

INTRODUCCION A BAUDELAIRE

La poesía contemporánea nace con el exilio de Dios, el descubrimiento de la historia. El ateísmo es la religión de los tiempos modernos. En 1810, Shelley escribía a su amigo Thomas Hoog: «Oh, ardo en impaciencia esperando la disolución del cristianismo... creo que es un deber de humanidad acabar con esa creencia. Si yo fuese el Anticristo y tuviese el poder de aniquilar a ese demonio para precipitarlo en su infierno nativo...» (1).

Condenado Dios al exilio de lo perdido, erosionada la mitología cristiana, la cultura de Occidente origina deidades profanas que vienen a sustituir a las antiguas en los altares de la religión contemporánea. Razón, Progreso, Historia, son consagradas como divina trinidad, rostro politeísta que encarna al Dios Util. Los antiguos dioses son maquillados y adoramos su rostro travestizado con las caretas de la moda: los apóstoles de lo moderno, los mártires de lo contemporáneo, instauran la nueva catequesis sirviéndose de las vasijas vacías de olvidadas religiones, que persisten en nosotros a través de nuestro ciego anhelo de creencias, nuestro inmoderado apetito de doctrinas, nuestro sonámbulo deseo de siervos que, desconociendo un Amo al que servir, inventan, en su imaginación manicomial, la vaga fisonomía de un Maestro al que ofrecer la miseria de la esclavitud, y así poder vegetar en la ilusión de un Orden que, vacío el cosmos de una ley que sólo conocemos por su ausencia, cifre nuestras vidas al igual que una mano ciega escribe jeroglíficos sin sentido en una habitación vacía, o un demente raya con sus garabatos la celda de una clínica psiquiátrica.



Hasta el fin de sus días, Baudelaire insistió en un hecho fundamental: *Les Fleurs du Mal* obedecen a una arquitectura secreta.

El todo nos remite a sus partes, y éstas sólo cobran algún sentido inscritas en el sistema orográfico de la Obra (2). «Me he enfrentado a

(1) *The letters of Percy Byssbe Shelley*. Ed. de F. L. Jones. Londres, 1964. «Oxford University Press».

(2) «*Correspondance*» de Ch. B. Ed. de Henri Mondor y Jean Pierre Richard. París, 1959. Ed. Gallimard. Hay otra edición mucho más reciente, en dos volúmenes, editada en la «Bibliothèque de la Pléiade», de Gallimard.

dos abismos: uno es la Nada, a la que he llegado sin conocer el budismo... la Obra es el otro», escribe Baudelaire en 1866 a su amigo Cazalis. Tal proyecto se anticipa al Libro de Mallarmé, y con él posee analogías fundamentales.

Para la segunda edición (1861) de *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire escribió dos prefacios y algunas notas que, sin embargo, quedaron inéditos hasta 1887 (3). Posteriormente, para otra edición nunca realizada, el poeta escribió un tercer prefacio que, en mi opinión, es absolutamente imprescindible para entender el libro a que fue destinado. Escribe Baudelaire (4): «... *Je n'ai désir ni de démontrer, ni d'étonner ni d'amuser, ni de persuader. J'ai mes nerfs, mes vapeurs. J'aspire à un repos absolu et à une nuit continue. Chantre des voluptés folles du vin et de l'opium, je n'ai soif que d'une liqueur inconnue sur la terre, et que la pharmaceutique céleste elle-même ne pourrait pas m'offrir; d'une liqueur qui ne contiendrait ni la vitalité, ni la mort, ni l'excitation, ni le néant.*»

Así, pues, nos encontramos ante una parábola sin rostro ni nombre, sin vida y sin otra voluntad que la embriaguez y la locura. Sin duda, Baudelaire hablaba del universo.

En cierto modo, sí, *Les Fleurs* son un poema cosmogónico (quizá, con *Eureka* de Poe y toda la obra de Saint John Perse, el único que se escribe en los tiempos modernos); no tanto una visión del mundo como una refutación de cualquier visión (el poeta reescribe el universo, pero sólo para manifestar el vasto esplendor de su fracaso); no tanto una evocación de la historia universal (la geometría del cosmos, caída en la geometría de las pasiones; y, ambas, sepultadas en el pozo negro de la historia... el fantasma que nace con la modernidad, y nos vampiriza con su ciega y anónima sed de sangre) como el relato de ese encuentro fallido (el exilio del hombre en el cuerpo, del cuerpo en la materia, de la materia en el cosmos).

Ya en su presentación del libro (5) Baudelaire advierte: «*Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons / Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.*»

Es la Muerte la certidumbre, el destino, que rige la función clorofílica de nuestro sistema nervioso, la respiración y el aparato circulatorio del cosmos. Baudelaire sólo habla de la Muerte, su presencia

(3) Fueron publicadas por vez primera en 1887, por Eugène Crépet, en las *Oeuvres posthumes* del poeta.

(4) *Oeuvres complètes* de Ch. B. Texto establecido y anotado por Y. G. Le Dantec; original complementado y presentado por Claude Pichois. Bibliothèque de la Pléiade de Ed. Gallimard; p. 189.

(5) Haré siempre referencia, por supuesto, a la edición de *Les Fleurs du Mal* de 1861, la última revisada por su autor poco antes de morir.

oceánica, abisal, en el acto vegetal de existir; sus exegetas, por el contrario, incluso los más brillantes, hacen referencia a «la conciencia de la Muerte» (aunque, cómo no, esa faceta tampoco esté, en definitiva, ausente de su obra; pero sólo como afirmación negativa de la melancolía, el tiempo ido, las erosionadas pasiones; no como improbable redención); tal «conciencia», me apresuro a observar, nos confiere la ilusión de una identidad que sustituiría a Dios como centro del universo, y que, cómo olvidarlo, tan sólo nombra un encuentro de actos fallidos en el hipotálamo, o al légame de aluviones minerales en las cuencas de un río devastado en el erial botánico de la existencia.

Sin embargo, la angustia, el dolor, advierten a Baudelaire de la condición fantasmal de la Muerte misma. Nuestro conocimiento, el viaje y los devaneos de la imaginación son comparables a metáforas, imágenes de imágenes. Del universo, de la muerte, asimismo, sólo poseemos otra imagen analógica: ellos son tan desastrosos como nuestra soledad; nuestros lenguajes son similares al lenguaje único de la materia errante en el desierto del cosmos (6).

Hasta donde llega mi desconocimiento, sólo Marcel Proust advirtió en *Les Fleurs du Mal* su vertiente de parábola del cosmos; escri-

(6) Tal interpretación del mundo es, en efecto, tan antigua como el hombre. Existe ya en el Gilgamesh y en las filosofías orientales. Platón (traicionando, ostensiblemente, a Heráclito y a Homero que, al denunciar nuestra condición de sombras, encuentran una norma de conducta que convirtiera en dioses a nuestras pasiones y su libre arbitrio; al contrario que Platón, que justifica el nacimiento de la Ley, el Estado, como ficciones a las que el hombre debe someter su libertad, acatando la Muerte instituida), la instala en la génesis misma de la cultura de Occidente. Los poetas provenzales, las sociedades secretas medievales, el neoplatonismo renacentista, las corrientes herméticas de los siglos XVI y XVII, la incorporan a la lírica de nuestra historia. El romanticismo (alemán e inglés) tuvo en tales teorías un substrato ideológico de primer orden.

Baudelaire, al informarnos de los poetas que, de modo explícito, imitó en las *Fleurs* nos proporciona unos datos fundamentales. Baudelaire imita muy de cerca a Thomas Gray en «Le Guignon»; a Poe en «Le Flambeau vivant», y «Héautontimorouménos»; a Longfellow en «Le Guignon» y (sobre todo) en «Recueillement» (de Longfellow Baudelaire hizo suyo «Le Calumet de paix»); a Estacio en la «Invitation au voyage»; a Virgilio en «Le Cygne»; a Esquilo en «Obsession», y a Víctor Hugo en «Les Petites Vieilles».

Todavía, para comprender la importancia que tiene en Baudelaire esa visión del lenguaje y el universo como espejos en los que cada cual refleja al otro (y uno es siempre invisible sin su gemelo) es necesario citar, es bien sabido, a Fourier, a Swedenborg y al Poe de *The poetic principle*. Entre 1852 y 1854 se suma, aún, la nítida influencia (respecto a la teoría baudelairiana de las correspondencias del Hoffmann de *Kreißleriana*, que el poeta francés había leído por vez primera en 1846, mientras trabajaba en su segundo *Salon*). Si Baudelaire hubiese conocido uno de los libros más terribles del escritor alemán, *Los elixires del diablo* (y todo parece indicar que nunca leyó esa novela gótica), me digo, quizá hubiese encontrado nuevos rastros comunes: de la experiencia de la embriaguez, a la pérdida de la identidad. Pero eso es ya otra historia.

Todas las referencias anteriores (y podrían multiplicarse) poseen un rostro común, identificable en un verso de Baudelaire: «... l'homme y passe à travers des forêts de symboles». El rostro de la Muerte, del Cosmos, y nuestra propia fisonomía, se encuentran en el tejido de signos del lenguaje: somos máscaras que nombran a otras máscaras. De ahí la perspectiva capital que *la moda* posee en la obra de Baudelaire: ella nombra el carnaval contemporáneo, parábola del grotesco destino universal.