

Ethos del trabajo.

El trabajo a propósito de la autoreflexión y experiencia de Baudelaire en el oficio de escritor

Facundo Sebastián Jorge¹

(UNS)

*Una alimentación muy nutritiva y regular es la única cosa
que necesitan los escritores fecundos. La inspiración es,
decididamente, hermana del trabajo diario.*

Baudelaire.

Baudelaire no escribe una obra exclusiva sobre el concepto de trabajo, sin embargo, éste tiene una importancia ethológica, un privilegio práctico, constitutivo, para el resultado de sus obras. Para nuestro propósito, haremos referencia a algunas reflexiones presentes en *Consejos a los jóvenes literatos* (1846) y en *Obras póstumas* de 1855 (*Mi corazón al desnudo* y *Cohetes*). Interesa detenerse en la importancia del *ethos* del trabajo como sostenimiento de la vida en general a partir de la reflexión que el poeta realiza en torno a la vida del escritor, de su oficio, en articulación con lo que la obra misma deja entrever.

En varios pasajes de las obras mencionadas, encontramos tres tipos de aseveraciones en torno al concepto de trabajo: como productividad, como terapéutica y finalmente, como una forma de eticidad. Respecto del primero de los sentidos, leemos al trabajo como: “una fuerza progresiva y acumulativa que rinde intereses como el capital, tanto en las facultades como en los resultados” (Baudelaire, 1887: 83),² “cuanto más se trabaja, mejor se trabaja y más se quiere trabajar. Cuanto más se produce, más fecundo uno se vuelve” (Baudelaire, 1887: 119), “trabajar todo el día, o, al menos, *tanto como mis fuerzas me lo permitan*” (Baudelaire, 1887: 124).

Respecto del segundo, el trabajo se presenta como aquello que nos fortifica, que hace soportable la vida, que brinda salud y que combate la quimera del tedio: “para curarse de

¹ **Facundo Sebastián Jorge** es estudiante avanzado de la Licenciatura en Filosofía en la Universidad Nacional del Sur. Participa como colaborador en el proyecto de investigación “Individuo-individuación-transindividualidad. Hacia una ontología de la relación y sus proyecciones ético-políticas”, de la UNS desde el 2015. E-mail: facundo_jorge@hotmail.com.

² La traducción es nuestra, siempre que se cite esta obra.

todo, de la miseria, de la enfermedad y de la melancolía, simplemente, no hace falta más que *el gusto por el trabajo*” (Baudelaire, 1887: 120), “a cada minuto somos aplastados por la idea y la sensación del tiempo. Y no hay más que dos maneras de escapar a esa pesadilla, para olvidarla: el placer o el trabajo. El placer nos consume. El trabajo nos fortifica. Escojamos” (Baudelaire, 1887: 120).

Y finalmente, en línea con las anteriores afirmaciones, el trabajo es aquello que “engendra necesariamente las buenas costumbres, la sobriedad y la castidad, y en consecuencia la santidad, la riqueza, el genio sucesivo y progresivo, y la caridad” (Baudelaire, 1887: 123).

Estos sentidos señalados conforman la dimensión afirmativa del trabajo. La otra cara del trabajo se desarrolla en la crítica de Baudelaire a los oficios: por la extrema especialización de los mismos, que hace que el artista se separe del mundo, o la mundaneidad propias del periodista, que escribe sin el rigor del escritor. En *El pintor de la vida moderna*, Baudelaire se refiriere a Constantino Guys no como especialista, sino observador, filósofo, *flâneur*, un hombre de mundo. En este artista vemos como la técnica específica del oficio no se cierra sobre sí misma sino que se articula con las demás esferas de la vida.

Nos centraremos en el aspecto afirmativo que Baudelaire atribuye al trabajo, aunque serán ineluctables los destellos del otro en el desenvolvimiento del ensayo.

Esta dimensión destaca la capacidad creativa: no sólo se vislumbra en la originalidad de la obra sino también en la forma de composición. Capacidad que no es innata, por lo tanto con este señalamiento observamos un pasaje del romanticismo a la técnica, pues, Baudelaire descrea del genio, que sigue el curso de la naturaleza y que funciona como puente entre lo divino y los mortales: el hombre superior es aquel que a través del esfuerzo, a través de sí mismo y el juego recíproco de su voluntad con las circunstancias que la rodean,³ logra modificar la naturaleza y a su vez devuelve a la obra la presencia del trabajo del hombre.⁴

La intervención hace a la belleza que al poeta le interesa, que no es la de la gratuidad de la naturaleza. Pero tampoco se puede considerar la belleza como mera idealidad, es decir, completamente dependiente del hombre o despojada de materia:

³ Dinámica en la que se juega la libertad, según la entiende Baudelaire, como la variación de la voluntad en relación a la circunferencia viva y cambiante de circunstancias que la encierran: juego recíproco en el cual se modifica el centro (la voluntad) y su círculo. (Cf. Baudelaire, 2002: 04).

⁴ En *Invitación al viaje*, Baudelaire, soñando con *Cocagne*, un país donde todo es limpio y brillante como una «hermosa conciencia», afirma la superioridad del Arte por sobre la Naturaleza no sólo a partir de la intervención de la mano del hombre sino ya por sus idealizaciones: “País singular, superior a los otros, como el Arte lo es a la Naturaleza, donde ésta es reconfigurada por el sueño, donde ella es corregida, embellecida, refundida.” (Baudelaire, 1926: 55). La traducción es nuestra, siempre que se cite esta obra.

Toda belleza contiene, como todos los fenómenos posibles, algo de eterno y algo de transitorio, –algo de absoluto y de particular. La belleza absoluta y eterna no existe, o más bien, ella no es más que una abstracción obtenida en la superficie general de las bellezas diversas. El elemento particular de cada belleza proviene de las pasiones, y como tenemos nuestras pasiones particulares, tenemos nuestra belleza (Baudelaire, 1869: 194).⁵

Esta acción y transformación no es la aplicación de un modelo preexistente sino que es uno con la circunstancia. El individuo se ve en el objeto, está atravesado por el mismo, pero extrae de él, o mejor, nos hace ver de él algo nuevo. Eso que nos hace ver antes no existía. Esto implica una preparación como condición de posibilidad, que no tiene que ver con la instrucción de los maestros sino con la disposición del artista. Hay que ser previamente un observador. Como el pintor que “comenzó por contemplar la vida, y más tarde se las ingenió para aprender los medios para expresarla. El resultado de ello es una originalidad impactante.” (Baudelaire, 1924: 53).⁶

Es necesaria aquella observación, como afirma en el poema en prosa *Las muchedumbres* (1861), saber hacer propia toda alegría y tristeza, todo oficio, gozar del privilegio de ser uno y el otro a la vez, introducirse en la personalidad del otro, así se entiende tanto la moral de la época como la del oficio –lo que el poeta acuñó como “costumbrista”–. Alimentarse de esas imágenes sin anotar nada, dando prioridad a la memoria. Luego soltar la pluma con rapidez, antes de que el fantasma sea sintetizado sistemáticamente: antes de ello hay una idealización realizada por un niño, una ensoñación. Así, en la ejecución se muestran dos cosas: memoria y fuego. Una concentración de la memoria evocadora, resurreccionista y una embriaguez de las manos, que logran, de este modo, una ejecución ideal, fluida (Cf. Baudelaire, 1924: 55-56).

Ahora bien, esto no será en todo oficio así. El pintor, escritor, filósofo, poeta son como un niño que se sorprende, que queda conmovido, embriagado de novedad, pero no así el “dandi”⁷ que sólo quiere conmovier, intenta ser original, pero sin sorprenderse, ni tampoco el artista de oficio, que es el especialista: un “hombre atado a su paleta como el siervo a la gleba” (Baudelaire, 1924: 44). A diferencia del artista “héroe”⁸, este último vive muy poco el mundo moral y político, hay en él una indiferencia, una falta de curiosidad que es, contrariamente, el punto de partida del hombre de mundo, quien a través de esa mirada

⁵ La traducción es nuestra, siempre que se cite esta obra.

⁶ La traducción es nuestra, siempre que se cite esta obra.

⁷ Baudelaire describe los oficios que ve en su época, entre ellos algunos son el de “dandi”, la “mujer”, el “soldado”, los “cocheros”, etc. (Cf. Baudelaire, 1924).

⁸ Término que elige para denominar al artista tal como piensa que debe considerarse propiamente su oficio.

curiosa de lo trivial, de las modas, comprende al mundo y las razones misteriosas de sus costumbres.

El artista héroe vive en un estado de convalecencia, que le permite interesarse vivamente por las cosas: hay en el hombre de genio una infancia recobrada pero con una racionalidad latente. El niño todo lo ve como novedad, está siempre embriagado, pero a diferencia de éste, en el hombre de genio la razón ocupa un lugar considerable, y en el niño la sensibilidad ocupa casi todo el ser: aquel recobra la infancia a voluntad.⁹ Así, como es necesaria la curiosidad en esta dimensión creativa del trabajo, también lo es la razón para ennoblecer la obra producida, pues lo virtuoso siempre es algo logrado, a través de un arte, y no algo gratuito: “todo lo que es bello y noble es el resultado de la razón y del cálculo [...] la virtud, es artificial [...] el hombre, *solo*, no tendría la potencia de descubrirla. El mal se hace sin esfuerzo, *naturalmente*, por fatalidad; el bien, es siempre producto de un arte.” (Baudelaire, 1924: 73).

La capacidad creativa, entonces, se constituye por memoria, imaginación activa o creadora y razón. La memoria, ligada al tiempo y a lo concreto de la circunstancia que dejan una huella en ella, hace posible el acontecimiento trayéndolo, mezclándolo con las ensoñaciones de la imaginación creadora que ha tenido su vuelo en el dejarse sorprender. La razón ordena; sin ese orden sería imposible la belleza, la grandeza de la obra, su perennidad.¹⁰

Hay en Baudelaire una voluntad de grandeza, de crear lo sobresaliente y que quede imborrable en la historia como una obra eterna,¹¹ y también un anhelo de autenticidad y dignidad en el oficio del escritor, pues, ya era consciente y hacia manifiesto el papel que jugaba la prensa en la valoración de la obra de arte y la importancia de este fenómeno en la vida del escritor. El poeta vio en el periodismo y en la imprenta un factor fundamental no sólo para el éxito o no de una obra artística sino también para el gobierno del pueblo: “la gran gloria de Napoleón III habrá sido probar que el primero que llega puede, apoderándose

⁹ Destacamos que hay un proceso de trabajo en la recuperación de la infancia.

¹⁰ Razón y grandeza, aquí resuena la influencia de Boileau que en *Arte poético*, dice: “en cualquier tema que se trate, placentero o sublime, siempre el Buen sentido debe concordar con la Rima [...] al yugo de la Razón, sin esfuerzo, ella se somete, y en lugar de entorpecerla la enriquece. [...] Ama, pues, la Razón. Que siempre tus escritos sólo de ella tomen prestado su brillo y su valor” (Boileau, 1952: 160). La traducción es nuestra.

¹¹ Le canta al tiempo y a la eternidad:

*Te dono estos versos a fin que, si mi nombre
Alcanza dichosamente las época lejanas,
Y hace soñar una noche los cerebros humanos,
Navío impulsado por un gran viento del norte,
Tu memoria, semejante a las fábulas inciertas,
Fatigue al lector como un tímpano
Y por un fraterno y místico eslabón
Quede pendiente a mis rimas más grandiosas* (Baudelaire, 1949: 70)

del telégrafo y la imprenta nacional, gobernar una gran nación” (Baudelaire, 1887: 105). El periodismo y los escritores que se beneficiaban de ello, esa “canallada” de literatos que “se pueden ver en los entierros distribuyendo apretones de manos, recomendándose ellos mismos a la memoria de los periodistas” (Baudelaire, 1887: 113), eran deleznable para Baudelaire, pues, en hechos de este tipo quedaba de manifiesto lo “prostituido” del oficio de escritor.¹²

Pero volviendo al tema de la mirada atenta de la circunstancia y de la época: ella hace posible apreciar el elemento eterno de lo bello, ya que en esta composición doble, naturaleza doble de toda obra, es necesario el elemento relativo para hacer digerible al absoluto, y así pues, lo eterno no queda como algo abstracto sino como algo vivo a través de lo transitorio.

Se trata de iluminar lo que en la moda puede haber de poético dentro de lo histórico, de recuperar lo eterno de lo transitorio [...] la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable [...] para que toda modernidad sea digna de devenir antigüedad, es necesario que la belleza misteriosa que la vida humana involuntariamente aporta sea extraída. (Baudelaire, 1924: 50-51).

El sentido del trabajo del artista tal como se ha expuesto en su dimensión afirmativa es crear un acontecimiento en el mundo que no consistirá tanto en producir nuevos hechos sino en dar una mirada renovada de los existentes. Por lo tanto, en el pretendido “Arte por el arte”¹³ adjudicado a la obra de Baudelaire hay, desde nuestra perspectiva, un valor histórico. El poeta insiste en el heroísmo de la vida moderna, en ese afán de dejar una huella: el tiempo y la eternidad se funden así en la obra producida.

Lo eterno del arte parece un término vago que Baudelaire no termina por definir con exactitud. Creemos que conservando dicho aspecto no se desliga del todo del romanticismo, aunque por otra parte hay un paso a una escritura más técnica, un nacimiento del escritor como oficio moderno, en la cual nos ubicamos para pensar el concepto de trabajo, que como vimos, constituye un *ethos* que afecta tanto al modo de producción como a las obras mismas, en cuanto a su variedad temática, a lo cualitativo de ellas y a su sentido histórico.

Esto nos hace reflexionar sobre nuestros intereses, sobre lo que nos mueve a escribir, y a su vez, cómo eso mismo nos escribe. Es inevitable preguntarse cómo se da el trabajo de

¹² De manera excelsa se refiere a esto en el poema en prosa *Las tentaciones* (1863), cuando en el sueño la diablesa le ofrece, con “una trompeta prostituta”, la fama y aparecer en los titulares de todos los periódicos del universo. (Cf. Baudelaire, 1926: 68).

¹³ Si bien encontramos algunos elementos afines al sentido acuñado por Edgar Poe de “arte por el arte” –como la singularidad de la obra– no consideramos que exista una correlación fiel, como si la tuvieron los poetas del parnasismo, pues, no encontramos en él la clásica tripartición del espíritu Intelecto Puro, Gusto y el Sentido Moral, en la cual se pretende abordar por separado los ámbitos de la Verdad, lo Bello y el Deber, respectivamente (Cf. Poe, 1973: 81-110).

escritor hoy; si para el caso de Baudelaire planteamos una suerte de pasaje del romanticismo a la técnica, ¿cómo nos definiríamos hoy?, ¿con qué se las ve hoy el escritor?, ¿cómo es afectado por las circunstancias? Hoy, creemos, que oscilamos entre la divulgación y la especialización. Desde nuestro modo de ver una postura agota, paradójicamente, el tema trivializándolo; y la otra, en la excesiva especificidad produce parcelización. En línea con lo anterior e inspirados en Baudelaire –por su tarea de construir una poesía lírica de imágenes ciudadanas, es decir, por el trabajo de elaborar un lenguaje épico en los límites de la crudeza del lenguaje de las calles, el “infierno parisino”–, pensamos nuestro trabajo de filósofos y poetas en la encrucijada de la divulgación y la especialización: en el límite que más que separar une y relaciona. Pensamos en un lenguaje, en una disposición para una escritura que se expanda sin diluir el rigor propio de nuestra tarea.

Finalmente, una consideración al respecto del modo de producción. Si para el romántico escribir no era trabajo; y la obra producida, una intervención divina; en el contexto de la técnica, con el surgimiento de la escritura como trabajo se corre el riesgo de la conversión de la obra de arte en mera mercancía y del escritor en “un hombre atado a la paleta como un siervo a la gleba”; es importante para nosotros destacar la necesidad de dar al trabajador artista y filósofo su fuerza para producir obras que transformen el espacio de producción y crear acontecimientos desde una perspectiva singular y dinámicamente renovada.

Bibliografía

- Baudelaire, Charles (2002), *Conseils aux jeunes littérateurs*, Éditions du Boucher, Paris.
- (1949), *Les Fleurs du Mal*, Bordeaux, Delmas.
- (1924), *Variétés critiques II. Modernité & surnaturalisme. Esthétique spiritualiste*, Les éditions G. Crès, Paris.
- (1926), *Œuvres Complètes. Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris). Le jeune enchanteur*, Paris, Louis Conard Libraire - Éditeur.
- (1887), *Œuvres posthumes et correspondances inédites*, Paris, Maison Quantin.
- (1869), *Œuvres complètes. Curiosités esthétiques*, Paris, Michel Lévi Frères.
- Boileau, Nicolas (1952), *Œuvres de Boileau*. Paris, Éditions Garnier Frères.
- Poe, Edgar (1973), *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza.