

# LA MÚSICA EN LA LITERATURA

**RENÉ AVILÉS FABILA**

## III: Edgar Allan Poe, Thomas de Quincey y Charles Baudelaire



Thomas de Quincey, Charles Baudelaire y Edgar Allan Poe  
(los dos últimos en autorretrato)

**S**iempre me han llamado la atención los espíritus afines, las llamadas almas gemelas o vidas paralelas, según la terminología de Plutarco. No es frecuente encontrarlas. Podrían ser algunos casos de amistad entrañable y semejanza cultural como los de Kafka y Max Brod, Borges y Bioy Casares, Marx y Engels, donde las similitudes espirituales e intelectuales eran de hecho muy parecidas.

Un caso notable es el de Edgar Allan Poe, Thomas de Quincey y Charles Baudelaire. Son vidas paralelas. Todos de gran hondura poética, de complejo, rico pensamiento y de historias trágicas amparadas por las drogas y el alcohol. Pareciera que en el centro de esa relación distante en lo físico, cercana en lo espiritual, estuviera Baudelaire. Él tradujo a Poe y escribió un sentido libro sobre la muerte de Thomas de Quincey.

Baudelaire nació en 1821 y murió paralítico y afásico en 1866. Su vida, como la de Poe y De Quincey, no fue la mejor. Las deudas y los problemas económicos lo agobiaron buena parte de ella. Su prodigiosa obra literaria, *Les fleurs du mal*, *Paradis artificiels* y *Poemes en prose*, le acarreo persecuciones y escándalos. Poe fallece joven en 1849, igualmente perseguido por la pobreza y el alcohol. Mientras que Thomas de Quincey, el más enigmático de los tres, se extingue en 1859, dejando tras de sí deudas y pobreza. Es decir, Baudelaire los sobrevive y de hecho es quien escribe sus últimas palabras, sus epitafios. Los tres fueron los más intensos y originales escritores de su tiempo y cada uno de ellos fue incomprendido en su propio país.

Thomas de Quincey escribió, entre otros, dos libros memorables: *Confesiones de un comedor*



de opio y *El asesinato como una de las bellas artes*. El primero, publicado en 1821, es una dramática autobiografía, el minucioso y doloroso relato de una vida atormentada. En esta obra su novedoso sentido del humor, su capacidad para la sátira refinada y elegante, desaparece para dar paso a una serie de reflexiones duras e inteligentes sobre su tiempo.

Al saber de su muerte, un adolorido Baudelaire escribió *Un comedor de opio* para explicar la dimensión de la pérdida, tal como en su momento lo hizo con Poe: "Así que Poe se fue a Richmond; pero al ponerse en camino se quejó de escalofríos y de debilidad. Al llegar a Baltimore seguía encontrándose bastante mal, y tomó algo de alcohol para reanimarse. Era la primera vez desde hacía meses que ese maldito alcohol mojaba sus labios; pero eso bastó para despertar al demonio que dormía en él. Una jornada de excesos le llevó a un nuevo ataque de *delirium tremens*, su viejo conocido. Por la mañana, unos policías le recogieron del suelo en estado de estupor. Como no le encontraron ni dinero ni amigos ni domicilio, le llevaron al hospital; y en una de esas camas fue donde murió...". Si en



Hospital en que murió Poe

*Confesiones de un comedor de opio inglés*, De Quincey relata de los sorprendentes efectos de la droga en materia musical, en el texto apologético el poeta francés resalta esa cualidad del opio. No sólo es capaz de prolongar los sueños más allá del reposo sino que estimula su llegada y los embellece, son las flores del mal.

Thomas de Quincey elogia al opio, le concede ciertas cualidades tales como la exaltación del espíritu y la agudización de los sentidos, algo semejante a los producidos por drogas modernas como el ácido lisérgico, más conocido como LSD y que tanto éxito tuvo en la llamada década prodigiosa, cuando el rock and roll llegó a sus



Tumba de Edgar Allan Poe

más altos niveles de importancia, distante de los vulgares aspectos comerciales y en afanosa búsqueda de otros valores. Su uso, en manos de jóvenes llenos de talento para este tipo de música, produjo resultados excepcionales y asimismo tragedias terribles, depresiones que condujeron al suicidio o al total derrumbe. Baudelaire no juzga al opio (que él mismo consumió), más bien señala sus grandes posibilidades para desarrollar facultades poco utilizadas. Más adelante, Aldous Huxley llamaría a este fenómeno *Las puertas de la percepción* y sus efectos de modo especial en los ojos, en los matices y luminosidad de los colores.

¿Pero qué tiene que ver el opio (o las drogas

en general) con la música? Pienso, basándome en la lectura de De Quincey y Baudelaire, que son importantes porque entre otras cosas aguzan el oído (y la vista). Recuerdo algunas experiencias personales con LSD y marihuana allá por los años sesentas. El rock and roll me producía sensaciones espectaculares, pero cuando escuché a Wagner y Beethoven me resultó una audición fantástica. (Hablo de música que brotaba de un tocadiscos, nunca me tocó, como a De Quincey, estar en una sala de conciertos.) Sentía la capacidad de distinguir cada instrumento y centrarme en consecuencia en el oboe, el fagot o en los violines o en el violoncello. Nunca la Novena Sinfonía fue tan grandiosa y emocionante. Es probable que por eso muchos jazzistas hayan recurrido al uso de drogas y al alcohol. De tal suerte que me parece entender el significado de lo que contó el primero y ratificó el segundo.

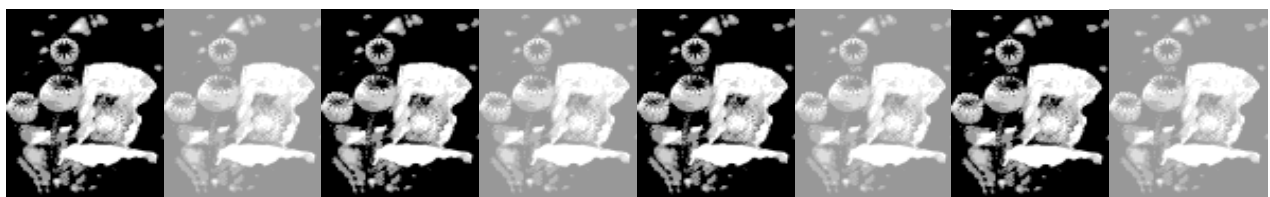
Al respecto, en verdad vale la pena cederle la palabra al propio Thomas de Quincey\*:

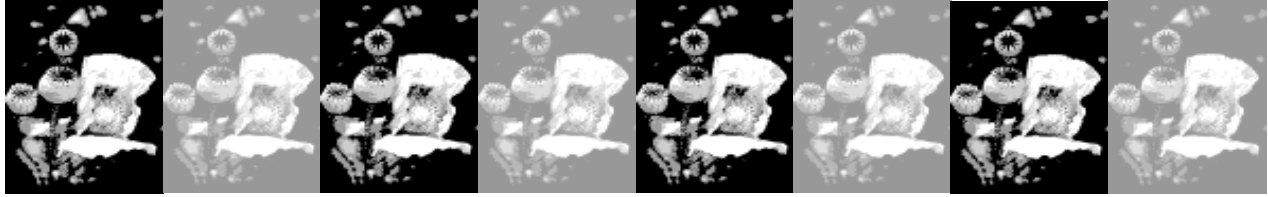
“El difunto duque de Norfolk solía decir: ‘El lunes próximo, si el viento y el tiempo lo permite, me emborracharé’; del mismo modo, yo solía fijar de antemano para un tiempo dado la frecuencia, cuándo y con qué circunstancias accesorias y detalles agradables perpetraría una incontinencia de opio. Esto me ocurría raramente más de una vez cada tres semanas, pues en aquella época no podía aventurarme a pedir a diario (como hice después) ‘un vaso de *laudanus negus* caliente y sin azúcar’. No; una vez cada tres semanas era suficiente; y el día elegido era un martes o un sábado por la noche; mis razones para ello eran éstas: martes y sábados eran los días en que durante muchos años se celebraban funciones nocturnas en el King’s Theatre (Opera House); en esas funciones cantaba la Grassini\*\*, y su voz (la mejor de las contraltos) era para mí la más



Charles Baudelaire,

encantadora que había oído hasta entonces. Sí; y que he oído después, y que oiré en mi vida. No sé cómo estará hoy la Opera, pues hace siete u ocho años que no he estado en ella, pero en aquel tiempo era con mucho el lugar de Londres donde se podía pasar más agradablemente una noche. La entrada de patio costaba media guinea, pero hay que añadir la molestia de la etiqueta. En cambio, por cinco chelines se entraba en la galería, menos incómoda que el patio de muchos teatros. La orquesta se distinguía de todas las orquestas inglesas por su dulce y melodiosa grandeza, aunque confieso que su composición era insoportable a mis oídos por el predominio de los instrumentos estridentes y, a veces, por la tiranía del violín. Estremecedor era el placer con que casi siempre oía a esta angélica Grassini. Me sentaba temblando de expectación cuando se acercaba la hora de su dorada epifanía; temblando me levantaba del asiento, incapaz de sosiego, cuando aquella voz celeste de arpa cantaba su propia y victoriosa bienvenida en el





threttánelo–threttánelo del prelude. Los coros eran una divinidad y cuando la Grassini aparecía en algún intermedio, como ocurría a menudo, y vertía su alma apasionada como Andrómaca en la tumba de Héctor, yo me pregunto si algún turco, de todos los que han entrado en el paraíso de los opiómanos puede haber tenido la mitad del placer que yo sentía. Pero, en realidad, hago demasiado honor a algunos bárbaros suponiéndolos capaces de voluptuosidades semejantes a las intelectuales de un inglés. Porque la música es un placer intelectual y sensorial, según el temperamento del que la oye.”

Acto seguido, De Quincey pasa a una explicación filosófica de la relación entre el oído y la música. Qué significan las palabras musicales, los sonidos: “...basta con decir que un coro de armonía complicada despliega ante mí, como en un tapiz de Arras, toda mi vida pasada, no como si fuera recordado por un acto de la memoria, sino como si estuviera presente y encarnado en la música; sin ser ya penoso de contemplar, pues el detalle de los incidentes ha desaparecido, o aparece mezclado en una abstracción caliginosa, con sus pasiones exaltadas, espiritualizadas y sublimadas.”

Es, en suma, algo más que limitarse a escuchar la orquesta o las voces e imaginar trazos y arabescos. Pueden ser utilizadas para reconstruir y evocar. Se trata de un *sui generis* diálogo entre la persona que escucha la gran música y aquello (la orquesta) o aquél (cantante o instrumentista) que la emite. Y en todo esto, a decir del hombre que escribió la más formidable versión de *La monja alfez* y *La rebelión de los tártaros* (entre nosotros traducida por Salvador Elizondo), el opio (o cualquier otro poderoso estimulante) juega un papel destacado. De Quincey ha descubierto que un intelectual, un

artista, puede valerse de las drogas para aumentar el goce estético más profundo que significa escuchar la música de los grandes maestros.

Los comentarios de Baudelaire le conceden la razón a De Quincey:

“Eran los felices días de la Grassini. La música penetraba entonces en sus oídos, no como simple sucesión lógica de sonidos agradables, sino como una serie de memoranda, como los acentos de un embrujamiento que evocaba ante la mirada de su espíritu, toda su vida pasada. La música interpretada e iluminada por el opio, ésta era la orgía intelectual cuya grandeza e intensidad puede fácilmente concebir cualquier espíritu un poco refinado. Mucha gente se pregunta cuáles son las ideas positivas que contienen los sonidos; olvidan, o más bien ignoran, que la música, bajo este aspecto pariente de la poesía, representa sentimientos más que ideas; sugiriendo ideas, ciertamente, pero sin contenerlas ella misma...”

Thomas de Quincey utilizaba la música para reconstruir su vida y darle un sentido positivo a todos sus actos. “Cuántas veces —sigue



Autorretrato de Baudelaire bajo los efectos del haschisch

Baudelaire— debió volver a ver en este segundo escenario, interiormente iluminado por el opio y la música, los caminos y las montañas recorridos en su época de estudiante emancipado...”

Baudelaire desmenuza las memorias de Thomas de Quincey y las interpreta con inteligencia y sensibilidad, en particular su amor por la ópera italiana. *Verbi gratia*, imaginándolo en los intermedios operísticos: “¡Después, en la sala, durante los entreactos, las conversaciones italianas y la música de una lengua extranjera en boca de mujeres, venían a añadirse también al sortilegio de la velada; ya se sabe que la ignorancia de una lengua hace al oído más sensible a su armonía!”

No se trata de hacer una apología del opio o del alcohol o de algunas otras drogas, nada más alejado de ellos son sus intenciones. Tanto uno como el otro padecieron sucesivas intoxicaciones y desintoxicaciones, Baudelaire habla de los horrores del opio, de “las torturas del opio”; cuando éste pasa de ser un amigo generoso a enemigo mortal y no será sino hasta a mediados del siglo XX, que otro enorme artista, Jean Cocteau, vuelva a escribir de las atrocidades que significa la droga y las dificultades para concluir positivamente el proceso de liberación: *Opio (diario de una desintoxicación)*, del mismo modo que el norteamericano William Styron narra en *Esa visible oscuridad* el coraje que necesitó para liberarse de la agonía que le provocara su adicción al ativán y otros somníferos y así salir de la depresión profunda en que transcurría y de la posibilidad del suicidio.

De Quincey y Baudelaire gozaron y padecieron aquello que implicó el opio. Dejaron constancia memorable de sus dificultades, pero asimismo de la utilidad estética que la flor maligna concede a muy alto precio. A su vez, Poe



Jean Cocteau (1919)

batalló siempre con el alcohol, el de los groseros efectos, según Baudelaire. Ello les permitió ver más allá de lo permisible. Rompieron barreras de toda índole, su literatura significó una revolución estética. Todo ello reunido les acarreó censura e incomprensión, miseria y deudas. Los tres escritores vivieron pésimos tiempos, su transcurrir fue ingrato e injusto y sus muertes dolorosas, sin embargo, eso no les impidió alcanzar los sitios más significativos de la literatura universal y dejar honda huella en el arte y en la vida. ☪

\*Sigo aquí la edición de la Colección Austral de Espasa-Calpe Argentina, en la traducción de Antonio Dorta.

\*\*Giuseppina Camilla Grassini (1773-1850).

### RENÉ AVILÉS FABILA

Literato, politólogo y periodista. Profesor de carrera de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Catedrático de la Facultad de Ciencias Políticas (UNAM). Editorialista de diversos periódicos y revistas de circulación nacional. Premio Nacional de Periodismo del Gobierno de la República (1991). Director de la revista cultural *Unverso de El Búho*. Presidente de la Fundación cultural que lleva su nombre. Autor de una vasta producción literaria en la que destacan *El gran solitario de Palacio*, *Fantasías en carrusel*, *Tantadel* y *Réquiem por un suicida*, y cuyas obras completas publica actualmente la editorial Nueva Imagen.

[www.reneavilesfabila.com.mx](http://www.reneavilesfabila.com.mx)

