

be en su «Contra Saint-Beuve» (7), refiriéndose a Baudelaire: «...un age entier de l'histoire et de la géologie s'y développe avec une ampleur que rien ne contracte et n'arrête.»

Los hombres y los dioses se confunden en un burdel; las pasiones adquieren proporciones astrales; el cielo y las estrellas caen a la vía pública; para bajar a los infiernos sólo es necesario salir a la calle; la naturaleza es un fantasma no tan indiferente como asesino; el alma humana es una tumba; tan sólo sobrevive la ausencia... «...le Temps mange la vie, / Et l'obscur Ennemi qui nous rouge le coeur / Du sange que nous perdons croît et se fortifie!» (8). La naturaleza, el cielo, nuestro cuerpo, son templos vacíos (9) donde el eco multiplica confusas palabras: «nuestra estrella» está cifrada en el jeroglífico del mundo, y contemplamos el cielo en busca de nuestro destino; así, perdemos la vida vagabundeando en un dédalo de callejas en cuyas aceras dejamos las huellas de nuestro paso, que, lógicamente, se confunden con otros rastros igualmente confusos y vagos, otros ámbitos de silencio; si el cielo, o el océano, son partes de un cuerpo desmembrado, y en su seno albergan signos en movimiento, rostros del laberinto donde erramos sin fortuna en busca de Ariadna, la *ciudad* es el reverso del cosmos, su faz más inmediata; al igual que una noche estrellada, en su arquitectura hay un orden (fantasmal y alucinatorio, como nuestra visión), pero escapa a nuestro sentido; oímos el bramido de su oleaje estrellándose contra nuestra soledad, pero, como las mareas, sólo inunda nuestro corazón con una fuerza desmedida e inútil; semejantes a inexorables agentes atmosféricos, los hombres someten a las ciudades al azaroso destino de una construcción, reconstrucción y muerte que origina estratos geológicos siempre nuevos y, lo mismo que las primeras lilas de abril anuncian la primavera, sus nuevos edificios proclaman la llegada de un nuevo dueño que, semejante a los tallos de las plantas que florecen con el buen tiempo, hunde sus raíces en la muerte de un pasado invierno, una comunidad de vecinos ya sepultada en el polvo burocrático (igualmente excrementicio); y así la ciudad crece, sepultados sus orígenes en la tumba geológica, cambiante su fisonomía como nuestros atormentados sueños crecen y se multiplican imaginando, en sus pesa-

(7) *Contre Saint-Beuve*, de M. P. Col. Bibliothèque de la pléiade de Gallimard, p. 618.

(8) *Les Fleurs du Mal*, «L'Ennemi» (X).

(9) *Les Fleurs...*, «Correspondances» (IV). Escribe Baudelaire:

*La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laisser parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.*

dillas y neurastenia vegetal, los límites de una noche que no cesa, los confines de nuestro sistema solar.

Baudelaire, insisto, introduce la *ciudad* en la lírica contemporánea como parábola del cosmos, metáfora universal donde se encuentran los hombres y los dioses, caídos en el basurero de la civilización industrial. Quizá sea «Le Cygne» (10) el poema donde, por vez primera, en *Les Fleurs...*, toma forma tal proceso.

Como es sabido, «Le Cygne» es un poema dedicado a Víctor Hugo; originalmente, Baudelaire se inspiró en el canto III (v. 301-329) de *La Eneida* (en 1860, el poema llevó un epígrafe: «*Falsi Simoentis ad undam*», segundo hemistiquio del poema de Virgilio), y también utilizó algún verso de las *Metamorfosis* de Ovidio (libro I; v. 84-85) (11).

La experiencia de la ciudad está ligada a la experiencia del viaje fallido, que nos instala en el infierno de lo ausente, la lucidez del fracaso.

Como en Baroja (12), el Cisne es un emblema que nombra al espacio urbano donde se cumple la maldición eterna de existir. Hay otros infiernos, pero están en éste: la ciudad moderna (13).

---

(10) *Les Fleurs...*, «Le Cygne» (LXXXIX).

(11) Baudelaire envió a Víctor Hugo el original de ese poema el 7 de diciembre de 1859, con una carta en la que escribía: «*Voici des vers faits pour vous et en pensant à vous. Il ne faut pas les juger avec vos yeux sévères, mais avec vos yeux paternels... Ce qui était important pour moi, c'était de dire vite tout ce qu'un accident, une image, peut contenir de suggestions, et comment la vue d'un animal souffrant pousse l'esprit vers tous les êtres que nous almons, qui sont absents et qui souffrent...*»

Por su parte, Víctor Hugo, al contestarle, comentaba: «*Comme tout ce que vous faites, monsieur, votre Cygne ets une idée. Comme toutes les idées vraies, il a des profondeurs. Ce cygne dans la poussière a sous lui plus d'abîmes que le cygne des eaux sans fond du lac de Gaube. Ces abîmes, on les entrevoit dans vos vers pleins d'ailleurs de frissons et de tressaillements.*»

No deja de ser significativa la agudeza de Hugo: sitúa, con una precisión envidiable, los exactos términos del poema ante una cuestión capital: de cómo la experiencia de la ciudad, su dramática fugacidad, está ligada a la experiencia del abismo.

(12) Al final de su vida, Pío Baroja escribió en París una novela surrealista titulada *El Hotel del Cisne*. No tengo otro remedio que citarme; sobre esta obra he publicado un libro que lleva por título *Baroja: surrealismo, transgresión y terror*; allí analizo, creo que con cierto detenimiento, esa parábola (que, a su vez —el laberinto de espejos nos descubre y nos vela sentidos y sombras— tiene su origen en un cuadro de Brueghel). El Cisne (el Hotel del... la mansión del... no es menos capital la importancia que, igualmente, posee para Baudelaire la habitación, el reducto último donde Teseo encuentra al Minotauro, sus fantasmas y alucinaciones, y debe enfrentarse a ellos con la inexorable urgencia del Terror) posee para Baroja el carácter emblemático de un jeroglífico que nombra la desesperación urbana, el pánico del hombre civilizado. En mi libro, me extiendo en detalles sobre estas cuestiones, relacionándolas con la tentación del abismo del «San Antonio» de Flaubert (personaje al que Baudelaire evoca de modo explícito en un poema titulado «*Femmes damnées*», vinculado el deseo al proyecto nihilista) y a «La maldición de la casa Usher» de Poe (y no insistiré, una vez más, en torno a los vínculos que unen al poeta americano y al francés).

(13) Paradoja: para Baudelaire, el París de su tiempo cumple los exactos requisitos de la ciudad maldita, pesadilla infernal. Sin embargo, sólo un biógrafo del poeta, que yo conozca, la señora Enid Starkie (V. su *Baudelaire*; ed. Faber & Faber, Londres, 1957; hay otra edición de este libro, más reciente, 1971, publicada por «Penguin Books»), ha hecho una observación tan elemental como justa y oportuna: el París que se construye en vida de Baudelaire es una de las ciudades más bellas de su tiempo; por otra parte, los trabajos urbanísticos del barón

Semejantes a maniqués, vagamente ridículos (14), deambulamos como sonámbulos anónimos en el piélago de la ciudad, y, al anoche- cer, en busca de lo que llamamos amor, acudimos a negras mansio- nes y a tristes dormitorios para unirnos, en silencio, como som- bras (15).

Nuestro drama se confunde con el drama del paisaje. Asistimos a una farsa donde jugamos el papel del bufón y el *voyeurismo* del es- pectador; y no somos conscientes de ninguno de los elementos donde se precipita tal ópera bufa (y tal, ¿no ocurre en nuestro corazón, en nuestra historia?). Somos, nosotros y la ciudad, rostros tachados por el tiempo, imprecisiones que el dolor acicala con los fastos de la derrota.

El paisaje del cuerpo y el paisaje de la ciudad se encuentran en la soledad de una habitación de hotel: allí, el último e invicto reducto, la celdilla de una colmena, un enjambre construido sin otro atributo que la necesidad, sin otra ley que el azar, termina la odisea diaria. Buscamos el rastro de Itaca, pero sólo encontramos la máscara del

---

Hausmann, es notorio, Inauguran un proceso en marcha: la consideración del urbanismo como un síntoma del embrutecimiento contemporáneo, una manifestación de la estupidez del poder, construyendo edificios y avenidas que pongan de manifiesto, en sus exactas dimensiones, la bazofia con que alimenta su sensibilidad. Hubo otros crímenes arquitectónicos, pero en nues- tro tiempo se cometen (quizá al igual que ocurrió en otras épocas) en nombre de las divi- nidades y la pobre fraseología con que son alimentadas: lo Útil, lo Razonable; ridículos bausa- nes manipulados en sus altares, como en un grotesco guiñol, por los nuevos sacerdotes que offician la farsa de sus servidumbres en nombre de la miseria instituida, la especulación, las economías armamentistas.

Pero escuchemos a la Starkie:

*«Paris was then the most enthralling city to live in provided one had money in one's pocket. It had been rapidly changing during the Second Empire, when it became the finest city in Europe, after Baron Haussmann had given it the appearance it still enjoys today. Since the Revolution of 1830 it had fast been growing rich, for the middle class had made large fortunes since the accession of Louis-Philippe, and comfortable life was beginning to be considered of the first importance. An English resident in Paris, writing in 1842, compared the comforts offered by London with those of Paris, in a manner unfavourable to England, for he conside- red the French, in every respect, more clean and civilized than the English. Under Louis- Philippe the streets were being widened, better houses were being built, and the town was being embellished in many ways. L'Arc de Triomphe was finished in 1836, the Place de la Concorde the same year, while the church of La Madeline was opened in 1842. With the rapid development of gas lighting Paris was fast becoming «la ville lumière», and the social life of the inhabitants —of one fraction at least—was undergoing a transformation. The hectic night life, for which it had long been famous, was increasing with rapid strides and attracting many foreigners. The improved lighting and the use of large plate-glass windows gave the cafés a splendour they had not hitherto possessed, while the use of wooden blocks for paving the streets and of macadam for the sidewalks, made it possible to place tables on the pavement itself, without exposing clients to the danger of being plashed with mud, or covered with dust, from passing vehicles. With the pleasure of sitting out of doors the large boulevard cafés reached the importance which they enjoy today. Under Louis-Philippe Paris attained a luxury which it had not known, even in the gayest days of the old world, before the Revolution...»*

Ahora es posible decirlo: la verdad subjetiva de Baudelaire es una *mentira objetiva* frente a su tiempo; a su vez, tal objetividad es un fraude, y la verdad de Baudelaire ilumina la ciudad de nuestros días, alumbrando la luz negra de la más absoluta de las miserias.

(14) *Les Fleurs...*; «Les aveugles» (XCII).

(15) Montherlant, citado por Vicente Gállego. Semanario *Destino*, 24 de agosto de 1974.