



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

Seminario de grado:  
Naturaleza y animales en la literatura latinoamericana y general.

# “La configuración de lo animal en Charles Baudelaire: Posthumanismo y Filosofía animal”.

Informe de tesis para optar al grado de Licenciada en Lingüística y Literatura  
Hispánica

**Camila Iglesias González**

Profesor guía: Bernardo Subercaseaux

Santiago de Chile

2023

## Agradecimientos

Quisiera agradecer, en una primera instancia, a quienes ya no están en este mundo. A los animales con los que compartí desde que tengo memoria, que tristemente llegaron al fin de su ciclo. Aquellos quienes me hicieron reír y llorar, puesto que la compañía de un animal es incondicional, y es una de las mejores formas de sanar el alma.

También a las personas que no están conmigo, sobre todo a la persona a quién me gustaría dedicar este trabajo, a mi tía Silvia: un ejemplo para mí debido a la manera en la que vivió, luchando constantemente, sin perder su preocupación por los demás. Siempre estarán en mi recuerdo las tardes rojizas donde me acompañaba a jugar, a comer y a conversar de tantas cosas: si alguien me influenció a estudiar esta carrera, fue todo lo que ella me incentivó a leer desde que tuve memoria, trayéndome libros y leyéndome cuentos. Un abrazo lleno de cariño adónde sea que esté, ojalá pudiera compartir este logro con usted.

En una segunda instancia, no menos importante que la primera, quisiera agradecer a quienes están y que me han acompañado a lo largo de este proceso: a mi familia, por contenerme y por darme las herramientas para crecer y enseñarme valores para el día a día, en especial a mi mamá, por estar siempre conmigo y ser quién más cree en mí, incondicionalmente, y a mi papá, por enseñarme a ser fuerte, y por consentirme de vez en cuando. A Mini, mi no-tan-pequeño y hermoso gato negro, que es mi sombrita: la criatura que siempre extraño cuando salgo de casa, y a Merlín, el gato más chistoso que existe, que se cree planta.

A mis amigos, quienes son los tesoros con quienes he escogido pasar mi vida, otra familia para mí: les agradezco siempre por sus buenos deseos, por escucharme, por siempre prestarme ayuda cuando lo he necesitado. Soy una amiga distante, pero me gustaría que supieran que para mí están entre las “cosas” más importantes de mi vida. Esto va para mis amigos del trabajo, los del colegio, los de la universidad y los que he conocido en instancias de lo más curiosas.

Especial agradecimiento también a Maximiliano, por ser la persona que todos los días me motivó a seguir, por escucharme y ayudarme, aun cuando las cosas fueron difíciles, por brindarme un cariño que es difícil de encontrar.

Y, obviamente, a los profesores que han apoyado este proceso de aprendizaje interminable, confiando plenamente en mis capacidades.

A todos les agradezco y mantengo en mi memoria y en mi corazón.

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>1. INTRODUCCIÓN.</b>	<b>5</b>
1.1. Hipótesis.	5
1.2. Contextualizaciones sobre Charles Baudelaire.	6
1.3. El motivo de <i>lo animal</i> en Baudelaire.	10
1.4. Posthumanismo y Filosofía Animal: pertinencias de la discusión.	12
<b>2. La mirada del mundo animal desde lo poético. Revisiones y diálogos.</b>	<b>16</b>
2.1. El mundo de <i>los viajeros alados</i> : corrupción y exaltación de las aves. Análisis de “El albatros”, “El cisne” y “Los búhos”.	16
2.2. El recorrido de los perros: apreciaciones del perro como animal callejero y compañero del ser humano en “El perro y el frasco” y “Los perros buenos”.	27
2.3. La gracia felina: reivindicación de la figura mística y estética de los gatos visible en los poemas “Los gatos”, “El gato” (I) y “El gato” (II).	35
<b>3. Elementos del Posthumanismo y la Filosofía Animal en el análisis.</b>	<b>48</b>
<b>4. Consideraciones finales.</b>	<b>55</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.</b>	<b>57</b>

## Introducción

La propuesta de este escrito se enfoca en examinar una selección de poemas y escritos en prosa hallados en dos libros pertenecientes a Charles Baudelaire: en primer lugar, una selección de *Las flores del mal*, lanzado el 8 de abril de 1857, donde podemos hallar los siguientes poemas: “El albatros”, “El cisne”, “Los búhos”, “Los gatos”, “El gato” (I) y “El gato” (II), selección complementada con dos poemas en prosa apartados de *El Spleen de París*, libro póstumo que vio la luz en 1869, titulados “El perro y el frasco” y “Los perros buenos”. El propósito de esta selección comprende indagar en qué medida es posible encontrar en estos textos una perspectiva que sea posible de vincular a la filosofía animal contemporánea, y a una configuración de lo animal ajena a la narrativa donde se aísla a la animalidad como una oposición a lo inherentemente humano, en una jerarquía adecuada a las expectativas de un mundo considerado como racional. A partir de este enfoque, revisaremos la presencia de rasgos de crítica al antropocentrismo en los poemas, analizando detalladamente su contenido y relevando marcas textuales que sean pertinentes al propósito indicado.

### 1.1 Hipótesis.

Desde el propósito de búsqueda forjado, hemos formulado la siguiente pregunta de hipótesis, la cual busca resolver esta investigación: ¿es posible, acaso, una lectura posthumanista<sup>1</sup> de la poesía animal de Baudelaire? Esto, tomando en consideración que en el contexto de producción -a mediados del siglo XIX- esta lectura no era posible de realizar de acuerdo con su público, debido a una serie de factores sociales y culturales, que no abarcaban

---

<sup>1</sup> Entiéndase al término “Posthumanismo” como una corriente de pensamiento instalada dentro de los márgenes del pensamiento actual (es decir, dentro de una serie de nuevas ideas que se enmarcan en los acontecimientos de la segunda mitad del siglo XX y lo transcurrido en el siglo XXI), la cual reconsidera y desafía las falencias de un modelo antropocentrista, privilegiando simetrías entre las relaciones del ser humano hacia su entorno. Para más precisiones y fuentes bibliográficas, recomendamos dar una mirada al tercer punto de este apartado introductorio: “Posthumanismo y Filosofía Animal: pertinencias de la discusión”.

la concepción de lo animal que se tiene en el presente. Para complementar esta pregunta, debemos notar que al día de hoy el contexto de recepción tiene como marco una gran expansión del movimiento animalista, un desarrollo de la denominada filosofía animal y la presencia de una crítica literaria que se encarga de relevar discursivamente la identidad animal, representando una nueva línea de pensamiento respecto a las relaciones humano/animales, y enriqueciendo un intercambio filosófico, junto al replanteamiento del imaginario del animal en la literatura.

## **1.2. Contextualizaciones sobre Charles Baudelaire.**

Charles Pierre Baudelaire (9 de abril de 1821-31 de agosto de 1867) es, quizás, uno de los poetas más influyentes e instalados en el imaginario de la poesía universal, como uno de los *poetas malditos*. Si bien conocemos más su obra poética, también podemos familiarizarnos con su trabajo como traductor de obras a su idioma natal, el francés, de autores como Edgar Allan Poe (una de sus mayores influencias, visible en su trabajo), como ensayista y crítico de arte, situándose en el mundo de las letras con diversas publicaciones escritas desde su puño y letra.

La poesía de Baudelaire, cuya obra es considerada un clásico de la poesía decimonónica, es una puesta en escena crítica de la modernidad industrial que emerge en el siglo XIX: una etapa naciente y siempre alerta, donde el crecimiento desmedido de la ciudad otorga una visión particular para el poeta considerado como “*maldito*”, quien se encarga de instalar su mirada creativa acerca de esta vivencia en su prosa y poesía. Sus poemas y textos, en el umbral de su contexto de producción, serán objeto de censura y de escrutinio público, debido a la inclinación de Baudelaire por lo considerado decadente: las drogas, las mujeres, la mortalidad y los cadáveres, al retratar el amanecer de una ciudad despersonalizada y cruda. Cercano a personajes de la misma época, entabló amistades con Manet, Víctor Hugo y Nadar, quienes junto a Jeanne Duval (su amante), conforman una gran inspiración para su escritura, uniéndose con los tópicos anteriormente señalados. Esto, en representación de la consciencia de sí mismo en torno a una sociedad dividida en clases, la melancolía y variados fenómenos

de su propia época, han dado pie a una tradición y consolidación de su personalidad como una de las más importantes en la literatura.

Baudelaire nace en un ya lejano día 9 de abril de 1821, en París, Francia, ciudad que se constituiría como el centro de su escritura, un hábitat vertiginoso y en incesante proceso de transformación, brindado por el paso de una modernidad caótica bajo las transformaciones de París durante el Segundo Imperio -conocidas también como trabajos haussmanianos-, los cuales promueven la renovación de la ciudad como centro neurálgico de Francia, potencia mundial para aquellos años. El autor es hijo de la pareja conformada por Joseph-François Baudelaire y Caroline Dufaÿs: inicialmente viudo, Baudelaire (padre) decide volver a casarse a los 60 años con una joven Dufaÿs, de 26 años en aquel entonces, pero el matrimonio no dura una gran cantidad de años, puesto que Joseph fallece en 1826, cuando Charles tiene apenas 5 años.

La madre de Charles contrae nuevas nupcias en un breve tiempo, y adopta el apellido Aupick (el cual pertenece a Jacques, su nuevo esposo): el comienzo de la vida del escritor y sus lazos familiares son importantes de considerar, pues para muchos críticos la relación errática generada con su progenitora es un aspecto que marca la vida de Baudelaire, desde el sentimiento de separación ocurrido durante su juventud, el cual perdura hasta sus últimos días e incluso llega a ser objeto de disputa con las amantes del escritor.<sup>2</sup>

El nuevo marido de su madre, el coronel Aupick, no solo entrega un estatus aristocrático a la familia, sino que contagia de sus formas autoritarias a la madre del autor, quien lo envía a estudiar a un internado, donde su desempeño será fluctuante. No funciona como una ayuda al carácter gestante de Baudelaire el hecho de que la institucionalidad lo reprima constantemente, lo cual alimenta su carácter rebelde: posterior a su estancia en este sitio, Baudelaire comienza a estudiar Derecho, a forjar sus gustos literarios y codearse con nuevas amistades, para posteriormente comenzar a frecuentar la vida de la bohemia, los prostíbulos

---

<sup>2</sup> En su libro titulado *Baudelaire*, Jean-Paul Sartre nos entrega una serie de planteamientos con respecto al autor, su biografía y obra, basados en aquellos acontecimientos que marcan su vida, de acuerdo con su interés en el estudio psicoanalítico existencial. Uno de los ejes principales promovidos por el filósofo es el énfasis en la mención al *quiebre* de la relación de apego de Charles Baudelaire hacia su madre, la cual generaría una difícil interacción con el mundo exterior, provocada por un replanteamiento de su identidad y situación con su entorno.

y a adaptar costumbres que transgreden la moral, no solo de su familia, sino que del mundo a su alrededor.

Bajo todos estos procesos, el mundo interior del autor se entrelaza y se ve influido por el vaivén de París, notado por la sensibilidad de Baudelaire: el París de la segunda mitad del siglo XIX se caracteriza por ser una ciudad que va a un ritmo acelerado, la cual se considera como una de los capitales económicas, culturales y artísticas más importantes de occidente. De acuerdo con esto, Walter Benjamin, importante filósofo y crítico literario, plantea en su libro *El París de Baudelaire* la idea de que:

Con Baudelaire París se convierte por primera vez en objeto de la poesía lírica. Esta poesía no es arte regionalista, sino más bien la mirada del alegórico que se encuentra con la ciudad, la mirada del alienado. Es la mirada del *flâneur*, cuya forma de vida todavía baña la futura y desconsolada vida del hombre de la gran ciudad con una pátina de reconciliación (Benjamin 56).

A partir de lo anterior, concordamos con la idea de que bajo un proceso de evidentes reconstrucciones y vaivenes en torno al mundo urbano, existe un aislamiento del poeta, enajenado ante una ciudad que se ajusta a los afanes de producción de su época. El enajenamiento corresponde al observador, a este *flâneur*, quien toma cierta distancia de estos procesos, pues no se siente como *parte* de estas reformas, pero quien sí observa este distanciamiento con la naturaleza, como aquello que existe paralelamente al ser humano, y que no se constituye como su *construcción*: existe, entonces, una tensión entre aquello que es considerado como la *creación* y la *construcción*, en una dicotomía entre lo divino, lo elevado, y el *mal* que representaría el vicio y la corrupción de la humanidad.

Para Sartre, Baudelaire “Escogió tener una conciencia perpetuamente desgarrada, una conciencia intranquila. Su insistencia en mostrar en el hombre una dualidad perpetua, doble postulación, alma y cuerpo, horror de la vida y éxtasis de la vida, traduce el descuartizamiento de su espíritu” (66). Justamente este carácter de confrontación entre dualidades es lo que define a su poesía: dentro de la lectura de Sartre, encontramos esta dificultad en cuanto a la situación de la naturaleza dentro del mundo lírico del poeta. Se puede postular, simplemente, que Baudelaire no es un gran adorador de la naturaleza en su poesía, pero según Sartre la valoración de la naturaleza esconde una imagen de bondad, radicada en lo *original*, en aquello que está más cercano a lo divino, generando un contraste con su mirada hacia lo



construido por el hombre, lo mecánico y lo frío, lo cual lo lleva a la imagen de *maldad*. Si hay una idea en particular que se reitera a menudo en el trabajo crítico, es aquella que se sitúa en la riqueza y el dinamismo de la poesía de Baudelaire, la cual genera contradicciones, las cuales son un objeto de interés para quienes intentan vislumbrar sus motivaciones y/o analizar sus obras.

Cerrando este punto, entonces, y volviendo al propósito de este apartado -referirnos de manera correcta a la temporalidad y cronología del autor, en su determinado contexto-, debemos señalar que, para el 31 de agosto de 1867, Charles Baudelaire fallece en su natal París, a causa de la sífilis. Una muerte relativamente temprana, guiada por su vida llena de excesos y de experimentaciones con su entorno, no es obstáculo para la gran cantidad de publicaciones que se instalarán dentro del panorama literario en los años siguientes: dentro de las obras que consideramos como importantes del autor, tenemos *Les Fleurs du mal*, de 1857, *Les paradis artificiels*, de 1860, *Le Peintre de la Vie Moderne*, de 1863 y *Le Spleen de Paris*, publicado en 1869<sup>3</sup>, acompañado de una serie de numerosos ensayos, traducciones y textos críticos atribuidos al poeta.

Diversos artistas y poetas han denominado a Baudelaire como inspiración: el concepto de *poeta maldito* se debe a su personalidad y su historia, siendo seguido por distintos autores como Verlaine, Rimbaud y Mallarmé. Más allá de esto, y quizás en uno de los aspectos donde más se ha tomado su poesía es en la música, siendo objeto de inspiración para Debussy, a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, y en el presente, para bandas tan exitosas como The Cure, que adapta en una canción el escrito “Les Yeux des Pauvres” (Los ojos de los pobres) de *El Spleen de París*, y agrupaciones locales francesas como Alcest, quienes adaptaron dos poemas de *Las Flores del Mal*, titulados “Élévation” y “Recueillement” (Elevación y Recogimiento, respectivamente) a dos canciones, esto en un contexto actual, por lo cual podemos apuntar que la influencia de Baudelaire continúa estando presente, tanto en la cultura ilustrada como en la cultura popular.

---

<sup>3</sup> En su traducción al español, los nombres de los títulos serían: *Las Flores del mal*, *Los paraísos artificiales* (en torno a una serie de ensayos basados en la experimentación con hachís y opio), *El pintor de la vida moderna* y *El Spleen de París* (como serie de escritos compilados y publicados de forma póstuma), respectivamente.

### 1.3.El motivo de *lo animal* en Baudelaire.

Referirnos a la imagen del animal en Baudelaire constituye un eje de su poesía que, si bien ha sido mencionado y analizado en instancias tanto formales como teóricas, o en su contraparte, por reseñas breves y de carácter más bien sencillo, no es un elemento que se halle comúnmente forma organizada y reunida, como un trabajo que haga el ejercicio de determinar y caracterizar la animalidad dentro de los parámetros de los textos de Charles Baudelaire<sup>4</sup>. Es posible presenciar pinceladas de estas imágenes como fenómenos aislados entre sí, pero no como un fenómeno común que indique ciertas tendencias de observación y procesamiento del autor hacia la figura representada por los animales: además de responder a la pregunta principal establecida por este informe, buscamos indagar un poco más en lo que podemos extraer sobre *lo animal* en Baudelaire a través de la identificación y distinción de sus ideas, en comparación al conocimiento que poseemos sobre el autor y las reflexiones respecto a esta temática otorgadas por otros textos críticos.

Por lo tanto, desde el corpus a trabajar, constituido por “Los búhos”, “El albatros”, “El cisne”, “El gato I y II”, “Los gatos”, “El perro y el frasco” y “Los perros buenos” clasificamos tres grupos distintos: en primer lugar, dividimos los poemas sobre aves (que serían las imágenes poéticas de “Los búhos”, “El cisne” y “El albatros”), en torno a sus vínculos con la modernidad desde un punto de vista juicioso de los actos del ser humano, bajo la mención de la maldad hacia la naturaleza, y en el caso de “Los búhos” la poesía bajo una reivindicación del carácter mítico de estas criaturas, cualidad que se comparte con “El Cisne”: la idea de clasificar este grupo -además de generar una lectura estructurada- es comprender las nociones que el escritor deja a nivel explícito e implícito sobre las aves; si en “El Albatros” el ave corresponde al poeta, por ejemplo, esta comparación se hace para dejar en claro que existe

---

<sup>4</sup> Esto, de acuerdo con los textos que utilizamos para nuestra investigación, de los cuales hablaremos en los capítulos referentes a la interpretación de la poesía sobre los animales: *Reigning cats or dogs*, de Berger, *Charles Baudelaire's the Swan and the Vanishing Cityscape*, de Kuusamo, *“Los gatos” de Charles Baudelaire*, de Lévi-Strauss y Jakobson y *El Cisne y el Búho* de Salinas, todos artículos que efectivamente mencionan a la animalidad desde el punto de vista de Baudelaire, como fenómenos aislados y no como una animalidad global.

un carácter libre y etéreo en estas criaturas, el cual se ve corrompido por el paso del ser humano, al igual que en el caso de “El cisne”.

Dentro de la siguiente etapa, presentaremos un segundo grupo de poemas, referidos específicamente a los gatos en “El gato I y II” y “Los gatos”: en esta sección, la idea del felino como una criatura afable y digna de ser representada de forma artística se ubica como una elevación y exaltación de su carácter particular, describiéndolo desde un paradigma distinto al existente en tiempos anteriores, el cual considera a los gatos como seres malignos. Para Baudelaire, devolver la imagen divina y mística del mundo felino, y situarla junto a la imagen de la mujer (que tiene su propio mundo en la poesía de Baudelaire, el cual dejaremos para otro estudio, pues es un motivo extenso y contradictorio), significa un trato distinto y una resignificación del animal “doméstico” como un simple acompañamiento: se le comienza a ver como un ser mucho más completo, constituido de variadas cualidades inherentes a su especie.

En la última etapa, entonces, y sumando a esta selección los textos de *El Spleen de París*, incluimos un grupo con la poesía en prosa dedicada a los perros: esto desde “El perro y el frasco”, revisando el carácter de humildad y de simpleza del mundo canino, y “Los perros buenos”, donde exalta a los perros callejeros y su constante vagar en el mundo moderno, como dueños de su propia filosofía.

Al ubicarnos desde el interés principal de este trabajo, debemos considerar la existencia, en la actualidad, de un debate filosófico en torno a las relaciones humano-animal y humano-naturaleza y también una crítica literaria próxima a estos debates, en las cuales se hace presente la crítica al antropocentrismo y al especismo. Para la finalidad de este trabajo, la nueva lectura de textos como *Las flores del mal* y *El Spleen de París* implica salir del rango de conocimiento instalado sobre su obra, al sumergirnos en un nuevo punto de vista basado en un mundo que comienza a reflexionar sobre la relevancia de la relación humano/animal en el mundo de las letras, en la medida en la cual se perciben en elementos de la literatura del pasado matices críticos del antropocentrismo, los cuales pudieron pasar desapercibidos para un público lector de su propia época. En este contexto, el de *recepción*, es en el cual nos basamos: si bien en este apartado hemos dialogado sobre distintas observaciones de la crítica, las cuales siempre están circulando, buscamos crear un nexos con estas nuevas corrientes de

pensamiento, más allá de enfocarnos en los tópicos generales en torno a la poesía de Baudelaire. Con el motivo de dar forma a este análisis, explicaremos en el siguiente apartado el marco teórico que desglosa y sitúa los conceptos actuales que hemos mencionado para la investigación de estas temáticas, el último punto de esta introducción.

#### **1.4. Posthumanismo y Filosofía Animal: pertinencias de la discusión.**

Al forjar un marco teórico aplicado a los textos a analizar, establecemos una serie de conceptos y corrientes de pensamiento que explicaremos en este apartado, seguido de una noción de la metodología a emplear. En primer lugar, entendemos por posthumanismo a una corriente de pensamiento que abandona la creencia extendida y canonizada del ser humano como una criatura única, como una especie superior, racional e infalible, idea que caracteriza al humanismo. El posthumanismo sitúa al ser humano en el mismo lugar que las criaturas y seres vivientes que comparten un mismo hábitat, además de cuestionar constantemente esta instalación del ser humano como una forma de vida superior -considerando su propia mortalidad y vulnerabilidad-, factores que se ven sumados a un presente en el cual se visualiza una gran huella humana en el daño al ecosistema, esto sin dejar de lado los vicios sociales. Actualmente, el posthumanismo se ha forjado fuertemente como un campo de investigación, instalándose dentro del panorama académico.

Para dar sustento a esta definición, podemos complementar lo dicho con lo postulado por Rosi Braidotti en su libro *Lo Posthumano*, en el cual la filósofa comprende la historia y los distintos campos del posthumanismo:

Lo posthumano en su variante postantropocéntrica sustituye el esquema dialéctico de la oposición, reemplazando los dualismos predeterminados por el reconocimiento de un profundo zoe-igualitarismo entre humanos y animales. La vitalidad de sus vínculos se basa en el compartimiento del planeta, los territorios y el medio ambiente en términos que ya no son claramente jerárquicos y auto-evidentes (Braidotti 90).

A partir de esto, podemos enlazar lo constatado por Braidotti con las inclinaciones de este estudio: la delimitación de los animales en la poesía de Baudelaire, como elemento a trabajar desde el posthumanismo y la filosofía animal.

El posthumanismo como temática también se ha extendido a los estudios literarios en Latinoamérica, siendo abordado por autores como Julieta Yelín, quien se dedica a trabajar este tema en distintos textos: la autora realiza estas distinciones en un artículo de revista, que contextualiza la llegada del posthumanismo a nuestras latitudes continentales. Yelín plantea, en este artículo, puntos como el siguiente:

De la vastísima tradición zooliteraria occidental –que va de Esopo a las fábulas contemporáneas, pasando, entre tantísimos textos, por los bestiarios medievales o las crónicas de los viajeros del siglo XVI–, parecen especialmente pertinentes aquellos textos que no ceden ante las formas más transitadas de figuración teriomorfa, sino que, por el contrario, se aventuran en la exploración de la singularidad animal y de su relación de intimidad con aquello que, precariamente, seguimos llamando lo humano (1).

Consideramos esta acotación pertinente, puesto que para Yelín el posthumanismo trasciende una visión tradicional y funcional del animal, dando paso a una nueva visión donde se contempla la particularidad del animal y su propio carácter, concepción que revisamos dentro de la poesía de Baudelaire.

Por otro lado, la filosofía animal supone repensar las nociones existentes sobre los animales desde la mirada humana. Si bien el diálogo sobre los animales está presente desde el inicio de la humanidad, debido a una interacción constante (y necesaria, en muchos casos) entre el mundo humano o “civilizado” y el mundo animal o “salvaje”, desde las últimas décadas del siglo XX comienza a imponerse un cambio de paradigma en la mirada hegemónica del ser humano como una especie superior, considerando su propia condición animal. Libros como *Animal Liberation* de Peter Singer, publicado en 1975, funcionan como una mirada distinta a la jerarquía impuesta en el pasado, al poner en jaque la explotación animal en distintos sentidos: este libro serviría como inspiración para un movimiento fuerte de consideración hacia los animales, promoviendo la alimentación vegetariana y vegana, siendo el pie de distintas organizaciones activistas y popularizando términos tales como “especismo”. En los márgenes filosóficos de estos últimos cincuenta años han surgido bastantes discusiones al respecto, pero quizás el libro que más concierne a esta investigación es *El animal que luego estoy si(gui)endo* de Jacques Derrida, donde se cubren temáticas como el sufrimiento animal, la ontología de los animales y la propia condición del ser humano y el

pensamiento, frente a lo que nosotros creemos “saber” sobre criaturas que no se comunican con nosotros, y trabajando áreas de conocimiento como la Literatura.

Para el filósofo, nuestra noción de los animales es un problema que posee una raíz profunda y exclusivamente arraigada en la mente del ser humano: todas las ideas que se puedan tener de un animal finalmente son conclusiones fabricadas por nosotros mismos: esta idea se ve reflejada en citas como la siguiente, la cual plantea que “es una palabra, el animal, es una denominación que unos hombres han instituido, un nombre que ellos se han otorgado el derecho y la autoridad de darle al otro ser vivo” (Derrida 39). Por lo tanto, podemos observar que el posthumanismo y la filosofía animal plantean ideas que cumplen con roles cercanos: dar una nueva mirada hacia el mundo de los animales, ya desde un punto de vista distinto al canónico, donde los animales se convierten en objetos prácticos y no seres vivientes, incluso desde la narrativa.

También debemos tener en mente la existencia de una idea común que busca ser refutada por ambas corrientes de pensamiento, las cuales nombran constantemente al antropocentrismo, como un concepto referido a una supuesta supremacía del ser humano frente a otras especies vivientes, de acuerdo con su racionalidad y poder. Esto separaría a la naturaleza del ser humano, y le otorgaría incluso la facultad de utilizar a los animales y ecosistemas como recursos para su beneficio propio. El término también puede ser utilizado como “humanocentrismo”, y proviene de la crítica medioambiental frente al mal uso y sobreexplotación de los recursos naturales y la inminente destrucción global frente a la industrialización y ambiciones desmedidas inherentes al economicismo, sin considerar las magnitudes de su impacto. Para nuestros propios estudios, el antropocentrismo se convierte en un problema transversal que proviene de la construcción de una cultura que busca sembrar sentimientos de superioridad frente a otros seres: tal y como hemos revisado, corrientes como la filosofía animal y el posthumanismo toman como un importante eje replanteando el canon antropocentrista, ante una visión sesgada, que no contemplaba el bienestar de la naturaleza, el ecosistema o sus habitantes vegetales y animales.

Nos referimos dentro de un marco metodológico a dos términos que formarán una dicotomía entre sí mismos, la cual busca ser resuelta por medio de esta investigación: los contextos de producción y de recepción, conectándonos justamente al contexto de producción

con el apartado biográfico, y dialogando con la recepción de la poesía de Baudelaire en el presente por medio del contenido de este texto, trabajando desde el marco teórico anterior, el cual corresponde a una forma de ver el mundo actualizada y coherente con el tiempo presente.

El contexto de producción es una constante que siempre está detrás de los textos, y que se convierte en una especie de esqueleto que da forma a la mentalidad del autor, que nos explica sus límites, su moral y convicciones en cierta manera. Toda obra se convierte, en mayor o menor medida, en una representación de su época: si bien las obras se pueden convertir en relatos completamente distintos entre sí, siempre van a estar atadas al autor y a lo que éste se ve ligado como sujeto, fuera de la virtualidad del texto. En Baudelaire observamos un momento álgido dentro de la historia del ser humano, y tal vez uno de los más relevantes a niveles de cambios estructurales dentro de la forma en la que se va consolidando la Francia del siglo XIX. El declive de la moral, la decadencia de la naturaleza y la censura son fuertes fijaciones para el autor, por lo cual decide traspasar sus emociones al respecto de estos acontecimientos por medio de ideas que pueden diferir totalmente de otros autores contemporáneos al poeta.

El contexto de recepción es un factor que puede variar sustancialmente, de acuerdo con la distancia en la cual se encuentre con el texto. La recepción también será un factor inexorable desde la primera lectura, puesto que toda sociedad se ve expuesta y -casi obligada- al cambio de sus individuos, de sus formas de pensar, de sus ideologías y sus fascinaciones. Al saber, por medio del apartado biográfico y contextual de este texto, que al día de hoy Baudelaire sigue siendo analizado y utilizado como inspiración, podemos dar fe de que continúa siendo observado desde distintos contextos de recepción, debido a que la contingencia de sus escritos sigue siendo de interés actual, conservándose con una atemporalidad que sigue moviendo masas de lectores a su obra.

Para ayudarnos en el análisis de los poemas seleccionados utilizaremos una serie de textos críticos y fuentes del propio autor que nos ayuden a sustentar estas ideas y acompañar la selección con alguna referencia a otros poemas que den cuenta de las ideas plasmadas por Baudelaire sobre la modernidad en *Las Flores del Mal* y *El Spleen de París*, de su fuerte crítica hacia lo anómalo y extravagante que parece ser un mundo que no se comprende a sí mismo. Para situar los términos que funcionan como neologismos -es decir, que se han

incorporado recientemente al panorama filosófico y literario- utilizaremos un corpus que resulte ser pertinente en la investigación sobre lo relativo a la ética animal, a la filosofía animal y al posthumanismo: todo esto con la finalidad de generar un diálogo entre los poemas y textos de Baudelaire en el siglo XIX y el actual contexto de recepción.

## **2. La mirada del mundo animal desde lo poético. Revisiones y diálogos.**

### **2.1. El mundo de los viajeros alados: corrupción y exaltación de las aves. Análisis de “El albatros”, “El cisne” y “Los búhos”.**

Las referencias a las aves que trataremos se sitúan dentro del panorama de *Las flores del mal*, libro sobre el cual nos hemos referido de forma introductoria, como contenedor de distintos temas relacionados a la modernidad y a la expansión de la ciudad como ejes predilectos de Baudelaire. Si bien ya hemos dialogado sobre la problematización constante de su visión con la naturaleza, no dejamos de hallarla como un elemento constante y presente dentro de su poesía: es una imagen de lo natural ligada a su decadencia, a su explotación y al desplazamiento de la vida más tranquila por el de una ciudad como centro de permanente movimiento. Dentro de esta ciudad, las aves viven una disminución evidente de su hábitat, y si bien existen aves urbanas, siempre lo hacen bajo el paradigma de lo humano: al no ser su mundo propio, las contadas aves que logran adaptarse a un ambiente artificial lo hacen bajo la continua interacción con los seres humanos, expuestos a posibles actos de crueldad y abusos.

Sin embargo, tal y como veremos en este apartado, las aves dentro de *Las flores del mal* no son específicamente ciudadanas, sino que originalmente están destinadas a estar situadas en su ecosistema. A pesar de esta idea del ave en contacto con su hábitat, solo en el caso de “*Los búhos*” tenemos a aves que se encuentran en equilibrio con la naturaleza, en una relación donde las interacciones con los seres humanos no se producen por medio de una invasión, sino de una contemplación. En el caso de “*El cisne*” y “*El albatros*”, por otro lado, tenemos una situación de abuso desde la humanidad hacia las aves: el análisis de estas situaciones,



frecuentes en la época de Baudelaire, es un punto importante a considerar dentro de este capítulo, puesto que estos últimos dos títulos ilustran una realidad de maltrato y de desdén hacia los animales en medio de poemas que quieren ilustrar problemáticas inherentes a la modernidad, tema con el cual dialogaremos en las siguientes páginas.

Para comenzar una interpretación y observar qué sitio ocupan las aves en un panorama ligado a lo animal, notaremos en un primer lugar a lo *simbólico*: los significados que tengan las aves en general, como “seres alados”, como criaturas capaces de vivir en la tierra, pero también hábiles en el arte del vuelo, arte que la humanidad no posee naturalmente. Observaremos que, en el caso particular de las aves, el imaginario de Baudelaire se ve fuertemente influenciado por ideas clásicas, es decir, motivos que se han visto de manera reiterada como creencias populares. Esta carga simbólica no es un elemento azaroso, sino que es un fundamento para forjar cada poema.

El albatros es un ave que se vincula constantemente a los marinos: siendo criaturas realmente colosales -las aves más grandes del mundo-, se hallan siempre sobrevolando el mar y las costas, por lo cual desde los días de antaño de la exploración náutica su presencia ha sido notada por los navegantes. La disputa en cuanto a su simbolismo se produce al notar que la tradición los nombra como animales de buena suerte, que incluso los ha considerado como las almas ascendientes al cielo de los marinos fallecidos, contra el conocimiento de que también se tiene un registro en el cual se han constatado como víctimas de maltrato animal, además de ser utilizados como comida.<sup>5</sup>

No obstante, el ave no solo cuenta con popularidad entre los marinos: el imaginario del albatros como una especie de *carga*, idea que se expresa comúnmente en la forma de refrán, se debe a un poema escrito a fines del siglo XVIII. Podemos confirmar esta idea al recurrir a *Albatrosses*, libro en el cual se exponen distintas apreciaciones míticas del ave: “Está lejos de aclararse cómo el albatros adquirió sus profundas connotaciones espirituales en el folklore inglés. Para el *folk* más literario, el vínculo se halla representado en el poema de Samuel Taylor Coleridge *The Rime of the Ancient Mariner*, un horroroso relato de asesinato,

---

<sup>5</sup> Nos basamos, en este punto, en el libro titulado *Albatrosses* de Terence Lindsey, el cual reúne en su extensión aspectos biológicos, históricos y simbólicos del albatros, en el cual se busca tener una mayor comprensión del estado de estas aves.

penitencia y redención que rápidamente se convirtió en uno de los puntos de referencia de la literatura inglesa después de su publicación en 1798. En esta fantasía, el asesinato ocurre cuando el antiguo marinero mata al ave de buen augurio, el albatros, el ave que “hace el viento volar”, resultando en la detención del barco, donde la tripulación muere de sed” (Lindsey 7).

Es posible pensar que Baudelaire pudo haber tomado este poema como inspiración, debido a la cercanía de las fechas, pero también se puede considerar como un punto en el cual pudo notar con mayores detalles la vida de los marinos en un viaje realizado por él en 1841 con destino a Calcuta, el cual falla y debido a una tormenta termina varando en la Isla de Mauricio, donde probablemente observa distintos acontecimientos que lo influenciarán posteriormente.

En cuanto al imaginario del cisne, nos inclinamos en este caso hacia una interpretación más bien clásica: aquella que representa a este animal como un símbolo de delicadeza y sutileza, incluso siendo representados como compañeros de Apolo, aves que infundían un sentimiento constante de armonía y elegancia. Al conocer el mito de Zeus y Leda, donde Zeus toma forma de cisne, podemos afirmar que la imagen del cisne guarda una gran importancia en la mitología griega, la cual se extiende hacia la visión occidental del cisne como una criatura fina y hermosa, extendida por la cultura popular hasta nuestros días. Pedro Salinas, escritor que se refiere a la *ornitología poética*, se refiere de forma similar a la idea del cisne: “Es el cisne una presencia constante en la poesía universal, desde la antología griega a los románticos, desde los poetas latinos al Renacimiento” (Salinas 57), en un texto que utilizaremos como base para los dos poemas restantes, el cual se titula concisamente *El cisne y el búho*.

La imagen prístina del cisne se pierde en el poema de Baudelaire, por lo cual se produce una ruptura con el ideal clásico, como veremos adelante: para Salinas, “Este cisne sin agua y sin mito, es uno de los vencidos y cautivos del mundo, en el que no volverá a encontrar jamás su dignidad antigua, como el poeta, quizá, en el prosaico ambiente moderno” (59). Si bien nos topamos con una imagen constante y una alabanza dirigida hacia el cisne al describir brevemente su simbolismo, generando un quiebre en la alegoría del ave llena de pureza, donde su carácter se ve derrotado y disminuido.

Con respecto a la imagen del búho, nuevamente nos acercamos a una criatura admirada por la cultura clásica:

Como tal, la cualidad que distingue al búho es lo penetrante de su visión, que atraviesa las tinieblas nocturnas y le confiere el don de ver. en lo oscuro. Fácilmente se deduce de aquí el paralelismo simbólico de visión, igual a inteligencia, y oscuridad, igual a misterio o ignorancia (Salinas 72).

La imagen del búho es la del compañero de Atenea, de la diosa de la sabiduría y de la guerra, una brillante estratega: a diferencia de la consideración hacia el cisne por un goce de carácter más bien *estético*, ligado a lo placentero y a lo agradable, mientras que el búho tiene un carácter más bien *introspectivo*, ligado a las sombras y a la quietud. Este contraste es notable e importante para el análisis que realizaremos, debido al destino de ambas aves: si bien el cisne es una víctima de la expansión de la ciudad, el búho continúa su residencia en su propio hábitat, y es avistado desde el exterior. Tenemos una visión del mundo que aún produce dicotomías entre lo fabricado por el ser humano y la naturaleza inmaculada, existiendo una evidente exteriorización, que sin embargo también presenta inclinaciones apreciativas, problemática que buscamos vislumbrar por medio del análisis poético.

Sumando al análisis poético las metáforas y las ideas detrás de cada representación de los animales como una especie de contextualización, podemos obtener una imagen mejor situada entre lo que podría parecer confuso, y darle un mejor fundamento a la interpretación de lo que aparece textualmente. En este ámbito, entonces, de lo escrito por Baudelaire en cada poema, volvemos a la idea de “El albatros”: ya hemos hablado de los significados que puede tener esta ave, pero no nos hemos referido a aquello en lo que se enfoca este poema en particular. Al acercarnos a una interpretación difundida y aceptada, nos aferramos inicialmente a la idea expresada por el autor en la última estrofa: el poeta es similar a un albatros, es una criatura que comparte elementos en común y que se ve maltratada por el común de los marinos, un destino melancólico e inminente, a manos de quienes no buscan comprender su esencia, sino más bien jugar con ella de manera brusca y violenta.

Baudelaire expresa, con respecto a estas aves, que “tan pronto han sido arrojados a cubierta,/ estos reyes del azul, torpes y vergonzosos, / penosamente abaten sus grandes alas blancas [...]” (*Las flores del mal* 54) en una clara distinción de mundos distintos: el mundo donde el albatros es un “rey” del azul y es el “príncipe de las nubes”, dentro de los márgenes

de la naturaleza, enfrentado al mundo erigido por el ser humano, la embarcación, donde el ave tendrá una suerte funesta al ser sometido a las manos de los marineros, quienes degradan la belleza y la libertad del albatros a un ave torpe, en un sitio ajeno: “¡Ese alado viajero, que desmañado es y qué apático!/ ¡Él, tan hermoso poco antes, qué cómico y feo resulta! (Baudelaire, *Las flores del mal* 54).

Dentro de toda esta alegoría del poeta, existe, fuera de la diferenciación entre ambos mundos, una comparación entre la discriminación al poeta y el maltrato al albatros. La masa de los marineros actúa “por diversión”, más allá del raciocinio, y utiliza al albatros como un medio de entretenimiento. No hay escapatoria para el ave, puesto que al no estar en el sitio donde su destreza se hace más aguda, sus capacidades se ven disminuidas y se vuelve una presa fácil para quienes esperan atacar y vaciar sus impulsos. La hermosura y el dominio del vuelo se ven desplazados, en una metáfora del menosprecio de las grandes masas hacia las ocupaciones del poeta, cargando también de estigmas y lastre social a su imagen: el maltrato arbitrario se vuelve un punto de comparación que consiste en un tono de denuncia, aún sin dejar explícito algún tipo de queja visible, alguna expresión que nos pueda demostrar cierta congoja o molestia.

El mensaje se hace bastante claro en torno a la idea del poeta y su vínculo con el albatros, pero nuestra idea y objetivo en específico, de acuerdo con el motivo a investigar, se halla confuso: realmente, no podemos tomar este poema como una ferviente crítica, como una especie de protesta airada, sino que dentro del contexto del autor podemos observar ciertos aspectos de melancolía y de observación, aspectos que se definen en la poesía del *flâneur* como un observador, dando una especie de paseo contemplativo alrededor de las distintas imágenes entregadas por el exterior. Lo que podemos interpretar, de acuerdo con nuestras ideas anteriores, es una representación subyacente de la crueldad del ser humano hacia otras formas de vida, tanto humanas como animales: este punto representa una especie de diálogo filosófico que nivela ambas formas de vida, exaltando la libertad en su constante viaje, la cual es coartada por los grupos de humanos arrebatados en su afán de salir de su tedio, por medio de la humillación y el maltrato al otro.

Con respecto al cisne, el sentimiento de melancolía vuelve a trazarse fuertemente como un eje conductor: justamente, como una referencia para trabajar el poema hacemos uso de un

artículo titulado “Charles Baudelaire’s The Swan and the Vanishing Cityspace”<sup>6</sup>, de Altti Kuusamo. En una primera instancia, al leer el poema “El cisne” nos topamos con versos que aluden a la destrucción de un ambiente: el protagonista, esta ave que escapa de una jaula presenta una marcada dualidad, en la cual el recuerdo y la memoria se complementan con la presentación del animal como una víctima de la crueldad, en un poema que se complejiza al incluir menciones de personajes mitológicos y una descripción del paisaje dinámico, susceptible a la urbanización que hemos mencionado en páginas anteriores de este trabajo.

El poema se centra en el sentimiento de la pérdida, del cual el cisne se vuelve símbolo principal: dirigido a Ovidio y a Andrómaca, este escrito se basa en representar una especie de nostalgia hacia lo que fue el pasado, en este caso antes de la intervención de las obras haussmanianas. El autor compara el dolor de la pérdida de Héctor y de la ciudad de Troya, sentido por Andrómaca (esposa y habitante de este lugar) con su mirada respecto a la destrucción del antiguo París, en uno de estos cuadros parisienses, tal y como podemos ver en la siguiente cita: “¡Andrómaca, en ti pienso! Este pequeño río/ espejo pobre y triste donde resplandeció hace tiempo/ la inmensa majestad de tu dolor de vida” (Baudelaire, *Las flores del mal* 175). No obstante, estos no son los únicos personajes mencionados: al final del poema, el autor reúne y se dirige a distintos seres sufrientes:

Pienso en esa negra enflaquecida y tísica/ que resbala en el barro y busca con ojos extraviados/ los cocoteros remotos del África altiva/detrás de la muralla intensa de la niebla.

En todo aquel que perdió lo que no se recupera/ nunca, nunca!, ¡en aquellos que se abrevan de llanto/ y maman del Dolor como de una loba buena!, ¡en los huérfanos flacos que se secan como flores!

Así, en la selva donde mi espíritu se exilia, / ¡suena la trompa de un viejo Recuerdo a pleno pulmón! / ¡Pienso en los marineros olvidados en una isla, / en los cautivos, en los derrotados!...¡y en tantos, tantos más! (Baudelaire, *Las flores del mal* 177).

Entre los personajes mencionados, el magnífico cisne se muestra ahora como un ser decaído, el cual representa un gran sentimiento de patetismo e impotencia respecto a su estado, es una víctima del encierro y su escape implica una libertad forzada, dedicada a

---

<sup>6</sup> En español: “El Cisne de Charles Baudelaire y el desvanecimiento del paisaje urbano”.

calmar la sed incipiente, lo cual no se cumple. Baudelaire observa que su alguna vez conocida y transitada ciudad ahora es algo distante y extinto.

Si bien contamos con “el cisne” como la figura que contiene el nombre del poema, éste solo aparece como una secuencia que alude a un recuerdo, introducida dentro del *flashback* relatado en el poema en una primera instancia:

Un cisne que se había escapado de su jaula/ y, frotando con sus pies palmeados el pavimento seco, / sobre el suelo rasposo arrastraba su blanco plumaje”. (Baudelaire, *Las flores del mal* 176).

Como hemos mencionado anteriormente, a pesar de que el cisne aparezca brevemente como un recuerdo, y posteriormente como una metáfora, la idea de titular al poema con su nombre surge de la idea de concentrar en la idea del *cisne* una carga simbólica, que concentre el peso de la distancia del pasado inexistente y la desesperanza de la actualidad en una especie de paradoja, que despoja al cisne de su carácter idealizado, señalando de cierta manera que el crecimiento desmedido del presente es capaz de destruir hasta lo más hermoso y apolíneo, como apuntaría el poeta en la siguiente marca textual: “El viejo París ya no existe (la forma de una ciudad/ cambia más aprisa, ¡ay!, que el corazón de un mortal)” (Baudelaire, *Las flores del mal* 175). Esta idea se cristaliza hacia el cierre con la idea del cisne ridiculizado:

Por eso ante este Louvre una imagen me oprime:/ pienso en mi gran cisne, con sus gestos dementes, / como los exiliados, ridículo y sublime (...)” (Baudelaire, *Las flores del mal* 177).

Al esbozar una síntesis sobre el poema dedicado a Victor Hugo<sup>7</sup>, entonces, nos hallamos con un poema de mayor extensión y con una relativa complejidad: no se sitúa en una sola línea de tiempo, sino que juega con la analepsis y la representación del presente, presentando secuencias en los personajes, donde Andrómaca es sometida y despojada de Héctor, y donde el Cisne que sufrió en el pasado trae al autor en el presente una imagen icónica de la miseria.

---

<sup>7</sup> Es un punto a tomar en cuenta la relación de Baudelaire y Victor Hugo, ambos autores francófonos que mantienen una relación que reviste cierta complejidad: si bien Baudelaire dedica tres de sus poemas de *Las flores del mal* a Victor Hugo, y realiza una crítica positiva de su obra, esto no es un impedimento para que Charles Baudelaire realice una crítica hacia la labor moralizadora de su contraparte, lo cual considera un obstáculo para la literatura, prefiriendo un estilo más crítico de la humanidad y su vileza. Esta acotación es importante y será desarrollada posteriormente en nuestro apartado sobre el posthumanismo, para apoyar la noción de que Baudelaire manifiesta en su poesía una fuerte crítica al ser humano, manifestándose contra la representación de una pureza y perfección que no funciona ante sus ojos.

Por lo tanto, de acuerdo con aquello que nos concierne, la imagen del cisne es una especie de vehículo hacia el sentido del poema, es una metáfora y es un afectado directo de la expansión humana, es la concentración del sufrimiento de los demás personajes, por lo cual Baudelaire otorga el nombre del poema a quien simboliza y retiene el sufrimiento de los otros seres, incluso los humanos: el *cygne*, un ave que sufre, que es alejada de su hábitat a manos del ser humano, sufriendo entonces las consecuencias de una expansión urbana que ignora a su especie y la disminuye.

El Cisne, el Dolor y el Recuerdo son tres entidades que configuran el poema: la dificultad en estos versos es *cómo* se sitúa al cisne, puesto que no nos hallamos ante un escrito que hable exclusivamente sobre el cisne. A pesar de ser quien contiene el peso de la metáfora, es un personaje que no posee más sitio en el poema que aquel del sufrimiento como producto de la modernidad: no tenemos mayores detalles sobre su existencia, más allá de su función representativa. Y, por otro lado, “El Cisne” presenta un registro de una violencia a un nivel casi tácito, que si bien no pasa inadvertido ante la lectura como una represión al carácter libre y elevado de las aves, tampoco constituye una denuncia *efectiva*: este aspecto se puede aplicar tanto a “El albatros” como “El cisne”, donde vemos estas situaciones de maltrato animal ilustradas, pero no observamos una especie de llamado de atención hacia quienes perpetúan esta violencia, por lo cual esto nos hace debatir el carácter de estos poemas. Lo que constituye la relevancia de estos poemas es la metáfora que concentran las aves, situándolos entre los escritos más emblemáticos del autor, al presentar una escritura que resulta fresca y avanzada para su época: lo que sí podemos afirmar y tomar dentro de la lectura que hemos realizado es la idea de que, para su contextualización, el sitio desde el cual se observa al animal que *sufre* da, al menos, una perspectiva distinta sobre el lugar en el cual se encuentran estas aves.

Dentro de esta indagación, nos parece encontrar un punto en el cual recordamos los diálogos de Derrida, en el cual el animal toma lugar en el mundo de acuerdo a su capacidad de sufrir. El dolor de estos seres sitúa su existencia de forma distinta, y la reconfigura dentro de un canon que para su época ignora el sentir de los animales, representándolos como seres “serviciales” y “prácticos”: constituye, entonces, una imagen relativamente extraña la posición de las aves observadas en el poema, lo cual es un elemento que retomaremos al

hacer una comparación y búsqueda de semejanzas entre el posthumanismo y la filosofía animal.

Como último punto dentro de este apartado, consideramos el poema “Los búhos”, el cual mantiene un temple distinto a los dos anteriores: al ser un poema de menor extensión, y no contener mayores metáforas (más allá de los matices mitológicos que hemos notado anteriormente), nos enfrentamos a un escrito que se conforma de una manera más sencilla, en comparación a la densidad de las figuras retóricas que hemos ido notando. El poema parte de la siguiente forma:

Bajo los tejos negros que los cobijan, /los búhos permanecen bien ordenados, /igual que dioses desconocidos, /fulminando con su mirada roja. Meditan. (*Las flores del mal*, Baudelaire 144).

El comienzo rápidamente introduce a los búhos como seres comparables a dioses, por medio de la descripción de los rasgos y comportamientos inherentes a su especie: criaturas que, por lo general, son asociadas de acuerdo con sus hábitos nocturnos a la oscuridad y a la contemplación. Su particular y penetrante mirada es notoria: *fulminan*, mientras permanecen quietos en su sitio.

El autor agrega que “su actitud enseña al sabio/ que en este mundo debe temer/ el tumulto y el movimiento” (Baudelaire, *Las flores del mal* 144): el búho es una criatura que, de acuerdo con Baudelaire, y con la propia simbología atribuida a estas aves, inspira un cierto respeto y motivación para realizar una introspección, para mimetizarse con el carácter observador de un ave de hábitos silenciosos y cautelosos. Es necesario notar que, biológicamente el búho se ve condicionado a utilizar con frecuencia sus sentidos de audición y vista, y que al privilegiar estos sentidos entregan una imagen que en el poema se ve traducida como una especie de *meditación*, aspecto que ha llamado la atención en el ámbito literario por siglos, e incluso milenios.

Pedro Salinas plantea en “El Cisne y el Búho” que el poema reivindica la imagen del búho como una criatura reflexiva:

He aquí devuelto a los búhos su máximo prestigio, ser emblemas de la meditación. Baudelaire se sirve en seguida del búho para expresar, otra vez, una idea que le era



muy cara: la sabiduría suprema de la inmovilidad. Los búhos no se mueven en toda la noche, y eso es una lección. (Salinas 73).

Como hemos acotado con anterioridad, este poema considera, en concordancia con su título, a los búhos como protagonistas y sus acciones contienen el corpus del poema: su comportamiento es un ejemplo para los humanos, y al contrario de los dos poemas anteriores, no son seres que viven un sufrimiento constante, sino que se hallan en su hábitat nocturno, desde el cual se alzan ante el humano. Por lo tanto, al contrario de sufrir un destino degradante, los búhos son exaltados en el poema, como criaturas ejemplares: esto, sin embargo, desde la arista que los considera como una alegoría. Esto genera una dicotomía entre la alabanza a la imagen del búho en la naturaleza, en contraste con la imagen metafórica que fue otorgada por el propio humano, la cual atribuye ciertas características al búho: sabiduría y contemplación. Se nos presenta una lectura paradójica, en la cual podemos vislumbrar un acercamiento afable y temeroso al búho, ser que aparentemente tiene ciertos matices sobrenaturales.

La idea del ambiente en el cual se desenvuelve el poema tiene que ver con una imagen situada de lo nocturno dentro de la poesía de Baudelaire: de acuerdo con *La poética del espacio*, de Gaston Bachelard, la creación del poeta tiene cierta afinidad con el proceso artístico, donde quien escribe revela algo de su propio mundo dentro del texto. En este libro, Bachelard se inclina bastante a resolver ciertos puntos que resultan llamativos en la escritura de Baudelaire: hay una perspectiva que nos da a entender que el silencio y la quietud son completamente perceptibles en la noche, lo cual llama la atención del poeta en un constante diálogo entre sus sentidos por medio de la *sinestesia*, donde el silencio funciona como un vehículo para la reflexión y la meditación. Lo que acotamos se expresa de la siguiente manera en el texto de Bachelard: “Pero podemos seguir el camino inverso y, ante una inmensidad evidente, como la inmensidad de la noche, el poeta puede indicarnos los caminos de la profundidad íntima” (226), donde la noche, a diferencia del constante movimiento diario, hace que cada acción se vuelva más susceptible a ser percibida desde cada sentido, hallando entonces lo nocturno a esta intimidad consigo mismo.

Un punto de comparación final, como cierre de las ideas que hemos anotando en este apartado, se refiere a lo dicho en el artículo titulado “From “The Raven” to “Le Cygne”

Birds, Transcendence, and the Uncanny in Poe and Baudelaire”<sup>8</sup>, el cual dialoga sobre la similitud entre la visión de las aves en Poe y Baudelaire, influencia que se ve claramente traspasada desde el primer autor hacia la creación de Baudelaire, quien ve en Poe a un símil. Los autores explican que “Es la dialéctica entre la presencia y la ausencia aquello que permanece en el centro del vínculo entre las aves, lo trascendente y lo misterioso” (Farrant y Urakova 168), implicando que el ave, para ambos autores, es una criatura que representa distintas dualidades, más específicamente entre el mundo conocido y lo misterioso, representando una imagen de libertad. A partir de lo observado, consideramos que es importante exponer la influencia ejercida por los textos y la visión de Poe sobre Baudelaire, imágenes que el poeta tomará para poder expresar en sus propias creaciones, lo cual no solo se extiende a las aves, sino a los gatos, lo cual repasaremos brevemente en un apartado posterior: los simbolismos inherentes a cada animal, y la apreciación de cada uno de éstos es una imagen que cobrará fuerza dentro del análisis de los escritos de cada autor, de acuerdo al énfasis realizado por ambos hacia las aves y los gatos.

En síntesis de este apartado, entonces, y adelantando ciertas ideas del siguiente capítulo, debemos aclarar y dejar ciertos elementos visibles para retomar en la discusión que tendremos de acuerdo con el objetivo de este estudio. En primer lugar, están los aspectos que hemos ido desglosando, que generan ciertas contradicciones en la lectura: las primeras dos aves que hemos observado, “El albatros” y “El cisne” constituyen una metáfora sobre temáticas que aluden a la alienación del poeta y a la destrucción de ambientes de mano del ser humano, respectivamente, pasando en ambos poemas por la temática referente al maltrato animal. El sufrimiento desde el cual se ven retratados sitúa a las aves en el mundo como *vehículos* del sufrimiento de otros: por lo tanto, el carácter posthumanista o respectivo a la filosofía animal se vería trabajado desde la imagen de la crueldad del ser humano hacia otros, más allá de ver a las aves mencionadas como seres que comparten de manera libre con la humanidad, o que superen el binarismo que divide a ambas especies. Observamos que sí existe una especie de *filosofía* con respecto a las posiciones de los seres humanos y animales,

---

<sup>8</sup> Hemos traducido la cita utilizada al español, desde la publicación del texto en *The Edgar Allan Poe Review*, revista dedicada al autor del mismo nombre.

la cual desarrollaremos mejor en el segundo capítulo, trabajando con la idea del sufrimiento que hemos evidenciado anteriormente, como la cosecha de nuestra lectura.

En el caso de la revisión de “Los búhos”, observamos que los búhos disputan su propio lugar en el poema, siendo el centro de la lectura -a diferencia de las aves anteriores-, pero en este caso dentro de sus propios márgenes, dotándolos de una visión particular que los *humaniza*. La discusión se genera, entonces, en el hecho de que en este poema se otorga un carácter de alabanza al búho, pero es necesario separar la imagen mítica y divisoria de lo que puede ser un replanteamiento de su condición en el mundo.

Nos encontramos con poemas sobre aves que sí pertenecen a una filosofía animal particular, pero que presentan ciertos puntos de vista que dificultan su análisis desde el posthumanismo. Buscamos resolver este panorama en el siguiente capítulo, posterior al análisis de las imágenes relativas a los perros y los gatos halladas en los escritos de Baudelaire, de acuerdo con los lineamientos respectivos a nuestro marco teórico.

## **2.2. El recorrido de los perros: apreciaciones del perro como animal callejero y compañero del ser humano en “El perro y el frasco” y “Los perros buenos”.**

El mundo canino, a diferencia del mundo de las aves y de los gatos, es un tema relativamente controversial y discutible dentro del espectro poético de Baudelaire. No es hasta la publicación de *El Spleen de París* que nos topamos con alguna mención que podamos considerar relevante para esta investigación sobre la especie canina, donde se hable en un poema sobre *la situación* de los perros, más allá de algunas breves apariciones esporádicas y escasas: en *Las flores del mal* es posible hallar solo cuatro menciones a los perros, quienes no ostentan ningún poema para sí mismos, sino que son brevemente mencionados como animales carroñeros, como en “Himno a la belleza”, donde Baudelaire se dirige, tal y como es notado en el título, a *la belleza* dentro de sus parámetros estéticos, a quien dedica sus versos, resaltando su imagen sublime por medio de preguntas que van componiendo el poema: “¿Brotas de la sima negra o bajas de los astros?/ El Destino embrujado sigue tus faldas como un perro” (*Las flores del mal* 77). De acuerdo con lo que leemos en este extracto,

es el perro un complemento, una figura que sirve como una especie de ejemplo, tomando incluso un matiz de relativa sumisión del destino ante la eminencia de *la belleza* en torno a su mención, más allá de poseer una magnitud como criatura que pueda desenvolverse y tomar un sitio como un *ser* en sí.

Otro ejemplo que podemos tomar desde *Las flores del mal* se halla en “Una carroña”, al describir la participación de una perra como animal que interviene en el cadáver (alrededor del cual gira el poema, como una alegoría física de la muerte y de lo efímero de la existencia), intentando tomar un hueso del cuerpo inerte:

“Detrás de las rocas una perra inquieta/ Nos vigilaba con mirada airada, /  
Espiendo el momento de recuperar del esqueleto/ El trozo que ella había  
aflojado” (Baudelaire, *Las flores del mal* 89).

Si bien en este poema existe un margen de acción que momentáneamente se enfoca en la perra, no se demuestra una mayor contemplación de acuerdo con lo canino: simplemente, su imagen se limita a lo descriptivo, a una escena ocurrida dentro de lo observado por el autor, donde la perra no cumple más funciones que la de representar a un animal que está buscando saciar sus instintos. Es debido a estas precisiones con respecto a *Las flores del mal* que hemos decidido solamente *apuntar* estos ejemplos, sin ir más allá al aplicar nuestro marco teórico a su lectura, ya que bajo nuestro juicio estos extractos representan menciones esporádicas y parciales de la imagen de lo canino. Y si bien existen los dos escritos en prosa que revisaremos en este apartado, que sí reúnen las condiciones para ser trabajados como escritos *sobre* perros, éstos se apartan de los otros grupos de animales que hemos citado anteriormente, en términos investigativos: son escasas las miradas desde el mundo académico y las resoluciones respecto al mundo canino, por lo cual nuestras consideraciones se basan en aquello que hemos podido notar en la lectura, sumado a una referencia bibliográfica titulada “Reigning Cats or Dogs: Baudelaire’s Cynicism” de Anne-Emmanuelle Berger, texto que ayuda a vislumbrar y comprender la presencia de los perros en los textos de Baudelaire, notando como ésta ha pasado inadvertida.

Es necesario agregar que, a diferencia de los simbolismos que notamos con respecto a las aves, estas nociones ya no se hallan vigentes con respecto a la imagen de los perros: según

lo que Berger apunta<sup>9</sup>, y que consideramos pertinente con este análisis, el perro en *El spleen de París* cumple con una imagen que se liga a lo social, que se desenvuelve en la ciudad. No es una casualidad, entonces, que ambos textos trabajados en este apartado (“El perro y el frasco” y “Los perros buenos”) sean sobre perros que se hallan insertos en lo urbano, como criaturas errantes. La autora explica, con respecto a lo anterior, que:

En realidad, la temática del perro callejero indexó una preocupación social de la época, una que tenía que ver una vez más con la “cuestión social” (por ejemplo, la cuestión de la pobreza) y su tratamiento desde la política. En el comienzo del Segundo Imperio, el prefecto de París lanzó una campaña diseñada para limitar el número de perros callejeros en la capital, al mismo tiempo en el cual la vagancia se volvió una ofensa criminal. Una orden municipal obligaba a los dueños de perros a declarar su “propiedad” canina. Los perros sin licencia eran acorralados y se les daba muerte (Berger 10).

El perro, para el contexto de Baudelaire y de acuerdo con lo notado por Berger, es un animal que a menudo se halla predispuesto a vagar, a observar los movimientos del ajetreo cotidiano, pero a su vez se transforma en una especie de animal indeseable, puesto que su situación callejera lo hace propenso a contraer enfermedades, a estar sucio, a dar grandes paseos y a escarbar en la basura y en la chatarra, en busca de comida: todas estas actitudes inherentes al perro lo harían un animal mal mirado, puesto que acarrearía los vicios de su especie, e incluso se vería identificado con la conducta de los pobres. Para Berger el poeta - no el novelista, quien no repara en esta época en el perro- se ve reflejado en esta idea del mundo canino, lo cual expresa cuando explica lo siguiente: “Me parece que, si los poetas comenzaban a tomar a los perros de aquella forma, era porque reconocían en el perro callejero a una figura de la condición moderna de la poesía” (Berger 10).

A raíz de lo anterior, debemos notar que para la lectura de los poemas en prosa de este apartado estamos trabajando con una idea particular de *perro*: no estamos observando la perspectiva que apunta hacia el perro lujoso, adiestrado y acomodado, sino que estamos observando las particularidades de los perros callejeros, quienes serían realmente los perros “buenos” para Baudelaire:

---

<sup>9</sup> Hemos traducido las citas de Berger para una lectura más sencilla del texto. Las citas extraídas del texto mencionado se hallan en inglés, idioma original en el cual ha sido redactado.

Esta relación alegórica entre el perro y el poeta está claramente trazada en “Los perros buenos”. El poema en prosa exalta, por supuesto, a los perros malos, puesto que solo los perros “malos”, las flores del mal caninas, si lo observamos de esta forma, pueden ser “buenos” a los ojos de Baudelaire. (Berger 10)

Esto exalta a los perros pobres, enfermos y rechazados, a aquel tipo de perro que en nuestro contexto actual consideraríamos como *quiltro*: aquella criatura que no posee una “raza” en específico, que sobrevive en el día a día gracias a su ingenio, y que recurrentemente se halla inserto en las imágenes de la cotidianeidad urbana. No es una afirmación azarosa la que estamos entregando, sino que esta se ve explícitamente repasada por el autor en “Los perros buenos”:

Le canto a los perros calamitosos, a los que vagabundean solitarios en las sinuosas colinas de las inmensas ciudades y a los que con ojos brillantes y llenos de espíritu le dijeron al hombre solitario: "llévame, contigo y con nuestras dos miserias haremos una felicidad. (Baudelaire, *El spleen de París* 102).

Este último escrito en prosa, que finaliza a *El spleen de París*, hace un énfasis en la imagen del perro callejero como un *flâneur*: la particularidad del perro se halla en su historia como un animal que ha sido domesticado, el cual paradójicamente al no tener un hogar comienza a circular por la ciudad. Su origen salvaje se ha disminuido, por lo cual se produce su propia *alienación*: al no pertenecer a la naturaleza, bajo sus propios instintos y un hábitat que lo proveerá de todo para manifestar su animalidad, al no pertenecer a la ciudad como un individuo que pueda valerse por sí mismo, bajo una condición de ciudadanía, sin los derechos y la consideración otorgada a la humanidad, y al no pertenecer a un hogar que lo adopte y que le entregue aquello que necesita para vivir entre los seres humanos. Es por este motivo, que el perro callejero es un ser que vive bajo condiciones que, en suma, lo hacen un ser particular, un ser que no pertenece a ningún lugar: está condenado a permanecer en esta condición de *flâneur*, de animal atrapado en la ciudad como un ser errante, buscando saciar sus instintos dentro del circuito urbano.

Esta singularidad de la existencia del perro es detallada por Baudelaire en la prosa, en la cual describe lo siguiente:

En la niebla o la nieve, entre la mugre, bajo el mordiente calor, cuando llueve a cántaros y vienen y van, trotan y pasan bajo los coches, enloquecidos por las pulgas,

la pasión, la necesidad o el deber. Igual que nosotros se han levantado muy temprano y se buscan la vida o corren a sus placeres. (*El spleen de París* 102).

El autor, en este apartado, ejemplifica las condiciones que deben vivir los perros callejeros: busca plasmar la tolerancia de los perros ante condiciones climáticas inclementes, un ambiente poco amigable para ellos y las plagas que pueden contraer en su paso por el mundo. Todo esto se debe a su carácter particular, bajo el cual buscan saciar sus necesidades y deseos: por lo tanto, el escrito se dedica a un animal que tiene una capacidad única de adaptarse a la ciudad, de moverse en ella, de sobrevivir a la adversidad.

El perro, en el caso de ser callejero, se convertiría también en una criatura relativamente anónima, como un ejemplar más de su especie: sería otro perro más, un elemento más en el ajetreado cuadro de la vida en la ciudad, el cual escapa a la comunicación y a las convenciones sociales. Por lo tanto, a partir de los motivos que ha ido considerando el autor, éste llega a la idea de que merecen ser reconocidos:

¡Cuántas veces contemplé sonriente y simpáticamente a esos filósofos de cuatro patas, esclavos, complacientes, sumisos o sacrificados que el diccionario republicano clasificaría de oficiosos si, demasiado ocupada en la felicidad de los hombres, la república encontrara tiempo para dirigir también el honor de los perros! (Baudelaire, *El spleen de París* 103).

De acuerdo con esta cita, podemos observar que el autor observa al perro como un ser capaz de filosofar, además de estar siempre dispuesto a acompañar al ser humano en sus distintas andanzas, lo cual le daría su derecho al reconocimiento. Esta idea se potencia en el apartado que viene a continuación del que hemos notado:

Y cuántas veces pensé que para recompensar tanto coraje, paciencia y trabajo, en algún lugar debía haber un paraíso especial para los perros buenos, los perros pobres, los mugrientos y solitarios. (Baudelaire, *El spleen de París* 103).

Queda establecido, entonces, el carácter de reivindicación del sitio del perro callejero y la exaltación de sus cualidades, en contraste a los perros de “raza”, a los cuales desprecia y se refiere como *parásitos aburridos*. La analogía que hemos ido observando, respecto a los perros callejeros como representantes de la pobreza, es un factor que se ha replicado bastante en la literatura: un ejemplo de texto similar, sería “Memorias del quiltraje urbano (o "el corre que te pilla del tierral")” de Pedro Lemebel, ubicado en su libro *De perlas y cicatrices*. En

este texto, el autor realiza un diálogo que se asemeja en muchas aristas al realizado por Baudelaire: el perro “de raza” es un animal que a menudo es cosificado, como una especie de trofeo para su “dueño”. Existe una especie de dicotomía, en ambos textos, entre el perro que cumple con los afanes arribistas de un estrato social, el cual los admira, en parte, como un animal decorativo, como una especie de lujo, en contraste al perro *quiltro*, el perro callejero, el cual adquiere un estatus referido a la compañía y al juego con el ser humano. De acuerdo con Lemebel, los perros de raza son:

(...) animales con heráldica que no juegan ni ladran, y parecen estatuas, educados como adorno en la decoración del riquero. Son las mascotas de sangre azul, que miran sobre el hombro al perraje suelto que vaga por las calles, los otros, los quiltros sin ley que hacen suya la ciudad en el patiperreo de la sobrevivencia. (Lemebel 78).

Pareciera ser, entonces, que se busca erradicar la parte instintiva y animal del perro de “raza”, donde se establece una notoria relación de jerarquía: el perro es adiestrado por su amo, y es constantemente instruido para mantener su carácter utilitario, mientras que el perro callejero rompe, en parte, con este esquema: es una criatura que piensa por sí misma, que plantea un vínculo de compañerismo, por lo cual este aspecto, el cual es notado por Baudelaire a fines del siglo XIX, es un punto importante a considerar para nuestra investigación

Lemebel nota que el perro callejero vive en su propia libertad, y que no se rige bajo la jerarquía indicada por el ser humano, la cual distinguiría la “pureza” de algunos perros frente a otros. Más allá de esto, el escritor chileno nota el estrecho vínculo que hemos ido referenciando a lo largo de este apartado, el del perro y la pobreza, tal y como podemos notar en la siguiente cita: “Porque la pobreza y los perros son inseparables; entre más pobres hay más perros. Como si en la precariedad siempre hubiera un rincón donde amparar otro quiltro” (Lemebel 78). La observación del perro callejero como un agente activo en la ciudad, y su inserción silenciosa dentro de temáticas sociales, es otro punto necesario de trabajar de acuerdo con el marco teórico.

Como último elemento a revisar, debemos trabajar desde “El perro y el frasco”: nuevamente nos encontramos frente a un escrito que, a pesar de tener menor extensión, trabaja de la misma manera con una temática social. En este caso el perro representa a las masas, a un público: es un perro alegórico, más allá de ser *un perro* como tal, una criatura que sigue sus instintos -en este caso, de manera despreciable-, y que genera una reflexión de



parte del autor. Este poema en prosa presenta un inicio donde el perro es referido de una forma amistosa, incluso adulatora: “Mi espléndido perro, mi buen perro, mi querido y pequeño perro, ven aquí y huele este magnífico perfume, adquirido del más fino perfumista en la ciudad” (Baudelaire, *El spleen de París* 14). El texto trata una escena: el hablante trae un perfume almacenado en un frasco, el cual presenta al perro, quien se disgusta con la esencia y ladra.

Esto nos precipita a un vuelco en la actitud del hablante hacia el perro, donde el inicial halago se transforma en una contemplación negativa y pesimista sobre el animal: “Ah, perro miserable, si te hubiera ofrecido un paquete de excremento, habrías inhalado su hedor con gusto, y quizás incluso lo habrías devorado” (Baudelaire, *El spleen de París* 14), aludiendo a su animalidad, a su gusto por realizar actos que puedan parecer incomprensibles hacia los ojos del ser humano. La metáfora se hace explícita en el punto final de este corto escrito, desde el cual extraemos la siguiente cita: “Así tú, indigno compañero de mi triste vida, te asemejas al público, a quienes uno nunca debe presentar las esencias delicadas que solo los exasperan, sino basura cuidadosamente escogida” (Baudelaire, *El spleen de París* 14). La alegoría que yace en este poema se encuentra representada de manera explícita, al crear un puente entre el perro y el público: de esta manera, el perro sería un representante de los gustos de las masas por obras de menor calidad, en contraposición a las obras más “finas”, de acuerdo a su comparación con el perfume.

En ambos textos interpretados, hemos observado una intertextualidad que documenta Maria Scott en su texto “Baudelaire's Canine Allegories: "Le Chien et le flacon" and "Les Bons Chiens", en el cual discute las interpretaciones que se puedan dar a los escritos. Scott promueve la idea de que Baudelaire se refiere a los perros como *filósofos* ya que está tomando una idea de los cínicos<sup>10</sup>, lo cual configura ambos poemas: una idea paralela entre la visión de los filósofos y el error constante de los perros puede ser una perspectiva interesante a tomar, ya que vislumbra algunas relaciones con otros textos y referencias que pudieron pasar desapercibidas. La autora explica que:

---

<sup>10</sup> Los filósofos de la escuela cínica se remontan a la Antigua Grecia, donde practicaban una forma de vida que ellos mismos consideraban más cercana a la animalidad, tomando a los perros como una importante referencia para su cotidianidad. El carácter desinhibido y sencillo de estos animales sería una fuente de inspiración para su excéntrico vivir.

El poema en prosa puede ocultar su complejidad intertextual: lo que parece excremental en el exterior puede ser más refinado en sí. Detrás del ataque explícito hacia el fracaso en la apreciación hacia *Las flores del mal* por parte de sus poetas contemporáneos, “El perro y el frasco” parece invitar al lector a embarcarse en una búsqueda de significados ocultos en los poemas en prosa (Scott 110).

La importancia de lo notado por Scott radica en la temática de la filosofía: Baudelaire nota, en la filosofía de los cínicos, y en las ideas de Gargantúa<sup>11</sup> (según la misma autora) una frecuencia en la descripción de los perros, la cual decide utilizar para su obra, y por lo tanto demostrando que estos poemas corresponden a un *razonamiento* extraído no solo sobre el comportamiento de los perros, sino que sobre aquello que ha podido extraer desde las lecturas y la filosofía sobre ellos. Este planteamiento se adecúa a nuestro marco teórico, y por lo tanto consideramos su relevancia para los márgenes de este estudio: notamos una influencia del texto anterior en las ideas de Baudelaire, las cuales se extienden hacia “El perro y el frasco” y “Los perros buenos”, desde los cuales se plantean puntos de vista que coinciden con lo visto en Gargantúa, animales que, si bien pueden ser comparados con el *vulgo*, también pueden ser vistos como filósofos, dando una imagen que alude al pensamiento del perro, demostrando su capacidad de discernir entre ciertos actos, lo cual lo exime al perro de esta imagen carente, como una criatura capaz de generar ciertas estrategias, adaptándose a las situaciones.

Para condensar aquellas ideas importantes que hemos notado en este apartado, entonces, debemos recalcar la presencia de distintas marcas textuales y aspectos sobre el mundo canino que nos han resultado interesantes ante nuestro punto de vista. Al ser un tema que carece del nivel de análisis que han obtenido los otros grupos de animales de Baudelaire, nuestras observaciones respecto a lo leído radican con lo leído sobre los perros, más allá de ver aspectos generalizados de los poemas en prosa, los cuales hemos apartado para otros estudios. En esencia, hemos hallado ideas sobre el perro y su vínculo con lo social, además de observarlo con cierto paralelismo al público, como un animal singular: consideramos que

---

<sup>11</sup> Scott nota un importante paralelismo entre la imagen del perro Baudeleriana y el prólogo de Gargantúa y Pantagruel, de Rabelais. Es posible hallar, en el libro, la siguiente cita: “Como dice Platón (Libro II de la República), el perro es el animal más filósofo del mundo” (Rabelais 15), retribuyendo la apreciación del perro a la Antigüedad, e invitando al lector a realizar una lectura esforzada y mesurada del libro, tal y como el perro con un hueso, el cual cuida con recelo.

esto es posible de analizar como una importante perspectiva sobre las características del perro, las cuales iremos observando en la literatura posterior a Baudelaire.

Consideramos que estos aspectos son vinculables a lo revisado en la filosofía animal, y posibles de trabajar desde el posthumanismo, por lo cual nos queda analizar un grupo antes de ver los resultados de esta investigación, dedicándonos a trabajar la imagen de los gatos. Podemos ocupar la siguiente cita de Berger como antesala para el siguiente apartado, dando una noción de la notoria separación entre los perros y los gatos:

Dios o hada, femenino o masculino, el gato Baudeleriano es el opuesto al perro callejero. Él reina sobre su morada y nunca busca sustento. Él huele a perfume, una esencia divina, y al contrario, el perro fangoso huele a carne, a vida mortal. No sería una sorpresa si fuera alérgico al perfume, al igual que el perro en el poema en prosa titulado “El perro y el frasco”, quien disfruta del olor de la basura y la porquería sobre los aromas delicados, para el disgusto de su maestro. Para este entonces, las razones por las cuales los gatos están mucho mejor situados que los perros en términos de elevación poética e idealismo lírico se han vuelto claras (Berger 14).

Es a partir de este apartado que, damos cierre a nuestro paso por el mundo canino y nos acercamos a la observación del mundo felino y los aspectos que podamos ir observando de acuerdo con nuestro objetivo a trabajar.

### **2.3. La gracia felina: reivindicación de la figura mística y estética de los gatos visible en los poemas “Los gatos”, “El gato” (I) y “El gato” (II).**

La imagen de los gatos suscita un foco importante para la poesía de Baudelaire: los puntos hallados en *Las flores del mal* que se basan en el mundo felino implican un importante punto de detención para los lectores de Baudelaire, debido a su inclinación a retratar a los gatos como criaturas especiales, mágicas e independientes. Y es que, sin duda, la consideración hacia los gatos ha constituido en los últimos tiempos una materia de estudio que los observa desde su peculiaridad: existe una evolución notoria de la comprensión y el trato hacia el mundo felino, la cual se ha vinculado a un estrechamiento entre la relación humano-animal, justamente debido a su prolongada relación con nuestra propia especie: si bien sabemos que

el gato es un animal que se considera como una “mascota” desde hace milenios, también debemos recordar su complejo paso por la historia, el cual le ha entregado distintos simbolismos y significados a su existencia debido a su carácter y su estampa, la cual lo separa y lo destaca entre otras criaturas del vasto mundo animal.

A raíz de lo anterior, dar un repaso a la poesía referente de Baudelaire en torno a los gatos se convierte en un punto importante y necesario para nuestra investigación: no solo porque es una fascinación constante en la poesía del escritor francés, sino porque su análisis nos lleva a ver un aspecto distinto a los que hemos considerado anteriormente dentro de esta investigación, implicando una constante exaltación y alabanza a los gatos. Para sumirnos en este apartado de forma integral, nos apoyaremos en distintos autores que puedan entregarnos herramientas para destacar y reflexionar sobre distintos fenómenos que puedan aportar a nuestra lectura: en primer lugar, consideraremos un texto extraído de una conferencia, titulado “(Un) Cultural Cats: Multi-Dimensional Transition of Felines in Human Society”<sup>12</sup>, el cual pertenece a Katarzyna Łogoźna-Wypych, el cual hace un recorrido en torno a la imagen del gato en el área de la Literatura, además de considerar un punto de vista histórico que nos aporta distintas miradas sobre los gatos, en una meditación sobre la inserción de los felinos en el mundo humano.

La visión de la autora es pertinente y funciona como una guía para este capítulo, reforzando con ideas como la siguiente aquello que hemos dicho en el comienzo de este apartado:

La transición que los gatos han hallado en la sociedad humana es multi-dimensional. No solo los hábitos, tamaño y cerebros del felino han cambiado, sino que también, de forma más importante, nuestra percepción de los felinos, y por lo tanto de la ley, tanto como el propósito central del gato en la sociedad humana han sido significativamente alterados. Los gatos han sido invitados a compartir hogares con los humanos, dormir en camas humanas, ser acicalados regularmente y criados para satisfacer la estética de los seres humanos. El mercado de los artículos de aseo felinos, juguetes y comida está creciendo. Esta tendencia es, a cierto nivel, ampliada por un número creciente de publicaciones sobre gatos. Los felinos ya no son mirados como criaturas

---

<sup>12</sup> Tal y como en otras referencias que se hallan en un idioma distinto al español, hemos hecho una traducción directa, con el propósito declarado anteriormente, de facilitar y agilizar la lectura.

incomprensibles, de acuerdo con un número de libros de ayuda, documentales (...), literatura y películas populares. (Łogoźna-Wypych 173).

De esta manera, podemos considerar que los gatos han sido parte de la modificación entre los lazos que establece el ser humano con los animales, esto debido a su interacción cercana y personal, la cual se ha visto perpetuada a lo largo de una vasta cantidad de años. Es importante destacar esta visión, puesto que la apreciación al gato ha sufrido de distintas contradicciones, teniendo una carga que los ha representado tanto como divinidades y criaturas mágicas, como criaturas diabólicas y de mal augurio.

Baudelaire se inscribe en una modernidad que ya está habituada a la compañía del gato como animal doméstico, alcanzando un estatus popular dentro de las casas de la época: su estadía no solo depende de su habilidad para ahuyentar ratones, sino que es considerado como una criatura limpia, estéticamente agradable y con una gran autonomía para convivir. Tras el largo proceso histórico que viven los gatos, los artistas y escritores comienzan a manifestar un notorio interés por la imagen felina<sup>13</sup>, el cual se comienza a manifestar en piezas de arte y en distintos escritos, desde el cual podemos notar el famoso cuento de Edgar Allan Poe, “El gato negro” de 1843, en el cual la figura de un gato negro que espanta a su dueño dentro de la narración se vuelve una presencia inquietante, una víctima de su crueldad que paradójicamente delata la vileza de su dueño ante la presencia de la policía en su hogar. Un ejemplo anterior a este movimiento sería la popularización de *El gato con botas*, texto que Charles Perrault rescata de la tradición europea en 1695, donde el contexto de Francia paulatinamente elimina el estigma gatuno: es Luis XIV quien decide detener las hogueras en las que se queman gatos, considerando a esta como una práctica arcaica. Desde la misma corte de Luis XIV es que se baja el estigma felino, bajo la cual se publica *El gato con botas*.

Es por estos motivos que, al llegar a la época de Baudelaire, ya no es una rareza contar con que el autor tiene una compañía felina: es, entonces, que en los célebres poemas “Los gatos”, “El gato” (I) y “El gato” (II) tenemos distintos enfoques sobre la visión del poeta sobre el mundo gatuno. Comenzaremos a hacer un análisis de los aspectos que se puedan

---

<sup>13</sup> Esta afirmación no implica que el gato haya escapado de la atención artística y literaria: a lo largo de la historia se pueden observar distintos textos que mencionan al gato, o incluso son protagonizados por felinos. Sin embargo, el fenómeno del romanticismo toma una fuerza que no se había visto antes: la reivindicación del gato ya no conforma un hecho aislado, sino que se vuelve una presencia transversal, lo cual explicamos por medio de los ejemplos entregados en esta página.

corresponder con nuestro marco de investigación a partir de “Los gatos”: como hemos mencionado anteriormente, acompañamos estas lecturas con lo interpretado por otros autores. En el caso de este poema, contamos con lo descrito por Lévi-Strauss y Jakobson en “Los gatos de Charles Baudelaire”, donde ambos autores hacen una revisión principalmente estructuralista y etnológica del escrito, además de dar una mirada lingüística desde la sintaxis, semántica y disposición del texto. En “Los gatos” encontramos a un animal que se debate entre dos mundos, entre lo humano y lo divino, como criaturas que se mueven tanto en los hogares como en los confines del mundo espiritual y mitológico. Esto se observa, por ejemplo, en pasajes como el siguiente, el cual da inicio al poema:

A los enamorados fervientes y a los sabios austeros/ les gustan de igual modo, en sus años maduros, / los gatos corpulentos y suaves, orgullo de la casa, / que como ellos son frioleros y como ellos sedentarios (Baudelaire, *Las flores del mal* 143).

En la primera estrofa, los gatos son introducidos como animales caseros, los cuales comparten con una diversidad de personas con las cuales conviven: “enamorados fervientes” y “sabios austeros”, en contraposición: a pesar de tener diametrales características, ambos disfrutan de la compañía y la fina textura de los felinos, en una comparación que los nivela a partir de los términos *frioleros* y *sedentarios*. Tal idea se ve demostrada de la siguiente manera en “Los gatos de Charles Baudelaire”:

Las dos categorías humanas se oponen como: sensual/intelectual, y la mediación se hace por los gatos. Entonces los gatos, que son a la vez sabios y amantes, asumen implícitamente el papel de sujeto. (Lévi-Strauss y Jakobson, 19).

Esta primera estrofa genera distintos enfrentamientos entre conceptos: se trata de analizar las dualidades, por lo cual forja primordialmente el carácter al cual nos referimos al partir este poema: lo divino y lo terrenal en la imagen felina, que a su vez resalta el carácter dual del ser humano, sin perder la vista del gato como sujeto principal del poema.

En la siguiente estrofa se produce una especie de elevación del carácter del gato, transportándolo hacia una analogía con los corceles de Erebo, deidad griega que personifica a las tinieblas, de acuerdo con el mismo Baudelaire. Sin embargo, el gato, al ser una criatura particularmente orgullosa, no estaría de acuerdo con desempeñar esta función. Tal imagen se ve en la siguiente cita: “el Erebo los habría confundido con sus corceles fúnebres/ si pudieran doblegar su orgullo al vasallaje” (Baudelaire, *Las flores del mal* 143). Los gatos no quieren

estar bajo el mandato de alguien más: es por este motivo que declinan tal proposición, tras lo cual la tercera estrofa declara los afanes felinos de parecerse a las esfinges, refiriéndose a su *pensamiento*, aspectos que podemos hallar explícitamente entre los versos, cuando Baudelaire plantea que “mientras piensan, adoptan las actitudes nobles/ de las grandes esfinges recostadas en las remotas soledades” (*Las flores del mal* 143).

De acuerdo con Lévi-Strauss y Jakobson, la tercera parte del poema resulta como una especie de conciliación entre las disyuntivas planteadas en las primeras dos estrofas:

El primer cuarteto expone, en forma de cuadro objetivo y estático, una situación de hecho o admitida como tal. El segundo atribuye a los gatos una intención interpretada por las potencias del Erebo, y a las potencias del Erebo una intención sobre los gatos que éstos rechazan. Esas dos partes, pues, enfocan a los gatos desde afuera, una en la pasividad a la que son sensibles sobre todo los amantes y los sabios, la otra en la actividad que perciben las potencias del Erebo. En cambio, la última parte supera esa oposición reconociendo a los gatos una pasividad activamente asumida, e interpretada, no ya desde afuera, sino desde adentro. (Lévi-Strauss y Jakobson, 27).

Esto implica, dentro del poema, que el gato actúa de acuerdo a sus propias motivaciones: sin duda, en esta parte del escrito el felino logra romper la dicotomía realizada por el autor a partir de su propio pensamiento, en el cual decide resguardarse bajo la imagen de la esfinge. La importancia de este punto radica en la demostración del gato como un ser que actúa bajo sus propios motivos, movido por sus propios deseos, apartándose de la obediencia al ser humano. Después de esta ruptura en las dualidades -representada, también, por el cambio de los cuatro versos a tres versos-, se cierra el poema bajo el repaso de las características espirituales del gato, tal y como describe Baudelaire: “su fecunda grupa está llena de chispas mágicas, /y briznas de oro, en forma de fina arena/ constelan imprecisas sus místicas pupilas” (*Las flores del mal* 143).

Respecto a lo que hemos podido ir desglosando, entonces, vemos que las dos primeras estrofas realizan este enfrentamiento, de las cuales el mismo gato se libera en la tercera estrofa, siendo descrito como un ser *mágico* en los versos finales, desatándose de las imposiciones que el ser humano le ha ido entregando a lo largo del tiempo. Si bien el gato se desliga de la visión humana, esto no significa que haya perdido su carácter divino: en este caso, el gato es quien forja su propia imagen, tal y como explican Lévi-Strauss y Jakobson, cuando plantean que “de tal manera, la identificación rechazada resulta reemplazada por una

nueva identificación, igualmente mitológica” (22). Esta característica, la cual traza el poema, demuestra una apreciación distinta sobre el gato, como un animal que posee un cierto ingenio al actuar. De todas maneras, la idea de un gato en contacto con lo sobrenatural no es poco común, de acuerdo con lo que hemos investigado: Łogoźna-Wypych escribe respecto a este punto la acotación de que “se pensaba que la notable agudeza sensorial felina les permitía percibir el clima, terremotos, e incluso la muerte, haciéndolos vivir entre los mundos real y espiritual”. (168).

Por lo tanto, los últimos tres versos de la última estrofa significarían un refuerzo de aquello que se ha ido describiendo a lo largo del poema: la magia de lo felino, su origen mitológico y su posición en el mundo como un animal auténticamente fiel a sí mismo, más allá de lo que se le pueda inculcar. Para Lévi-Strauss y Jakobson este fenómeno también oculta una especie de significado oculto, teniendo el poema connotaciones sobre el mundo femenino y su cercanía con la espiritualidad de los felinos. El pasaje del poema que dice “su fecunda grupa está llena de chispas mágicas” (Baudelaire, *Las flores del mal* 143) es un elemento importante para los investigadores, pues éste señalaría de forma notoria una intención que sutilmente esconde para sí una alegoría de lo femenino<sup>14</sup>:

Nos sentimos inclinados a creer que se trata de la fuerza procreadora, pero la obra de Baudelaire acoge gustosamente las soluciones ambiguas. ¿Se trata de una potencia propia de las caderas, o de chispas eléctricas en el pelo del animal? Sea como fuere, se les atribuye un poder mágique [mágico]. (Lévi-Strauss y Jakobson 25).

Es respecto a esta cita, considerando la interpretación sobre los gatos y el misticismo de este poema, que nos acercamos a “El gato” I, retomando entonces el último punto que hemos observado: la relación entre mujer y gato, la cual es visible por medio de la lectura e interpretación del poema.

“El gato” I comparte, junto a los otros dos poemas que incluyen este conjunto, una mirada detenida y fascinada ante las características especiales del mundo felino, como elementos esenciales de *Las flores del mal*: vemos particularidades similares a las descritas por “Los gatos”, tales como la representación del “cuerpo eléctrico” y el “lomo elástico”. Sin embargo,

---

<sup>14</sup> Si bien en la cita nos encontramos con la representación de la feminidad como “fuerza procreadora”, hacia el final del texto existe una importante reflexión sobre la comparación del gato de Baudelaire y las características de lo femenino, aspecto que se verá trabajado de forma más notoria en “El gato” I.



en este poema la observación es realizada principalmente hacia la *belleza* del gato, sin repasar de manera mayor aspectos como los que vimos en el poema anterior, referidos a cualidades incorpóreas. El poema comienza, de esta manera, dirigiéndose al gato:

“Ven, hermoso gato mío, sobre mi pecho amoroso/ contén las garras de tu pata/ y deja que me hunda en tus ojos espléndidos/ entreverados de metal y ágata” (Baudelaire, *Las flores del mal* 95).

El gato es referido como un gato *hermoso*, de ojos *espléndidos*, en una mezcla de elementos valiosos: al igual que con el poema anterior, tenemos un poema de corta extensión que parte con dos cuartetos y finaliza con dos tercetos de versos. Sin embargo, la disposición del contenido semántico es distinta a lo que podemos hallar en “Los gatos”, donde el poema comienza con la representación de una dualidad implícita, resuelta en el tercer verso por el gato, el cual se describe en la cuarta estrofa. En el caso de este poema, las dos primeras estrofas contienen la admiración del autor hacia el gato, en un carácter ambiguo, el cual se complejiza hacia la tercera estrofa, la cual introduce a un nuevo personaje dentro de la lírica:

“Veo en mi mente a mi amada. Su mirada/ como la tuya, amable bestia/ profunda y fría, hiende y penetra como un dardo (...)” (Baudelaire, *Las flores del mal* 95).

Es claro, entonces, el énfasis a la imagen de la feminidad dentro del poema, que si bien nos presenta un contenido semántico relativamente más sencillo que “Los gatos”, también encierra dentro de sí un carácter implícito que el autor deja plasmado al mencionar a nuevos personajes en la poesía, en este caso el recuerdo no azaroso de la amada, a quien ve representada por el gato: se demuestra, entonces, que Baudelaire realiza este poema con una nueva dualidad, esta vez representada entre el gato y la mujer, quienes comparten ciertas características a sus ojos.

Una comparación que destacamos en el análisis del poema es aquella que Łogoźna-Wypych realiza brevemente sobre la imagen paralela entre lo felino y lo femenino<sup>15</sup>:

“(...) Las mujeres son frecuentemente comparadas con los gatos para probar su conexión con la naturaleza, más que con la cultura (la cual es estereotípicamente

---

<sup>15</sup> Esta cita es extraída desde un breve análisis realizado por Łogoźna-Wypych, en el cual revisa un poema de Emily Dickinson sin título, el cual habla de una gata y sus actividades cotidianas. Es en este extracto que habla de la imagen femenina de *la gata*, el cual hemos tomado para el análisis de “El gato” (I), debido a la discusión que hemos mantenido sobre sus connotaciones sobre la feminidad.

relacionada con los hombres), demostrando el desafortunado sitio de la mujer y el gato en “el mundo de los hombres” (167).

Apartamos esta idea para reforzar la posibilidad de hacer una analogía entre las posiciones sociales y culturales de la mujer y el gato. Extendemos este punto agregando que, tras el análisis histórico de lo ocurrido con los felinos, es posible observar una fuerte represión pasada hacia su carácter por la visión mística que se tenía de éstos, relegándolos a un espacio que los disminuía como seres sintientes. Culturalmente, en una mirada hacia el pasado, observamos que el sitio de la mujer no tiende a ser activo, por una evidente separación del mundo, juzgada por esta *cercanía con la naturaleza*, que implica los rasgos que alejan el mundo de las mujeres del “mundo de los hombres”. La similitud entre ambos, entonces, es la pérdida de su lugar en el mundo debido a un constante juicio dirigido hacia características esenciales de las mujeres y los gatos: principalmente, su conexión hacia aspectos más *espirituales*, del interior del ser, alejados de lo considerado como lo *racional*. Dentro de este rango, por ejemplo, podríamos considerar el vínculo entre la mujer y el trabajo de sus emociones, o al gato y su aparente indiferencia ante lo que desean los demás.

Hemos ampliado este punto porque, de alguna forma, estas visiones avanzan y son reemplazadas por nuevos paradigmas y corrientes de pensamiento: podemos considerar, por ejemplo, que la inclusión de la mujer y el gato está mayormente asimilada gracias a los cambios culturales, situándose en un cambio de *mentalidad*. Es, dentro de este ambiente de constantes ideaciones, que el posthumanismo promueve la disolución de las jerarquías y los límites impuestos por este mundo mencionado por Łogoźna-Wypych, colocando a todos en una especie de *horizontalidad* que no aparte a ningún individuo o especie del otro u otra. Por este motivo consideramos que es necesario acotar estas ideas, puesto que consideran un sólido motivo de investigación, y acompañan a nuestro propio estudio.

En el caso de Baudelaire, entonces, parecemos ver una imagen paradójica: tal y como hemos planteado en apartados anteriores, el poeta juega constantemente con la tradición, con el motivo clásico, pero también es responsable de dar un nuevo giro a su poesía, innovando constantemente con aquello que parece transgredir las normas sociales de su época. En el caso de la imagen de la mujer, vemos un fenómeno bastante particular: la admiración y distancia con respecto a su figura, por lo cual la apreciación estética del gato como un animal con rasgos reminiscentes de la feminidad no implica una casualidad dentro del imaginario de

la poesía de Baudelaire. Y si bien la figura femenina en Baudelaire se puede cuestionar y trabajar de muchas maneras (especialmente, desde la turbulenta relación de la madre con el autor), nos hallamos ante una alabanza al gato, el cual genera, de la misma forma que la mujer, una especie de estremecimiento y admiración, existiendo un *respeto* hacia el gato como figura poética.

De acuerdo con el análisis que hemos realizado, nos encontramos ante una imagen de simpatía constante hacia el gato baudelairiano, el cual constituye el animal más elogiado dentro de los poemas: no es posible hallar marcas textuales dentro de estos poemas en torno a algún defecto o característica desagradable, a diferencia de otros poemas, el gato se ubica como una figura excelsa, aspecto que consideramos interesante a partir de nuestra lectura, puesto que, a diferencia de otros personajes o figuras, la imagen del gato siempre se halla prístina, alejada de las malas críticas de parte del autor o de alguna descripción perversa, calamitosa u ominosa. Esto se ubicaría al revés de la tradición que observa al gato como una criatura diabólica o de mal augurio: a partir de este punto, de la distinción del felino como un sujeto inherentemente afable en la poesía, podemos hacer una última reflexión con respecto a “Los gatos” II, el poema de mayor extensión en este apartado, como última secuencia de imágenes alusivas al mundo felino, aclamando su constante presencia y su belleza.

Entre los tres poemas que hemos analizado se ubica un hilo conductor sobre lo felino: su belleza y su presencia, tanto desde su relevancia en la sociedad como desde la mirada particular del autor. Pareciera ser, de hecho, que “El gato” (I) y “El gato” (II) son complementarios y tratan sobre un mismo tema: en este caso, el segundo poema mencionado es más extenso y trata ciertas analogías con más sutileza.

El poema analizado se halla dividido en dos partes: se compone de diez estrofas, seis en la primera (I) y cuatro en la segunda (II). En este escrito el número de versos por estrofa se mantiene: cada una de ellas tiene cuatro versos, los cuales contienen esta reiteración del motivo del gato como cura a todos sus males, como una mística y fiel compañía, contenida dentro de la belleza suntuosa del animal. La primera estrofa nos presenta a “un bello gato fuerte, suave y encantador” (Baudelaire, *Las flores del mal* 119), quien se pasea en la cabeza del autor: a partir de esta acción, el hablante comienza a reflexionar sobre *la voz* del gato,

pasando a la segunda estrofa, en la cual menciona la variación de su maullido de acuerdo con su estado de ánimo, denominándola como una voz de gran atractivo.

Al llegar a la tercera estrofa, es que llegamos al punto álgido de este poema: el autor menciona cómo es que la voz del gato realiza una intervención en el estado de ánimo del propio autor, irrumpiendo en su ser: “Esta voz, que gotea y se filtra/ en mi interior más tenebroso, /me invade como un verso cadencioso” (Baudelaire, *Las flores del mal* 119). Consideramos a esta estrofa como importante, pues realiza una modificación dentro del propio hablante, quien se refiere entonces a los estridentes maullidos de su gato. En la siguiente estrofa esta inflexión se demuestra como algo positivo, una especie de cura para su mal, para el sufrimiento, refiriéndose a la voz del gato como *éxtasis*, todo esto por medio de una voz que no implica un significado para el ser humano, más allá de su exquisito sonido. Este aspecto implica una gran importancia, pues es parte del entendimiento del autor que el gato no podrá comunicarse a través de las palabras, pero aún así se encontrará embelesado ante el sonido producido por el felino.

Hemos decidido realizar una detención en el punto que estamos trabajando, ya que su contenido ha resultado como un elemento de interés para Derrida, en uno de los libros a los cuales nos hemos apegado como una referencia para realizar este texto. Coincidentemente, el autor se detiene a pensar en la temática de la comunicación de los animales con el ser humano, destacando este poema de Baudelaire dentro de sus reflexiones:

Si me dedicase, para entenderlo dentro de mí, a sobre interpretar lo que el gato podía de ese modo, a su manera, decirme, lo que podría sugerirme o simplemente significar en un lenguaje de huellas mudas, es decir, sin palabras; si, en una palabra, yo le prestase las palabras que no necesita, como tampoco la «voz» del gato de Baudelaire (Derrida 34).

Acercándonos de esta manera a nuestro punto final de vista sobre la hipótesis, consideramos que en este párrafo Derrida se refiere a la dominación del ser humano sobre el animal por medio de la sobre interpretación. Y si bien el intento por comprender la comunicación ajena es algo *natural*, Derrida cree que apropiarse del lenguaje de los animales dentro de los parámetros humanos es un acto de dominación, al “prestar” palabras al animal que no le pertenecen. Dentro de este ejemplo, es que Derrida considera al gato de Baudelaire: si bien existe una oscuridad sintáctica en esta breve mención (la cual no ha sido aclarada en las

traducciones<sup>16</sup>), entendemos dentro del contexto y de la interpretación del mismo poema de Baudelaire que el filósofo está nivelando su reflexión con aquella hecha por Baudelaire en el poema.

Y es que creemos que, de acuerdo con lo manifestado en el poema, Baudelaire no pide palabras a su gato, sino que lo admira dentro de su capacidad propia de comunicación. Es más: el autor se dedica a *sentir* la voz de su gato, y habla de *la voz* como una capacidad biológica (la del maullido), más allá de implicar una voz que se refiera al acto del habla lingüístico. Por este motivo, creemos que Baudelaire realiza una muestra clave dentro del poema en referencia a lo que buscamos demostrar: el autor no grafica una tensión inherente a la distancia en temas comunicativos, en términos más racionales -buscando, tal vez, que el gato diga algo “coherente” y pueda dialogar con el poeta-, sino que acepta el carácter particular del gato como un animal que no busca “explicarse” hacia los demás, y por lo tanto se siente cómodo con el intercambio que se pueda generar. En este caso, el autor hace un hincapié a lo que consideramos como *sinestesia* y su audición le permite sentir el maullido del gato como una herramienta para ayudarlo a consolar su melancolía.

Por lo tanto, no existiría una *sobre interpretación*: este elemento sería el que Derrida considera como una dominación, y también dialoga sobre la “tontería” que implica sentir al animal, de lo contrario, como un animal incapaz de expresarse debido a su inhabilidad de producir palabras humanas. En este caso, por ejemplo, si aplicáramos el criterio humano de comprensión, todos los animales se podrían dirigir a otros como “inhábiles”, por lo cual consideramos que Baudelaire se halla en un punto intermedio, sin mantener una compasión o condescendencia sobre el gato, y sin intentar prestarle sus propias palabras. El poeta respeta y admira al gato dentro de sus propias cualidades, y alaba aquello que lo separa del ser humano, en aspectos tanto físicos como inherentes a su estampa en el mundo animal. Hay una valoración dirigida hacia la naturaleza, la estampa, la “personalidad” del gato, que, en el

---

<sup>16</sup> Creemos que este punto específico presenta una dificultad en su lectura que nos ha llevado a revisar las ediciones en inglés, traducción que, si bien se adaptaba mejor que la española, nos mantuvo en un estado de confusión. Esto nos llevó a la expresión francesa original, la cual dice: “si, en un mot, je lui prête les mots dont il n’a pas besoin, pas plus que la « voix » du chat de Baudelaire” (si, en una palabra, yo le prestara las palabras que no necesita, no más que “la voz” del gato de Baudelaire). Considerar esta expresión con literalidad (bajo el término “tampoco”) agrega una complejidad mayor en la sintaxis, lo cual sentimos que no ha expresado bien el *sentido* de este complejo pasaje.

caso de este último término, podríamos escribir mejor como “animalidad” -aunque en términos teóricos la animalidad se remita a lo salvaje, a lo inculto, a “la nula comprensión” de la *bestia*-: es, en casos como éste, que debemos reconsiderar la manera en la cual nos referimos a los animales, ya que lo hacemos desde el punto de vista humano. Volveremos prontamente a trabajar y profundizar en esta mirada, en la última parte de este trabajo.

Volviendo a lo que resta del análisis, ejemplificamos y reforzamos los puntos anteriores por medio de la siguiente cita, que se halla inmediatamente después de la última estrofa que hemos analizado. Acá hallamos, entonces, el contenido de la quinta y sexta estrofa en conjunto, las cuales dan fin a la primera parte del poema:

No, no hay arco que rasque/ mi corazón, instrumento perfecto, /y que haga con más majestad/ cantar su cuerda más vibrante, /que tu voz, gato misterioso/ gato seráfico, gato extraño/ en quien todo, como en un ángel, / es tan sutil como armonioso. (Baudelaire, *Las flores del mal* 119).

Haciendo nuevamente una exposición de sus sentimientos hacia la voz del gato, refiriéndose a ella como un “instrumento perfecto” que llega hasta lo más recóndito de su emocionalidad: este punto, como podemos constatar, se ha reiterado constantemente a lo largo del poema, dando a entender lo especial que es el maullido del gato para el poeta. La figura retórica que hemos mencionado se complementa con la descripción del gato como un ser “misterioso”, “seráfico” y “extraño”, como una criatura angelical que se ve constituida de elementos tanto “sutiles” como “armoniosos”. Es, entonces, evidente la afinidad entre el autor y el gato, la cual es posible de ser percibida en cada uno de los poemas.

Baudelaire no prescinde de su adoración en la siguiente parte del poema, la que comienza describiendo a un gato de pelaje “rubio y moreno” con un aroma singular, del cual el autor se impregna a acariciar por una vez al animal. La estrofa que sigue a ésta expresa que el gato “es el espíritu familiar de la casa; /él juzga, él preside, él inspira/ cualquier cosa con sus dominios/ ¿es quizás un hada, es un dios? (Baudelaire, *Las flores del mal* 120). En esta cita, vemos una especie de “ampliación” del lugar del gato en el mundo: pasa de ser un animal doméstico, el centro del hogar rápidamente a ser una criatura que tiene distintas atribuciones -o “dominios”, como acota el autor-, llegando entonces a un estatus mágico y omnipotente, el de un “hada” o de un “dios”, tal y como hemos comentado anteriormente respecto a

culturas que lo consideraban como seres capaces de predecir ciertos eventos, en un equilibrio entre el mundo terrenal y el mundo etéreo, de lo desconocido.

Las dos últimas estrofas de esta segunda parte giran en torno a una mirada compartida entre el poeta y el gato. Baudelaire observa a su gato, en un ejercicio de *contemplación*: el gato posee un magnetismo que llama a ser mirado, a su vez llamando a un proceso de introspección en el propio hablante. Finalmente, el autor observa a los inconfundibles ojos del gato, “vivientes ópalos”, mirándolo de vuelta, en un nuevo proceso comunicativo que en este caso incluye las miradas. El poema, por lo tanto, se trata de las situaciones comunicativas entre el autor y su gato: en la primera parte, por medio del maullido, y en la segunda, por medio de la mirada fija. Estos procesos se ven catalizados por la intuición del gato, característica que es constantemente exaltada por Baudelaire.

El poema se divide, también, entre “ella” por un lado, y “él” por el otro lado. No hay dudas de que en este poema también existen alegorías más implícitas sobre lo femenino, lo cual hemos discutido anteriormente, desde lo cual creemos que este texto también se ajusta a lo trabajado en el punto sobre la analogía entre los gatos y la feminidad. Existe un cambio en el género del sujeto del poema en la primera parte: esto puede ser, justamente, para reivindicar la imagen femenina dentro del texto, mientras que la segunda parte habla exclusivamente *del* gato. Tales aspectos son los que forjan a este texto: una composición de muchas aristas a interpretar, en este caso sobre la estética del gato, la comunicación entre ambos y por último la idea de la feminidad hallada de forma implícita.

Para cerrar este apartado (y, por consiguiente, la segunda parte de este texto), debemos resaltar la función cumplida por el gato en la interioridad del mundo de Baudelaire. Sin duda alguna, los gatos marcan una diferencia sobre los otros animales en cuanto a su alusión y desarrollo dentro de *Las flores del mal*: son animales que no son retratados dentro de un sufrimiento, tampoco hay una especie de ironía implícita hacia ellos; simplemente *son*, y por este mismo motivo es por el cual reciben una constante admiración de parte del autor. El gato se desdibuja de la concepción sostenida hacia las otras criaturas trazadas desde la pluma de Baudelaire, quien se encarga de inmortalizar el relato del gato como criatura maravillosa en la plenitud del siglo XIX.

A partir de este punto nos queda, entonces, la última parte de este informe, donde nos dedicaremos a observar detenidamente aquello que hemos podido extraer de nuestras interpretaciones de acuerdo con el marco teórico y los objetivos propuestos en una primera instancia.

## **2. Elementos del Posthumanismo y la Filosofía Animal en el análisis.**

El comienzo sobre el trabajo de este punto implica una serie de aclaraciones y organizaciones de lo que hemos podido extraer con anterioridad. En primer lugar, debemos tomar en cuenta a la escritura de Baudelaire como un objeto que debe ser cuidadosamente analizado, debido a sus constantes ambigüedades y contradicciones. De acuerdo con lo que hemos podido analizar desde la lectura consistente y detenida del autor, incluso fuera de la selección realizada para este estudio, debemos admitir que la interpretación de Baudelaire debe ser realizada con cierta precaución, ya que una de sus grandes características es la multidimensionalidad que admiten sus textos entre sí. En cuanto a lo que podría resultar ser una sobre interpretación, Umberto Eco se refiere a ésta de la siguiente manera:

Quando se mete un texto en una botella -y esto ocurre no sólo con la poesía o la narrativa, sino también con la Crítica de la razón pura-, es decir, cuando un texto se produce no para un único destinatario, sino para una comunidad de lectores, el autor sabe que será interpretado no según sus intenciones, sino según una compleja estrategia de interacciones que también implica a los lectores, así como a su competencia en la lengua en cuanto patrimonio social. (Eco 80).

Por lo tanto, es importante notar nuestro contexto de recepción: en parte, a esto es lo que se refiere Eco con la interpretación de parte de una comunidad lectora, pues cada lector de un texto implica una decodificación personal de lo leído. En el caso de la actualidad, y dentro de lo estipulado por nuestro propio trabajo, este análisis está basado en lo que hemos podido extraer de acuerdo con un fenómeno específico. Cada autor sabe que, al entregar su punto de vista a una comunidad, el juicio de ésta se verá determinado por un público específico: en nuestro caso, somos un público ubicado en el marco de transformaciones del siglo XX y XXI, lo cual hemos especificado al partir este texto, y podemos ajustar esta interpretación para nuestros propios intereses, pero siempre desde una visión que mantenga la esencia del texto,



sin tomar la atribución de otorgar al autor ideas ajenas o incongruentes de acuerdo con lo expresado.

Dentro de este mismo caso Sartre, autor que hemos trabajado con anterioridad, dialoga en *Baudelaire* la serie de dificultades metodológicas que el estudio del poeta ofrece a sus lectores. Y si bien en algunos textos puede afirmar o generar una opinión que parezca polémica, los elementos revisados y las connotaciones dentro de sus escritos pueden dar una imagen distinta. En este punto, consideramos que, por ejemplo, la naturaleza para Baudelaire es algo “diabólico” de acuerdo con lo trabajado por Sartre: el autor repasa la noción de la vida vegetal y natural para Baudelaire, donde declara que Baudelaire posee cierta aversión hacia la fertilidad y la vida en la naturaleza, considerándola como parte del “mal” e inclinándose hacia lo frío, estéril y metalizado. Sin embargo, el mismo Sartre advierte que existe una doble apreciación de la naturaleza, debido a su constante acercamiento en la poesía a ella como algo que genera cierta nostalgia y evocaciones positivas, especificando lo siguiente: “hay que concluir, pues, cierta ambivalencia de la noción de la Naturaleza” (Sartre 85). Por lecturas como la realizada por Sartre, es necesario anticiparse ante este complejo aspecto que reviste la lectura de Baudelaire.

Por otro lado, debemos considerar que, si bien el trabajo del posthumanismo en torno a la escritura de Baudelaire es una aproximación que se halla relativamente inexplorada, podemos encontrar un importante acercamiento hacia nuestro tema de estudio de acuerdo con el punto de vista de Cody Knudson, autor que investiga la persistencia del cadáver -específicamente, en “Una carroña”- como elemento posthumanista. Explicaremos bien esta noción: para Knudson<sup>17</sup>, una demostración de posthumanismo en *Las flores del mal* está contenida en el poema que hemos mencionado, ya que la fijación hacia la imagen del cadáver, junto con una constante reflexión que hace hincapié en la mortalidad del ser humano y su destino ineludible implican un enfoque hacia la vulnerabilidad del modelo antropocentrista. Esto se separa de la visión del ser humano como una criatura indestructible, lo cual podemos resaltar desde la siguiente cita:

---

<sup>17</sup> Nuevamente acotamos que este trabajo está redactado en inglés, por lo cual hemos decidido traducir al español.

Tal desprecio por el antropocentrismo tradicional, y el interés en nuevas relaciones entre el ser humano y lo no-humano arraigadas en el hecho de que todo lo que vive eventualmente se descompondrá y será reciclado en la biósfera, es particularmente y brutalmente demostrado en “Una carroña” (Knudson 71).

El autor hace referencia a una estética posthumanista, bajo la cual Baudelaire se regiría. Otro punto importante demostrado por el autor va en similitud a Sartre, donde observa que el poeta se maneja en torno a una dialéctica entre el “Spleen”, que se hallaría en la melancolía, la alienación y lo estéticamente desagradable, mientras que lo “Ideal” encarnaría a la belleza y la armonía: el choque entre ambas sería la generación de la poesía. También Knudson hace énfasis en un pie de página sobre la idea de que la crítica literaria se halla en una gran confusión al situar a Baudelaire como un romántico o un clásico, puesto que maneja con la misma destreza la sensibilidad y la contemplación de lo espiritual, así como el rigor y las referencias del clasicismo.

Recalcando este eje de discusión en cuanto a la ambigüedad de la poesía de Baudelaire (lo cual también es un atractivo y una fortaleza de sus textos), es que consideramos las connotaciones posthumanistas que su trabajo podría suscitar. Y es en estas dualidades que también se halla la dificultad de encontrar e interpretar de manera correcta las marcas textuales que nos ayuden con nuestro objetivo: de cualquier forma, de acuerdo con el análisis hecho hacia la poesía, hemos extraído y consolidado la idea de que Baudelaire, bajo ninguna circunstancia, se halla indiferente hacia la vivencia de los animales. Existe una sensibilidad intrínseca a su contemplación, la cual separa al animal del objeto: si bien se menciona al animal sufriente (como en el caso del albatros y el cisne), o al animal de una manera irónica (como en el caso de los perros), existe una visión que no ha de tratarlos como animales “funcionales”. En cada caso analizado, existe cierto conocimiento sobre el animal descrito, y existe una reflexión sobre sus cualidades, lo cual nos da un punto a favor hacia la lectura desde el posthumanismo.

De otra forma, también debemos considerar algunos aspectos que representan desventajas: la visión de los animales desde una tradición clásica, y su *antropomorfización*, como los casos vistos en las aves. El grupo que hemos separado sobre las aves presenta, en las tres criaturas que hemos analizado, imágenes clásicas: pero es el juego con la imagen clásica el que Baudelaire representa en sus páginas, aludiendo a una reconstrucción o

deconstrucción sobre la visión tendida hacia los animales. En el caso del cisne, se derroca su estatus clásico, se dialoga sobre su sufrimiento y su separación de la naturaleza, lo cual degrada su apariencia majestuosa, transformándose en un animal infausto; en el caso del albatros sucede algo semejante: al ser ambos animales abstraídos de su elemento fundamental para la vida, el aire, se convierten en seres con una existencia agónica y triste. Más allá de esto, el autor se refleja en el albatros maltratado, y utiliza al cisne como una especie de metáfora: esto, complementado a la imagen otorgada del búho hacia su sabiduría, imagen canónica instalada por el ser humano.

Todos los aspectos que hemos considerado, en el caso de las aves, nos llevan a pensar que efectivamente sí existen estos poemas como denuncias hacia el maltrato animal, denotando bajo marcas textuales una ferviente crítica hacia el antropocentrismo, y hacia la misma maldad del hombre contra los animales: esto, mezclado con otras temáticas que se pueden anteponer a esta mirada sobre el maltrato dentro del poema. Tal y como es descrito en el texto “Hacia un nuevo paradigma no antropocéntrico: cambios en la relación hombre-animal-naturaleza en el pensamiento contemporáneo” de Anzoátegui, Carrera y Domínguez, el sufrimiento del cisne en el poema se debe a los procesos vividos en la modernidad, aquello a lo que Baudelaire se refiere, procesos de explotación animal que suscitan una reflexión acerca del trato hacia el ecosistema:

De hecho, el grado de explotación de la naturaleza (Merchant, 1980) y de los animales (Mason y Singer, 1980; y Mason y Singer, 2006: 3-12) se ha intensificado de modo drástico a partir de la modernidad, y luego, con especial énfasis, culmina en los procesos económico-técnicos de la segunda mitad del siglo XX. (Anzoátegui, et al. 423).

La crueldad excesiva hacia los animales, y el uso incontrolado de los recursos naturales son los procesos que, de acuerdo con nuestro texto, catalizan el proceso crítico de repensar el impacto del ser humano en la tierra. Por lo cual, Baudelaire se adelanta por casi un siglo al constatar las situaciones de abuso que viven los animales: es importante considerar esta idea, puesto que el poeta se encarga de retratar los vicios de la floreciente modernidad.

Pensamos, entonces, que las aves sí presentan condiciones para hallar en sus poemas ciertos vínculos con el posthumanismo, pero desde un punto de vista parcial y no totalizador. En el caso de “Los búhos” nos encontramos a una descripción que los acerca a los gatos: ellos son como dioses, y *meditan*, invitando a una reflexión desde su morada, los “techos

negros” que el poeta menciona. Este poema se convierte en, tal vez, el más sencillo que hemos revisado: y si bien hay una meditación hacia el búho, esta es positiva, demostrando que esta ave *enseña* al ser humano. Por lo tanto, creemos que en este poema se halla un elemento filosófico notorio, el cual desarrollaremos prontamente.

Dando un paso hacia la mirada sobre los perros, entonces, creemos que en el caso de “El perro y el frasco” se compara al perro con las masas, lo cual exime a este texto de ser observado desde los elementos que hemos propuesto en un marco teórico. Creemos que este texto tiene una connotación negativa sobre el ser humano, pero la problemática se halla en que esta visión se traspasa al perro, y por lo tanto esta característica demuestra una incompatibilidad de fondo con el posthumanismo y la filosofía animal. Por el contrario, “Los buenos perros” sí tiene un contenido más filosófico, donde enaltece al perro callejero como una criatura observadora y viajera: si bien se desprecia al perro doméstico como uno mimado e inexperimentado, se valoriza al perro callejero como un compañero incondicional, como una criatura que es capaz de brindar felicidad a quien acompañe. Consideramos que este texto es difícil de ser trabajado bajo el espectro posthumanista, pero definitivamente sí es comparable con la filosofía animal.

Por último, en el caso de los gatos, nos hallamos con el elemento más significativo y posible de trabajar en este informe. La reivindicación de la figura gatuna y su evidente acercamiento con lo *Ideal* es un rasgo que se repite entre las palabras de los críticos y los ávidos lectores de Baudelaire. Y este aspecto no es uno que se encuentre injustificado, puesto que distintos autores han puesto sus ojos en los siempre admirados gatos de Baudelaire, criaturas que son representadas de acuerdo a su esencia, recuperando el trato divino hacia sus cualidades. Consideramos personalmente que, en la poesía felina de Baudelaire hay una relación horizontal entre el autor y su compañero, el gato: el poeta considera la estampa del gato como una que define a su especie, pero no habla de una relación de dominio o jerarquía, es decir, un sometimiento del gato hacia el autor del poema.

Complementamos este punto de vista con lo entendido por Braidotti respecto a los vínculos entre humanos y animales:

En mi opinión, el punto sobre las relaciones posthumanas, sin embargo, es comprender la interrelación entre humano y animal como constitutiva de la identidad

de cada uno. Es una relación de transformación o de simbiosis que se hibrida y altera la “naturaleza” de cada uno para poner en el primer plano los motivos centrales de su interacción. (Braidotti 97).

Para la temporalidad en la cual se halla Baudelaire, el hecho de poner al gato como centro del poema, y contemplarlo positivamente desde sus cualidades es algo fuera de lo común, y por lo tanto destaca el entusiasmo del autor por su vínculo de compañerismo con el gato. Creemos, por lo tanto, que estos poemas sobre los gatos se convierten en demostraciones de cómo Baudelaire pudo haber manifestado ciertas connotaciones vinculables al posthumanismo y a la filosofía animal: de acuerdo con lo analizado, varios ejemplos textuales se adecuarían, de acuerdo con nuestro criterio, a lo que hemos manifestado en el marco teórico.

Es en el caso de la filosofía animal donde pareciera ser que para la literatura la mención del animal ha tomado un paso más adelante. Y es por este mismo hecho que autores como Derrida mencionan a Baudelaire como una detención para trabajar este tema, como autores fundamentales en torno a lo que trabaja el posthumanismo y la filosofía animal, este aspecto se menciona en la siguiente cita de Derrida:

También se habla de literatura de animales, como si la animalidad definiese no sólo un reino, una especie o un género sino un género artístico. ¿Por qué no un género filosófico? ¿Por qué no podríamos hablar de una filosofía de animales? Y ¿habría razones esenciales para esta laguna, si fuese una laguna? (95).

Por lo tanto, también existe un reconocimiento de parte de Derrida hacia Baudelaire dentro de su libro, reconociendo elementos que funcionan con esta visión horizontal de las criaturas que pueblan este mundo. Desde los poemas de Charles Baudelaire hallamos una reflexión sobre el animal en sí, y no observamos a los animales como personajes caricaturescos o parlantes: las criaturas observadas en Baudelaire son tratadas desde su esencia, desde lo inherente a cada animal, incluyendo ciertos simbolismos, lo cual corresponde a una visión distinta para la construcción literaria de aquella época, la cual consistía en nombrar rápidamente a los animales, como una especie de personajes de *fondo* o como *parte del paisaje*, y por el otro lado estaba el enfoque del animal directamente antropomórfico, parlante y activo en el relato. Baudelaire innova sobre esta inclusión de los animales: lo hace, pero desde un punto de vista contemplativo, valorizando de cierta forma al animal en cuestión;

otro ejemplo interesante de algunos años anteriores es Poe y sus relatos sobre el orangután en “Los crímenes de la calle Morgue” o Plutón, el gato que inspira “El gato negro”. Benjamin, a quien hemos mencionado en una etapa inicial de este informe, explica lo siguiente con respecto a esta semejanza entre ambos autores:

Precisamente en este punto es donde Baudelaire se alineaba con Poe al escribir: “No está lejos el momento en que se comprenderá que toda literatura que se rehúsa a seguir un camino fraternal junto con la ciencia y la filosofía es una literatura homicida y suicida (Benjamin 107).

De acuerdo con esta cita, podemos convenir en que ambos autores no escriben sus textos desde una ignorancia hacia el mundo exterior, sino que implican un cuidadoso estudio y contemplación de los elementos incluidos en su obra. Desde este mismo punto, podemos observar que sí se menciona a Baudelaire como un autor que trabaja desde puntos de vista filosóficos: el foco en los animales trabajado en sus poemas no es un elemento azaroso, pues emprende un viaje de *comprensión* hacia ellos. Este aspecto es visible en sus poemas, y el foco de algunos se entrega exclusivamente al animal, quien protagoniza el poema: esto genera una curiosidad en el lector, puesto que es un elemento ciertamente innovador y distinto a lo que se venía trabajando. Y si bien pueden haber existido ciertos fenómenos anteriores con respecto a la escritura enfocada en animales, la modernidad en la cual se halla Baudelaire inserto es aquella que, como hemos analizado, comienza a generar un pensamiento más trabajado hacia los animales, debido a los grandes cambios de la urbanidad, al maltrato y a la disminución de espacios, lo cual hemos mencionado anteriormente.

A raíz de estas reflexiones, vemos que la apreciación y el mejor entendimiento de los animales ha llevado a las nuevas generaciones a tener una preocupación con respecto a las temáticas que buscan preservar su bienestar. Sobre la actualidad, Lozano afirma que

(...) Hasta hace poco tiempo, considerar a los otros animales como seres morales se consideraba un despropósito, hoy esa visión empieza a transformarse aunque sea un proceso cuya velocidad esté absolutamente menguada por la infinidad de miradas de los animales humanos que son reticentes a la equiparación de los Derechos de los Animales con los Derechos Humanos (Lozano 10).

Creemos que la sensibilidad con respecto a los animales no es un fenómeno aislado, pues surge con respecto a la empatía hacia la vivencia animal en su totalidad. Y la empatía surge

desde una observación detenida: por lo tanto, creemos que al interpretar a Baudelaire justamente da a entender que existe, como mínimo, una empatía hacia la animalidad y hacia su vivencia. Podemos llegar, dentro de lo leído, a la conclusión de que el poeta sí mantiene una buena relación con ciertos animales y una relación de convivencia en el diario vivir, por lo cual existen rasgos de aprecio y de valoración dentro de lo que puede ser leído. Y si bien, intentamos no generalizar dentro de la variedad de animales, observamos que en todos los casos los animales *sienten*, y aquel sentir es lo suficientemente válido para ser trabajado desde la poesía.

### **3. Consideraciones finales.**

Como síntesis de lo anteriormente estipulado, y en relación a nuestra hipótesis, creemos que sería apropiado hablar de Baudelaire como un *precursor* del posthumanismo, ya que estamos hablando de un término ajeno a su propia época. Bajo nuestro análisis, nuestra comparación nos ha permitido hallar elementos que suscitan una reflexión de parte del lector, existe una denuncia al maltrato del albatros, se acusa la destrucción del ambiente por medio de la metáfora del cisne, se trabaja la idea del perro callejero como un animal de alto valor, se refiere al búho como un animal que inspira cierto respeto y llama al pensamiento, y al gato se le plasma como una criatura refinada, ilustre y digna de ser representada (dejando atrás todo estigma), por lo cual consideramos todas estas ideas como puntos iniciales de una meditación más detallada sobre el lugar del animal en el mundo.

La finalización de este informe, a partir de la idea que hemos concluido, implica un proceso que nos lleva hacia varias acotaciones respecto a lo investigado: en primer lugar, es necesario notar que dentro de la etapa de investigación apartamos muchas temáticas que se hallan relativamente inexploradas o inconexas entre sí con respecto a Baudelaire, lo cual nos llevó a percatarnos de que el trabajo sobre su poesía aún admite diversas e interesantes posibilidades de estudio, permitidas por la transversalidad del autor en su escritura, la cual nos otorga variadas e importantes perspectivas.

En un segundo lugar, creemos que este trabajo cumple con una extensión determinada y adecuada con su formato de *informe*: esto ha dejado muchas ideas que tal vez son más extensas en la forma de una síntesis o pie de página, ya que lo investigado entrega mucha información que tal vez pase desapercibida. Esperamos que este trabajo constituya, de alguna manera, una visión sobre la que se pueda construir y generar aportes, de todas las formas en las que esto sea posible. Una de las cosas que más se pueden aprender respecto a la literatura, es que al abrir un texto, las posibilidades de trabajar con él se vuelven infinitas.

En tercer lugar, y ya de una manera más sintética del aprendizaje personal, opinamos que esta relectura de los poemas de Baudelaire y análisis han significado un trabajo que en algunos momentos se volvió complejo, pero que ha dado buenos resultados: para nuestro juicio, analizar al poeta desde una nueva temática (que reviste un tema de marcado interés) ha sido un proceso bastante recompensante, debido a la gran cantidad de ideas que hemos recolectado y hemos trabajado junto con el análisis. El fruto de todo este estudio fue la vinculación de distintos puntos de vista, lo cual consideramos como una instancia de diálogo que puede ser beneficiosa para futuros estudios de esta temática.

Como último punto, promovemos el diálogo sobre la filosofía animal y el posthumanismo, pues creemos que son corrientes de pensamiento que se encuentran abiertas para una discusión, admitiendo diferentes perspectivas y significando un punto nuevo de encuentro para aquellos interesados en los replanteamientos inherentes a la humanidad. Sin duda alguna, creemos que estas temáticas son contingentes, hallándose en un desarrollo constante para ser reconocidas por más personas: de acuerdo con lo que pensamos particularmente, es necesario reorganizar y reestructurar un sistema que actualmente solo nos beneficia como especie, en una pirámide que perpetúa las jerarquías sociales, basado en las propias limitaciones de la mente humana. Confiamos en la consideración horizontal y equitativa de todos los seres vivos en un *ecosistema*, como forma de equilibrio entre interacciones fundamentales para la vida: y es que, ¿qué sería de nosotros si no existieran el mundo vegetal y animal, sin esos *otros*, que en el fondo permiten que permanezcamos en este planeta?



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Anzoátegui, Micaela, et al. Hacia un nuevo paradigma no antropocéntrico: cambios en la relación hombre-animal-naturaleza en el pensamiento contemporáneo. *XVII Congreso Nacional de Filosofía*. AFRA/UNIV. NACIONAL DEL LITORAL, Santa Fe, 4 - 8 de agosto 2015, pp. 419-427.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Baudelaire, Charles. *Las Flores del Mal*. Trad. Pedro Provencio. Madrid: Edaf, 2014.
- Baudelaire, Charles. *Paris Spleen and La Fanfarlo*. Trad. Raymond Mackenzie. Indianápolis: Hacket Publishing Company, 2008.
- Benjamin, Walter. *El París de Baudelaire*. Trad. Mariana Dimópulos. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- Berger, Anne-Emmanuelle. “Reigning Cats or Dogs? Baudelaire’s Cynicism.” *Yale French Studies*, no. 125/126, 2014, pp. 149–64. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/24643644>. Web, último acceso el 10 de noviembre del 2023.
- Braidotti, Rosi. *Lo Posthumano*. Trad. Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona: Gedisa, 2015.
- Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Trad. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel. Madrid: Trotta, 2008.
- Eco, Umberto. *Interpretación y Sobreinterpretación*. Trad. Juan Gabriel López Guix. Madrid: Cambridge University Press, 1997.
- Farrant, Timothy y Urakova, Alexandra. From “The Raven” to “Le Cygne”: Birds, Transcendence and the Uncanny in Poe and Baudelaire. *The Edgar Allan Poe Review*, Pensilvania, vol. 15, no. 2, 2014, pp. 156–74.
- Lemebel, Pedro. *De perlas y cicatrices*. Santiago: LOM, 1998.
- Lozano Zambrano, Diana. Interrelaciones animales: los otros y los humanos. Noviembre del 2015. *Academia.Edu*, último acceso el 17 de julio del 2023. [https://www.academia.edu/40209649/Interrelaciones\\_animales\\_los\\_otros\\_y\\_los\\_humanos](https://www.academia.edu/40209649/Interrelaciones_animales_los_otros_y_los_humanos).

- Knudson, Cory. *The Decomposing Body: Posthumanist Modernism And The Ecology Of Decay*. Disertación para optar parcialmente al Grado de Doctor en Filosofía. Pensilvania, University of Pennsylvania, 2022. 209 pp.
- Kuusamo, Altti. Charles Baudelaire's The Swan and the Vanishing Cityspace. *International Journal of Literature and Arts*, Turku, Vol. 10, No. 3, pp. 157-165, 2022.
- Levi Strauss, Claude y Jakobson, Roman. "Los Gatos" de Charles Baudelaire en José Sazbón (comp.), *Estructuralismo y literatura*, pp. 11-35. Trad. José A. Castorina. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.
- Lindsey, Terence. *Albatrosses*. Melbourne: Csiro, 2008.
- Łogoźna-Wypych, Katarzyna. "(Un) Cultural Cats: Multi-Dimensional Transition of Felines in Human Society". *New Horizons in English Studies*, Lublin, número 3, pp. 163-178, 2018.
- Rabelais, François. *Gargantúa y Pantagruel*. Trad. Teresa Suero y José M. Claramunda. Buenos Aires: Hyspamerica, 1984.
- Salinas, Pedro. El Cisne y el Búho. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. 2, No. 3, pp. 55-77, 1940.
- Sartre, Jean Paul. *Baudelaire*. Trad. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada, 1968.
- Scott, Maria. "Baudelaire's Canine Allegories: 'Le Chien et Le Flacon' and 'Les Bons Chiens.'" *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 33, no. 1/2, 2004, pp. 107-19. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/23538338>, último acceso el 17 de noviembre del 2023.
- Yelín, Julieta. "Para una teoría literaria posthumanista. La crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal". *Emisférica*, Nueva York, Vol. 10, No. 1, [s.p.], 2013. Web. Último acceso el 17 de julio del 2023.