

Retorno a Baudelaire

Baudelaire es un poeta de fortuna estable. Menos en su propio tiempo, en el que sólo unos pocos catadores incisivos supieron apreciarlas, sus poesías han sido leídas con constancia por todas las generaciones posteriores, desde el último tercio del siglo pasado hasta nuestros días. Esto lo convierte, sin duda, en un caso único. Otros poetas modernos han sido, como mínimo, tan importantes como él. Algunos, más perfectos y, no pocos, más innovadores. Sin embargo, ninguno ha poseído su magia para hechizar a tantos lectores de épocas y culturas tan distintas. Quizá sea cierto que Baudelaire vivió la pérdida del aura que había rodeado la figura del poeta, como dictaminó Walter Benjamin, pero, como contrapartida, generó una atmósfera, tan envolvente en su significado y tan poderosa en su alcance, que cualquiera que ha tenido el propósito de habitar en la poesía moderna se ha visto obligado, necesariamente, a respirar en su seno.

Así, por encima de todo, Baudelaire es una atmósfera espiritual y quien alguna vez se ha sumergido en ella es muy difícil que logre sustraerse, luego, a su influencia. Puede luchar contra ésta, poniendo de relieve sus numerosas insuficiencias y sus irritantes grandilocuencias, pero no conseguirá librarse del veneno que le fue inoculado y, por más que se resista, parapetándose contra los excesos del poeta, sucumbirá, otra vez, al magnetismo de una fuerza que golpea directamente las entrañas de la conciencia.

Las Flores del Mal es uno de los libros más seductores que se han escrito. Es, asimismo, uno de los más corruptores (y uso aquí la palabra «corrupción» en aquel sentido que se remonta, según una fecunda y gloriosa tradición, hasta el juicio de Sócrates). Es un libro destinado a la seducción y a la corrupción de la juventud. Creo que nadie que lea, por primera vez, *Las Flores del Mal* en edad avanzada se sentirá conmovido. Podrá reconocer su valor estético pero, con escasas excepciones, se considerará inmune ante sus efectos. Por el contrario, un joven predispuesto, es decir, descontento con la vulgaridad de su entorno, será presa fácil de la seducción. Entrará en la «atmósfera Baudelaire», viviendo la extraordinaria experiencia de sacudir lo que llamamos realidad hasta sus propias raíces. Vale la pena ingerir esta droga porque no hay mejor manera de perder la inocencia que extraviarse en esta otra inocencia, repleta de finisterres y abismos, que se ofrece en la poesía de Baudelaire. Experimentar

la santidad del mal es el más contundente antídoto contra aquella malignidad del bien que el mundo acostumbra a presentar como valores morales unánimemente asumidos. Baudelaire es un santo del mal y en su obra hay datos suficientes como para adivinar que él, mediante la poesía, quería desempeñar esta misión.

Sin embargo, no se debe idolatrar a los santos. Tras la aconsejable iniciación en los misterios corruptores de Baudelaire es obligado luchar contra Baudelaire. Esto, desde luego, no es válido sólo con él sino con todos los grandes seductores espirituales frente a los que, en lugar de sacar el devocionario del adepto, como con frecuencia hacen eruditos y poetastros, se hace necesario levantar el martillo iconoclasta. Hay que derribar a estos ídolos para que muerdan el polvo de nuestra propia existencia y, así, se vean obligados a hablarnos de tú a tú. Con Baudelaire esto es particularmente idóneo. Tras ser embrujados por ellas, las «flores del mal» deben ser pisoteadas y maltratadas, sometiéndolas a aquella despiadada crítica que revele sus trampas y espejismos. Hay que decir abiertamente que contienen demasiado satanismo barato, demasiado exotismo de cartón-piedra, demasiados perfumes que llegan a saturar nuestro olfato. Hay que decir que están cubiertas con demasiado barniz. Es el momento de arrancárselo, juzgando de nuevo a Baudelaire, pero no como aquellos jueces hipócritamente pornográficos de París que lo condenaron por obscenidad moral, sino, esta vez, por histrionismo poético. Hay que desenmascarar al histrión para que aparezca el poeta.

Si logra realizarse esta operación es muy posible que empiece la verdadera aventura con la poesía de Baudelaire. Después de ser embriagados por su olor subversivo y después de desnudarlas sin piedad es cuando estamos en condiciones de percibir la esencia de las «flores del mal». Ello representa, si se quiere denominarlo así, el tercer estadio de la iniciación a Baudelaire.

En este estadio los tópicos caen y, junto a ellos, el gran equívoco intelectual que ha asociado irremediamente la poesía de Baudelaire a la etiqueta «moderno». Baudelaire, el poeta moderno por excelencia: esta es una afirmación utilizada precipitadamente y, en muchas ocasiones, con desorientada superficialidad. Entre las fortunas de que ha gozado Baudelaire *post mortem* (en vida ya se sabe que dilapidó la suya con vertiginosa prodigalidad) se cuenta la de haber tenido penetrantes comentaristas de su obra. Dentro de la lista interminable hay un grupo selecto lleno de los mejores nombres. De Gautier a Valéry, de Eliot a Sartre. Desde hace ya bastantes años es difícil hablar de Baudelaire sin hablar de Walter Benjamin. Pero Benjamin, indiscutiblemente uno de los mejores intérpretes del significado de Baudelaire como «signo de la época», ha ocasionado frecuentes malinterpretaciones. La buena lectura que hace Benjamin de Baudelaire sometida a una mala lectura de Benjamin por parte de muchos, ha proporcionado funestas simplificaciones. Baudelaire ha sido convertido en el patrón de la modernidad y la modernidad en un concepto que, tras servir para justificar casi todo, ha acabado por no servir para casi nada.

La respuesta más radical a esta confusión sería recordar que si Baudelaire fue moderno, lo fue a través de un decidido odio contra lo moderno, es decir, contra el

horizonte en el que emergían las tendencias dominantes de su época. Los pasajes en los que hace gala de esta actitud son numerosos. Basta con mencionar dos. El primero, correspondiente al «Salón de 1859» —dos años después de la primera edición de *Las Flores del Mal*—, es un ataque directo al arte que le es contemporáneo, al tiempo que una evocación nostálgica del inmediato pasado: «Se diría que la pequeñez, la puerilidad, la falta de curiosidad, la calma chicha de la fatuidad han sustituido al ardor, a la nobleza y a la turbulenta ambición, tanto en las bellas artes como en la literatura».

El segundo es todavía más significativo porque pertenece al prefacio, finalmente no publicado, preparado para la segunda edición de *Las Flores del Mal*, aparecida en 1861 y, que siendo la última realizada en vida de Baudelaire, debe considerarse como la definitiva. «Pese a los auxilios que determinados pedantes célebres han aportado a la natural estupidez del hombre, nunca hubiera sospechado que nuestra patria pudiera caminar a tal velocidad por la vía del *progreso*. Este mundo ha adquirido tal espesor de vulgaridad que imprime al desprecio por el hombre espiritual la violencia de una pasión».

Baudelaire, como en tantas otras ocasiones, subraya despectivamente la palabra «progreso» como síntesis de las tendencias modernas y como mito fundamental sobre el que se asienta el «espíritu de la época». Baudelaire detestaba con todas sus fuerzas el mito del progreso, y así lo expresó en sus poemas, apuntando al corazón mismo de las ideologías modernas. Fue reactivo, cuando no directamente agresivo, en relación a los diversos frentes que conformaban lo moderno desde el punto de vista de su tiempo. No fue ciertamente revolucionario en el terreno social y su participación en la revolución de 1848 se redujo, como bien es conocido, a tratar, sin éxito, de excitar al pueblo contra su padrastro, el general Aupick. Su odio a los burgueses no se vio acompañado de una simpatía por los proletarios. A la industria, uno de los motores del progreso, la consideró siempre un nuevo Moloch, destructivo y aniquilador. No compartió nunca la admiración de muchos de sus contemporáneos por la ciencia y la técnica. O las maldijo o permaneció indiferente. Tampoco fue un amante de la ciudad moderna, como muchos equivocadamente han deducido tras la etiqueta que los críticos le han otorgado de «primer poeta urbano». No hay ningún poema de Baudelaire que pruebe una mirada entusiasta sobre la metrópolis, con el dato añadido de que su París, frente a lo que a veces se supone, es el París «antiguo», anterior a la reforma dirigida por Haussman. Por último, el gran enemigo del hombre, el tedio, nunca, según Baudelaire, ha estado tan vivo como lo está en la existencia moderna.

Baudelaire no es, desde ningún ángulo, un apologista unilateral de la vida moderna. No es, como es fácil de comprobar, un «progresista» ni tampoco un futurista, confiado a las excelencias del porvenir. En ello precisamente estriba su modernidad, apoyada en razones que nosotros, a finales del siglo XX, quizás estemos en mejores condiciones de comprender que en épocas anteriores. A estas alturas los caminos de la civilización moderna —y del arte moderno— aparecen como mucho más contradictorios de lo que lo eran cuando la imagen de lo moderno parecía necesariamente asocia-

da al despliegue triunfante del progreso. Ahora poseemos una mayor perspectiva para calibrar hasta qué punto el mito del progreso ha contribuido al debilitamiento espiritual de una cultura allanada bajo el peso hegemónico de la tecnología y de los estúpidamente llamados medios de comunicación de masas.

En su tiempo Baudelaire no podía tener aún esta perspectiva y, no obstante, con aquella lucidez de visionario que él efectivamente creía tener, intuyó las arenas movedizas sobre las que se construía el edificio de la civilización moderna. La gran intuición de Baudelaire —y aunque ello suene a provocador— es de índole metafísica. Baudelaire comprende, con refinado instinto de poeta, lo que, por una vía más intelectual, unos años antes ha comprendido Leopardi y lo que, poco después, comprenderá su devoto lector Nietzsche; el irreversible crepúsculo de la metafísica que ha consolado y amparado el devenir histórico de Occidente. Para entender el alcance de este fenómeno es imprescindible ir más allá del lapidario «Dios ha muerto» nietzscheano. Hay una lápida probablemente más grave y significativa que ésta. En ella encontraríamos simbólicamente escrito el nombre de Platón y bajo la losa aquella triada: Bien, Verdad, Belleza, que el clasicismo ilustrado, con tanta perseverancia, había intentado preservar.

Baudelaire es, posiblemente, el primer gran receptor estético del cortejo fúnebre que acompaña al féretro de la metafísica occidental. El mejor romanticismo europeo ya ha escuchado los sonos de esta ceremonia pero, mediante un prodigioso movimiento estratégico de repliegue, se ha atrincherado en la fortaleza del Yo. Mientras la historia procede al cambio de escenario, el Yo romántico se arroga el derecho de crear mundos, aún a riesgo de sucumbir en el solipsismo. Baudelaire ya no puede, o no quiere, actuar en esa dirección. Las certeras páginas dedicadas al romanticismo, al principio del «Salón de 1846», así lo atestiguan. Baudelaire reconoce la deuda pero (como le sucedía en su atribulada vida económica) huye del acreedor.

Asume pues, y hasta sus últimas consecuencias, el cambio de escenario. Platón ya no es posible, y la nostalgia es directamente imposible. Dejado atrás el poderoso y autodestructivo Yo romántico se hace necesaria la travesía del desierto a la que Baudelaire se refiere cuando en *El pintor de la vida moderna* (1863) formula sus tantas veces evocada definición de modernidad. Vuelta la mirada hacia lo «eterno e inmutable», pero aceptando la inutilidad de fijar idealmente esta mirada, la modernidad baudelaيرية se orienta hacia la captación de «lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente».

La inutilidad del ideal y del paradigma, que Baudelaire absorbe con la violencia de quien advierte el fin de una tradición esencial, así como la imposible conciliación de Bien, Verdad y Belleza, abren el sendero que, en adelante, resulta inevitable. La poesía de Baudelaire emprende vigorosamente este sendero, aunque, a mi parecer, no tanto con la alegría del heredero que, por fin, se ha librado del enojoso progenitor —como muchos han querido ver— sino, más bien, con el talante del huérfano que se sabe empujado a una ambigua libertad. Baudelaire adapta la máscara —o mejor; las máscaras— del artista moderno pero íntimamente, como se trasluce en esta admirable confesión que es «Mi corazón al desnudo», no renuncia al deseo de verse