

INVITACIÓN A UN VIAJE SURREALISTA: GERMAINE DULAC RELEE A BAUDELAIRE

Laura Valeria Cozzo
Universidad de Buenos Aires
lauretta@filo.uba.ar

Resumen: Baudelaire ha inspirado a muchos artistas de diferentes disciplinas, el primer cine no iba a ser la excepción. Un ejemplo es la obra de Germaine Dulac, una directora y teórica francesa que ocupa un lugar remarcable en el panteón de artistas surrealistas, con su mediometrage *L'invitation au voyage* que ilustra de manera muy libre la poesía homónima incluida en *Les fleurs du mal*.

Palabras clave: Spleen, Cine, Surrealismo.

Abstract: Baudelaire has inspired many artists from different disciplines, the first cinema was not going to be the exception. An example is the work of Germaine Dulac, a French director and theoretician who occupies a remarkable place in the pantheon of surrealist artists, with his medium length film *L'invitation au voyage* that illustrates in a very free way the homonymous poetry included in *Les fleurs du mal*.

Keywords: Spleen, Cinema, Surrealism.

Dos polos que se unen en la primera sección de *Les fleurs du mal*, la polémica *chef d'oeuvre* de Charles Baudelaire: por un lado, está el *spleen* del mundo imperfecto al que estamos exiliados, el de la melancolía irritada y los nervios; por el otro, el mundo ideal, paraíso remoto al que jamás se logrará volver sino tan sólo vislumbrar algunos destellos a través del arte. El origen del *spleen* está en la advertencia al lector que abre el volumen de poesías: una larga lista mas no exhaustiva de los pecados de la sociedad moderna. Se trata de una época que persigue un solo ideal y no es el de la belleza sino el del progreso, esa nueva religión, el credo de la modernidad, que se hace visible en el ámbito de lo científico, lo técnico, en la arquitectura de un nuevo paisaje urbano en constante evolución y cuyas alabanzas cantan las exposiciones universales, las del avance de la humanidad hacia la felicidad y el bienestar. El error consiste en creer que todo conduce sin dudas al progreso moral de la sociedad y con la misma velocidad que el progreso técnico conlleva al progreso económico. Muchas fueron las voces (aunque minoritarias y que no lograron imponer un estilo general) las que se alzaron en su contra, tantas como las actitudes que hacia ese nuevo orden se tomaron. El *spleen* es una de las respuestas, la de una generación resignada, desencantada, cuyos padres lucharon por los ideales de libertad, igualdad y fraternidad y observan hoy cómo siguen aún inmersos en ese infierno en el que transcurren sus vidas llenas de sufrimientos irremediables y donde ya no es posible una futura expiación para las faltas cometidas. No está muy lejos Alphonse de Lamartine, para quien el principal enemigo de Francia era ese sentimiento de inutilidad de cualquier

esfuerzo, sueño, ilusión o proyecto. Como remarcará Jean-Paul Sartre, la actitud de Baudelaire es siempre pasiva: el poeta es ese ser degenerado que elige marginarse de ese mundo al que no puede aceptar y contra el que levanta una barrera, aun a riesgo de caer en “su pereza”, desde donde enunciará los sueños del ideal perdido. Solo hay dos formas de huir del agobio de la realidad. Una de ellas es dormir pero sin soñar, ya que el despertar se vuelve más doloroso si el mundo se logró filtrar en los sueños. La otra es viajar, pero no se trata de ese exotismo pintoresco de la huida real a paraísos distantes sino de un estado neurótico del que siempre quisiera estar en otro sitio del que se encuentra. Se trata de un viaje imaginario en el que el poeta se traslada con su mente a lugares inciertos, imprecisos como el recuerdo de algunos perfumes, los ojos de los gatos y las nubes, imágenes de un infinito que no se presentan como un espacio posible para recorrer sino como la imposibilidad misma, como una confirmación del encarcelamiento del poeta en los parámetros de su condición. Porque el espacio del poeta es el de la ciudad, ese purgatorio que puede devenir infierno, que funciona como un espejo que le ofrece una imagen dolorosa de sus ansiedades y desasosiegos, como la naturaleza lo hacía con los románticos. Así, la existencia humana parece convertirse en un infierno dantesco. Jean Richter observa en la construcción del libro la presencia de cuatro círculos por los que se va descendiendo: el *spleen* (relacionado con la melancolía y por ende con la pereza), el amor culpable y la lujuria y finalmente la muerte, a ello suma el arte del poeta como purgatorio del dolor y el ideal del amor como la esperanza del paraíso al que, como ya sabemos, será

imposible de acceder más allá de un vislumbre gracias a la poesía. Más allá de esta diferencia con el viaje de expiación realizado por Dante, la travesía por el inframundo está ahí y también Alain Verjat la remarca. La primera sección presentaría esta estructura concéntrica de siete círculos que no se superpondrían ni con los descritos en *La divina comedia* ni con el orden de los siete planetas y sus simbologías astronómicas, aun cuando el poeta se hubiera inspirado de ambos órdenes en su disposición. La parte que se considerará más baudelairiana será el ciclo de Saturno, cuando se pone al lector en contacto con lo más profundo de la desesperación humana: estará entrando en el mundo del sol negro de la melancolía, el del *spleen*.

Precisamente en esta sección encontramos un poema, el LIII, intitulado “L’invitation au voyage”; bajo el mismo título aparecerá también una prosa lírica en la obra póstuma llamada *Le Spleen de Paris*. Dedicado a la actriz Marie Daubrun (con quien Baudelaire habría querido mudarse en 1854, proyecto abortado cuando ella debió marcharse a Italia), se trata de una invitación a un viaje que no podría concretarse. Mágica declaración de un amor más místico que carnal, el poeta le propone a su musa huir juntos hacia el paraíso ideal, un lugar de ensueño lejos de la sofocación que le produce su entorno, donde hallar un bálsamo para la melancolía que lo consume. Pero el escape se vuelve imposible y la propuesta se diluye como los sueños al amanecer. La crítica cree haber identificado este paraíso inalcanzable en la Holanda que Baudelaire no conocía más que a través de los relatos de amigos como Gérard de Nerval y de la opinión pública de su tiempo que

veía a este país al norte como una evocación de la calma, la limpieza y el bienestar.

La obra poética de Baudelaire ha inspirado a muchos artistas de diferentes disciplinas, desde el músico Léo Ferré, que compone todo un álbum conceptual a estas flores malditas hasta la campaña publicitaria que David Bowie protagonizara para Louis Vuitton en 2013 y que lleva como nombre el del poema al que hemos referido. Pero mucho antes de eso, el primer cine no iba a ser la excepción. Surgido a fines del siglo XIX, el séptimo arte fascina a los artistas vanguardistas en busca de nuevas formas de expresión artística. Nos interesa el caso de Germaine Dulac, una directora y teórica francesa que ocupa un lugar remarcable en el panteón de artistas surrealistas. Si bien en sus filmes recrea argumentos originales con alguna referencia literaria, como *La Coquille et le Clergyman*, con guión de Antonin Artaud, también adaptará algunas obras a la pantalla grande. Nos detendremos en el medimetroaje que lleva por título *L'invitation au voyage* y que ilustra de manera muy libre la poesía homónima de un autor que ya había aparecido mencionado en filmes anteriores (la protagonista de *La Souriante Madame Bendet* descubre la banalidad en la que está sumergida leyendo “La mort des amants”).

El argumento que Dulac ha imaginado a partir de su lectura del texto poético: una mujer entra a un bar llamado “L’invitación au voyage”, un extraño cabaret en el corazón de París. Se trata de un paisaje artificial: tras una fachada kitsch con luces de neón, una sala construida con cartones en la que se recortan entre palmeras demasiado artificiales ojos de buey y anclas dibujadas. Más que un lugar real, parece ser un producto

de la imaginación y que preanuncia la idea de una simulación, lo que parece, pero finalmente no es. Temerosa de todo y de todos, escondida tras su abrigo de piel blanca, la dama permanece sola ante una mesa mientras vemos el motivo que la lleva a ese lugar: las incesantes “reuniones de negocios” que hacen que su esposo la abandone cada noche. Poco a poco, baja la guardia, se quita el tapado y empieza a observar expectante a la alegre concurrencia. De repente, un marino que había permanecido solo en un rincón fumando se acerca, baila con ella un tango y luego se sienta a su lado. Beben champagne y comienza el juego de seducción: ella se quita el chal dejando al descubierto sus brazos desnudos, él sonríe y empieza a hablarle de sus viajes a regiones lejanas en Oriente. No hay diálogos, tan solo intercambio de miradas y las imágenes de ensueño que el marino provoca en su imaginación: el oleaje del mar, las nubes y hasta una proyección de sí misma partiendo lejos en medio de un paisaje exótico mientras sostiene fascinada entre sus dedos un barquito con el nombre “L’invitation au voyage”. El mundo oriental, para los contemporáneos de Baudelaire, pero también para los de Dulac, se presenta como el lugar de la libertad sexual. Funciona también para marcar el gran contraste entre el mundo de los íntimos anhelos y la realidad de sus vidas insípidas. Él también fantasea con ella (más precisamente con unos senos que aparecen de la nada y el placer amoroso que pueda brindarle la seducida) hasta que descubre que es madre de un niño y reniega de sus intenciones. Se aleja bailando con otra, sumiéndola nuevamente en la melancolía de una fuga imposible de esa prisión que representa para ella el hastío de su

vida cotidiana de esposa y madre de una familia burguesa. Igualmente apesadumbrada en la actitud del marino que finalmente se queda solo, en la mesa que compartían junto a unas flores que le obsequiase, el barquito y un camafeo con la foto de una criatura.

Reducida la acción a algunas acciones mínimas, la realizadora prioriza, en vez de quedarnos en el nivel superficial de sus acciones, sumergirnos en la expresión de los mundos interiores de los personajes a través de las imágenes de tinte onírico: insatisfacción, melancolía, esperanza y finalmente una triste frustración. Capaz de producir armonías visuales, el movimiento de estas con su ritmo busca reforzar la emoción, intentando ser para la vista lo que la música es para el oído. Reforzadas por el acompañamiento de una música de melodías melancólicas y ensoñadoras y que por momentos contrasta con la que esperamos oír según lo que presentan las imágenes, Dulac se propone condensar en imágenes la fluidez musical de la poética de Baudelaire.

A modo de conclusión

A simple vista, la postura de Dulac habría parecido contradictoria: por un lado, militar a favor de la autonomía del lenguaje cinematográfico; por el otro, utilizar el celuloide para recrear un texto literario. Sin embargo, es en este gesto de transposición que sienta las bases para la diferenciación radical de ambos lenguajes, el literario y el cinematográfico, preguntándose acerca de la naturaleza del hecho poético.

Punto en común con la poesía simbolista, aquella poética que tuvo a Baudelaire como precursor: la expresión artística se propone aislarse de toda otra esencia ajena en busca de un lenguaje poético propio. La película crea cierta ambigüedad respecto de la anécdota representada, sobre los límites entre el espacio real y el imaginado por los protagonistas, incluso sobre todo el episodio en sí, si realmente tuvo lugar o fue una fantasía de la mujer mientras aguardaba el regreso del marido. La realizadora se inspira de un título y algunos versos para llevar a la pantalla grande la historia de una insatisfacción, la búsqueda de la libertad, del deseo de escape pero también de un intento fallido de huida de una realidad asfixiante, presente tanto en la protagonista del filme como en la voz poética del texto literario que lo inspira. Aunque enemiga declarada de las adaptaciones, su objetivo es volver visible aquello que en el texto está más allá de las palabras, extraer de ellas las imágenes latentes que ocultan en su interior y revelarlas en el sentido que adquiere la revelación en fotografía. Su historia ilustra el *spleen*, la melancólica decepción encarnada en los anhelos frustrados del poeta y que se refleja en los ojos de la joven mujer. Más allá de los lenguajes con el que se la recubra, la emoción que ambas obras quieren transmitir es la misma. El escenario cambia pero el *spleen* permanece.

Por otra parte, no dista mucho esta idea de la expresada por Jean Cocteau para quien todo es poesía independientemente de la forma con la que se vista a la expresión lírica: poesía gráfica, poesía crítica, poesía de teatro, poesía cinematográfica... Toda obra se convierte así en un arte total que trasciende los límites de cada disciplina e invita a una manera de crear, a un arte libre

que esté más allá de las etiquetas porque su función las excede: vía de exploración y conocimiento de la condición humana y de verdades trascendentes, la poesía, omnipresente, expresa lo que trasciende, el misterio profundo del que estamos constituidos.

Referencias Bibliográficas

- Dulac, G. (1994). *Écrits sur le cinéma*. París, Paris expérimental.
- Pop-Curşeu, I. (2014). Portrait du poète en tant que précurseur du cinéma: Baudelaire et les images en mouvement. *Le conférencier n° 4* “Cinéma & Poésie, réflexions”, diciembre.
- Sartre, J-P. (1963). *Baudelaire*. París, Gallimard.
- Verjat, A. (ed.) (1994) *Historia de la literatura francesa*. Madrid, Cátedra.