent, querelleur quoique seul, et se bousculant lui-même.<sup>3</sup> (88-89)

En un mundo en constante mutación donde el presente se torna rápidamente en pasado, solo una disciplina que alcance el ritmo de la realidad obtendrá la esencia de lo moderno. A través de esta relación con su tiempo, tanto el dibujo de Constantin Guys como la poética baudelairiana y el cine de Godard se erigen en modernos. Pues, si entendemos, con Michel Foucault, lo moderno como una manera de relacionarse con la realidad, si sostenemos que la modernidad denomina una actitud y no un período histórico, es decir, una forma de pensar, de actuar y de sentir, entonces Charles Baudelaire y el cine se presentan como dos hijos fieles de la sensibilidad moderna (Foucault 562-578). De acuerdo con Foucault, este vínculo con la modernidad no solo supone la captación de lo real, sino también su transformación:

Para la actitud de modernidad, el alto valor que tiene el presente es indisoluble de la obstinación tanto en imaginarlo de modo distinto a lo que es, como en transformarlo, no destruyéndolo sino captándolo en lo que es. La modernidad baudelairiana es un ejercicio en el que la extrema atención puesta en lo real se confronta con la práctica de una libertad que, simultáneamente, respeta y viola lo real. (Foucault 67-82)

Es así que, de la misma forma que Guys y Baudelaire, el cine supera el simple catálogo mnémico de la realidad y viola la naturaleza (Godard 86). Por medio de esta violenta modificación de lo real, las disciplinas modernas generan la ficción y se desentienden de la mera copia de lo real. Su objetivo es aproximarse al paso vertiginoso del tiempo para evitar la disolución del mundo moderno.

## II

### Un sudario de lo precedido

La avidez de la modernidad por asir lo pasajero remite a la memoria y a la muerte. Se trata de la necesidad de Baudelaire de inmortalizar, con la pluma, la cambiante París, ciudad medieval pronta a desaparecer bajo las manos del barón Haussmann. El poeta posee una condición nostálgica y heroica, propia de una sensibilidad artística que percibe a la perfección cómo el tiempo se transforma de presente en pasado. Como si quisiese obtener una suerte de sudario, de huella eterna de un presente en vías de extinción, Baudelaire, en palabras de Benjamin, canta la desaparición de la frágil ciudad (157-159). Resulta imposible no vincular a la caduca París de Baudelaire con el poder mortuorio y perenne del cine. Es decir que la lírica baudelairiana, igual que el séptimo arte, al captar y conservar lo real, anuncia su muerte. Mientras, según Benjamin, la París baudelairiana se muestra débil y pronta a desaparecer (157), el cine, para Godard, se exhibe bajo el signo de un sudario:

porque		la		pantalla
es	la	misma	tela	blanca
como	la	camisa	del	samaritano

Un sudario (76)

Por eso, según anuncia el director, el cine al nacer se viste de luto, adopta el blanco y el negro (Godard 91). Es más, para imitar la vida, el séptimo arte deberá perpetuar la muerte: el cine bélico (Godard 116). En otras palabras, el cine y la poesía de Baudelaire se definen por su incapacidad de retener lo real. París, ya sea bajo la pluma del poeta o bajo el lente del cinematógrafo, se muestra mortuoria. El ejercicio de la memoria resulta un oficio difícil que denuncia los límites del arte.

Sin duda, la avidez moderna por asir el tiempo constituye una quimera. Godard alude a

la desesperación del arte  
y su intento desesperado  
para crear lo imperecedero  
con cosas  
percederas

con palabras  
sonidos  
piedras, colores  
para que así el espacio conformado dure  
a través de los tiempos (114)

Este deseo une al dibujo de Guys y a la poética de Baudelaire con el cine de Godard. Estas diferentes artes modernas se transforman en un reservorio de la memoria, en un intento desesperado por retener el tiempo. Las palabras de Godard sobre el deseo del arte de crear lo inmortal por medio de lo percedero nos remiten a la definición baudelaيرية de la belleza:

C'est ici une belle occasion, en vérité, pour établir une théorie rationnelle et historique du beau, en opposition avec la théorie du beau unique et absolu ; pour montrer que le beau est toujours, inévitablement, d'une composition double, bien que l'impression qu'il produit soit une ; car la difficulté de discerner les éléments variables du beau dans l'unité de l'impression n'infirme en rien la nécessité de la variété dans sa composition. Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive, du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine. Je défie qu'on découvre un échantillon quelconque de beauté qui ne contienne pas ces deux éléments.<sup>4</sup> (Baudelaire, Le Peintre de la vie moderne 79)

La doble condición de la belleza de Baudelaire une al cine con la poesía a través de la memoria y la muerte. Sin lugar a dudas, estas disciplinas modernas expresan a la perfección las limitaciones de la realidad. La mirada utilitaria de la industria, el vertiginoso movimiento de la ciudad, la moda, la prensa, entre otros factores, hostigan al individuo y exasperan su percepción del correr de los días: nunca antes el hombre comprende tan cabalmente cuán inasible es el tiempo perdido.

**III****Le toile de la memoria**

El eje de la línea temporal que une a la poesía baudelairiana con el cine es la memoria: una tela donde se fijan los recuerdos. Se trata del sudario del buen samaritano que perpetua el rostro de Cristo, la imagen índex de la realidad quemada por la cámara. Según explica Godard, Baudelaire evoca esta tela en su poema “Le voyage” de *Les Fleurs du Mal* y forja un símbolo de la pantalla del cinematógrafo. Así lo expone el director en sus dos documentales: *Deux fois cinquante ans de cinéma français*, dirigida por Godard junto a Anne-Marie Mieville en 1995, y *la Histoire du cinéma 2A*, que Godard edita en 1998. Asimismo, en *Historia del cine*, Godard reúne numerosos fragmentos del poema “Le voyage” (Godard 100-105).

En la primera cinta, durante una conversación entre Michel Piccoli y Godard sobre el sentido del cine, el actor lee la famosa estrofa de “Le voyage”:

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile!  
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,  
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,  
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.<sup>5</sup>  
(Baudelaire, *Las Flores del Mal* 354)

Después, concluye la exposición con la siguiente frase: “C’est vrai que ça annonce le cinéma”<sup>6</sup> (*Deux fois cinquante ans de cinéma français*). En la segunda película, en un fragmento, se superpone una secuencia de Julie Delpy leyendo “Le voyage” sobre la pintura *Peace (Burial at Sea)* de Turner y luego sobre *Night of the Hunter* de Charles Laughton.

¿Por qué el director establece un vínculo entre la pantalla del cine y la toile del poema? Godard, según el diálogo que mantiene con Youssef Ishaghpour, sostiene que el poema “Le voyage” anuncia el lenguaje cinematográfico:

En faisant lire ce poème, il y a beaucoup de réflexions qui me sont venues, qui existaient peut-être chez d'autres, mais qui pour moi sont venues tout à coup. J'ai compris que Baudelaire, en fait, au moment où il écrivait ce poème ce n'était pas par hasard et que ça décrivait le cinéma...Même finalement au niveau du texte... Un moment il dit «passer sur nos esprits tendus comme une toile, vos souvenirs avec le cadre d'horizon», mais oui, c'est l'écran du cinéma aussi, il ne l'avait jamais vu, mais il l'avait prévu si l'on peut dire. C'est pourquoi j'ai fait redire ce poème à Michel Piccoli, lorsqu'on a réalisé avec A.M. Miéville *2 X 50 ans de cinéma français* quand Piccoli, qui est le chef de la commémoration, découvre tout à coup que Baudelaire en réalité annonçait le cinéma.<sup>7</sup> (45-46)

“Le voyage” no solo alude al cine por medio de la metáfora de la pantalla-toile. Asimismo, la composición del poema, que se encuentra en la sección “La Mort” de *Les Fleurs du Mal* de la edición de 1861, nos retrotrae a la tradición de los dispositivos ópticos, en especial, la fotografía, madre del cine. En palabras de Compagnon, la pieza señala su vínculo con la cámara fotográfica desde la irónica dedicatoria a Maxime Du Camp, fotógrafo que, como se sabe, acompaña a Flaubert durante el viaje a Oriente de 1849 a 1851 (Compagnon). Se trata de un personaje notable: un pionero en el campo fotográfico, uno de los primeros fotógrafos viajeros y, además, un escritor-fotógrafo. Sobre su aventura publica *Égypte, Nubie, Palestine, Syrie* (1852-1853), el primer viaje a Oriente ilustrado en fotos. A través de

los años, Du Camp se convierte en un personaje célebre y en un promotor de la filosofía iluminista. Es así que en 1853 recibe la Legión de Honor, institución que Baudelaire desprecia. De acuerdo con Compagnon, Flaubert, tan irreverente como Baudelaire, se ríe en una carta de la promoción (Compagnon). Al final, Du Camp termina por erigirse en poeta oficial del progreso. En el poema “La vapeur” de *Les Chants Modernes* (1855), después de una apología de la electricidad y del gas, Du Camp elogia la fotografía (Du Camp 269-270). El poeta describe una técnica que, si bien cumple un papel auxiliar, se presenta orgullosa y superior. Compagnon explica que Baudelaire, en oposición a esta postura que considera naïf y propia de las ilusiones del progreso, escribe “Le Voyage” en 1859 como una respuesta a “La Vapeur” de Du Camp (Compagnon). Así lo reconoce en una misiva a Charles Asselineau del 20 de febrero de 1859: “J’ai fait un long poème dédié à Maxime Du Camp, qui est à faire frémir la nature, et surtout les amateurs du progrès”<sup>8</sup> (Baudelaire, *Correspondance générale* II 274). Se producen ciertas tensiones con Du Camp, aunque ambos comparten la visión de la fotografía como un arte menor: Du Camp, igual que Baudelaire, escribe un escrito sobre el Salon de 1859 donde tampoco incluye la fotografía. A Du Camp, Baudelaire dirige una carta muy peculiar con fecha del 23 de febrero de 1859:

Il y avait longtemps que je projetais de faire quelque chose qui fût digne de vous et qui servît à témoigner de ma sympathie pour votre talent. Ai-je réussi, c’est-ce que vous me direz; mais ai-je réussi à vous plaire surtout, c’est là la question importante. Si le ton systématiquement byronien de ce petit poème vous déplaisait, si, par exemple, vous étiez choqué de mes plaisanteries contre le progrès, ou bien de ce que le voyageur avoue n’avoir vu que la banalité, ou enfin de n’importe quoi, dites-le-moi sans vous gêner; je ferai pour vous autre chose avec autant de joie. En bonne conscience, je ne pouvais imprimer ceci, avec votre nom en tête, sans vous en demander permission.<sup>9</sup> (Baudelaire, *Correspondance générale* II 278-279)

Hasta para la crítica, Baudelaire no escatima en elegancia e ironía embozada, y provoca más la complicidad que la condena en el lector y en Du Camp que, según relata Compagnon, acepta este “cadeau empoisonné” y lo aprueba (Compagnon).

Ahora bien, el poema “Le Voyage”, más allá de su origen signado por una postura antifotográfica, cuenta con numerosas alusiones veladas a la fotografía y, más aún, al cine. La “toile” sobre la que pasan los “souvenirs avec leurs cadres d’horizons” simboliza a las imágenes de la pantalla del cinematógrafo. Sobre esta tela-sudario se fija la realidad captada a través de los ojos del cine: un retazo de género que es quemado por la realidad (Godard 111). De este incendio, surge el arte, el insaciable deseo de impedir la desaparición de los recuerdos, de la memoria.

A través de “Le voyage”, Godard configura una historia del cine que encuentra sus orígenes en la idea del arte como refugio de la memoria. Se trata de una inquietud moderna que liga al cine con la poesía de Baudelaire. De esta manera, el director forja una historia del pensamiento humano que traspasa diferentes disciplinas y las une por una misma inquietud: la imposibilidad de retener el constante fluir temporal. El cine como “amparo del tiempo”, como sobreviviente de su época se atisba en la tela-pantalla del espíritu baudelairiano (Godard 202-204).

## Bibliografía

De Cabo, Mariana. “LA SOMBRA DEL CINE EN LA POÉTICA BAUDELAIRIANA: UNA HISTORIA DEL TIEMPO POR JEAN-LUC GODARD”. *Revista Laboratorio N°11*. Web.

- Baudelaire, Charles. Correspondance. Ed. Claude Pichois con la colaboración de Jean Ziegler. 2 vols. París: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade, 1973. Impreso.
- . Correspondance générale. Ed. Jacques Crépet y Claude Pichois. 6 vols. París: Louis Conard, 1947-1953. Impreso.
- . Las Flores del Mal. Edición bilingüe. Trad. Américo Cristóbal. Buenos Aires: Colihue, 2006. Impreso.
- . Le peintre de la vie moderne, en L'art romantique. Ed. de Blaise Allan. Genova: Guildes du Livre Lausanne, 1950. 77-122. Impreso.
- . Œuvres Complètes. Ed. Claude Pichois. 2 vols. París: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade, 1975-1976. Impreso.
- . El pintor de la vida moderna. Trad. Alcira Saavedra. Murcia: Librería Yerba, 1995. Impreso.
- Benjamin, Walter. "El París del segundo imperio en Baudelaire". El París de Baudelaire. Trad. Mariana Dimópulos. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012. 65-181. Impreso.
- Compagnon, Antoine. "Baudelaire moderne et antimoderne". Collège de France. 7 de feb. 2012. Web. 24 de feb. 2013. <<http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/#|m=course|q=/site/antoine-compagnon/course-2011-2012.htm>>
- Deux fois cinquante ans de cinéma français. Dir. Jean-Luc Godard y Anne-Marie Mieville. Prodimag / Absolut Medien, 1995. Fílmico.
- Du Camp, Maxime. Les Chants Modernes. París: Michel Lèvy frères, 1855. Impreso.
- Foucault, Michel. "¿Qué es la Ilustración?". ¿Qué es la ilustración?. Córdoba: Alción Editora, 1996. 67-82. Impreso.
- Godard, Jean-Luc. Historia del cine. Buenos Aires: Caja Negra, 2007. Impreso.
- y Youssef Ishaghpour. Archéologie du cinéma et mémoire du siècle. Tours: Farrago, 2000. Impreso.
- Histoire du cinéma 2a. Dir. Jean-Luc Godard. Gaumont, 1998. Fílmico

Fecha de recepción: 30/03/14  
Fecha de aceptación: 25/10/14

- 1 La presente investigación forma parte de la tesis de Licenciatura en Letras sobre la relación entre Charles Baudelaire y la fotografía.
- 2 Licenciada en Letras (UCA) y estudiante del Traductorado en Francés (I.E.S. en Lenguas Vivas).
- 3 "Ahora, a la hora en que los demás duermen, este se inclina sobre su mesa, clavando en una hoja de papel la misma mirada que fija hace poco en las cosas, esforzándose con su lápiz, su pluma, su pincel, salpicando el techo con el agua del vaso, secando su pluma con su camisa, impaciente, violento, activo, como si temiera que las imágenes se le fueran a escapar, belicoso aunque solo, y zarandeándose a sí mismo." (Baudelaire, El pintor de la vida moderna 90)
- 4 "Esta una buena ocasión, en verdad, para establecer una teoría racional e histórica de lo bello, por oposición a la teoría de lo bello único y absoluto; para mostrar que lo bello es siempre, inevitablemente, de una doble composición, aunque la impresión que produzca sea una; porque la dificultad para discernir los elementos variables de lo bello en la unidad de la impresión, no invalida en nada la necesidad de la variedad en su composición. Lo bello está hecho de un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es excesivamente difícil de determinar, y de un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere, alternativamente o al mismo tiempo, la época, la moda, la moral, la pasión. Sin este segundo elemento, que es como la envoltura divertida, centelleante, aperitiva, del dulce divino, el primer elemento sería indigestible, inapreciable, inadecuado e inapropiado a la naturaleza humana. Desafío a que se descubra una muestra cualquiera de belleza que no contenga estos dos elementos" (Baudelaire, El pintor de la vida moderna 75-76).
- 5 ¡Queremos viajar sin vapor, sin velas! / Para alegrar el tedio de nuestras cárceles, / traigan a nuestro espíritu tenso como una tela / los recuerdos rodeados de horizontes. (Baudelaire, Las Flores del Mal 355)
- 6 "Es verdad que esto anuncia el cine." (Traducción de la autora)
- 7 "Al hacer leer este poema, muchas reflexiones me surgieron, que existían quizá para otros, pero que vinieron a mí de repente. Comprendí

que Baudelaire, efectivamente, cuando escribía este poema no era por azar y que describía el cine... Incluso, finalmente, al nivel del texto... En un momento él dice "passer sur nos esprits tendus comme une toile, vos souvenirs avec le cadre d'horizon", pero claro, también se trata de la pantalla del cine, jamás lo vio, pero lo previó si podemos decirlo. Por eso hice repetir este poema a Michel Piccoli, en el momento que hice con A.M. Miéville 2 X 50 ans de cinéma français cuando Piccoli, que es el jefe de la conmemoración, descubre de repente que Baudelaire en realidad anunciaba el cine." (Traducción de la autora)

8 "Escribí un extenso poema dedicado a Maxime Du Camp para estremecer a la naturaleza y sobre todo a los amantes del progreso"

9 "Hace un tiempo que planeaba hacer algo que fuera digno de usted y que sirviese para testimoniar mi reconocimiento a su talento. Si lo logré, usted me lo dirá, pero sobre todo la pregunta más importante es si logré agradarle. Si el tono sistemáticamente byroniano de este pequeño poema le desagradó, si, por ejemplo, mis bromas contra el progreso lo disgustaron, dígamelo sin molestarse; haré otra cosa para usted con la misma alegría. Con la conciencia tranquila, no podía imprimir esto con su nombre a la cabeza sin pedirle permiso" (Traducción de la autora).