

CHARLES BAUDELAIRE

ESCRITOS SOBRE ARTE,
LITERATURA Y MÚSICA

(1845-1866)

PRÓLOGO DE GIOVANNI MACCHIA

SELECCIÓN, NOTAS Y TRADUCCIÓN
DEL FRANCÉS DE JOSÉ RAMÓN MONREAL

BARCELONA 2022



A C A N T I L A D O

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© de la selección, las notas y la traducción, 2022
by José Ramón Monreal Salvador
© del prólogo, by Herederos de Giovanni Macchia
© de esta edición, 2022 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición:
Quaderns Crema, S. A.

En la cubierta, *Fuera del taller del grabador* (1860),
de Honoré Daumier

ISBN: 978-84-19036-15-5
DEPÓSITO LEGAL: B. 18 509-2022

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impressió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *noviembre de 2022*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Introducción a Baudelaire</i> , de GIOVANNI MACCHIA	vii
<i>La línea de la vida y las obras</i> , de GIOVANNI MACCHIA	xxxvi
CRÍTICA DE ARTE	I
CRÍTICA LITERARIA	413
CRÍTICA MUSICAL	717
ESCRITOS PÓSTUMOS	761
<i>Notas</i>	843
<i>Nota a la presente edición</i>	955
<i>Sumario</i>	957
<i>Índice onomástico</i>	963

INTRODUCCIÓN A BAUDELAIRE

GIOVANNI MACCHIA

1. De ordinario los autores se acercan y se alejan de nosotros, como los barquitos de papel que observamos inmóviles desde la orilla. Por lo que a Baudelaire se refiere, para todo el que sigue su camino desde finales de siglo, la visión está invertida. Como en esos prodigios de óptica que engañan los sentidos, él se nos acerca a medida que el tiempo parece distanciarlo y su figura hacerse más evanescente. El mundo cambia, ciertamente ha cambiado mucho desde los años en que Baudelaire vivió y escribió, pero nos percatamos de que cada vez se asemeja más al mundo terrible y fascinante que nuestro poeta amuebló, indagó, soñó, aceptó o rechazó. Baudelaire tenía razón, nuestra época se ha vuelto cada vez más «baudelaireana». Se ha vuelto baudelaireana sin que nosotros hayamos dado un solo paso atrás.

Pero no por eso perteneció en vida a la raza grandilocuente de los precursores y los profetas: personajes sin tiempo, que vagan hablando en voz alta, con los ojos desencajados y, en la espera, felices. Despreció el aire solemne del vate con los cabellos al viento que promete desgracia y tempestad, palíngenesia y revoluciones. Sus ojos eran límpidos y fríos. El bien de la humanidad no le atraía sino débilmente. No creía en el progreso, en el mejoramiento de la «planta hombre» gracias a nuestros blandos cuidados. El sol del porvenir no le calentaba. Todos los amaneceres eran para él, como para Rimbaud, «*navrantes*» [‘desconsoladores’]. Adoraba los densos, infinitos ocasos de lluvias de oro, inmensos recuerdos de una jornada que, al abismarse en sí misma, como en una fantasmagoría final, la propia agonía, exalta en nosotros la melancolía de haberla perdido. Su actitud antiilustrada era declarada, dispuesta a relegar a Voltaire dentro de la zona

insolente de los falsos genios que no ven el misterio en nada; pero, por otra parte, tampoco su antagonista Rousseau, el otro santón de la cultura del siglo XIX, gozaba de sus simpatías. Su «antirousseauinismo», manifiesto y profundo, atacaba hasta las mismas raíces el sentido del hombre y de la historia. Podía ocurrir que una reacción comenzase con la decadencia y diese comienzo allí donde terminan otras. Ninguna visión edénica de la humanidad, ninguna nostalgia de los tiempos en que el hombre se movía a cuatro patas, ninguna confianza en la bondad de los instintos naturalistas sin ningún control. La naturaleza rezuma delito. Sumergirse en ella confiado como en el seno materno, para volver a la felicidad de los orígenes, no era algo que casara con él. El Romanticismo había construido su enorme cabaña en los grandes bosques, en los troncos de árbol, en los lagos, en los desiertos. Por ese lado se consideraba antirromántico, así como anti-ilustrado. La santificación de lo vegetal, ansiada por sus contemporáneos, le desagradaba.

El profeta mira al propio tiempo distraídamente (como pendiente de lo que vendrá). Él no se limitó a observarlo: lo vivió con dolor y con amor, con la razón y con el alma, como «intelectual» que debe ser consciente de lo que está sucediendo a su alrededor, y como poeta, extrayendo un motivo más de drama o de protesta que de elegía. En un momento de malhumor declaró que todos los elegíacos era unos canallas. Y, como le sucediera a Balzac, él, antidemócrata convertido a la antidemocracia tras un juvenil hervor revolucionario, aristocrático incluso en el cuidado y en la elegancia casi simbólica de su persona, antiprogresista hasta en la insistencia maníaca y en la insolencia, admirador de Chateaubriand como perfecto caballero de la decadencia, consiguió ver, con sus reacciones rabiosas, con sus ataques de cólera cortantes, en la realidad social que lo circundaba bastante más profundamente que quien había abrazado con ciega confianza todas las «herejías» contemporáneas.

2. Aunque la poesía representó para Baudelaire el círculo inflamado en el que arrojarse por entero y hacer florecer de nuevo como por una metamorfosis sus ideas y sus experiencias de hijo de la ciudad («Tú me has dado tu lodo y yo lo he convertido en oro»); aunque se le concedía el derecho al desprecio, ella, por así decir, no le bastaba. Y esta especie de adoración y de intolerancia, de abandono y de amargura, de exaltación y de desilusión, que experimentó ante la poesía constituye su singularidad y su grandeza. La poesía era el lugar de un debate que nunca estaba próximo a la solución, en formas inagotables y recurrentes, y, a pesar de encaminarse Baudelaire teóricamente hacia un ferviente misticismo estético, nunca el placer de la forma consiguió sanar y superar la sensación de la vida como contradicción. Era un hombre que pensaba también en la poesía, y el poema que cierra *Las flores del mal*, el más largo y comprometido de toda la colección, «El viaje», puede leerse como un ensayo en verso: un ensayo modernísimo sobre el gran tema romántico.

Los escritos críticos, los proyectos de dramas y de novelas, las narraciones, las páginas dedicadas al opio y al hachís, muchas cartas, son en su conjunto, antes que desarrollos periféricos de su obra, o agregados o barriadas de una ciudad ideal cuyo centro sería *Las flores del mal*, partes vivas en la arquitectura de tal ciudad, donde todo tiene un significado, un intercambio, un flujo y una razón de ser. Algunas veces la lectura de una página crítica, de una carta, de una declaración extraída de *Mi corazón al desnudo*, provoca densos ecos que prolongan en resonancias el espacio ocupado por la poesía. En el mismo riguroso respeto de un ideal lírico tendente hacia lo bello y que no soportaba intrusiones se advierte el difícil convencimiento de que en poesía, por más esfuerzos que se haga, no es posible decirlo todo, y el valor de los géneros es más o menos exhaustivo respecto al potencial del autor. *Las flores del mal* revelan su verdadero rostro, casi su conciencia, conforme las obras periféricas, cada vez mejor conoci-

das, entraron a formar parte de la organización de la obra, en una faceta de elementos contrastantes, manteniendo cada cual en equilibrio a los demás, como en un juego de fuerzas.

Fue el mismo camino que eligió Baudelaire, cuando abordó a un poeta puro, narrador, teórico de la poesía pura: Edgar Poe. Volvió, como crítico, varias veces sobre este personaje, y se tiene la impresión, a medida que pasaba el tiempo, de que la fascinación continuaba ejerciéndose sobre él principalmente por las *cosas* que el escritor había dicho. Esforzado estilista, los análisis formales le satisfacían por la capacidad que tiene el estilo de someter a un sello superior las ideas. Las ideas de Poe, en literatura, en política, en filosofía, en moral, ocupan casi enteramente el tercer ensayo baudelaireano. La materia del arte se mezcla siempre además con la materia de la vida y del pensamiento. Edgar Poe, declaró, le había ensañado, junto con Joseph de Maistre, a pensar. El escritor, el poeta es un hombre que piensa.

3. Para iluminar la «doctrina» de Baudelaire, hay que empezar por el final. Detengámonos en un libro, en estado totalmente fragmentario: sus llamados *Journaux intimes* ['Diarios íntimos'].

Estos diarios fueron recopilados, según las indicaciones encontradas en los manuscritos, bajo dos títulos distintos: *Fusées*, es decir, 'cohetes', y *Mon cœur mis à nu* [*Mi corazón al desnudo*]. Del primer título, que daría rostro a una obra constituida totalmente de declaraciones agresivas, luminosas, de una materia inflamable, y arrojadas sobre la multitud atónita de los burgueses para provocar escándalos y revoluciones, no se dice palabra en toda la obra de Baudelaire, ni en sus cartas al editor y a la madre, pese a estar atestadas de intenciones, de proyectos, de promesas las más de las veces no mantenidas.

Pero ese otro título bastante más sugestivo *Mi corazón al desnudo*, aparece varias veces en la correspondencia con la madre y con expresiones de tal entusiasmo como para creer

que ese librito era la obra que a Baudelaire, junto con los ensayos críticos, más le importaba después de 1861, tras la publicación de la segunda edición de *Las flores del mal*: como si las más altas expresiones de su poesía antes que tranquilizarlo, por haber puesto el pie e izado su bandera sobre una tierra lejana y finalmente conquistada, no fuesen aún todo para él y aquello de lo que más necesidad tenían sus propias fuerzas fueran las ideas, los odios, una visión de la sociedad, de los hombres, de la política y del amor. El odio es un tónico, y precisamente por su figura de poeta ya plenamente realizada nace ese sentimiento de venganza atroz.

Escribe a la madre el primero de abril de 1861:

Lo que más que cualquier otra razón me ha salvado del suicidio son dos consideraciones que a ti te parecerán pueriles. La primera es que era mi deber proporcionarte las cuentas detalladas para el pago de todas mis deudas y por eso debo venir a Honfleur donde tengo en orden todos mis documentos, sólo inteligibles para mí. La segunda—¿debo confesarlo?—era que me parecía muy duro morir sin haber publicado al menos mis obras críticas, si renunciaba a los dramas [...], a las novelas; y un gran libro en el que llevo pensando desde hace dos años: *Mi corazón al desnudo*, en el que recogeré todas mis iras. Si un día se publica, las *Confesiones* de Rousseau palidecerán a su lado.

Y aunque en las crisis de desesperación y de depresión la idea de ese gran libro parece abandonada para siempre con dolor, resurge, vuelve a aflorar en el mar incierto de los proyectos como la única verdadera pasión de su cerebro, una obra sustancialmente muy distinta de la de Rousseau y que escribiría utilizando sus apuntes, en seis meses, en Honfleur. Y cuando la madre trate de disuadirlo de ese proyecto, él en junio de 1863 le dará de ese libro la ilustración más encendida:

Sí, este libro que tanto he soñado será un libro de rencores. Por supuesto que mi madre y también mi padrastro serán respetados.

Pero, al hacer el relato de mi educación, del modo en que se formaron mis sentimientos y mis ideas, quiero hacer sentir incesantemente que yo soy extraño al mundo y a sus cultos. Dirigiré contra Francia entera mi real vocación de insolencia. Necesito vengarme como un hombre cansado tiene necesidad de darse un baño.

No todos saben que, como para *Cobetes*, la idea y el título de este terrible libro se los sugirió a Baudelaire el maestro que le había enseñado a pensar: Edgar Poe.

Si a algún hombre ambicioso se le ocurriera revolucionar, con un solo esfuerzo, el mundo del pensamiento humano, de la opinión humana y del humano pensamiento [...] todo lo que ha de hacer es escribir y publicar un librito. Su título será sencillo, unas pocas y llanas palabras: «Mi corazón al desnudo». Pero este librito deberá ser fiel a su título. Ahora bien, ¿no es muy singular que con la rabiosa sed de notoriedad que distingue a tantos humanos, a tantos a quienes les importa un ardite lo que se piense de ellos después de muertos, no sea posible encontrar uno solo lo bastante temerario como para escribir este librito? Digo: *escribir*. Hay diez mil hombres que, una vez escrito el libro, se reirían ante la sola idea de que su publicación pudiera molestarlos en vida, y que ni siquiera concebirían por qué su publicación póstuma habría de ser vedada. Pero escribirlo... ahí está la cosa. Nadie se atreve a escribirlo. Nadie se atreverá. Nadie *podría* escribirlo aunque se atreviera. El papel se arrugaría y ardería a cada toque de la ígnea pluma.¹

Pero Baudelaire emprendió el trabajo como si se tratara de una obra de pasión y de cálculo, por venganza y por apuesta, como un reto para sí mismo, a la sociedad, a los ídolos sociales, a los grandes mitos, y penetrando tenazmente en los cimientos del mundo moral y desafiando también el papel en

¹ Edgar Allan Poe, *Marginalia*, xLI, en: *Obras en prosa*, II, trad. Julio Cortázar, San Juan, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1956. (*Se indican con número las notas del traductor, y con * las de Giovanni Macchia*).

el que él encerraba esos apuntes que llevaban en la parte superior de cada hojita siempre ese título, como una enseña infernal: *Mi corazón al desnudo*.

La belleza y la modernidad de esta empresa derivan de dos razones: que fracasó y no se convirtió nunca en libro, al contrario que las *Confesiones* de Rousseau; y que fue concebida como la conclusión de una existencia. Una obra de este tipo, si quiere conservar su carácter áspero, de autenticidad y desesperación, debe resolverse en un fracaso: fracaso como obra acabada, elaborada en sus partes; en cuanto al libro, por grande que sea, representa en su organización un falseamiento respecto a las intenciones finales del autor. Si los *Pensamientos* se hubiesen convertido, como estaba en los planes de Pascal, en una obra de defensa de la religión cristiana con un principio y un final, habrían perdido para siempre esa densidad inquieta, esos silencios tensos e imprevistos, esas pinceladas del pensamiento que parecen emerger del abismo. Es verosímil que Baudelaire haya utilizado, por lo que nos queda, los fragmentos—los más pertinentes—de la otra obra proyectada y nunca llevada a término, *Cobetes*, y puestos juntos los unos con los otros se presentan como una recopilación de pensamientos, confesiones, anotaciones, citas donde hay un poco de todo: desde atrocidades declaraciones sobre el amor hasta recetas farmacéuticas, desde las violentas denuncias sobre la imbecilidad humana hasta las consoladoras propuestas sobre el trabajo futuro, desde juicios políticos y estéticos hasta profecías apocalípticas sobre el fin del mundo. Pero todo parece escrito más allá de los límites donde se sitúan las obras bellas y perfectas: en esos lugares últimos expuestos a las heridas del alma y no ya consolados por los encantos objetivos de la forma; en esas condiciones de suprema soledad en que hasta la voz más calculada o gritada tiene el acento de la verdad. Y ese libro no escrito no sólo se nutre de los fragmentos que lo componen: va más allá, está formado también de otros frag-

mentos que viven en tácitas zonas de su obra, de donde no es difícil extraerlas hoy.

4. Analicemos un tema central: Dios. Ya que la «doctrina» de Baudelaire se expresa en un clima al mismo tiempo de extrema serenidad y de irritación. Los pensamientos sobre Dios excluyen categóricamente que él haya hecho tabla rasa de todo y que no crea ya en nada. La contradicción sigue siendo el principio vital que anima la sustancia de su pensamiento. «Aunque Dios no existiese, la religión sería santa y divina». «Dios es el eterno confidente en esa tragedia de la que cada uno es el héroe». «Quizá hay usureros y asesinos que dicen a Dios: “Señor, haz que mi próxima operación tenga éxito”. Pero la oración de estos canallas no quita honor y deleite a la mía». El concepto del amor como prostitución implica sin ofenderla la idea misma de Dios: «¿Qué es el amor? La necesidad de salir de uno mismo. El hombre es un animal adorador. Adorar es sacrificarse y prostituirse. Así el amor es siempre prostitución. El ser más prostituido es el ser por excelencia, porque para cada individuo Él es el amigo supremo, porque es la reserva común, inagotable del amor». Pero he aquí el cohete, la *fusée*, que ilumina a Dios y la religión: «Dios es un escándalo. Un escándalo que da fruto». Es la luz que incide y enciende el cerebro de Baudelaire. Es la historia de un fogonazo, de un instante: la crisis del cerebro que despidе destellos y fulgores. Es en ese momento cuando él se protege, su deseo de sobrevivir.

Otro ejemplo. Un hombre solo lee de buena mañana el periódico. Proust hablará de ese acto abominable y gozoso, gracias al cual—decía—todas las desgracias y los cataclismos del universo ocurridos en las últimas veinticuatro horas, las batallas que han provocado la muerte de cincuenta mil hombres, los delitos, las huelgas, las quiebras, los incendios, los envenenamientos, los suicidios, los divorcios, las crueles emociones del político y del actor, transmutados para nues-

tro uso personal, para nosotros que no estamos interesados en ello, en un regalo matutino, se asocian de modo excelente, de modo particularmente excitante y tónico, a la ingestión recomendada de algunos sorbos de café con leche. Baudelaire, que es el evidente inspirador silencioso de esta página de Proust, no tiene ninguna intención de insertar este acto, declarado abominable, en el cómodo y tranquilizador ambiente de un interior burgués. Él no aprovecha esta escena al modo de un relato. No desea verse arrastrado por la marea universal que sumerge gozosamente a la humanidad y la obliga al placer y al delito. Todo es sometido al fuego de una intransigente moralidad, que es sufrimiento existencial y odio del hombre. Una especie de furor demostrativo lo lleva a rechazar ese contexto de horrores, que prueba con lujo de documentación dos verdades: la indestructible, eterna, universal y sutil ferocidad del hombre, y el amor a la sangre, la ebriedad de la sangre, de la multitud.

Pero su más violenta reacción nace de lo que en otra página del mismo periódico se exhibe descaradamente, en patente contradicción con esa terrible realidad. Y, como por el contacto entre dos polos, salta la chispa de su protesta:

Es imposible recorrer cualquier gaceta, de cualquier día, mes o año, sin encontrar en cada línea los signos más espantosos de la perversidad humana, a la par que las más sorprendentes vanaglorias de probidad, bondad, caridad, y las afirmaciones más desfachatadas sobre el progreso y la civilización. Todo periódico, de la primera a la última línea, no es más que una trama de horrores. Guerras, crímenes, latrocinios, impudicias, torturas, delitos de príncipes, de naciones, de particulares: una borrachera de atrocidad universal. Y con este aperitivo repugnante el hombre civilizado acompaña su primera comida del día. Todo en este mundo rezuma crimen: el periódico, la muralla y el rostro del hombre. No comprendo como una mano pura puede tocar un periódico sin una convulsión de asco.²

² Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, § 80.

5. En la «doctrina» de Baudelaire hay (como un tesoro no expuesto a los destructivos rayos solares) un fondo de pureza que pertenece justamente a la dignidad del literato anunciador de un verbo y a la intransigencia de hombre moral que provoca el escándalo. Siente que la literatura está en peligro. Sus desvelos revelan a la par una necesidad de defensa y de revuelta. La literatura no puede dar la espalda a los vicios, a las crueldades, a la fundamental ferocidad del hombre, al sadismo, al placer: ésta es la terrible condición de su verdad, por la que ella tiene derecho a sobrevivir. Pero tanto el hombre «natural» como el hombre civilizado tienen escasa audiencia en su espíritu: el uno no hace nada y no puede hacer nada para mejorar al otro. Y ante la autenticidad del salvaje ¿cómo preferir al miserable civilizado hipócrita y corrupto?

Baudelaire, sin ser rousseauiano, no tiene dudas en tal sentido, y habló con claridad cada vez mayor. Su exaltación de la «vida salvaje», de las condiciones de la vida salvaje, podría incluso entusiasmar a nuestros contemporáneos.

Pero si se quiere comparar al hombre moderno, al hombre civilizado, con el hombre salvaje, o, mejor dicho, a una nación llamada civilizada con una nación llamada salvaje, es decir, privada de todas las ingeniosas invenciones que dispensan al individuo del heroísmo, ¿quién puede dejar de ver que todo el honor es para el salvaje? Por su naturaleza, incluso por necesidad, éste es enciclopédico, mientras que el hombre civilizado se halla confinado en las regiones infinitamente pequeñas de la especialidad. El hombre civilizado inventa la filosofía del progreso para consolarse de su abdicación y de su decadencia; mientras que el hombre salvaje, marido temido y respetado, guerrero obligado al valor personal, poeta en las horas melancólicas en que el sol declinante invita a cantar el pasado y los ancestros, se acerca mucho más al límite del ideal. ¿Qué laguna nos atreveremos a reprocharle? Tiene al sacerdote, tiene al hechicero y al médico. Pero ¿qué digo?, tiene al *dandy*, suprema encarnación del ideal de la belleza trasladado a la vida material, aquel que dicta la forma y regula las maneras. Su modo de vestir, sus adornos,

sus armas, su pipa son una demostración de una facultad inventiva que desde hace mucho tiempo nos ha abandonado ya. ¿Compararemos nuestros ojos perezosos y nuestros oídos ensordecidos con esos ojos que penetran la bruma, con esos oídos que *oirían crecer la hierba*? Y el salvajismo, en el alma simple e infantil, animal obediente y cariñoso que se entrega por entero a sabiendas de que no es más que la mitad de un destino, ¿lo declararemos inferior a la dama estadounidense de la que el señor Bellegarrigue (¡redactor del *Moniteur de l'Épicerie*!) ha creído hacer un elogio diciendo que era el ideal de la mantenida?³

El salvaje de Baudelaire es la encarnación en sentido positivo de lo que el civilizado no es: y desde ese «no ser» recibe todas las virtudes, con ese «no ser civilizado» lava las manchas de sangre dejadas en el cuerpo por su límpida ferocidad. Si del lado del salvaje está la sangre (con la defensa de las antiguas herencias del honor, el valor, el deber), del otro, por parte del hombre civil, está el oro. Y quizá era ese sentido del honor, del valor, el que liberaba al salvaje de la esencia *natural*, es decir, infame y satánica, del comercio, la más baja y la más vil entre las formas de egoísmo. El comercio es el préstamo—decía—con el sobreentendido: *ríndeme más de lo que te doy*. Para el comerciante también la honestidad es una especulación. Y entonces es preferible sin vergüenza el culto de Teutates al de Mammón: y el sacerdote que ofrecía a un dios cruel, ávido de víctimas sacrificiales humanas, víctimas que mueren con honor, víctimas que *quieren* morir, le parecía un ser absolutamente bondadoso y humano, comparado con el financiero que inmola a los pueblos al propio interés.

Resuena en toda su fuerza la frase pronunciada por el banquero Laffite mientras acompañaba al duque de Orléans tras la Revolución de Julio: «De ahora en adelante reinarán los banqueros». Para Baudelaire esa época que Stendhal preco-

³ *Infra*, *Nuevas notas sobre Edgar Poe*, pp. 699-700.

nizaba había llegado ya desde hacía tiempo, y él la vivía en toda su espléndida miseria.

6. Su violento antiamericanismo contiene todo lo que es necesario para que todavía hoy podamos valorar, de ese gesto, la desastrosa actualidad. No era una nación lo que él atacaba, sino un sistema, una filosofía, una economía, un culto, la exaltación de un industrialismo que, con todas sus formas infinitas que recorren de punta a cabo un ideal ilustrado de progreso, llevaría al mundo hacia la autodestrucción.

Frente a América, y a la americanomanía triunfante, la detestada Francia, me refiero a la de Napoleón III, podía mostrar, sin sonrojarse, sus credenciales de nobleza. Para Tocqueville América era el porvenir, y decía: «Volvamos, pues, nuestras miradas hacia América», es decir, hacia el gran paisaje de la democracia. Para Baudelaire este porvenir sin pasado era tétrico, temible. Lo que un espíritu francés, el espíritu más democrático, entendía por Estado no podía ser concebido por un espíritu estadounidense. Tal vez era Burke o Joseph de Maistre quien lo llevaba hacia una concepción del Estado que extendía sus tentáculos y su fuerza no sólo entre los vivos, sino también entre los muertos, así como entre éstos y los que nacerían. Un estado político para Baudelaire tiene un centro motriz que es su cerebro y su «sol», recuerdos antiguos y gloriosos, largos anales poéticos y militares, una aristocracia, a la que la pobreza, hija de las revoluciones, sólo puede añadir un lustre paradójico.

¿Qué fisonomía oponía América a esas antiguas y solemnes tradiciones maduradas sobre un mismo suelo, en una larga sucesión de años? Ninguna. Estados Unidos era un monstruo sin cabeza, sin nombre. Era un «deportado» allende el Océano, y no podía ser considerado un Estado. Acentuando en esta y en otras ocasiones su espíritu aristocrático que con el tiempo se hacía cada vez más resentido, le parecía imposible establecer un parangón con un salón, símbolo de una re-

pública del espíritu presidida por la belleza, con una gran posada a la que aflúan los clientes y trataban de negocios sobre sucias mesas en medio del bullicio de las más vulgares charlas. El salón europeo contra la posada estadounidense. Poco tranquilizado por los desarrollos que tendría la epopeya de Estados Unidos, y que *a priori* habría rechazado, se refugiaba tras la elegancia como extrema flor de una nación madurada y casi consumida en la civilización. Y ciertamente, si hubiese asistido a los desarrollos épicos de la historia de Estados Unidos, no cabe duda de que habría tomado partido por los cándidos indios, a cuyos últimos representantes había de reservar la vergonzosa explotación en los mercados hollywoodenses. También Edgar Poe, que confiaba en el supremo dios de la elegancia, observando curiosamente los bolsos enormes como pepinos gigantes con los que se acompañaban las guapas estadounidenses, excluía que esa moda fuese de origen parisiense. Era una moda absolutamente autóctona. «Semejante moda estaría fuera de lugar en París, donde el dinero es *lo único* que una mujer guarda en el bolso. En cambio, el bolso de la estadounidense tiene que ser lo bastante grande como para que le quepa todo su dinero y toda su alma».⁴

Valerosa y obstinadamente, Baudelaire oponía su rechazo a toda forma de participación en la realidad social, de compromiso, excluyéndose casi de aquel mundo, de toda concepción materialista que sólo se sostenga sobre unas fuerzas económicas. No es que sueñe una forma de república inexistente, una república estética a la que había tendido, en los tiempos del primer Romanticismo, Schiller y otros autores. Pero Estados Unidos, en el gran abanico de sus cultos, era la imagen caricaturesca de todo cuanto en Europa no debía existir. La imagen de una tierra inestética, flagelo de los tiempos modernos: el país de Franklin, el inventor de la *moral du*

⁴ E. A. Poe, «Fifty suggestions», § 15, en: *Essays and Reviews*, Nueva York, Viking Press, 1984, p. 1299.

comptoir [‘moral de tendero’], el héroe de un siglo consagrado a la materia. Ya se entreveía en esa tierra, en ese ambiente, como un ajusticiado, como un san Sebastián, la figura del escritor y del artista: el literato expuesto a la difamación, a la calumnia de los impotentes, a la envidia de los ricos—¡esa envidia que es su castigo!—a las venganzas de la mediocridad burguesa. El poeta da vueltas en torno a una leonera (la leonera estadounidense) como un antepasado de Charlot, pero sin la risa, sin ocurrencias, sin gags para sobrevivir: una leonera «donde un poeta, un novelista de un país de esclavos es un escritor detestable a los ojos de un crítico abolicionista, donde no se sabe cuál es el mayor escándalo, si el descarado del cinismo o la imperturbabilidad de la hipocresía bíblica». ⁵ En una sociedad que ha elevado la fotografía al rango de icono sagrado, Baudelaire, que vaticina contra la joven Babilonia, dispara sus feroces instantáneas sobre algunos hechos de crónica estadounidense: negros encadenados y quemados vivos, un disparo de revólver en una platea de teatro, o el manifiesto con el que, para consagrar el principio de la libertad ilimitada, se anuncia *la curación de las enfermedades de nueve meses*.

Y nadie mejor que Baudelaire expresó la espontánea reacción de un alma primitiva ante las ruidosas expresiones de nuestra civilización, esas expresiones que provocan risa, pero una risa que se asemeja a un vago malestar, cercano al miedo. La casta Virginia, símbolo de la ingenuidad, aún totalmente dorada por el sol de los trópicos, toda impregnada de los ricos aromas de las Indias, llega a París. Caída en plena civilización turbulenta, desbordante y mefítica, un día, por casualidad, inocentemente, en el Palais-Royal, en el escaparate de una tienda o encima de una mesa, se encuentra frente a una caricatura para nosotros sumamente atractiva, henchida de hiel y de rencor como sabe hacerlas unas civilización

⁵ *Infra, Nuevas notas sobre Edgar Poe*, p. 702.

perspicaz y hastiada: «Alguna pelea de boxeadores, alguna barbaridad británica, llena de sangre coagulada y sazónada por algunos monstruosos *goddam* [‘juramentos’]». ⁶ Virginia no comprende qué significa aquella caricatura ni qué utilidad pueda tener. «Y, no obstante, ¿veis ese súbito repliegue de alas, ese estremecimiento de un alma que se cubre con un velo y quiere retirarse? El ángel ha presenciado el escándalo». ⁷

Es decir, nadie más que Baudelaire, el poeta maldito, el moderno, el mártir del infierno urbano, sabe proteger en sí mismo este místico *réservoir* [‘depósito’] de inocencia que es la poesía. Nadie advierte con más intensidad lo chirriante de determinados acercamientos: el sufrimiento del ángel inmaculado ante las imágenes de nuestra crueldad.

7. Puesto que el hombre, tal y como demuestra la experiencia de cada día, es semejante e igual al hombre, es decir, siempre al estado salvaje, y los peligros de la selva y de la pradera no son nada comparados con los choques y los conflictos cotidianos de la civilización, y ya engañe a su víctima por la calle o traspase a su presa en selvas desconocidas, el hombre es siempre el eterno hombre, o sea, el más perfecto animal de presa, tanto en América como en Europa, ¿qué camino podrá tomar la civilización, o digamos mejor, la humanidad para salvarse?

Para Baudelaire semejante pregunta carece de sentido, porque se ve negada en sus mismas premisas. Él sólo entrevé un camino sembrado de desastres, que es el mismo camino de la historia salpicada de ruinas humeantes sobre las que el hombre moribundo planta su bandera, y que se volverá, bajo el empuje del imparable progreso técnico y la ciega fe en el perfeccionamiento de los medios cómodos de existencia, cada vez más erizada de dificultades. Vagamente, puesto que puede haber progreso (verdadero, es decir, moral) sólo

⁶ *Infra*, *De la esencia de la risa*, p. 157.

⁷ *Ibid.*, p. 158.

en el individuo y por obra del individuo, brilla en el horizonte baudelaireano una luz: la supremacía de la idea pura, en el cristiano y en el comunista seguidor de Babeuf, con el consiguiente aviso a los no comunistas de que todo es común, también Dios. En otra ocasión, como en Artaud, y en tantos otros que vendrán después, piensa que pueblos nómadas, pastores, cazadores, agricultores, y también antropófagos, pueden ser, por energía, por dignidad personal, superiores a nuestras razas occidentales, y que éstas quizá serán destruidas. Pero toda idea de predominio de Oriente y de Occidente, todo contraste entre salvajes y civilizados, no tarda en disiparse. Más insistente, más profundo, como una tortura y como una liberación, o con la tormentosa delicia de sumergirse en el mar de la nada, pensar como en un evento inminente en el final de todo. El *sensus finis* recorre como un estremecimiento la poesía de Baudelaire: pero en sus meditaciones sobre la sociedad, sobre la historia, esa idea toma un acento de persuasión racional. Es la conclusión inevitable para una humanidad que ha basado su civilización en el bienestar, en la técnica, en los beneficios materiales. Es entonces cuando, mirando intensamente hacia el horizonte de la historia, él adopta el tono profético: y es una profecía que nos toca de cerca, y que se está convirtiendo en una realidad en la que, como advertimos, estamos cada vez más involucrados.

El fin del mundo es el fin del hombre. La humanidad para Baudelaire perecerá precisamente a causa de aquello de lo que había creído vivir. No suponía que el mundo se reduciría a los expedientes y al «ridículo desorden de las repúblicas sudamericanas»⁸ (y ese desorden en los tiempos que vivimos se ha vuelto cada vez menos ridículo y ha adoptado el rostro de la tragedia); o que nosotros volveríamos al salvaje y, fusil en mano, a través de las ruinas invadidas de hierbas de nuestra civilización, iremos a buscar alimento en ellas.

⁸ C. Baudelaire, *Journaux intimes*.