

Baudelaire, nuestro primer moderno

Mateu Cabot

Texto publicado originalmente en:

A. Notario (ed.): *Contrapuntos estéticos*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005, págs. 53-62. ISBN: 8478004882.

Hegel, en un pasaje sobradamente conocido, afirma: «Con Descartes comienza en efecto, verdaderamente, la cultura de los tiempos modernos, el pensamiento de la moderna filosofía, después de haber marchado durante largo tiempo por los caminos anteriores»¹. Descartes se nos antoja muy lejano, y el mundo en el que vive y que nos cuenta en el *Discurso del método*, por ejemplo, con sus descansos invernales de las guerras y las disputas con los teólogos escolásticos, nos aparece como algo curioso e irreconocible. Más que comenzar los tiempos modernos, lo que inicia es la transición desde los “caminos anteriores” a lo que será *nuestra* Modernidad, la que podemos reconocer, la que vive problemas que nos son propios. El comienzo real de la cultura de los tiempos modernos debemos buscarlo un poco más tarde. Si se tratara de comenzar con un nombre propondría Baudelaire a expensas de que es un comienzo primerizo y titubeante que sólo en el siglo XX, con los movimientos de vanguardia, arrancaría definitivamente.

¿Porqué Baudelaire?, es decir, ¿cuál es la modernidad de Baudelaire? ¿Qué es lo que nos permite suponer que tiene una visión de “otra” modernidad? Estas cuestiones no son simples, o no son tan sencillas como podría suponerse en un primer momento, ya que buena parte de la imagen que tenemos nosotros ahora de la Modernidad es achacable a Baudelaire.

¹ G.W.F. HEGEL: *Lecciones sobre la historia de la filosofía* (1833), F.C.E., México 1981, vol. III, pag. 252.

Él es uno de los primeros que asume, clara y conscientemente, que vive en una época diferente de la que se había vivido hasta aquél momento. Esto significa para él: que el medio en que se vive, que las personas que la viven y que las formas de ser y el modo de relacionarse con los otros que viven han cambiado esencialmente. Ahora se es “moderno”, se vive la vida moderna y se trata de extraer las consecuencias de esto.

Que Baudelaire es un referente de la Modernidad lo señalan el gran número de títulos de libros y artículos de especialistas en los que el nombre de Baudelaire aparece ligado al término “modernidad”. El problema se encuentra, en muchas ocasiones, en que lo situamos tan cerca, lo vemos tan próximo, que perdemos de vista lo que señaló de radicalmente nuevo en la vida moderna.

Por tanto, se trata de leer y analizar la “actualidad” de Baudelaire, los rasgos que hacen de él un poeta, y un pensador, mucho más cercano a nuestro presente de lo que nos pueda parecer un primer momento, llevados tal vez por los números cronológicos. Y esto precisamente por el hecho de que lo miramos tan de cerca que en ocasiones no le vemos, que perdemos la perspectiva para ver los detalles que lo acercan a como nosotros, hoy, miramos los mismos objetos que el miró por primera vez, en una perspectiva que el de alguna manera inauguró.

Ante todo, ¿cuál es el modelo de discurso literario en el momento de Baudelaire? En el siglo XIX los “géneros literarios” están bien asentados y delimitados. Esto es: la poesía es poesía y la prosa es prosa, así como la pintura es esparcir colores sobre una tela, el dibujo es trazar líneas sobre un papel o superficie semejante, y así con todas las otras artes. Las fronteras de técnicas, materiales y temas de cada una de las artes están bien establecidas. No es “artístico” saltarlas utilizando materiales o técnicas nuevas y tampoco tratando temas que no pertenecen al arte respectivo o que, simplemente, no se conciben como materia susceptible de tratarse artísticamente. Así el peor reproche que puede lanzarse a un poeta es el de ser “prosaico”, y al pintor ser “literario”. Es en esta época que Flaubert comienza a romper los moldes cuando pretende una prosa con la que trabaje como si fuese “poesía”. Es en el mismo proceso que Wagner persigue la autonomía total de la música y “descubre” *la obra de arte total*, en la que se sintetizan música, pintura y literatura.

En este contexto Baudelaire compondrá y publicará a partir de 1857 los *Pequeños poemas en prosa*. En la dedicatoria a Arsenio Housaye deja bien clara la intención de los poemas: «¿Quién de nosotros no ha soñado, en sus días ambiciosos, con el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y dura como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia?»².

Llegará a reunir 50 de estos poemas en prosa publicados en revistas. Algunos de los títulos dan idea de su talante: “El juguete del pobre”, “El extranjero”, “La desesperación de la vieja”, “El reloj”, “A la una de la madrugada”, “Un hemisferio en una cabellera”, “Retratos de amantes”, “La señorita bisturí”, “La moneda falsa”, “El crepúsculo”, “La soledad”, ... «Déjame respirar mucho tiempo, mucho tiempo, el olor de tus cabellos, hundir en ellos mi rostro entero, como un hombre sediento en el agua del manantial, y agitarlos con mi mano como un pañuelo olo-

² Ch. BAUDELAIRE: *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*, Cátedra, Madrid 2000, edición de José Antonio Millán Alba, p. 46.

roso , para sacudir los recuerdos al aire» [*Un hemisferio en una cabellera*]; «Hay que estar siempre borracho. Todo radica ahí: es la única cuestión. Para no sentir el horrible fardo del Tiempo, que destroza vuestras espaldas y os inclina hacia el suelo, es preciso emborracharse sin tregua. ¿Y de qué? De vino, de poesía o de virtud, a vuestro antojo, pero emborrachaos» [*Embriagaos*]; «El que mira desde fuera por una ventana abierta no ve nunca tantas cosas como el que mira una ventana cerrada. No hay objeto más profundo, más misterioso, más fecundo, más tenebroso, más deslumbrante, que una ventana iluminada por la luz de un candil. Lo que puede verse al sol es siempre menos interesante que lo que sucede tras un cristal. En ese agujero negro o luminoso vive la vida, sueña la vida, alienta la vida» [*Las ventanas*].

La obra, además de mostrar el arte de Baudelaire, es el anuncio de un auténtico programa por una nueva poesía que, hasta aquél momento, sólo había tenido algunos ejemplares aislados. La “poesía” tal como entendía este término un contemporáneo consistía básicamente en: una ristra de palabras, separadas a ritmo constante de sílabas y acabadas regularmente, una rima, en la misma sonoridad; para la presentación alegórica o metafórica de un catálogo limitado de temas, entre los cuales ocupaban un lugar preferente el amor cortés, los paisajes, los viajes, o las aventuras y desventuras de algún personaje, conocido o no por el lector.

Tan importante como la ruptura formal de la poesía, el no verse obligatoria y necesariamente constreñida en unas formas ya clásicas, es la ruptura en cuanto a temas propios de la literatura. Es lo que Foucault llamó “la ruptura del armario clásico” en cuanto a temas.

Para justificar la “prosa poética” de la que habla Baudelaire en la anterior cita, dice: «Este ideal obsesivo nace, principalmente, de la visita frecuente a las ciudades modernas, de la encrucijada de sus innumerables relaciones»

El tema es la vida moderna, la vida en las metrópolis. En Baudelaire no hay ni rastro de exaltación de la vida rural, ni la narración de viajes, ni escenas de amor galante, ni imágenes de los grandes hechos históricos. De la naturaleza habló en alguna ocasión como de “hortalizas”.

El tema de Baudelaire se encuentra delimitado en el espacio de la gran ciudad, de la ciudad moderna, de la metrópolis, surgida del cambio de la vida rural por la industrial y la correspondiente concentración en núcleos urbanos cada vez más grandes. Y la vida en este espacio delimita su segundo tema, el de las masas que llenan a rebosar este espacio.

Pero las masas de la metrópolis no son nunca lo que podían ser, en algún momento aislado, las multitudes provenientes de la vida rural, pues en el campo siguen siendo comunidades, más grandes o más pequeñas, pero comunidades ligadas por vínculos de tierra o de sangre. Las ciudades son habitadas, llenadas, por una multitud de individuos cada uno de ellos idéntico a todos los otros en cuanto que todos por igual no tienen ninguna identidad propia. La individualidad, el ser individuos cada uno de ellos intercambiable con cualquier otro es el que acaece en la vida urbana. En este cambio están implícitos, esencialmente, substancialmente, otros cambios de la vida.

Este espacio y este trasfondo delimitan el tercer gran tema, el del artista o sujeto que lucha por su salvación dentro del ahogo de las masas y de la vida metropolitana. El *dandy* o el *flâneur* son nuevos personajes de este tipos. El *dandy* como aquel individuo que pretende salir de la masa asumiendo sobre si mismo, sobre su cuerpo y su forma de ser, la afirmación de su subjetividad propia o diferente. El paseante, o *flâneur*, saliéndose de la masa adquiriendo el papel de observador, de registrador de los más mínimos detalles de la vida urbana que pueden servir aún para iluminar la miseria y grandeza de esta vida.

Recordemos que Baudelaire es coetáneo de Karl Marx. Viviendo en la misma época ambos realizan, en distinta perspectiva, un análisis de su presente, lo que llamamos “modernitat”, que implica la crítica de lo existente y, por tanto, la imagen de un presente diferente puesto en el futuro, es decir, una utopía. Los dos representan una ruptura en la forma de entender, de analizar, la realidad emergente en su momento. Puede decirse que los análisis de Marx condujeron a borrar todo signo de naturalidad, destino histórico o estigma de pecado de las condiciones sociales de miseria y explotación de buena parte de la población y entenderlas como producto histórico de un tipo determinado de organización social. Marx representa así la ruptura con la concepción naturalista de las fuerzas económicas y sociales que intervienen en la reproducción de la especie.

Pienso que Baudelaire también rompió algunos moldes. Siguiendo la celebre metáfora de Freud, Galileo había acabado con la imagen antropocéntrica del universo, y después Darwin acabó con la concepción teísta del hombre; poco después de Baudelaire Freud acabará con otra de las grandes imágenes pre-modernas: el hombre como amo y señor de su identidad; es decir, con la identidad o equivalencia entre psiquismo y conciencia y, por tanto, con la ingenua pretensión de que, a pesar de que se hunda el mundo, cada uno de nosotros, como individuos, seguimos dirigiendo clara y racionalmente nuestra vida, controlamos nuestra subjetividad. Freud, al establecer la excentricidad entre conciencia y psiquismo, va en la misma dirección que los anteriores: restaurar la materialidad o naturalidad del hombre (frente a pretensiones celestiales) y, después, situar la verdadera humanidad en superar o ultrapasar esta naturalidad.

Está que Baudelaire no podía saber nada de Freud y está claro que ni lo teorizó ni hizo de ello su tema central, pero en el comienzan a emerger aquellos temas que durante el siglo XX serán centrales en el pensamiento y en el arte: el malestar del individuo en el seno de la sociedad, del individuo en medio de las masas en la gran ciudad. y esta nueva visión del individuo es la que nos muestran algunos de sus poemas, poniendo juntos, por ejemplo, el amor, el delirio, la violencia, el deseo la muerte.

El pecado para el individuo moderno no es ya la perdición al no observar estrictamente la norma moral o la ley positiva, sino la aniquilación en un presente sin novedad. El tedio, el famoso *speen* se convierte así en el título más repetido en sus poemas. No por casualidad acaba así la dedicatoria “Al lector” de *Las flores del mal*: «Mas, entre los chacales, las panteras, los lince, / los simios, las serpientes, escorpiones y buitres, / los aulladores monstruos, silbantes y rampantes, / en la, de nuestros vicios, infernal mezcolanza / ¡hay uno más malvado, más lóbrego e in-mundo! / Sin que haga feas muecas ni lance toscos gritos / convertiría, con gusto, a la tierra en escombros / y, en medio de un bostezo, devoraría al Orbe. / ¡Es el Tedio! – Anegado de un llanto involuntario, / imagina cadalsos, mientras fuma su

yerba. / Lector, tú bien conoces al delicado monstruo, / - ¡hipócrita lector - mi prójimo – mi hermano!»³

Así los temas que recorren su poesía, tanto en prosa como en verso, son los que se derivan de la condición del individuo en la vida moderna, del tiempo en la vida moderna, de la velocidad, la multitud, el amor (o el sexo o la sensualidad) en la vida moderna, de los dandis como retrato del rechazo de la sumisión, del *flâneur* o paseante que necesita de la masa para poder observar... Por si alguien mantiene dudas de la modernidad de los temas, haga recuento de los temas que no aparecen en los escritos de Baudelaire y que son tradicionalmente los que estamos acostumbrados a concebir como poéticos.

Y todo esto, ¿con que motivo, en vistas a que objetivo? En palabras de Félix de Azúa: «Como se ve, la Poesía es algo más que unos versos, es un estado de perpetua iluminación, que permite ver la novedad constante del mundo, estar en un perpetuo paraíso de novedades. Y si esa iluminación pasa luego al mundo y se hace alma del mundo, la novedad absoluta se ha encarnado».⁴

La labra clave es aquí “iluminación”. No en balde lo es también en uno de los más constantes e incisivos intérpretes de Baudelaire, Walter Benjamin, que hablaba de “iluminaciones profanas”. “Profanas” y no sacras perquè son del tiempo moderno, o de como existe, como es, el tiempo en la Modernidad. El tiempo de la época clásica —para llamarla de algún modo— era un punto en la eternidad, punto de referencia constante y trasfondo de toda dimensión temporal. Eternidad que podía aparecer de repente en el presente como iluminación. En la modernidad el tiempo se ha rajado, lo que se vive en cada momento no tiene como referencia estable e inmutable algo fuera del tiempo, eterno, que le sirva de sostén, referencia y sentido. Cada momento es un instante en sí mismo y por sí mismo. «*El placer que obtenemos de la representación del presente se debe, no sólo a la posible belleza que lo recubre, sino también a su cualidad esencial de presente*».⁵

El presente, desligado de pasado y de futuro, es un instante; o como insistió Benjamin aprovechando la palabra alemana, un *Augenblick*, un abrir y cerrar de ojos. El presente, puro instante, liberado de las cadenas del pasado opresivo con sus tradiciones vividas como maldiciones, y del futuro condenado al juicio eterno, deviene vacío, puro instante que es en su esencia un siempre ser nuevo, novedad, ser moda antes de pasar de moda. Este tiempo es el tiempo moderno: como el portal del § 2 del fragmento “De la visión y del enigma” del Zaratustra de Nietzsche, puro instante vacío entre el pasado y el futuro, portal, en definitiva, hacia la nada, hacia nihilismo. Liberado de la transmisión tradicional, el tiempo moderno queda libre en el vacío y su vivencia ya no puede referirse a nada ajeno que le sirva de fundamento... o de consuelo. Es decir: en un tiempo que es un fragmento de una eternidad, pasada y futura, el fragmento que vivimos siempre puede referirse (esto es: transmitir su sentido) a la vida eterna, al juicio final o a otra vida en esta eternidad.

³ Ch. BAUDELAIRE: *Las flores del mal*, Alianza Editorial, Madrid 1982, traducción de Antonio Martínez Sarrión.

⁴ F. de AZÚA: *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, Anagrama, Barcelona, p. 73.

⁵ Ch. BAUDELAIRE: “El pintor de la vida moderna” (1863), p. 349 de la edición *Salones y otros escritos sobre arte*, edición de Guillermo Solana, con traducción de Carmen Santos, Visor, Madrid 1996.

En cambio, si el tiempo que se vive siempre es el presente y éste es el único representable, o digno de representarse, entonces sólo puede referirse a sí mismo, a sus cualidades o a una forma de ver sus cualidades, a una iluminación.

Llegado a este punto, ¿dónde reside la salvación? O si se quiere en un lenguaje menos religioso: ¿donde y como se encuentra ese instante en que, por las propiedades del propio instante, y no por referencia a cualquier referencia exterior, se pueda asumir, vivir, gozar, aquel instante como si fuese eterno? La Poesía sería uno de los caminos en la iluminación del momento, en esta eternización del presente que tiene bien claro la imposibilidad de una eternidad como nos la ha presentado un cristianismo que sólo piensa en la vida en el más allá. Claro que, repetimos, la Poesía no es simplemente una forma o una métrica del lenguaje, sino el estado de perpetua iluminación.

Los poemas de *Las flores del mal* pueden leerse así como posibles iluminaciones para captar la eternidad en el presente fugitivo, del instante siempre nuevo. *Las flores del mal*, el libro, se ve venir desde 1845, pero como tal no se publicará hasta el mes de junio de 1857, compuesto por 100 poemas, mayoritariamente con la forma de sonetos, aunque ésta no sea la única. Un mes después la obra fue secuestrada por las autoridades y el mes siguiente condenada por «ofensa a la moral y las buenas costumbres», extirpándose seis poemas concretos del libro. En el mes de febrero de 1861 se publicaba la segunda edición, con 35 poemas nuevos, pero sin los seis prohibidos. Esta es la edición que se da por definitiva. La versión castellana de Antonio Martínez Sarrión ha restituido los seis poemas a su lugar originario, mientras que en la mayoría de ediciones se los deja aparte, dentro de un epígrafe que Baudelaire nunca concibió, titulado generalmente “Los poemas condenados”.

Curiosa, pero sintomáticamente, las *flores del mal* fueron consideradas durante tiempo, y aún quedan rastros, una “obra pornográfica”. Cuando ahora leemos los poemas, aquél veredicto puede servirnos de recordatorio de su carácter moderno, del nuestro, de la modernidad de su erotismo y su violencia. Un índice del motivo de semejante consideración puede ser la selección, cuidada selección, que el juez que condenó la obra, por cierto, parece ser que fue el mismo que condenó *Madame Bovary*, de Flaubert, de aquello que atentaba contra la salud pública: «Lesbos», «Mujeres condenadas», «El Leteo», «A la demasiado alegre», «Las joyas», «Las metamorfosis del vampiro».

Baudelaire encontrará otros medios para multiplicar la subjetividad. Estos son lo que llamará “paraísos artificiales”. En la dedicatoria a una mujer desconocida, para nosotros, de *El poema del haschish* escribe: «El sentido común nos dice que las cosas de la tierra existen sólo escasamente, y que la verdadera realidad está únicamente en los sueños. Para digerir tanto la felicidad natural cuanto la artificial, es ante todo necesario tener el valor de tragarla; y quienes quizá fuesen merecedores de la felicidad son justamente aquellos a quienes la felicidad, tal como la conciben los mortales, las ha hecho siempre el efecto de un vomitivo».⁶

En la última parte de este texto aclara un poco más el sentido de la incursión en el terreno de la embriaguez por haschisch y su efecto multiplicador de la sensibilidad, como igualmente hará 50 años después Walter Benjamin como muchos otros: «Este singular y encantador estado, en el que todas las fuerzas se equilibran, en el que la imaginación, aunque maravillosamente poderosa, no arrastra el sentido mo-

⁶ Ch. BAUDELAIRE: *Los paraísos artificiales*, dedicatoria, pag. 145, Cátedra, Madrid.

ral a peligrosas aventuras, en el que una exquisita sensibilidad no resulta torturada por unos nervios enfermos... ese maravilloso estado... es tan imprevisto como el fantasma... Tal agudeza del pensamiento, tal entusiasmo de los sentidos y del espíritu, en todo momento debieron aparecerse al hombre como el primero de los bienes; por ello, al no considerar sino el placer inmediato, el hombre, sin preocuparse por violar las leyes de su constitución, ha buscado en la ciencia física, en la farmacéutica, en los licores más groseros, en los más sutiles perfumes, bajo todos los climas y en todas las épocas, los medios para huir, aunque sólo fuese por algunas horas, de su habitáculo de fango y, como dice el autor de *Lázaro*: “para alcanzar el paraíso de un solo golpe”». ⁷

Baudelaire y nuestra Modernidad. Puede que él sea nuestro primer antepasado directo. Al menos fue de los primeros que captaron el rostro completo de nuestra época. O que al menos lo intentaron y, conscientemente, no se arrugaron ante la magnitud de la empresa y el peligro que comporta el trabajo mismo de intentar entender algo que en sí mismo es fragmentario, que se presenta fragmentariamente y que tiene, en este carácter, su más grande tesoro y, a la vez, peligro.

⁷ *Los paraísos artificiales*, op. cit., pag. 148.