

Modesto Collados N.

Método y esencia en Baudelaire (1)

I



ESTE ENSAYO ha nacido en mí como un imperativo de gratitud y de justicia. Al realizarlo he creído que un homenaje al poeta debería aspirar al máximo de escrúpulo y de sutileza, aquellas que eran sus facultades predilectas. Yo no he sabido encontrar mejor manera de aplicarlas que la de referir una experiencia personal.

Todos hemos leído a Baudelaire en la primera juventud y los deseos del adolescente de clasificarlo todo, para uniformar el cuadro de su Universo, han sufrido aquí una de sus peores derrotas. Sin avanzar a otras indagaciones más profundas y planteando nuestras dudas en términos más tradicionales, nacía la pregunta: —¿Es Baudelaire un romántico o un clásico?

No innovó las formas literarias de su tiempo; mantuvo la separación de los géneros: poesía, prosa, crítica; cuidó de la claridad, de la síntesis y hasta de la elegancia: en todo esto fue un clásico. Trató de expresar en toda su intensidad las pasiones de su espíritu; quiso

(1) Ensayo leído en la Universidad de Chile el martes 16 de julio de 1957, con ocasión del primer centenario de la publicación de *Las flores del mal*, en homenaje rendido por el "Grupo Fuego de la Poesía".

llevar a la poesía valores y experiencias que sobrepasaban las posibilidades del lenguaje; rompió los cánones vigentes en lo ético y en lo social; vivió apasionada e integralmente como poeta; en todo esto fue romántico. Y entonces el joven lector llega a la consabida definición de los manuales; es un romántico en el fondo y un clásico en la forma.

Para mí toda distinción entre forma y fondo aplicada al arte es altamente sospechosa de vacuidad, y ya lo era en aquel tiempo. Si algo se ofrece a nuestra percepción de manera que nos es dado diferenciar forma de fondo, el sentimiento de belleza nos huye, y nos inundan los conceptos. En los peores momentos de Baudelaire hay algo de esto; concepciones desafortunadas que no logran calzar en el molde estrecho de la forma convencional; y en estos momentos hay una pesadez conceptual conspirando contra el sentimiento de belleza. Pero en Baudelaire de los cuatro "Spleen", de "Los ciegos" o de "Recogimiento", nadie podrá jactarse de percibir este resquicio entre forma y fondo. ¿Cuál es su alquimia?

II

Usemos como método ir de lo exterior hacia lo íntimo. Veamos cuál es el paisaje en Baudelaire. Estamos en plena época romántica, y aquí no hay llanuras, no hay lunas, no hay vegetación ni montañas ni lagos. Otros poetas de su tiempo huyen de la ciudad, del horrible espectáculo que para ellos presenta el materialismo reinante, el éxito de los acumuladores de dinero, la industria sucia y opresora, y buscan la dignidad y la calma de la naturaleza. Baudelaire jamás abandona la ciudad. Un breve viaje a la India, a los veinte años, que interrumpió antes de llegar a su destino, es su única deserción, y a partir de entonces para su poesía no habrá otro escenario que París, sus calles y sus gentes —artistas, nobles o mendigos—. Y no necesita otro escenario porque su personaje es uno solo: el alma humana. Sus referencias al océano, a los bosques, a los balcones del cielo, son alusiones puras, son reminiscencias de una mitología que él usará a su antojo

alternándola con la grecorromana, sin dar a ninguna de ellas más importancia que la de andamios en su elaboración poética. Cuando su editor le solicita un grupo de “versos campestres”, él le envía sus “crepúsculos de la tarde” y “de la mañana”, ambos referentes a la ciudad, con las siguientes palabras:

“Querido Desnoyer: Ud. me pide versos para su pequeño volumen, versos sobre la naturaleza, ¿no es cierto?, sobre los bosques, los grandes árboles, el césped, los insectos —el sol, ¿sin duda?— Pero Ud. bien sabe que yo soy incapaz de entermecerme con los vegetales, y que mi alma es rebelde a esta singular religión nueva, que tendrá siempre, me parece, para todo ser espiritual, no sé qué de chocante. No creeré jamás que “el alma de los dioses habita en las plantas” y aún cuando habitara allí, me preocuparía muy poco, y consideraría la mía como un bien de mucho más alto precio que el de las legumbres santificadas. Incluso he pensado siempre que hay en la Naturaleza floreciente y rejuvenecida, algo de aflictivo, duro y cruel —un no sé qué que frisa la impudicia—. Y agrega al final de esta carta: “En el fondo de los bosques, encerrado bajo estas bóvedas semejantes a las de las sacristías y las catedrales, pienso en nuestras asombrosas ciudades, y la prodigiosa música que rueda hacia lo alto me parece la traducción de las lamentaciones humanas”.

Su nostalgia de los tiempos pasados en el poema V:

*Me encanta esas desnudas épocas recordar
en que placía a Febo las estatuas dorar*

...suenan a ejercicio retórico y, por otra parte, los perfumes y los colores del Oriente, que ha introducido en sus poemas como verdaderas especias con que condimenta su obra, son elementos más bien añorados que vividos y en todo caso, convertidos por el poeta a la vida ciudadana. Vive constantemente en París, la ciudad por excelencia, y en su paisaje los cielos son “vecinos de los campanarios”, la estrella brilla junto a “la lámpara en la ventana” y el sol poniente se introduce “en todos los hospitales y en todos los palacios”. Nadie

menos eglógico y pastoral que Baudelaire porque su objeto real y consciente es el hombre de su siglo, el ciudadano en cuya alma ha adivinado mundos oscuros y profundos que la ciencia demorará casi cien años en descubrir confirmando la sagacidad y hondura del método baudelaireano.

III

Siempre me pareció que había en Baudelaire una especie de sentido de las ciencias exactas, pero durante muchos años fracasé en la tarea de desentrañar este sentido. Me fue necesario reunir los materiales de su obra con las esencias de su vida para entrever tres procedimientos de su indagación poética que revelan, en Baudelaire más que en ningún otro artista, la morfología esencialmente matemática de su método.

El primer elemento de toda indagación que quiere ser exacta es la definición y Baudelaire, a su modo, y como puede hacerse en poesía, define. Sólo usa conceptos tan exactos y puros como le es posible y para obtenerlo se vale de la antítesis. La antítesis es a la vez una figura literaria y un procedimiento lógico: Baudelaire los ha usado en su doble función. Es antiquísima y ha sido usada en la sátira con profusión extrema. Los versos pareados y aconsonantados de Dreyden, Pope y Boileau están en parte principal contruidos con este procedimiento. Parece haber existido una necesidad lógica de romper la monotonía de los versos pareados oponiendo el sentido de uno de ellos al del otro; e incluso las dos mitades iguales en el alejandrino francés son con frecuencia juicios opuestos, tal como los emplean Boileau y después los románticos. Estos son juicios u oraciones opuestos, pero Baudelaire destila el procedimiento aplicándolo a la idea, al concepto: en el hecho hace antítesis por medio de la adjetivación.

El adjetivo es en este poeta esencialmente definidor. El sustantivo da una idea general, extensa; el adjetivo pone diques a esa idea; mas los adjetivos que Baudelaire usa son diques que arrinconan el concepto hasta pulirlo, hasta darle una precisión refulgente. No le

oiremos jamás decir, como Lamartine: “la vasta sombra densa”; como Musset: “voluptuoso delirio” y “noche esplendorosa”; como Goethe: “el noble y benévolo cura”. No, iniciará su libro con su famoso apóstrofe:

“—Hipócrita lector, mi semejante, mi hermano”. Ya hay aquí definición, en el más riguroso sentido. En el verso anterior nos habla del Tedio, ese monstruo delicado. El sustantivo “monstruo” nos trae a la imaginación un concepto; el adjetivo “delicado”, que en cierto modo se le opone, limita, condiciona, define. En el “Albatros”, las “alas de gigante impiden avanzar”.

El hombre y el mar son para el poeta “hermanos implacables”. Nos habla de “fangosa grandeza” y de “sublime ignominia”. Es innecesario transcribir nuevas citas; donde abramos su obra nos hallaremos con adjetivos definidores, empleados por primera vez en forma casi sistemática.

Baudelaire no ha inventado la definición en poesía, pero la ha usado de una manera tal que es necesario preguntarse si tras ese procedimiento puramente formal, no hay una razón profunda. Yo creo que esta razón existe: este hombre necesita, para vivir, definirse; y aquí comienza su tragedia. Esta necesidad de su ser aflora en su poesía de manera tan expresa porque, como ya se ha dicho, el objeto de su indagación era su propia alma. A los dieciocho años, este hijo de familia acomodada, que siente odio por su padrastro y resentimiento hacia su madre, decide, contra la voluntad familiar, hacerse “autor”. Pero cuando este adolescente ha fijado, en el marco de las condiciones sociales de su tiempo, sus coordinadas personales, ya nadie le moverá de allí, y así como empezaba por definir en poesía, define en la vida, y sobre esta piedra trágicamente inmovible, levantará su obra. Nunca abandonó esta profesión de fe —que era para él más bien una fe de profesión—, dando el ejemplo más alto que se conoce en el arte moderno, de consecuencia, de rigor y de intransigencia estética.

IV

Hemos hablado de consecuencia, palabra que a todos los humanos debería producirnos pavor. Este hombre la tenía. Había adoptado como objeto de indagación su propio yo y el "conócete a ti mismo" que en los tiempos de Sócrates era un tema para la contemplación del alma, es en el siglo XIX una materia para la experiencia. Y una nueva noción de las ciencias exactas hace avanzar la obra de Baudelaire en tantos sentidos cuantas tendencias tiene el arte de su siglo, y conduce su vida hacia las barreras más lejanas: el suicidio, la locura, el éxtasis, la embriaguez, el orgullo satánico, la soledad. El poeta no dejará de tocar ninguno de estos extremos, y quien va hacia ellos es un hombre de ojos escrutadores y severos, aquel cuyo retrato mira aún a través de cien años un mundo que para él no ha cambiado nada y al cual sigue aplicando, como en vida, una mirada que define y purifica.

Esto es lo que yo llamo el sentido de los límites. Los matemáticos y los físicos someten sus fórmulas a esta prueba de fuego. Quieren saber qué sucede cuando sus variables se hacen extremas o imposibles, y las retuercen, las deforman, o las aniquilan bajo el ácido del cero o del infinito. El poeta maldito había de hacer esto con la vida, y su pobre alma, objeto de experiencia, sufre todas estas metamorfosis a manos de un verdugo que sólo persigue un fin: saber. Cuando una veta nueva aparece en la sustancia de su estudio, este minero incorregible la persigue sin descanso: unas veces ha encontrado un filón de metales desconocidos; otras sólo la luz que le muestra el mundo a través de las grietas; otras sólo la sombra.

Todo indica que este soberano ha perdido la vida en reconocer las fronteras de su imperio, pero ha muerto conociéndolas. Esta aptitud para vivir en los deslindes del ser es la más auténtica y delicada en el poeta, pero es también su limitación más angustiosa. Porque estas fronteras perfectas y definidas, terribles aunque resplandecientes, sólo encierran un reino de bruma, de tedio y de amargura: el

spleen. El *spleen* es el ámbito de este poeta, el aire que le rodea, el abismo que le persigue. La monotonía, esa mitad de la Nada, ha dicho en uno de sus poemas en prosa. La mitad visible de la Nada, agregaríamos nosotros, la mitad de puertas adentro, ya que la otra mitad, la que trasciende sus límites, le llamará siempre como una sirena tenebrosa. Pero debe volver a veces la vista hacia su mundo cotidiano y entonces es un extranjero en su propia vida:

.....
*Yo soy como el monarca de un país neblinoso,
rico, pero impotente, joven, pero achacoso,
que despreciando halagos de preceptores leales
se aburre con sus perros y demás animales.
Nada puede alegrarlo, ni venado ni halcón,
ni su pueblo muriendo al pie de su balcón.
La grotesca balada del bufón favorito,
no distrae ya la frente del enfermo precito;
en tumba se convierte su lecho blasonado,
y las demás, que a todo príncipe hayan discreto,
no saben ya encontrar qué impúdico tocado
logrará una sonrisa del joven esqueleto.
El sabio que fabrica su oro, no ha podido
extirpar de su ser el humor corrompido,
y los baños de sangre, caros a los romanos,
que a menudo practican los viejos soberanos,
reconfortar ese cadáver no han podido,
que tiene, en vez de sangre, verde agua del Olvido.*
.....

Esto es el *spleen*; esta es la fibra con la que para él está tejido el Tiempo. El tiempo, hemos tocado por fin la inevitable palabra. Para Baudelaire, el tiempo es exterior, es "el oscuro enemigo que le roe la vida y que con su sangre crece y se fortifica". Y su fina malla, su estructura indeleble está hecha de *spleen*. A veces se torna lento,

intolerable: imagina el poeta días y noches polares, con seis meses monótonos de sol seguidos de tinieblas igualmente interminables; y acaba por envidiar a “los más viles animales que pueden sumergirse en un estúpido sueño”. Este es el “tiempo de lo temporal”, si se permite la aparente redundancia, porque para el poeta habrá otro, inmóvil y deseable, que es justamente uno de los límites de su reino. Se dice que había quitado las manecillas de su reloj de péndulo y que había escrito en la esfera: “es más tarde de lo que tú crees”. Para él fue siempre demasiado tarde, porque deseoso de tocar los extremos, había renunciado sin saberlo a la vida.

Baudelaire no tiene una imaginación en extensión, sino en intensidad. Para él, los hombres no son múltiples; son todos sus semejantes, sus hermanos. No está dotado para relacionar lo que es vecino y simultáneo, para ligar lo diferente, lo variado. De aquí su ineptitud para el drama, forma que jamás abordó. En cambio, su imaginación, como ninguna, puede profundizar, puede hundirse con intensidad en cualquier aspecto que él define con precisión y que después persigue rechazando lo accesorio, aislando, desbrozando, puliendo. Esta tendencia, que es al mismo tiempo una fuerza y una limitación, lleva al poeta a buscar vivencias puras, independientes, sin mezcla. Sus amores mismos tienen cada uno formas definidas y estrechas: Jeanne Duval representa para él la sensualidad y Jenny Sabatier la amistad y la inspiración.

Como un reflejo de esto, en su poesía no hay jamás la menor ambigüedad, ni el más lejano asomo de lo gratuito o lo arbitrario. Todo en Baudelaire tiene un sentido directo y único; su letra no necesita intérpretes ni traductores. El análisis es su fuerte y es con esta arma con la que, víctima y victimario, avanzará en la poesía y en la vida, hasta sus límites, que habrán de destruirlo.

V

Para llegar a uno de estos límites emplea nuestro poeta el más seguro, el más destructor y concluyente de los métodos del pensa-

miento. El método es la reducción al absurdo, y el límite es uno que no sólo encaran los poetas: es la muerte.

En su juventud, Baudelaire, abrumado ya por la miseria y debilitado por sus excesos, trató de suicidarse. A partir de entonces, su vida, dirigida por la intransigencia y el orgullo, es un suicidio lento que dura aún veintidós años. Mas el suicidio en Baudelaire no es más que la culminación inevitable y rigurosa de un método. No hay aquí sólo amor sin esperanzas, simple miseria física, enfermedad incurable, caminos cerrados a la fama, odio a sus contemporáneos, despecho, aburrimiento, nostalgia de otras épocas, remordimiento; no hay en este suicidio sólo esto, sino además una causa suprema y permanente: la incompatibilidad. Se trata de que su ser, hecho de definiciones y de límites, claro, transparente y estático, será siempre incompatible con un mundo variable, antojadizo y ambiguo; se trata de haber golpeado con trágica insistencia ante las puertas del placer, de la locura, ante todas las puertas de su polígono de fuego, y haber llegado a saber que sólo una podía abrirse; se trata de una tentativa para inscribir la conformación pura y rígida de su alma en un Universo plural y movedizo; del deseo de proyectar luz abierta y matices exactos en un cristal opaco e incoloro; se trata de lo imposible, de lo incongruente, de lo absurdo. Hay un momento en que la vida es una cobardía, es un soborno; hay un instante en que vivir es conceder, es transigir; y entonces el suicidio no es ya un acto de voluntad ni de desidia; es un acto de necesidad. La urdimbre lógica y trágica de esta incompatibilidad esencial se llama la reducción al absurdo, y su solución intransigente y luminosa es la muerte.

El poeta ha encarado la muerte con un coraje no igualado jamás, este es el único artista que de verdad la ha tratado de tú. Porque, así como el tiempo es exterior a Baudelaire, también es la muerte algo externo y enemigo; no hay aquí, como en Rilke, la idea de un fruto que nos crece adentro; no, Baudelaire es demasiado francés para pensar una idea semejante. Allí está, frente a él, fuera de él, aunque a su altura; y el poeta le habla siempre de igual a igual:

*Oh, muerte, capitana, es tiempo. Levemos!
Este país nos pesa, oh muerte. Aparejemos!
Si negros como tinta son el cielo y el mar;
tú conoces nuestra alma y la ves irradiar!*

*Escancia tu veneno pues que nos reconforta!
Llegaremos, en tanto nos abrasa su fuego,
al fondo del abismo, Cielo, Infierno, qué importa!
Al fondo de lo Ignoto para encontrar lo Nuevo!*

VI

Y ahora que el paso ha sido decidido: —¿qué hay detrás de la ciudad sitiada?— ¿Están los dioses del Olimpo, múltiples y humanos; está el Dios único y perfecto del cristianismo; o aguarda el Anticristo?

Gilbert Highet, en su libro *La tradición clásica*, ha hecho notar que los escritores del siglo XIX, huyendo de la mezquindad de su época, buscaron dos grandes refugios: unos en la antigüedad greco-romana, en lo que él llama el Parnaso; y otros en el Anticristo, en la oposición a un cristianismo que les parecía represivo, hipócrita y débil.

Baudelaire no se acoge a ninguno de estos refugios. De los ciento cincuenta y siete poemas que integran *Las flores del mal*, hay sólo tres: “La negación de San Pedro”, “Caín y Abel” y “Las letanías de Satán” que forman el subtítulo “Rebelión”. En ninguno de ellos asoma una anticristianismo polémico y la “rebelión” es más bien social que religiosa. En cuanto al parnasianismo, no hay en la obra de este poeta más reflejo de los clásicos antiguos que los inevitables en un escritor de su tiempo; y la preocupación por la forma es en Baudelaire anterior y superior a todo designio de escuela literaria.

Por último, tratar de rastrear en esta poesía una posición cristiana es intento inútil, aunque se haga con el excelente propósito de buscar una “rehabilitación”, por lo demás innecesaria.

Mi opinión es que Baudelaire no ha adoptado ninguna de estas tres posturas porque es, de verdad, un hombre pagano, y en este sentido, dentro de su época, un hombre solitario e inadaptado. Hay dos actitudes vitales en este poeta que son definidoras en la oposición paganismo-cristianismo. Una de ellas es su sentido de los valores, cuya polaridad se opone radicalmente al sentido de los valores dirigidos del cristianismo, dirigidos a lo largo de los ejes Bien-Mal, Positivo-Negativo, Belleza-Fealdad. Este sentido de los valores cristianos cuya representación práctica más conocida es la de los siete vicios que se oponen a las siete virtudes, tienen su réplica en el pensamiento pagano que opone vicios a vicios o virtudes a virtudes, y que personifica estas oposiciones en dioses que llevan en sí el equilibrio de valores positivos y negativos. Nada más alejado del método de Baudelaire que orientar los valores por brújula alguna; para él están allí, afuera, existentes pero sin signo, vivos pero sin calificación, como para los antiguos estaban los dioses en el Olimpo. Es esta una primera faceta del paganismo en el poeta; pero hay otra más directa y más íntima: es el egoísmo. El egoísmo es para el pagano no sólo el desear las cosas para el yo, sino que también, y en forma más honda el deseo de ser siempre yo. A esta actitud opone el cristianismo el altruísmo que es, en primera instancia, desear los bienes para los otros, pero en forma más definitiva, el desear *ser otro*. (El poeta escribió: "esta vida es un hospital en el que cada enfermo está alucinado por el deseo de cambiar de lecho"). Esta tendencia vital e incontenible del cristianismo lo ha convertido en un río torrencioso y profundo; pero este río corre a través de praderas paganas y en sus márgenes se hallan rocas incommovibles que no cambian, que no quieren dejar de ser yo. Una de estas rocas, la más evidente en el siglo XIX, es Baudelaire: su vida, su obra, su muerte y su legado están sellados por el mandamiento de ser siempre iguales a sí mismos. Esta actitud no elimina el perfeccionamiento que el poeta siempre persiguió, aunque con un sentido totalmente diferente: para el cristiano perfecto significa "universal"; para el pagano significa "auténtico". Por esto ni Baudelaire ni su obra podrán

jamás ser proselitistas: estas rocas humanas viven siempre solitarias y les basta con permanecer.

HOMENAJE

El poeta ha atravesado ya las fronteras que él mismo definiera y no hay para su tumba epitafio posible. El más hermoso, el que escribió Mallarmé para Edgar Allan Poe:

Como en sí mismo al fin la eternidad lo cambia,

no vale para Baudelaire. No hay eternidad que pueda cambiarlo. Fiel a su esencia, nos ha llegado intacto.

Dijimos antes que el Tiempo estaba fuera de él; también lo estaba la Muerte. Lo que siempre le acompañó fue el dolor, que en francés es femenino, su amada *La douleur*. Y este dolor, sin causa y sin remedio, este dolor al que se ama, es realmente el dolor de existir. Y en eso, todos le entendemos. Si otros artistas tuvieron visión más completa de la vida, nos provocan admiración, asombro o gratitud. Baudelaire nos despierta respeto.

Esto pido yo para él esta noche: respeto; ahora que su obra inmortal empieza a cumplir siglos.