

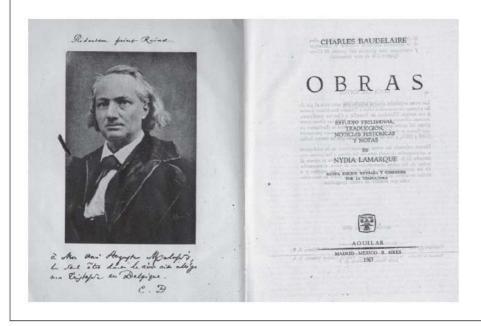
Ahora es necesario reflexionar en torno al pasado inmediato de la poesía moderna y sus relaciones con la sociedad. Para no demorarnos en una polémica inútil, tenemos que decir de una vez que la poesía moderna surge con la obra de Charles Baudelaire. Muchos especialistas aseguran esto y no tengo el menor interés en contradecirlos. Con este poeta mayor del siglo XIX comienza el pasado inmediato de la poesía moderna. El fracaso de la revolución de 1848 creó una crisis moral y espiritual de proporciones mayúsculas; los efectos de esa crisis no sólo afectaron a Francia, tuvieron una repercusión a escala continental. Las fuerzas sociales desatadas por las masas asalariadas, que comenzaron a tener conciencia de su importancia económica como sujeto de la historia, crearon un verdadero movimiento revolucionario y político inspirado por el pensamiento democrático y por el socialismo

utópico. Al mismo tiempo, el desarrollo de las ciencias y de las formas de producción industrial dieron origen a la ahora tan desprestigiada idea de progreso social. En este contexto histórico surge la idea de una esperanza inmensa que podía estar al alcance de las clases populares. Los contornos de esta esperanza parecían tangibles en el horizonte inmediato de los europeos, pero los métodos para convertir esa esperanza en formas concretas de vida fracasaron trágica y violentamente. Viendo la inminencia y la factibilidad de esa esperanza, las elites poderosas y los intereses de la burguesía decimonónica se vieron amenazados; ese peligro flotaba vigorosamente en el aire. Echando mano de una metáfora que hizo temblar de miedo a la burguesía y a sus fieles servidores de siempre, Karl Marx escribió, presintiendo y calculando el efecto psicológico de sus palabras: "Un fantasma recorre a Europa, el fantasma del socialismo". Y aunque la clase trabajadora perdió esa batalla fundamental, las fuerzas sociales habían echado a andar sus aspiraciones democráticas y el deseo de materializar sus esperanzas de conquistar condiciones de vida dignas y humanas; las masas obreras de todos modos no fueron despojadas de la certeza de que ya se habían convertido en sujeto de la historia. En términos generales, ésta era la atmósfera social en la que nació, creció como hombre y se descubrió como poeta Charles Baudelaire.

El fenómeno literario producido por la obra de Baudelaire puso en evidencia los conflictos que habrían de cambiar para siempre la relación de los poetas con la sociedad que los había gestado. Con la muerte del antiguo régimen, los poetas tuvieron que asumir una existencia forzosamente marginal; las cortes monárquicas, aunque se defendieron con uñas y dientes, estaban en decadencia; mientras declinaba su poder también desaparecieron las formas de mecenazgo que a muchos poetas menores e incluso mayores habían provisto de privilegios económicos y sociales. El ejemplo de Baudelaire es emblemático, este poeta carecía de fortuna propia, todo el tiempo contrajo deudas para vivir, murió de sífilis y casi en la miseria. Como señalara Jean Paul Sartre, Charles Baudelaire vivió de prestado, lo cual nada tenía de malo, pero tal estilo de vida dio al poeta los argumentos suficientes para elegir una existencia signada por la desdicha y la furia respecto a su entorno social.

Y como el mismo Sartre ha comentado, este poeta fue el ejemplo más alto de una clase de artistas que no eran vistos por la sociedad sino como una clase parasitaria, prescindible y que carecía de importancia social para sus intereses vitales. Aunque el análisis que dedica Sartre a nuestro poeta está vigorosamente inspirado por su posición moral y por su éxito como filósofo existencialista, es muy certero en su visión histórica. Sartre describe en estos términos la situación de los poetas en el siglo XIX:

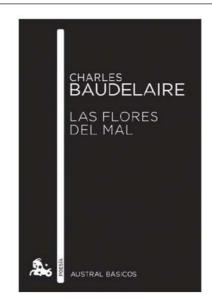
> Cuando la clase noble se desmorona, el escritor se aturde con la caída de sus protectores; necesita bus-



car nuevas justificaciones. El comercio que mantenía con la casta sagrada de los sacerdotes y los nobles lo descalificaba realmente, es decir, será arrancado a la clase burguesa de la cual emanaba, limpio de orígenes, nutrido por la aristocracia, sin poder, no obstante, entrar en su seno. Dependiente en cuanto a su trabajo y a su vida material de una sociedad superior e inaccesible que, ociosa y parasitaria, remuneraba su labor con dones caprichosos y sin relación perceptible con la obra hecha, sumido sin embargo por su familia, sus amistades y las modalidades de su vida cotidiana en el seno de una burguesía que había perdido el poder de justificarlo, había comprendido que estaba aparte, en el aire y sin raíces, Ganímedes llevado por las garras del águila; se sentía perpetuamente superior a su medio. Pero después de la Revolución la propia clase burguesa se adueña del poder.

En consecuencia, situados en una especie de limbo purgatorial, los poetas no pertenecían ni al cielo ni a la tierra, aunque sus pasos terrenales los habían impulsado, como sucedió con Baudelaire, a crear las obras sin las cuales la poesía moderna habría sido muy diferente de lo que ha llegado a ser. La suerte de los poetas del romanticismo y del simbolismo no fue muy distinta de lo que la vida le deparó a Baudelaire. La miseria, la soledad, la locura, la enfermedad, el desprecio, los insultos y el olvido, en distintas dosis, en diferentes combinaciones o todos juntos, también le depararon el entorno histórico a Mallarmé, a Verlaine, a Lautréamont y a Rimbaud. Menciono estos nombres porque todos ellos fueron y han sido descendientes directos o indirectos de Baudelaire. Podemos decir que el siglo XIX siempre creó las condiciones materiales y espirituales para maltratar implacablemente a sus mejores poetas. A partir de entonces se consumó el alejamiento definitivo entre los poetas y la sociedad. La relación fue casi siempre de repudio y desprecio recíprocos. Sin embargo, es posible conjeturar que la grandeza literaria de estos poetas sería inexplicable sin las muchas agresiones y sin el continuo desdén que recibieron de parte de la sociedad. De una manera muy sombría y alevosa, Occidente finalmente había logrado, con violenta arrogancia, materializar la obsesión platónica de desterrar a los poetas de la república, es decir, de la no tan respetable sociedad.

Por muchas razones es importante la obra de



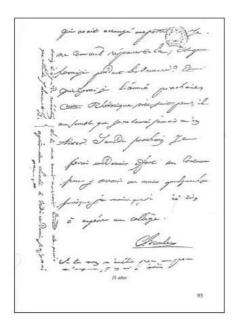
Baudelaire. En Les Fleurs du mal podemos encontrar las pruebas de su genio literario. Está fuera de los intereses de este examen glosar, con algunos ejemplos, los momentos más deslumbrantes y decisivos de su poesía. Y por ningún motivo pienso repetir los lugares comunes y las zalemas que desde el mismo siglo XIX han rodeado a Baudelaire y su obra. Sin embargo, voy a señalar algunos aspectos que me parecen esenciales para comprender la extremada originalidad de su proposición poética. La relevancia de este hecho se intensifica sobre todo porque Baudelaire fue un poeta que eligió cerrar sus ojos y su alma a lo que le ofrecía el entorno de su tiempo. La altanería de su desafío intelectual sigue siendo un ejemplo de integridad ética que hoy en día deberían tener en cuenta los poetas mayores, y también los de poca monta, obsesionados por mendigar, a cualquier precio, el reconocimiento y la celebridad dentro y fuera de las mafias literarias y de los cenáculos editoriales.

Primero que nada siempre me resultan fascinantes los temas de cada uno de sus poemas. Baudelaire se atrevió a hablar de cosas que realmente ni siquiera habían imaginado escribir otros poetas de su tiempo. En este sentido, debemos recordar lo que una vez dijo el gran paisajista inglés J. M. W. Turner: "El verdadero genio surge con su tema". Se dirá que todos los artistas notables o brillantes han hecho lo mismo, pero en el caso de Baudelaire se percibe una osadía absolutamente consciente y deliberada. La cadencia de su verso siempre tiene esa especie de musicalidad susu-

rrante que no es capaz de alejarse del oído de nuestra conciencia incluso cuando habla de cosas espantosas o repugnantes o aterradoras. Al respecto, en un ensayo que Luis Cernuda escribió, en 1959, para comentar el centenario de Les Fleurs du mal, recuerda estas palabras de Baudelaire:

> Algunos me dijeron que estas poesías podían hacer daño, y no me alegro por eso. Otros, alma buenas, que podían hacer bien, y no me entristezco tampoco. El temor de unos y la esperanza de otros me asombraron igualmente y no me sirvieron sino para probarme una vez más que este siglo ha olvidado todas las nociones clásicas relativas a la literatura. A pesar de la ayuda prestada por algunos pedantes famosos a la tontería natural del hombre, nunca hubiera creído que fuera posible a nuestra patria el avanzar con tal velocidad por el camino del progreso. Este mundo ha adquirido tal grosor de vulgaridad, que hace que el desprecio del hombre espiritual adquiera la violencia de una pasión.

Baudelaire sabía con toda claridad que su obra iba a ser objeto de malos entendidos, repudios y ataques de cualquier tipo; pero con tales palabras también nos muestra el sentido de la espiritualidad que él defendía, en oposición a la vulgaridad de su época. Y decide plantear con airada concisión su apuesta moral y su propuesta estética. Una sociedad que ha olvidado



"todas las nociones clásicas relativas a la literatura". como sostiene el poeta, sólo le va a provocar, a partir de entonces, las emociones sombrías de un desprecio violento. Por tener una conciencia muy aguda de su singularidad, Baudelaire, que sí ha sabido recordar y apegarse a las nociones clásicas en las cuestiones literarias, convierte la idea decimonónica de progreso en objeto de sus pullas más virulentas. Y sin dudar ni siquiera por un momento, en Les Fleurs du mal pondrá en acción las ideas básicas de su proyecto estético. No sin menoscabo de su salud y de su temple espiritual, Baudelaire sabe que tiene que nadar a contracorriente de su tiempo. Esto mismo sucede con todos los grandes poetas. Y el precio que se paga por tal osadía casi siempre resulta descomunal.

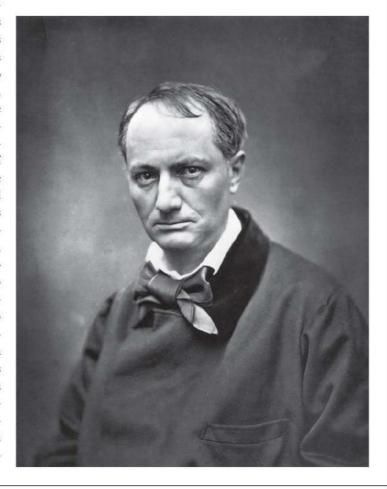
Y no obstante lo anterior, después de leer y releer Fleurs du mal me cuesta trabajo admitir que en esa obra todo me asombra y nada me sorprende. Intentaré explicar el sentido de esta paradoja. La modernidad de la que tanto se enorgullecía el poeta de haber sabido detectarla y celebrarla en su dimensión filosófica, como experiencia urbana, y en su significado lírico, como sombría emoción estética, aparece como muy exterior al poema baudeleriano, a pesar de todo el esfuerzo consciente que Baudelaire había empeñado en asimilarla y comunicarla. El llamado satanismo, del que tanto alardeaba Baudelaire con ademanes un tanto afectados y hasta ridículos, se percibe demasiado forzado y artificioso como para suscitar en nosotros repulsión o miedo. Los pasajes blasfemos de la lírica baudeleriana tienen el mismo carácter; es decir, tanto el estro blasfematorio como el satanismo del poeta no fueron más que una pose artística, y parecen, al mismo tiempo, el juego presuntamente diabólico de un hombre ciertamente desdichado, que percibía la vida como una calamidad y que se sentía muy incómodo con su época. Sin embargo, en el fondo de su alma, y no obstante su satanismo y sus alardes blasfematorios, nuestro poeta nunca dejó de ser un niño caprichoso y católico.

En los tiempos de Baudelaire su satanismo y sus desplantes blasfematorios seguramente debieron haber escandalizado y hasta horrorizado a una sociedad parroquial y conservadora a ultranza, pero en estos tiempos en que, por ejemplo, la violencia sanguinaria del narcotráfico es un horror cotidiano y el secuestro de niños y adultos que son asesinados por bandas trasnacionales de criminales especializados, con el objeto de extirparles los órganos para venderlos a precio de oro y alargar, con ello, la vida de los poderosos que pueden pagarlos, el satanismo y las blasfemias del poeta ahora sólo nos producen bostezos y risitas conmiserativas. Para neutralizar un poco el fondo vulgarmente freudiano y el carácter expedito de estas observaciones, prefiero citar a Luis Cernuda, quien, con ánimo más benévolo dice lo siguiente:

Pero estimar a Baudelaire sólo como poeta de lo anormal no sería sino deformación caricaturesca de la verdad; e igualmente lo sería estimarle sólo como poeta católico. Ambas opiniones se suplementan una a otra, la católica dando al Baudelaire perverso un fondo sombrío que atenúa en parte lo ridículo de aquella supuesta perversidad; y ésta dando al Baudelaire católico un fondo de humor diablesco que atenúa la gravedad beata.

Y son precisamente los pasajes blasfemos de Fleurs du mal en los que es casi imposible encontrar por lo menos un átomo de modernidad. Lo que era verdaderamente moderno en el siglo XIX francés -las ciencias, el socialismo, el pensamiento democrático, la idea de progreso y la esperanza en la revolución-, sólo provocó en Baudelaire burlas ácidas y sarcasmos feroces. He aquí una de las singularidades filosóficas de Baudelaire, pero su paisaje intelectual nos resulta más claro si nos esforzamos por comprender, despojándonos de reproches morales y prejuicios filosóficos, que su rechazo de la modernidad concretamente histórica también ha podido funcionar como una curiosa demostración de su genio. Es decir, el entorno histórico del Segundo Imperio sólo sirvió a Baudelaire como la perspectiva despreciable contra la cual escribió sus poemas. Al oponerse con toda su furia a una época asfixiante y vulgar, se entiende, aunque ahora sólo tiene una importancia anecdótica, que el poeta, en un gesto de autodestrucción y de evasión, echara mano de las drogas y el alcohol, con los cuales trazaba sus paraísos artificiales. Al respecto, anotó en *Fusées*: "De la evaporación y de la centralización del *Yo*. Todo está ahí".

Se entiende, por tanto, que en estas tensiones contradictorias del yo asumido por Baudelaire, éste encontró las premisas de su espiritualidad y descubrió en el yo el núcleo formativo en torno al cual habría de concentrar las fuerzas intelectuales con las que cada día alimentaba, simultáneamente lúcido e intoxicado con hachís, esa singularidad que sabía intrínseca a su genio y en la que halló la ayuda necesaria para mantenerse aparte de las muchedumbres parisienses. Y al mismo tiempo les dio la espalda, sintiendo sólo asco y desprecio por sus aspiraciones demasiado ordinarias, materialistas y, a fin de cuentas, *progresistas*. Sin embargo, hay otro aspecto muy interesante en relación con el concepto baudelariano del yo, y que mucho



tiene que ver con la aguda y dolorosa conciencia de su singularidad. Su amor por el artificio, las cosas, los perfumes, los afeites y demás fetiches que caracterizaron su famoso y patético dandismo, es el reverso absolutamente deliberado y radical de su odio categórico e infinito por lo natural y por todo lo que para Baudelaire representaba la naturaleza.

Ante la incesante prodigalidad de la naturaleza, ante el contacto espontáneo, candoroso, físico y brutal que nos dispensa lo natural, ante los ciclos puntuales con los cuales la naturaleza nos recuerda su inmenso e inagotable poderío, ¿qué otra cosa puede aspirar a ser el yo, aparte de ser el eje compulsivo en torno al cual gravitan y se modelan sus tensiones contradictorias? Obviamente, en este sentido, Baudelaire no podía ver sino una inmensa amenaza en lo natural y en la naturaleza respecto a la singularidad autoerigida -por elección propia, como dice Sartre- de su yo y del concepto del yo que él defendía, seguramente consciente de su fugacidad humana. En torno a esto, Sartre destaca lo siguiente: "La aversión de Baudelaire por la naturaleza ha sido frecuentemente subrayada por sus biógrafos y críticos. De ordinario quiere encontrarse el origen en su formación cristiana y en la influencia que ejerció sobre él Joseph de Maistre". Tal aversión no se limitó sólo a la naturaleza, fue más allá, y esencialmente respecto a todo lo que en su tiempo conllevaba el espíritu de la revolución y el progreso. En este sentido, y pese a su singular modernidad, Baudelaire fue, qué duda cabe, un poeta de la reacción, o más exactamente, un poeta reaccionario. Si tal fue su elección personal, al respecto, ¿qué otra cosa podemos hacer, salvo aceptarla y tratar de entenderla?

Por otro lado, debemos recordar que el vocabulario es lo primero que envejece en la poesía; y es así porque en este aspecto del lenguaje es donde recae el peso específico de los significados que guardan una relación directamente proporcional con el desgaste que imprime la historia sobre todas las palabras; y es tan poderoso este desgaste, que termina por erosionar buena parte de las fuerzas emocionales y lingüísticas de la lengua hablada a partir de la cual el poema absorbe su energía emocional y hace que ésta se transfigure en emoción estética. Ahora bien, es justo decir que no he podido detectar señales preocupantes de este fenómeno en Fleurs du mal. Y esto, si no estoy equivocado, es un signo de la fuerza intrínseca de la

poética baudeleriana -en este hecho reside, creo yo, la inquietante contemporaneidad de Baudelaire.

El equilibrio y la construcción de sus estrofas parecen animados por una verdadera intención de crear una música del pensamiento en la que los tonos predominantes son la melancolía, la furia contenida y la tristeza iracunda de un espíritu que se sabe excepcional, y que ha debido existir a contracorriente de lo establecido para lograr esas cadencias rítmicas que reflejaban el hastío de Baudelaire caminando sin rumbo y tembloroso por los barrios, las calles y los burdeles de una París fría, tediosa e irrespirable, a pesar de toda su belleza como gran ciudad moderna. Baudelaire exploró muchos ritmos, pero el alejandrino, en sus múltiples modulaciones rítmicas, completo o conscientemente elidido en versos breves y veloces, fue el metro que utilizó con insistencia; y no obstante ello, su reiteración nunca nos produce fatiga.

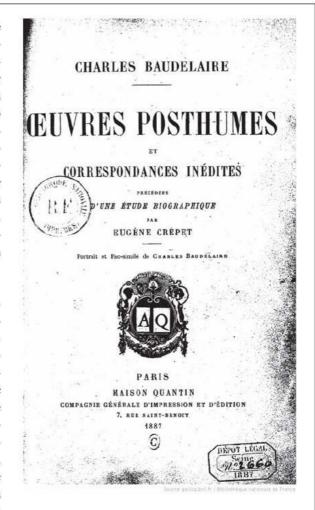
Partidario de la teoría de las potencialidades analógicas del lenguaje y de su reverberación en la palabra poética y en el verso, Baudelaire, gracias al empleo genial de su imaginación creadora, daba una fuerza singular a sus analogías y a su instinto para las correspondencias entre lo material y lo inmaterial, con el objeto de crear imágenes, visiones y metáforas extraordinariamente sugestivas y originales. Y como siempre hizo proselitismo y nunca ocultó su desprecio por las ideologías políticas y el pensamiento filosófico que más ruido hicieron en el siglo XIX, opuso, a su limitado y opresivo entorno, valiéndose para exponerlo y defenderlo en sus versos y en sus poemas, un concepto de espiritualidad en el que tanto la naturaleza como la materia sólo eran un frágil obstáculo para que su pensamiento poético cultivara esa suerte de nebulosidad olfativa que es muy baudelariana. Con cáustica ironía apunta Sartre, por ejemplo, que Baudelaire en lugar "de poseer a sus amantes", más bien las sometía al escrutinio de su olfato hipertrofiado. Tales aspectos de su sensibilidad, trasladados y desarrollados en su poética, debieron haber confluido, con la mayor claridad artística, en Fleurs du mal para que esta obra ejerciera un poder de seducción que nadie ha podido contradecir seriamente y para que al mismo tiempo fuese la precursora de la poesía moderna, la que pertenece a nuestro pasado inmediato. Con luminosa agudeza en 1959 Luis Cernuda apuntaba:

Al leer hoy Les Fleurs du mal, el espectáculo que Baudelaire nos hace compartir está tan vivo, pasado un siglo, como cuando él lo vivía y contemplaba. Para conseguir eso el poeta ha de considerar cada instante de su existir como si en él pudiera encerrarse el momento supernatural, el momento que esconde al misterio, ya que su tarea es desentrañar a éste y, haciéndolo suyo, revelarlo... Porque vivió su existencia en relación íntima y profunda con su arte, determinado éste por aquélla y viceversa; tratando de conocer lo que significaban sus experiencias y de darles expresión en poesía. Sabía que 'el fin de la poesía es de la misma naturaleza que su principio, y que ella no debe tener otra finalidad sino ella misma'.

Baudelaire creó un arte que conscientemente buscaba la dificultad, la originalidad, la fuerza arrebatadora del ritmo y el genio de su pensamiento poético. Así como Dante Alighieri es el primer poeta occidental, dixit Octavio Paz, que se convierte en un personaje central de su poesía, del mismo modo Baudelaire aplica todo su arte en convertir a la poesía, siendo éste un fin en sí mismo, en motivo de interrogación y elucidación en Fleurs du mal. Los resultados de su aventura literaria, ambición verdaderamente consumada, tuvieron que crear un arte literario y una poética que no estaban destinados, indudablemente, más que a unos cuantos. Walter Benjamin es uno de los pocos especialistas en la obra baudelariana que no cometió el error de convertir a este poeta en objeto de adoración religiosa; el rigor intelectual de sus intuiciones en torno al fenómeno poético nos sugiere que el intelectual judío alemán había detectado una mutación radical en la manera como podría ser aprehendido el arte de Baudelaire. A este respecto, Benjamin ha escrito lo siguiente en un ensayo definitivo, Sobre algunos temas en Baudelaire:

Puesto que las condiciones de recepción para la poesía lírica se han vuelto más pobres puede deducirse que la poesía lírica conserva sólo en forma excepcional el contacto con los lectores. Y ello podría deberse a que la experiencia de los lectores se ha transformado en su estructura.

Si Benjamin está en lo cierto, y si hubiera forma de verificar la transformación que ha señalado, cosa que no ha sucedido, es más factible suponer que el



empobrecimiento de las condiciones como ha sido percibida la poesía de Baudelaire, acaso se debe sobre todo a un desfase entre la poética baudelariana y la percepción que tienen de ésta sus lectores. A medida que el arte de escribir poesía tiende a tornarse, como decía Eliot, más autoconsciente, la audiencia para la que ha sido escrita la poesía se ha ido reduciendo de modo directamente proporcional a su misma complejidad. Y parece ser que Baudelaire buscó precisamente esa complejidad; en este sentido, Walter Benjamin acierta cuando afirma que la capacidad de recepción de la poesía lírica se ha empobrecido en los lectores contemporáneos. Y atribuye ese empobrecimiento al cambio operado en la estructura de tal percepción; sin embargo, en su ensayo no encontramos ninguna demostración de una intuición tan sugestiva y magnética.

El pensamiento poético transcurre a una velocidad mucho mayor que los procesos mentales que ponen en acción al lector ante el poema. El lector trata de entender el poema, mientras que éste ya es el evento estético consumado de una experiencia objetivada y a la que suponemos en constante irradiación vital. Este desfase no sólo es de naturaleza psicológica y cognitiva, es más profunda y en ella intervienen complejos factores ontológicos. En relación con estos factores ontológicos me permito citar esta intuición fulgurante que Jean Paul Sartre anota en su *Baudelaire*:

Cada poeta persigue a su manera esa síntesis entre la existencia y el ser que hemos reconocido imposible. Su búsqueda los lleva a elegir ciertos objetos del mundo que les parecen los símbolos más elocuentes de esa realidad donde la existencia y el ser irían a confundirse, y a intentar apropiarse de ellos mediante la contemplación. La apropiación, lo hemos mostrado en otra parte, es una tentativa de identificación. De este modo se ven llevados a crear con signos ciertas naturalezas ambiguas, visos de existencia y de ser, que los satisfacen doblemente: porque son esencias objetivas y pueden contemplarlas, y a la vez porque proceden de ellos y en ellos pueden encontrarse.

En esto consiste, precisamente, el suceso poético que el poeta lleva al poema y que materializa en cada verso. La tarea del poeta estriba en formular el suceso poético a sabiendas de que en cada poema pone en acción eso que Sartre llama con sorna "naturalezas ambiguas": son y no son; pero en su aparentemente inaprehensible virtualidad se despliega la poesía. Sin embargo, para que todo esto suceda y se convierta en hecho estético, tienen que intervenir los materiales de lo real, es decir, lo que pertenece a las potestades del ser y todo aquello que en su existencia empírica elige el poeta como objeto de celebración y de interrogación, es decir, la porción de la existencia que a pesar de ser no es. Pero nada de esto puede lograrse solamente a partir del pensamiento y la conciencia, incluso si éstos son los de un genio literario; para que cada poema alcance su condición de objeto artístico, en el que reside su única dignidad y su última verdad, el espíritu, con todos sus atributos, buenos y malos, tiene que participar; y a causa de su propia índole selecciona, reúne y amalgama los materiales en los que el ser sólo puede vislumbrarse; y hace lo mismo con los materiales que, elegidos y arrancados de su condición empírica, afirman su existencia al mismo tiempo que contradicen los postulados ontológicos del ser. Y son estos aspectos cognitivos del acto creador los que subrayan las diferencias radicales entre los poetas y el resto de los artistas, y también respecto a los demás hombres. En un ensayo muy perspicaz, *El espíritu del poema*, Robert Musil dice:

El manantial más íntimo de la literatura es su poesía lírica. No hay que olvidarlo, aunque sería equivocado hacer de ello una cuestión de rangos artísticos. La costumbre de ver al poeta lírico como el poeta en el verdadero sentido de la palabra está muy arraigada, si bien resulta un poco arcaica. Es en el verso donde sin duda se manifiesta con mayor claridad el hecho de que el poeta es un ser cuya vida transcurre en condiciones distintas a las del hombre común.

En esto radica la espiritualidad del poema, de todo poema, haya sido escrito o no por Baudelaire. El reproche de Sartre es válido, pero es incompleto porque deja de lado el estatus de objeto estético al que aspira todo poema, amalgamando lo real y lo imaginario, lo material y lo sobrenatural. A propósito de estas cuestiones, Luis Cernuda observa lo siguiente:

Dicha experiencia supernatural es lo que el poeta trata de expresar en el poema, pero a través del objeto, por ordinario que sea, que se ha convertido en símbolo suyo. Tales objetos de la experiencia supernatural no necesitan ser 'poéticos' ellos mismos, a priori; mientras más humildes parezcan a primera vista, tanto más significantes los hace la experiencia que en ellos se objetiva. De esa manera presentan Les Fleurs du mal la profanidad de la vida, cuyo conocimiento o experiencia los había adquirido Baudelaire, a través de aquellos estados supernaturales, por la contemplación de la realidad. Pero no de toda realidad...

¿Quién, con un adarme de sentido común, se atrevería a poner en entredicho lo apuntado por Cernuda? Lo que el poeta español se ha abstenido de decir es que tal concepto baudelariano de lo "supernatural" probablemente dependía, sin que esto suene a objeción ética, de su adicción al hachís y a otras drogas. Sartre enfoca el mismo problema desde otra perspectiva –recuérdese la glosa deslumbrante que dedica al fenómeno de la conciencia espontánea y la conciencia refleja en la poética de Baudelaire—. El punto al que llega Sartre en su ensayo es implacable y lapidario: recela y duda de la esencia misma del hecho poético baudelariano. Prescindiendo de miramientos y de indulgencia, lo despacha drásticamente al censurar su ambigüedad intrínseca, es decir, ontológica. Y para demostrarnos sus dudas y recelos, echa mano de una comparación que, en caso de haberla conocido, habría hecho convulsionar a Baudelaire:

¿Y Baudelaire no quiere ser el creador radical, pues lo que intenta crear es su propia existencia? Pero aun a este esfuerzo le impone solapadamente límites: cuando Rimbaud intenta a su vez convertirse en su propio autor y define su tentativa con su famoso: 'Yo es otro', no vacila en operar una transformación radical de su pensamiento, emprende el desarrollo sistemático de todos sus sentidos, rompe esa pretendida naturaleza que le viene de su origen burgués y que sólo es una costumbre; no representa una comedia, se esfuerza por producir de verdad sentimientos y pensamientos extraordinarios. Baudelaire se detiene en el camino... Rimbaud no pierde el tiempo en horrorizarse ante la naturaleza: la rompe como una alcancía. Baudelaire no rompe absolutamente nada: su trabajo de creador consiste tan sólo en disfrazar y en ordenar. Acepta todas las sugestiones de su conciencia espontánea; simplemente quiere rehacerlas un poco, forzando aquí, aligerando allá... El término de la comedia será el poema, que le ofrecerá la imagen repensada, recreada, objetivada del sentimiento que experimentó a medias. Baudelaire es puro creador de forma; Rimbaud crea forma y materia.

Por odiosa que parezca la comparación de Sartre, de todos modos ilumina cosas esenciales. Las herramientas cognitivas de que disponían Baudelaire y Rimbaud eran absoluta y radicalmente distintas. El temperamento de ambos poetas era muy diferente; y lo mismo podemos afirmar respecto al espíritu que los animó. Sin embargo, las objeciones de Sartre apuntan directamente al sentido de la modernidad tal como ésta encarnó en la obra de Rimbaud y de Baudelaire:

mientras el primero miraba hacia el porvenir, el segundo, en cambio, miraba hacia el pasado. Pero desacreditar los esfuerzos de Baudelaire equivale, según el análisis de Sartre, a pensar que el filósofo existencialista reaccionaba con mucha desconfianza ante los postulados mismos de la poesía. Da la impresión de que su sensibilidad permanecía refractaria al lirismo de Baudelaire, y describe al poeta como un farsante sublime.

Ahora bien, creo necesario formular una pequeña digresión para proponer una suerte de explicación en torno al desfase entre el poema y el lector. El poema es la expresión objetiva de una experiencia; ésta pertenece al pasado del poeta, pero el artista se encarga de actualizarla mediante el lenguaje; y lo que era pasado ahora se convierte en presente absoluto; sin embargo, éste no puede destellar en toda su fuerza expresiva hasta que el lector detiene su mirada ante el poema. Mientras este fenómeno no se suscita, el "presente absoluto" del poema es sólo latencia, posibilidad, oscuridad expectante, pero todo esto cambia en cuanto el lector comienza a leer el poema. La experiencia íntima, personal, que el poeta ha querido comunicarnos a través de la palabra escrita, se transforma, mediante la lectura, en emoción compartida; el poeta ha escrito el poema buscando este momento de comunicación y comunión. Lo que no puede predecir el lector es qué va a hallar en el poema; y tampoco sabe si ha sido escrito para él lo que habrá de encontrar en cada verso. En este momento se opera la, digamos, etapa cognitiva del desfase entre el lector y el poema.

El desfase propiamente temporal consiste en lo siguiente: el presente del lector no es precisamente el presente del poema -de hecho, no podría serlo salvo mediante un acto de la imaginación del lector-. Ahora bien, puede suceder que ambos tiempos presentes se acerquen, o puede suceder que no se establezca ningún lazo de comunicación. De esta manera el pasado de la experiencia que dio origen al poema no ha podido transformarse en presente viviente; pero si llega a establecerse algún vínculo afectivo entre el poema y el lector porque éste ha encontrado en el poema cosas que lo han tocado, entonces el presente/pasado del poema se expresa como una fuerza emocional y mental que es capaz de durar el tiempo de la lectura, y también puede reverberar después de que la lectura ha terminado -o sólo se limita a permanecer como deseo o como oscura frustración—. Cualquier lector avispado puede percatarse de este fenómeno mientras lee, por ejemplo, la poesía de Virgilio, Dante, Petrarca y Shakespeare, pero a partir de Baudelaire, se percibe que este desfase es como más pronunciado, radical y deliberado.

Por tanto, a partir de Baudelaire, la poesía lírica moderna decide distanciase definitivamente del gran público lector para convertirse en objeto de culto de unos cuantos. Para ser un gran poeta, Baudelaire creyó que era necesario despreciar y execrar el progreso, la democracia, la ciencia y el socialismo. Desdeñando la modernidad de su época, Baudelaire se limitó a mirar hacia atrás; desconfiando del porvenir, se dejó ahogar por las aguas engañosamente prenatales del pasado, como si una Eurídice fantasmagórica le prometiera, llamándolo con una mano, apenas con un ademán supuestamente amoroso, la seguridad ficticia y el confort espectral que sólo el pasado puede ofrecer, en su inmovilidad pretérita, a algunos hombres -y a casi todos los poetas-. Se negó a entender la modernidad concreta de su tiempo; al dar la espalda a su época, eligió mirar hacia atrás porque simplemente había elegido ser Baudelaire, como sostiene Jean-Paul Sartre; sin embargo, al mismo tiempo creó, en una de las paradojas más interesantes de la literatura europea, los fundamentos estéticos de la poesía moderna. Y esto lo supo él mismo mejor que nadie. A partir de entonces la soledad del poeta hizo que éste asumiera amargamente su destino como un habitante extraordinario de la tierra de nadie. Y en ese momento, creo yo, la poesía decide alejarse para siempre de la sociedad.

Para terminar esta parte dedicada al pasado inmediato de la lírica moderna, creo necesario citar las palabras con las que Walter Benjamin concluye el ensayo que hace unos momentos hemos citado:

...Baudelaire se vuelve contra la multitud. Y lo hace con la cólera impotente de quien se lanza contra el viento o la lluvia. He aquí la 'experiencia vivida' a la que Baudelaire ha dado el peso de una experiencia. Ha mostrado el precio al cual se conquista la sensación de la modernidad: la disolución del aura a través de la 'experiencia' del *shock*. La comprensión de tal disolución le ha costado caro. Pero es la ley de su poesía. Su poesía brilla en el cielo del Segundo Imperio como 'un astro sin atmósfera'.

