

BAUDELAIRE

EL HOMBRE NO PUEDE AMARSE HASTA EL LIMITE SIN CONDENARSE

Sartre ha definido en términos precisos la posición moral de Baudelaire. "Hacer el Mal por el Mal es exactamente hacer expresamente lo contrario de aquello que se continúa considerando el Bien. Es querer lo que no se quiere - ya que se continúa aborreciendo las malas potencias- y no querer lo que se quiere - ya que el Bien se define siempre como el objeto y el fin de la voluntad profunda. Tal es justamente la actitud de Baudelaire. Entre sus actos y los del culpable vulgar existe la misma diferencia que entre las misas negras y el ateísmo. El ateo no se preocupa de Dios porque ha decidido de una vez para todas que Dios no existe. Pero el sacerdote de

las misas negras odia a Dios porque El es amable, se burla de El porque es respetable; se empeña en negar el orden establecido, pero al mismo tiempo, confirma este orden y lo reafirma más que nunca. Si dejara un instante de afirmarlo, su conciencia se pondría de acuerdo consigo misma y el Mal de un sólo golpe se transformaría en Bien, y, superando todos los órdenes que no emanaran de sí mismo, emergería en la nada, sin Dios, sin excusas, con una responsabilidad total." Este juicio no puede ser rebatido. Más adelante se precisa el interés de la apreciación de Sartre: Para que la libertad sea vertiginosa, debe elegir... equivocarse infinitamente. De este modo es única, en este universo comprometido todo él en el Bien; pero es preciso que se adhiera por completo al Bien, que le mantenga y le refuerce, para poderse arrojar ea el Mal. Y aquel que se condena adquiere una soledad que es como la imagen debilitada de la gran soledad del hombre verdaderamente libre... En un cierto sentido, crea: hace aparecer en un universo en el que cada uno de los elementos se sacrifica para concurrir a la grandeza del conjunto, la singularidad, es decir, la rebelión de un fragmento, de un detalle. De este modo se ha producido algo que no existía antes, que no puede

ser borrado por nada y que en modo alguno se encuentra preparado para la rigurosa economía del mundo: se trata de una obra de lujo, gratuita e imprevisible. Observemos la relación existente entre el Mal y la poesía: cuando, además, la poesía toma al Mal como objeto, los dos tipos de creación con responsabilidad limitada, se unen y se funden y de este modo tenemos, por conjunción, una flor del Mal. Pero la creación deliberada del Mal, es decir, la falta, es aceptación y reconocimiento del Bien; le rinde homenaje y, al bautizarse a sí misma como mala, confiesa que es relativa y derivada, que sin el Bien, no existiría."

Sartre señala de paso y sin insistir la relación entre el Mal y la poesía. Pero no extrae consecuencias. Este elemento de Mal salta a la vista en las obras de Baudelaire. Pero ¿forma parte de la esencia de la poesía? Sartre no dice nada de ello. Solamente designa con el nombre de libertad a este estado posible en que el hombre no posee ya el apoyo del Bien tradicional - o del orden establecido -. Define la posición del poeta como menor comparada a esta posición mayor. Baudelaire "jamás superó el estadio de la infancia". "Definió el genio como ala infancia recuperada a voluntad". La infancia vive en la fe.

Pero si "el niño crece, saca a los padres la cabeza y mira por encima de ellos", puede darse cuenta de que "detrás de ellos no hay nada". Los deberes, los ritos, las obligaciones precisas y limitadas han desaparecido de golpe. Injustificado, injustificable, tiene bruscamente la experiencia de su terrible libertad. Todo está por hacer: emerge de pronto en la soledad y la nada. Esto es lo que Baudelaire no desea a ningún precio.

En un momento de su exposición Sartre reprocha a Baudelaire el considerar "la vida moral bajo el aspecto de una traba... y nunca como una búsqueda sollozante..." Pero ¿no podríamos decir de la poesía (y no sólo de la poesía de Baudelaire) que es precisamente "búsqueda sollozante", (indudablemente búsqueda y no posesión) de una verdad moral que Sartre parece haber alcanzado quizá por un error? Sin haberlo pretendido, Sartre ha unido de ese modo el problema moral con el de la poesía. Cita una declaración tardía (de una carta en Ancelle del 18 de febrero de 1866): "Debo deciros, ya que no lo habéis adivinado más que los demás, que en ese libro atroz he puesto todo mi corazón, toda mi ternura, toda mi religión (enmascarada), todo mi odio, toda mi mala suerte. Verdad es que escribiré lo contrario,

que juraré por todos mis dioses que es un libro de arte puro, de monerías, de malabarismos, y mentiré como una sacamuelas." Sartre inserta esta cita' en un contexto en el que demuestra que Baudelaire admitía la moral de sus jueces, al dar *Las Flores del Mal*, o bien como un divertimento (una obra del *Arte por el Arte*), o bien como "una obra edificante destinada a inspirar el horror ante el vicio". La carta de Ancelle tiene sin duda más sentido que los disimulos. Pero Sartre ha simplificado un problema que pone en entredicho los fundamentos de la poesía y de la moral.

Si la libertad - se aceptará que incluso antes de justificarla, enuncie una proposición- es la esencia de la poesía; y si sólo la conducta libre, soberana, merece una "búsqueda sollozante", saltan a la vista en el acto la miseria de la poesía y las cadenas de la libertad. La poesía puede verbalmente despreciar el orden establecido, pero no puede sustituirle. Cuando el horror de una libertad impotente compromete virilmente al poeta en la acción política, abandona la poesía. Pero desde ese momento asume la responsabilidad del orden que ha de venir, reivindica la dirección de la actividad, la actitud "mayor": y no podemos por menos de pensar al contemplarle que

la existencia poética, en la que percibamos la posibilidad de fina actitud, soberana, es en realidad la actitud menor, que es sólo una actitud de niño, un juego gratuito. La libertad vendría a ser un poder del niño: y para el adulto comprometido en la ordenación obligatoria de la acción no sería ya más que un sueño, un deseo, una obsesión. (¿No es acaso la libertad el poder que le falta a Dios, o que sólo posee verbalmente, ya que no puede desobedecer al orden que El es, y del que es garante? La profunda libertad de Dios desaparece desde la perspectiva del hombre, ante cuyos ojos sólo es libre Satán.) "¿Pero qué es en definitiva Satán, dice Sartre, sino el símbolo de los niños desobedientes y mohínos que lo que piden a la mirada paterna es que les retenga en su esencia singular, y que realizan el Mal en el marco del Bien para afirmar su singularidad y consagrarla?" Evidentemente la libertad del niño (o del diablo) está limitada por el adulto (o por Dios) que la toma a broma (la desvaloriza: el niño alimenta en estas condiciones sentimientos de odio y rebelión, frenados por la admiración y la envidia. En la medida en que se inclina hacia la rebelión asume la responsabilidad del adulto. Si lo desea, puede cegarse de distintas maneras: puede pretender arrogarse las

prerrogativas mayores del adulto, sin admitir en cambio las obligaciones que con ellas están ligadas (es la actitud ingenua, el bluff que exige la perfecta puerilidad), puede prolongar una vida libre a expensas de aquellos a los que divierte (libertad coja, que tradicionalmente ha sólido ser la de los poetas); puede alimentar a los demás y a sí mismo con palabras: eludir, mediante el énfasis, el peso de una realidad prosaica. Pero siempre aparece, unida a estas pobres posibilidades, la sensación de impostura y un cierto mal olor. Aunque es verdad que también el imposible de algún modo elegido y por tanto admitido, no es menos maloliente, si la insatisfacción última (aquella con la que el espíritu se satisface) es también una impostura, hay, por lo menos, una miseria privilegiada que se confiesa como tal.

Se confiesa en la vergüenza. El problema que plantea la torpeza de Sartre no puede resolverse fácilmente. A pesar de que es cierto que en muchos aspectos la actitud de Baudelaire es poco afortunada, abrumarle con ella parece el partido menos humano. Sería necesario hacerlo sin embargo, si no asumimos por nuestra cuenta la actitud inconfesable de Baudelaire, que deliberadamente, se niega a actuar como un hombre cumplido, es decir, como un

hombre prosaico. Sartre tiene razón: Baudelaire ha elegido estar en falta, como un niño. Pero antes de considerarle desafortunado debemos preguntarnos de qué clase de elección se trata. ¿Se hizo por defecto? ¿Es solamente un error deplorable? ¿Fue, por el contrario, realizada pro exceso? ¿En forma miserable quizá, pero decisiva? Me pregunto incluso: ¿Una elección así, no es en esencia la de la poesía? ¿No es incluso la del hambre?

Este es el sentido de mi libro.

Pienso que el hombre está necesariamente erigido contra sí mismo y que no puede reconocerse, que no puede amarse hasta el límite si no es objeto de una condenación.

EL MUNDO PROSAICO DE LA ACTIVIDAD Y EL MUNDO DE LA POESÍA

Las proposiciones precedentes arrastran hacia un mundo que yo no puedo reprochar a Sartre que ignore. Este libro intenta el descubrimiento de ese mundo nuevo. Pero, no obstante, aparecerá sólo a la larga, lentamente...

"Si el hombre no cerrara soberanamente los ojos, escribe René Char, terminaría por no ver lo que vale la pena ser mirado." Pero, "... a nosotros, afirma Sartre, nos basta con ver el árbol o la casa. Absorbidos por completo en su contemplación, nos olvidamos de nosotros mismos. Baudelaire es el hombre que no se olvida jamás. Se contempla viendo, mira para verse mirar; contempla su conciencia del árbol, de la casa, y las cosas sólo se le muestran a través suyo, más pálidas, más pequeñas, menos afectantes como si las percibiera a través de unos anteojos. Las cosas no se señalan las unas a las otras, como la flecha muestra el camino, como la señal marca la página. Su misión inmediata es por el contrario volver a enviar a la conciencia cursi". Y más adelante: "Existe una distancia original entre Baudelaire y el mundo que no es la nuestra: entre los objetos y él se inserta siempre una translucidez un poco húmeda, un poco demasiado subyugadora, como un temblor de aire cálido, en el verano." No podría representarse mejor la distancia que media entre la visión poética y la de todos los días. Nos olvidamos a nosotros mismos cuando la flecha muestra el camino, o la señal, la página: pero no es ésta una visión soberana, sino que se halla subordi-

nada ala búsqueda del camino (que vamos a tomar), de la página (que vamos a leer). En otras palabras, el presente (la flecha, la señal) está determinado por el futuro (el camino, la página). "Es, según Sartre s, la determinación del presente por el futuro, del existente por lo que todavía no es... a la que los filósofos llaman en la actualidad transcendencia". Es cierto que en la medida en que la flecha o la señal tienen esta significación transcendente, nos suprimen y nos olvidamos de nosotros mismos si las contemplamos de esta forma subordinada. Mientras que, en cambio, las cosas "más pálidas, más pequeñas" y, nos dice él, "menos afectantes" hacia las que Baudelaire abre (si se prefiere cierra) los ojos soberanamente no le suprimen, sino que por el contrario no tienen "más misión que proporcionarle la ocasión de contemplarse a sí mismo mientras las ve" .

Debo hacer observar que la descripción de Sartre, aunque no se aparta de su objeto, adolece en su interpretación de una confusión. Lamento tener que entrar ahora, para demostrarlo, en un largo desarrollo filosófico.

No hablaré aquí del engranaje de ideas que lleva a Sartre a representar "las cosas" de la visión poética de Baudelaire como "menos afectantes" que la fle-

cha de un cartel indicador o la señal de un libro (se trata en este caso de categorías: una, la de los objetos que se dirigen a la sensibilidad, y la segunda de aquellos que se dirigen al conocimiento práctico). Pero no son ni la flecha ni el camino, lo que Sartre considera como trascendentes (he tenido que cortar la frase citada para utilizarla aquí), sino los objetos de la contemplación poética. Admito que esto se halla de acuerdo con el vocabulario que ha elegido, pero a partir de la insuficiencia del vocabulario no está permitido en este caso admitir una profunda oposición entre conceptos. Baudelaire desearía "encontrar, se nos dice", en cada realidad una insatisfacción paralizada, una llamada hacia otra cosa, una transcendencia objetiva... "La transcendencia representada de este modo no es ya la simple transcendencia de la flecha, la "simple determinación del presente por el futuro", sino la de "los objetos que aceptan anularse para indicar a otros." Más adelante se precisa: es "el término entrevisto, casi alcanzado, y, sin embargo, fuera de alcance, de un movimiento...". Es verdad que el sentido de ese movimiento "orientado" está determinado por el futuro, pero el futuro en tanto que sentido no es, como en la flecha, la ruta accesible, indicada: en realidad ese senti-

do futuro sólo está allí para desaparecer. O más bien, no es el futuro, sino el espectro del futuro. Y, dice el mismo Sartre, "su carácter espectral e irremediable nos pone sobre el camino: el sentido (el sentido de esos objetos espiritualizado por la ausencia en que se disuelven) es el pasado. (He dicho al comienzo que el juicio apasionado de Sartre reclamaría una discusión bizantina. No habría comenzado esta larga elucidación si no se tratara más que de una confusión sin consecuencias. No comprendo el interés de cierto tipo de polémica: mi intención no es abrir un proceso de carácter personal sino asegurar la defensa de la poesía. Hablo de un enfrentamiento, y es que no puede enunciarse lo que la poesía pone en juego, sin influir en ella. Es evidente que en cualquier caso, tanto en la flecha como en las figuras espectrales de la poesía, el pasado, el presente y el porvenir concurren para la determinación del sentido. Pero el sentido de la flecha indica la primacía del porvenir. En cambio en la determinación del sentido de los objetos poéticos sólo interviene el futuro para revelar una imposibilidad, para situar el deseo ante la fatalidad de la insatisfacción. Por otra parte si nos damos cuenta de que el sentido de un objeto "transcendente" de poesía es también

la igualdad con uno mismo, no podemos impedir que nos moleste la imprecisión del vocabulario. No podríamos negar que ese carácter de inmanencia había sido señalado por el mismo Sartre al comienzo, ya que como hemos visto, cuando habla del árbol y de la casa que Baudelaire representaba" nos da a entender que no tenían "más misión que proporcionar al poeta la ocasión de contemplarse": Me parece difícil, llegado a este punto, no acentuar el valor de "participación mística", de identificación del sujeto y del objeto, que forma parte del poder de la poesía. Es curioso observar cómo con sólo algunas líneas de intervalo, se pasa de una "transcendencia objetiva" a "ese orden jerárquico de objetos que consienten en anularse para indicar a otros", en los que "Baudelaire reencontrará su imagen". Se debe a que la esencia de la poesía de Baudelaire es realizar, a costa de una tensión llena de ansiedad, la fusión con el sujeto (la inmanencia) de esos objetos, que a la vez se anulan para causar la angustia y reflejarla.

Sartre, después de haber definido la transcendencia como la determinación por el porvenir del sentido del presente, habla de objetos trascendentes cuyo sentido viene dado por el pasado y cuya

esencia es tener una relación de inmanencia con el sujeto. Cosa que no presentaría inconvenientes (veremos enseguida que el equívoco procede en parte de las cosas consideradas), si no perdiéramos en esos cambios la posibilidad de plantear claramente la distinción fundamental entre el mundo prosaico de la actividad- en donde los objetos, claramente exteriores al sujeto, reciben del futuro un sentido fundamental (el camino determina el sentido de la flecha)- y el mundo de la poesía. En efecto, podemos definir lo poético, en ésto análogo a lo místico de Cassirer, lo primitivo de Lévi Brhuhl, y lo pueril de Piaget, como una relación de participación del sujeto en el objeto. La participación es actual: para determinarla no necesitamos contar con el futuro (análogamente a como en la magia de los primitivos, no es el efecto el que confiere sentido a la operación, es más, para que actúe, es preciso que posea previamente, con independencia del efecto, el sentido vivo y llamativo de una participación; la operación de la flecha, en cambio, no posee para el sujeto más sentido que el futuro, que la ruta a la que le conduce). El sentido del objeto en la participación poética tampoco está determinado por el pasado. Únicamente un objeto de memoria, privado tanto

de utilidad como de poesía, sería un dato puro del pasado. En la operación poética, el sentido de los objetos de memoria está determinado por su invasión actual del sujeto: no debemos despreciar la indicación dada por etimología, según la cual poesía es creación.

La fusión del objeto y el sujeto reclama la superación de cada una de las partes al contacto con la otra. La posibilidad de puras repeticiones es lo único que impide percibir la primacía del presente. Habría incluso que afirmar que la poesía no es jamás nostalgia del pasado. La nostalgia que no miente no es poética; deja de ser verdadera a medida que se va convirtiendo en poética, ya que entonces el pasado tiene menos interés, en el objeto que se recuerda, que la expresión de la nostalgia en sí misma.

Estos principios apenas enunciados plantean cuestiones que remiten al análisis de Sartre (del que yo me he alejado, sin duda, solamente para marcar su profundidad). Si ocurre así, si la realización de la poesía exige que el objeto se haga sujeto y el sujeto objeto ¿no se tratará simplemente de un juego, un escamoteo brillante? No puede existir duda, en principio, en lo que concierne a la posibilidad misma de la poesía. Pero la historia de la poesía ¿no es

más que una sucesión de esfuerzos inútiles? : ¡Es difícil negar que, por regla general, los poetas engañan! "Los poetas mienten demasiado", dice Zaratustra, que añade: "También Zaratustra es poeta." Pero la fusión del sujeto y el objeto, del hombre y el mundo no puede ser fingida: podemos no intentarlo, pero la comedia no sería justificable. Ahora bien, al parecer, ¡es imposible! Imposibilidad que Sartre representa con razón, al decir que la indigencia del poeta está en el deseo insensato de unir objetivamente el ser y la existencia. Ya lo he dicho más arriba, este deseo, según Sartre, es o bien el de Baudelaire individualmente considerado, o el de "todo poeta", pero de todas formas la síntesis de lo inmutable y lo perecedero, del ser y de la existencia, del objeto y el sujeto, que la poesía busca, la define sin escapatoria, la limita, la convierte en el reino de lo imposible, de la insaciabilidad. Desgraciadamente es difícil hablar de lo imposible, de lo que está condenado a ser imposible. Sartre dice de Baudelaire (es el leitmotiv de su exposición) que su mal consistía en querer ser lo que era para los demás: abandonaba de este modo la prerrogativa de la existencia, que es quedar en suspenso. Pero el hombre ¿evita, por lo general, que la conciencia que él es, al hacerse refle-

xión de las cosas, se convierta a su vez en una cosa como otra cualquiera? Me parece que no; y creo que la poesía es el modo que le permite corrientemente (en la ignorancia en que se mantiene de los medios que Sartre le propone) escapar al destino que le reduce a reflejo de las cosas. Es verdad que la poesía, al buscar la identidad de las cosas reflejadas y de la conciencia que las refleja, quiere un imposible. ¿Pero no es acaso éste el único medio de no ser reducido a reflejo de las cosas: el querer lo imposible?

**LA POESÍA ES SIEMPRE EN CIERTO
SENTIDO UN CONTRARIO DE LA
POESÍA**

Creo que la miseria de la poesía queda reflejada fielmente en la imagen que da Sartre de Baudelaire. La poesía lleva inherente la obligación de hacer una cosa fijada por una insatisfacción. La poesía, en un primer impulso, destruye los objetos que aprehende, los restituye, mediante esa destrucción, a la inasible fluidez de la existencia del poeta, y a ese precio espera encontrar la identidad del mundo y del hombre. Pero al mismo tiempo que realiza un

desasimiento, intenta asir (captar) ese desasimiento. Y lo único que le es dado hacer es sustituir el desasimiento a las cosas asidas (captadas) de la vida reducida: no puede evitar que el desasimiento pase a ocupar el lugar de las cosas.

En este plano experimentamos una dificultad similar a la del niño, libre a condición de negar al adulto, pero que no puede lograrlo sin convertirse a su vez en adulto y sin perder en consecuencia su libertad. Pero Baudelaire, que jamás asumió las prerrogativas de los maestros, y cuya libertad garantizó su insaciabilidad hasta el final, no por eso tuvo que dejar de luchar con esos seres a los que se había negado a reemplazar. Es cierto que se buscó a sí mismo, que no se perdió, que no se olvidó jamás y se contempló contemplar; la recuperación del ser fue indudablemente, como vio Sartre con lucidez, el objeto de su genio, de su tensión y de su impotencia poética. Hay indudablemente en el origen del destino del poeta una certeza de unicidad, de elección, sin la cual la empresa de reducir el inundo a sí mismo o de perderse en el mundo, no tendría el sentido que tiene. Sartre ve en ella la tara de Baudelaire, resultado del aislamiento en que le dejó el segundo matrimonio de su madre. Es ese "sentimiento de

soledad, desde mi infancia", "de destino eternamente solitario" del que ha hablado el mismo poeta. Pero Baudelaire ha dado esa misma visión de sí en el enfrentamiento con los demás, al decir: "Siendo muy niño, experimenté en mi corazón dos sentimientos contradictorios, el horror a la vida y el éxtasis ante la vida." Nunca se insistirá bastante en la certeza de irreemplazable unicidad que se halla en el origen no sólo de la genialidad poética (que Blake consideraba el punto común, el punto por el cual son semejantes todos los hombres) sino en el origen de cada religión (de cada iglesia) y de cada patria. Es muy cierto que la poesía responde siempre al deseo de recuperar, de fijar en forma sensible desde fuera, la existencia única, hasta ese momento informe y que sino no sería sensible más que desde el interior de un individuo o de un grupo. Pero es dudoso que nuestra conciencia de existir no lleve necesariamente aparejado ese valor engañoso de unidad: el individuo lo experimenta tanto en su pertenencia a la ciudad, a la familia o incluso a la pareja (como por ejemplo, según Sartre, Baudelaire de niño, ligado en cuerpo y alma a su madre), como en su experiencia personal. En particular, éste es el caso, en nuestros días, de la vocación poética que conduce a una for-

ma de creación verbal en la que el poema es la recuperación del individuo. Se podría decir por tanto del poeta, que es la parte que se toma por el todo, que es el individuo que se comporta como una colectividad. Hasta el extremo de que los estados de insatisfacción, los objetos que decepcionan, que revelan una ausencia, son en cierto modo las únicas formas en que la tensión del individuo puede recuperar su falaz unicidad. La ciudad puede, más o menos, lograrla en sus movimientos, pero lo que la conciencia aislada debe hacer y puede hacer, tendrá que realizarlo "sin poder". Por más que Sartre diga de Baudelaire: "su máspreciado anhelo es. Ser como la piedra, la estatua, en el reposo tranquilo de la inmutabilidad", por más que nos muestre al poeta ávido por extraer de las brumas del pasado alguna imagen petrificable, el hecho es que las imágenes que Baudelaire ha dejado, participan de la vida abierta (infinita según Sartre" en sentido baudelariano), es decir, insatisfecha. Por tanto es engañoso decir que Baudelaire quería la imposible estatua que no podía ser, si no se añade además que Baudelaire no quería tanto la estatua como lo imposible.

Es más razonable - y menos respectivo- "partir de ésto" para intentar entender los resultados del

sentimiento de unicidad (de la conciencia que tuvo Baudelaire desde niño, de ser, él sólo - sin que nada pudiera aligerarle el peso- el éxtasis y el horror de la vida; y todas las consecuencias: "esta vida miserable..."). Pero Sartre tiene razón al afirmar que Baudelaire quiso lo que nos parece inalcanzable. Lo quiso al menos como es fatal querer lo imposible, es decir: en cuanto tal, con firmeza y, bajo su forma de quimera, engañosamente. De ahí su vida sollozante de dandy ávido de trabajo, hundido amargamente en una ociosidad inútil. Pero como - según el propio Sartre confiesa- estaba equipado con una "tensión innegable", supo sacar de una posición equívoca todo el partido posible: un movimiento perfecto de éxtasis y de horror entremezclados confiere a su poesía una plenitud, mantenida sin debilidad, en el límite de una sensibilidad libre, una atmósfera enrarecida, una esterilidad agotadoras, que colocan a Sartre en una posición incómoda: la atmósfera de vicio, de rechazo, de odio, responde a esta tensión de la voluntad que niega - lo mismo que el atleta niega el peso de la haltera - la coacción del Bien. Es cierto que el esfuerzo resulta vano, que los poemas en los que ese movimiento se petrifica (los que reducen la existencia al ser) convierten al

vicio, al odio y a la libertad infinitos, en las formas dóciles, tranquilas e inmutables que conocemos. También es verdad que la poesía que pervive es siempre lo contrario de la poesía, ya que, siendo su fin lo perecedero, lo transmuta en eterno. Poco importa que el juego del poeta, cuya esencia es unir con el sujeto el objeto del poema, lo una con un poeta decepcionado, humillado por un fracaso, e insatisfecho. De tal suerte que el objeto, el mundo, irreductible, insubordinado, encarnado en las creaciones híbridas de la poesía, traicionado por la poesía, no lo esté por la vida inviable del poeta. Sólo la larga agonía del poeta revela acaso, al final, la autenticidad de la poesía, y Sartre, diga lo que diga, ayuda a no dudar de que su fin, anterior a la gloria (que hubiera sido la única que le habría podido cambiar en piedra), respondió a su voluntad: Baudelaire quiso lo imposible hasta el límite.

BAUDELAIRE Y LA ESTATUA DE LO IMPOSIBLE

El poco discernimiento en la conciencia de su propia realidad justifica la duda. No podemos saber

"distintamente" qué era lo que para Baudelaire contaba por encima de las demás cosas. Quizá incluso, el hecho de que él se niegue a saberlo, sea una indicación sobre una relación fatal del hombre y el valor. Puede que traicionemos lo que para nosotros cuenta por encima de todo lo demás, si tenemos la debilidad de zanjar la cuestión "distintamente": ¿quién se sorprenderá de que la libertad exige un salto, un desprendimiento de sí, brusco e imprevisible, que no le son dados a quien decide con anticipación? Es verdad, Baudelaire fue siempre un dédalo para sí mismo: dejó hasta el límite las posibilidades abiertas en todos los sentidos y aspiró a la inmutabilidad de la piedra, al onanismo de una poesía fúnebre. ¿Cómo no percibir en él esa fijación al pasado, la situd que anuncia la apatía, el envejecimiento precoz, la impotencia? En *Las Flores del Mal*, podemos encontrar con qué justificar la interpretación de Sartre, según la cual Baudelaire ansiaba ser solamente un pasado "inalterable e imperfectible" y eligió "considerar su vida desde el punto de vista de la muerte, como si un fin prematuro la hubiera ya marcado". Puede que la plenitud de su poesía esté ligada a la imagen inmovilizada del animal caído en la trampa que dio de sí mismo, que le ob-

sesiona, y cuya evocación recoge sin cesar. Del mismo modo una nación se obstina por no fallar a la idea que una vez se dio de sí misma, y, antes de tener que dejarla a un lado, prefiere desaparecer. La creación que recibe sus límites del pasado se detiene, y porque posee el sentido de la insatisfacción, no puede desprenderse y se complace en un estado de inmutable insatisfacción. Esa complacencia triste, seguida de un fracaso, ese temor a quedar satisfecho mudan la libertad en su contrario. Pero Sartre se apoya en el hecho de que la vida de Baudelaire se desarrolló en pocos años, en que fue, a partir de las explosiones juveniles, una lenta, interminable decadencia. "Ya en el 46, dice (es decir, a los veinticinco años), había gastado la mitad de su fortuna, había escrito la mitad de sus poemas, había dado forma definitiva a las relaciones con sus padres, contraído el mal venéreo que va a pudrirle lentamente, encontrado a la mujer que pesará como plomo sobre todas las horas de su vida y realizado el viaje que colmará toda su obra de imágenes exóticas. Pero esta forma de ver implica la opinión de Sartre con respecto a los Escritos íntimos. Son reiterativos y le oprimen el corazón. Una carta, fechada el 28 de enero de 1854, me interesa más. Baudelaire da en

ella el gui3n de un drama: un obrero ebrio consigue en la noche, en un lugar solitario, una cita con su mujer que le ha abandonado; ella, a pesar de sus ruegos, se niega a volver al hogar. Desesperado, la empuja hacia el camino por el que sabe que, a favor de la noche, caer3 en un pozo sin fondo. Una canci3n que ten3a intenci3n de introducir en el drama es en realidad el origen del episodio." Comienza - escribe Baudelaire- as3:

Rien n'est aussi-ξ-aimable

Franfru-Cancru-Lon-La-

[Lahira

Rien n'est aussi-ξ-aimable

Que le scieur de long

No hay nada tan amable

Franfru-Cancru-Lon-La-

[Lahira

No hay nada tan amable

Como el aserrador

*... este amable aserrador arroja al final a su mujer al agua;
dice, entonces, hablando a una Sirena...*

Chante Siréne Chante

Franfru-Cancru-Lon-La-

[Lahira

Chante Siréne Chante

T'as raison de chanter.

Canta, Sirena, canta

Franfru-Cancru-Lon-La-

[Lahira

Canta, Sirena, canta

Porque tienes motivos.

Car t'as la mer á boire,

Franfru-Cancru-Lon-La-

[Lahira

Car t'as la mer á boire,

Et ma mie á mangero"

Tienes el mar para beber.

Franfru-Cancru-Lon-La-

[Lahira

¡Tienes el mar para beber

y mi amiga para comer!

El aserrador está cargado con los pecados del autor; al amparo de un desfase - de una máscara -, la imagen del poeta, de pronto, se desdibuja, se deforma y cambia: ya no es la imagen determinada por un ritmo acompasado, tan forzado que obliga y forma desde el comienzo. En condiciones de lenguaje diferentes, ya no es el pasado limitado quien hechiza; un posible ilimitado abre la atención que le pertenece, la atracción de la libertad, ¿del rechazo de los límites? No es el azar el que vincula en el espíritu de Baudelaire el tema del aserrador con la idea de violación de una muerta. En este punto se funden el asesinato, la lubricidad, la ternura y la risa (quiso introducir en el teatro, por lo menos mediante un relato, la violación que el obrero hace del cadáver de su mujer). Nietzsche escribía: "Contemplar cómo se hunden las naturalezas trágicas y poder reír con ella, a pesar de la profunda comprensión, la emoción y la simpatía que se experimenta, es divino." Es posible que un sentimiento tan humano sea en cierto modo inaccesible: Baudelaire, para alcanzarlo, recurrió a los pobres medios de la decadencia del héroe y la bajeza de su lenguaje. Pero aún ligada a estas concesiones, lo que La Sirena representa como culminación no puede dejarse a

un lado. Las Flores del Mal, a las que La Sirena supera, apuntan hacia ella; le confieren la plenitud de su sentido y a su vez ella indica a dónde van a desembocar. Baudelaire no llegó a realizar el proyecto de escribir ese drama. Su pereza indudable o su impotencia tardía son quizá las responsables. ¿O sería que el director de teatro al que se lo propuso le hizo comprender la probable reacción del público? Lo cierto es que al menos en su proyecto Baudelaire iba lo más lejos que le era posible: de Las Flores del Mal a la locura; no fue la imposible estatua, sino la estatua de lo imposible, lo que soñó.

LA SIGNIFICACIÓN HISTÓRICA DE "LAS FLORES DEL MAL"

El sentido - o sinsentido- de la vida de Baudelaire, la continuidad del arrebato que le llevó de la poesía de la insatisfacción a la ausencia dada en el hundimiento, no están sólo marcadas por una canción. Una vida entera obstinadamente frustrada que Sartre, negativamente, atribuye a una elección, significa el horror a ser satisfecho - el rechazo de las coacciones necesarias para obtener provecho. La

toma de postura de Baudelaire es de lo más acusado que pueda darse. Un pasaje de una carta a su madre expresa esa nueva negación a sufrir la ley de su propia voluntad...: "... resumiendo - nos dice -, esta semana se me ha demostrado que yo podía realmente ganar dinero y, con aplicación y tesón, mucho dinero. Pero los desórdenes precedentes, una miseria incesante, un nuevo déficit que superar, la disminución de la energía por las pequeñas preocupaciones y, por último, para decirlo todo, mi tendencia a la ensoñación, lo estropearon todo".

Es, si se quiere, un rasgo de carácter individual y, como tal, una impotencia. Es posible también considerar las cosas en el tiempo, juzgar como un acontecimiento - responde a una exigencia objetivamente dada- ese horror al trabajo, tan claramente unido a la poesía. Sabemos que ese rechazo, esa aversión, eran "sufridos" a sabiendas Por Baudelaire (representaban una decisión firmemente tomada); sabemos también que en varias ocasiones, miserablemente, sin descanso, se sometió al principio del trabajo: "A cada minuto, escribe en sus Diarios íntimas, somos aplastados por la idea y la sensación del tiempo. Y no hay más que dos medios para escapar a esa pesadilla - para olvidar: el placer o el tra-

bajo. El placer nos desgasta. El trabajo nos fortalece. Elijamos". Esta postura no dista mucho de otras, formulada más arriba: "En todo hombre, a cualquier hora, se dan dos postulaciones simultáneas, una hacia Dios, la otra hacia Satán. La invocación a Dios, o espiritualidad, es un deseo de ascender de grado: la de Satán, o animalidad, es una alegría en descender." Pero sólo la primera posición introduce datos claros. El placer es la forma positiva de la vida sensible: no podemos experimentarlo sin un gasto improductivo de nuestros recursos (nos desgasta). En cambio el trabajo es el modo de la actividad: tiene como efecto el aumento de nuestros recursos (fortalece). Por tanto "hay en todo hombre, a cualquier hora, dos postulaciones simultáneas", una hacia el trabajo (aumento de recursos), otra hacia el placer (gasto de los recursos). El trabajo responde a la preocupación por el mañana, el placer a la del instante presente. El trabajo es inútil y satisface, el placer, inútil: deja un sentimiento de insatisfacción. Estas consideraciones sitúan la economía en la base de la moral, la sitúan en la base de la poesía. La elección recae, siempre, en cualquier momento, sobre la cuestión vulgar y material: "partiendo de mis recursos actuales ¿debo gastarlos o aumentarlos?

"Tomada en su conjunto la respuesta de Baudelaire es singular. Por una parte, sus notas están llenas de resoluciones de aceptar trabajo, pero en cambio su vida fue un largo rechazo de la actividad productiva. Llega a escribir incluso: "Ser un hombre útil siempre me ha parecido algo horrible." En otros niveles volvemos a encontrar la misma imposibilidad de decidirse por el Bien. No sólo elige a Dios, lo mismo que al trabajo, de forma puramente nominal, en realidad para pertenecer de una forma más íntima a Satán, sino que además ni siquiera puede decidir si la oposición es suya propia, interna (la del placer y el trabajo), o exterior (la de Dios y el diablo). Sólo es posible decir que él se inclina a rechazar su forma trascendente: de hecho, lo que triunfa en él es el rechazo a trabajar, y por tanto a ser satisfecho; si mantiene por encima de él la transcendencia de la obligación, es sólo para acentuar el valor de un rechazo y para experimentar con más fuerza la atracción angustiada de una vida insatisfecha.

Pero ésto no es un yerro individual. El defecto de los análisis de Sartre es justamente contentarse con tal aspecto; y eso es lo que los reduce a aproximaciones negativas, que hay que insertar en el tiempo histórico para percibir su visión positiva. El

conjunto de las relaciones producción- consumo se da ere la historia, la experiencia de Baudelaire se da en la historia. Tiene positivamente el sentido preciso que le da la historia. Igual que cualquier otra actividad, la poesía puede ser considerada desde el ángulo económico. Y también la moral, al igual que la poesía. Baudelaire, en efecto, con su vida, con sus desventuradas reflexiones, ha planteado solidariamente en esos dos terrenos el problema crucial. Es el problema que los análisis de Sartre tocan y evitan al mismo tiempo. Se equivocan al presentar la poesía y la actitud moral del poeta como resultado de una elección. Incluso admitiendo que el individuo haya elegido, el sentido total de un poema de Baudelaire no está dado socialmente en las necesidades a las que respondió. El sentido total de un poema de Baudelaire no está dado en sus errores, sino en la espera históricamente -generalmente- determinada, a la que respondieron esos "errores". Aparentemente, elecciones análogas a la de Baudelaire eran, según Sartre, posibles en otras épocas. Pero, en otras épocas no tuvieron como consecuencia poemas semejantes a Las Flores del Mal. Al despreciar esta verdad, la crítica explicativa de Sartre, introduce perspectivas profundas, pero no puede explicar la

plenitud con que en nuestro tiempo la poesía de Baudelaire invade el ánimo (o sólo lo explica por negación, y de este modo la crítica negativa adquiere el sentido, inesperado, de una comprensión). Sin hablar de un elemento de gracia o de suerte, la "in-negable tensión" de la trayectoria de Baudelaire no expresa sólo la necesidad individual, sino que es la consecuencia de una tensión material, históricamente dada desde fuera. El mundo, la sociedad en el seno de la cual escribió el poeta *Las Flores del Mal*, tenía a su vez, en tanto que superaba la instancia individual, que responder a dos postulados simultáneos que no dejan de exigir del hombre una decisión: la sociedad, lo mismo que el individuo, tiene que elegir entre velar por el futuro y el instante presente. Esencialmente, la sociedad se funda en la debilidad de los individuos que ella, con su fuerza, compensa: es, en un sentido, lo que el individuo no es, ya que está unida en primer lugar a la prioridad del porvenir. Pero en cambio no puede negar el presente, y le deja una parte con respecto a la cual la decisión no está absolutamente determinada. Es la parte de las fiestas, cuyo momento difícil es el sacrificio ". El sacrificio concentra la atención sobre el consumo, a cargo del instante presente, de los re-

cursos que, en principio, la preocupación por mañana exigía reservar. Pero la sociedad de Las Flores del Mal no es ya esta sociedad ambigua que, aún manteniendo profundamente la primacía del porvenir, dejaba en lo sagrado (por otra parte disfrazado, camuflado el valor de porvenir, en objeto transcendente, eterno, en fundamento inmutable del Bien) la prelación nominal del presente. Es la sociedad capitalista, en pleno auge, que se reserva la mayor parte posible de los productos del trabajo para el aumento de los medios de producción. Esta sociedad había sancionado con el terror el lujo de los grandes. Se alejaba justamente del lujo de una casta que había explotado para su provecho la ambigüedad de la antigua sociedad. No podía perdonarle que hubiera consumido para fines de esplendor personal una parte de los recursos (de trabajo) que habrían podido ser empleados para aumentar los medios de producción. Pero desde los surtidos de Versalles a los embalses modernos, se interpuso una decisión que no coincidía sólo con la colectividad que se oponía a los privilegiados: en lo esencial, esta decisión opuso el aumento de las fuerzas productivas a los goces improductivos. La sociedad burguesa, a mediados del siglo XIX, eligió en el sentido de

los embalses: introdujo en el mundo un cambio fundamental. En el tiempo transcurrido entre el nacimiento y la muerte de Baudelaire, Europa se empeñó en una red de vías férreas; la producción abrió la perspectiva de un aumento indefinido de las fuerzas productivas y asumió este aumento como fin. La operación, preparada desde hacía mucho tiempo, iniciaba una metamorfosis rápida del mundo civilizado, fundada en la primacía del porvenir, a saber, en la acumulación capitalista. Por parte de los proletarios, la operación había de ser negada, por estar limitada a las perspectivas de provecho personal de los capitalistas: suscitó la contrapartida del movimiento obrero. Entre los escritores, como puso fin a los esplendores del antiguo régimen y sustituyó las obras gloriosas por las utilitarias, provocó la protesta romántica. Las dos protestas, diferentes por su naturaleza, podían coincidir en un punto. El movimiento obrero, cuyo principio no se oponía a la acumulación, se proponía como finalidad, en la perspectiva del porvenir, liberar al hombre de la esclavitud del trabajo. El romanticismo, inmediatamente, daba una forma concreta a todo lo que niega, a lo que suprime la reducción del hombre de valores de utilidad. La literatura tradicional expresa-

ba simplemente los valores no utilitarios (militares, religiosos, eróticos) admitidos por la sociedad o la clase dominante: la literatura romántica, aquellos valores que negaba el Estado moderno y la sociedad burguesa. Pero por revestir una forma precisa, esta expresión no dejaba de ser dudosa. Con frecuencia el romanticismo se limitó a la exaltación del pasado, ingenuamente enfrentado al presente. No era más que un compromiso: los valores del pasado habían pactado a su vez con los principios utilitarios. El mismo tema de la naturaleza, en el que el enfrentamiento podía parecer más radical, no ofrecía tampoco más que una posibilidad de evasión provisional (además, el amor a la naturaleza es, en realidad, tan conciliable con el primado de lo útil, es decir, del mañana, que ha sido el modo de compensación más propagado - y el más anodino- de las sociedades utilitarias: nada hay evidentemente más peligroso, menos subversivo, en fin, menos salvaje, que el salvajismo de los peñascos), La posición romántica del individuo es una posición más consecuente a primera vista: el individuo empieza por oponerse a la coacción social, en tanto que existencia soñadora, apasionada y rebelde a la disciplina. Pero la exigencia del individuo sensible no es con-

sistente: no tiene la firme y duradera coherencia de una moral religiosa o del código de honor de una casta. El único elemento constante de los individuos aparece en el interés por una suma de recursos crecientes que las empresas capitalistas tienen la posibilidad de satisfacer plenamente. Hasta el punto de que el individuo es el fin de la sociedad burguesa tan necesariamente como el orden jerárquico era el fin de la sociedad feudal. A esto se suma el que la búsqueda del interés privado es la fuente, al mismo tiempo que el fin, de la actividad capitalista. La forma poética, titánica, del individualismo es una respuesta ante el cálculo utilitario: excesiva, pero al fin y al cabo una respuesta: en su forma consagrada, al romanticismo no pasó de ser una versión antiburguesa del individualismo burgués. Desgarramiento, negación de sí, nostalgia de lo que no se posee, sentimientos todos que expresaron el malestar de la burguesía que, habiendo entrado en la historia unida al rechazo de la responsabilidad, expresaba lo contrario de lo que era, pero se las arreglaba para no soportar sus consecuencias e incluso para sacar provecho de ello. La negación, en la literatura, de los fundamentos de la actividad capitalista sólo tardíamente se desprendió de los compromisos. Fue ya

en la fase de pleno auge y de desarrollo asegurado, pasado ya el momento agudo de la fiebre romántica, cuando la burguesía se sintió cómoda. La búsqueda literaria al llegar este momento dejó de estar limitada por una posibilidad de compromiso. Baudelaire, indudablemente no tuvo nada de radical - le acuciaba el deseo de no tener lo imposible como destino, de volver a caer en gracia- pero, como Sartre ayuda a comprender, sacó de lo vano de su esfuerzo lo que otros extraerían de la rebeldía. La idea es atinada: no tiene voluntad, pero a pesar suyo una atracción le mueve. La negación de Charles Baudelaire es la negación más profunda, ya que no es en ningún momento la afirmación de un principio opuesto. Expresa solamente el estado de ánimo bloqueado del poeta, lo expresa en lo que tiene de indefendible, de imposible. El Mal, que fascina al poeta en medida mucho mayor de lo que a él se entrega, es indudablemente el Mal, puesto que la voluntad, que no puede querer más que el Bien, no participa para nada en ello. Además apenas importa al fin y al cabo que se trate del Mal": como lo contrario de la voluntad es la fascinación y la fascinación es la ruina de la voluntad, condenar moralmente la conducta fascinada es quizá, durante un cierto tiempo, el úni-

co medio de liberar plenamente la voluntad. Las religiones, las castas y recientemente el romanticismo también concedían su importancia a la seducción, pero la seducción entonces obraba con astucia, obtenía el asentimiento de una voluntad a su vez a la astucia. De este modo la poesía, que se dirige a la sensibilidad para seducirla, debía limitar los objetos de seducción que proponía sólo a los que la voluntad podía asumir (la voluntad consciente, que necesariamente plantea condiciones, que exige la duración, la satisfacción). La poesía antigua limita esa libertad que lleva aparejada la poesía. Baudelaire abrió en la masa tumultuosa de estas aguas la depresión de una poesía maldita que ya no asumía nada y que sufría sin defensa una fascinación incapaz de satisfacer, una fascinación que destruía. De este modo la poesía se desprendía de las exigencias que la venían desde fuera, las exigencias de la voluntad, para responder a una sola exigencia íntima, que la vinculaba a lo que fascina, que hacía de ella lo contrario de la voluntad. Hay algo más que la elección de un individuo débil, en esta determinación mayor de la poesía. No nos importa el que una tendencia personal, que afecta a la responsabilidad, pueda arrojar mayor o menor luz sobre las circuns-

tancias de la vida del poeta. El sentido que para nosotros tiene *Las Flores del Mal*, es decir, el sentido de Baudelaire, es resultado de nuestro interés por la poesía. Ignoraríamos todo lo referente a ese destino individual, si no mediara el interés que pueden suscitar los poemas. Por eso no podemos hablar de él sino en la medida en que le ilumina nuestro amor por *Las Flores del Mal* (no aisladamente sino unidas al conjunto en que se incluyen). Desde esta perspectiva, la singular actitud del poeta hacia la moral es la que explica la ruptura que realiza: la negación del Bien en Baudelaire es, de modo fundamental, una negación de la primacía del mañana: la afirmación, mantenida simultáneamente, del Bien, participa de un sentimiento maduro (que a veces le guiaba en su reflexión sobre el erotismo): le revelaba regularmente y desgraciadamente (de una forma maldita) la paradoja del instante - al que sólo alcanzamos cuando le rehuimos, que desaparece si intentamos apresarle. Es probable que la posición maldita - humillante- de Baudelaire pueda ser superada. Pero no hay en esa posible superación nada que justifique el reposo. La desdicha humillante se puede encontrar bajo otras formas, menos pasivas, más reducidas, sin escapatoria, y tan duras - o tan insensatas -

que se diría que son en realidad una dicha salvaje. La misma poesía de Baudelaire ha sido superada: la contradicción entre un rechazo del Bien (de un valor ordenado por la búsqueda de la duración) y la creación de una obra duradera compromete a la poesía en un camino de descomposición rápida, en el que la poesía se concibe, cada vez más negativamente, como un perfecto silencio de la voluntad.