

BAUDELAIRE *por* GAUTIER  
GAUTIER *por* BAUDELAIRE

*Dos biografías románticas*



Lectulandia



### *Baudelaire por Gautier*

«Baudelaire odiaba el mal como una aberración de lo matemático y lo normativo, y, en su selecta categoría de caballero impecable, lo despreciaba por desagradable, ridículo, burgués y, de un modo especial, por asqueroso. Si en su obra abundan los temas repulsivos, sucios o enfermizos, es por esa especie de fascinación de lo perverso que hace caer al pájaro hipnotizado hacia la fauce hedionda de la serpiente. Pero frecuentemente su poesía, de un enérgico aletazo, rompe el hechizo malsano y asciende de nuevo hasta las regiones más puras de la espiritualidad».

### *Gautier por Baudelaire*

«Hay biografías que son fáciles de escribir; por ejemplo, la de los hombres en cuyas vidas pululan los acontecimientos y las aventuras; en esos casos no tendremos sino que registrar y clasificar los sucesos con sus respectivas fechas; pero aquí no existe esa variedad de material que reduce la tarea del escritor a la de un mero compilador. ¡No cuento con nada más que una inmensidad espiritual! Escribir la biografía de un hombre cuyas aventuras más dramáticas se desarrollan silenciosamente bajo la cúpula de su cerebro, es un colosal trabajo literario, de orden completamente distinto. Si tal astro nace con determinadas funciones, tal hombre también. Cada uno cumple en forma magnífica y humilde con su papel de predestinado. ¿Quién puede concebir una biografía del sol?»

Théophile Gautier & Charles Baudelaire

# **Baudelaire por Gautier & Gautier por Baudelaire**

**Dos biografías románticas**

ePub r1.0

Titivillus 06-01-2020

Título original: *Charles Baudelaire/Théophile Gautier*  
Théophile Gautier & Charles Baudelaire, 1974  
Traducción: Sergio del Valle & F. J. Solero

Editor digital: Titivillus  
ePub base r2.1

## Baudelaire por Gautier

A mediados del año 1849 vi por primera vez a Baudelaire. Fue en el Hotel Pimodán, donde yo había alquilado una habitación suntuosa, que por medio de unos peldaños secretos comunicaba con la residencia de Ferdinand Boissard.

Seguramente, a través de aquella escalerilla disimulada en el muro, debían vagar las sombras de las hermosas damas amadas en otro tiempo por Lauzun. La soberana belleza de Maryx solía presidir nuestras reuniones. De joven, Maryx había servido de modelo a Scheffer para su «Mignon», y algo después para «La Gloria coronando genios» de Paul Delaroche. Y otra hermosísima mujer frecuentaba la casa: la que, en el esplendor de todos sus encantos, había inspirado a Clesinger «La Mujer y la Serpiente», mármol donde el dolor se confunde con la voluptuosidad en una palpitación tan auténtica como hasta entonces nunca consiguió captarla el cincel, ni jamás podrá superarse en el futuro.

Por aquella época era Charles Baudelaire un talento ignorado, que cristalizaba en la sombra para irrumpir a la plena luz de la gloria con la tenacidad que siempre acompañó a su inspiración. Apenas su nombre comenzaba a sonar entre un reducido círculo de poetas y artistas con vagos alientos de esperanza, y la nueva generación, heredera de la gran generación romántica del 1830, parecía interesarse por aquel valor joven.

En los secretos conciliábulos donde se forjaban las reputaciones futuras tenía fama de ser el más fuerte. Yo conocía su nombre, pero aún no había leído ninguna de sus obras. Me atrajo su aspecto físico. Su hermosa cabellera negra, muy recortada y peinada en dos puntas simétricas sobre la ancha frente blanquísima, le cubría la cabeza como una especie de casco árabe. Sus ojos, del color del tabaco español, miraban de un modo inquisitivo y profundo, acaso con excesiva insistencia. Los labios, sumidos y vibrátiles, dejaban ver unos dientes muy blancos entre la fina maraña del bigote que sombreaba su contorno, y tenían una contracción placentera o irónica, según los casos, como las bocas de algunas figuras pintadas por Leonardo de Vinci. La nariz

era fina y correcta, algo carnosa, de aletas estremecidas que parecían aspirar suaves perfumes lejanos. La barbilla estaba hendida enérgicamente por el centro, como por un último trazo del pulgar del estatuario. Las mejillas, pulcramente afeitadas, contrastaban en su tonalidad azulada, bajo la tenue capa de los polvos de arroz, con el suave matiz sonrosado de los pómulos. El cuello, de esbeltez y albura casi femeninas, emergía erguido de la suelta camisa, abrochada por una fina corbata a cuadros, de rica tela de la India.

Vestía un largo paletó de paño negro, pantalón color de avellana, calcetines blancos y zapatos bajos de charol; todo ello con esa extremada pulcritud del «dandysmo» británico, absolutamente sencillo y correcto. Tal indumentaria la usaba con el deliberado propósito de huir del «tipo de artista»; anchos sombreros flotantes, chaquetas de terciopelo, chalecos encarnados, barba frondosa y revuelta cabellera. Ningún detalle chillón o desmesurado quebraba su estricta elegancia. Baudelaire parecía haber hecho suyo aquel procedimiento «dandy» de frotar con papel de lija las ropas, para quitarles el apresto de nuevas y el aspecto endomingado que tanto agrada a los «filisteos» y tan insufrible resulta para el elegante auténtico.

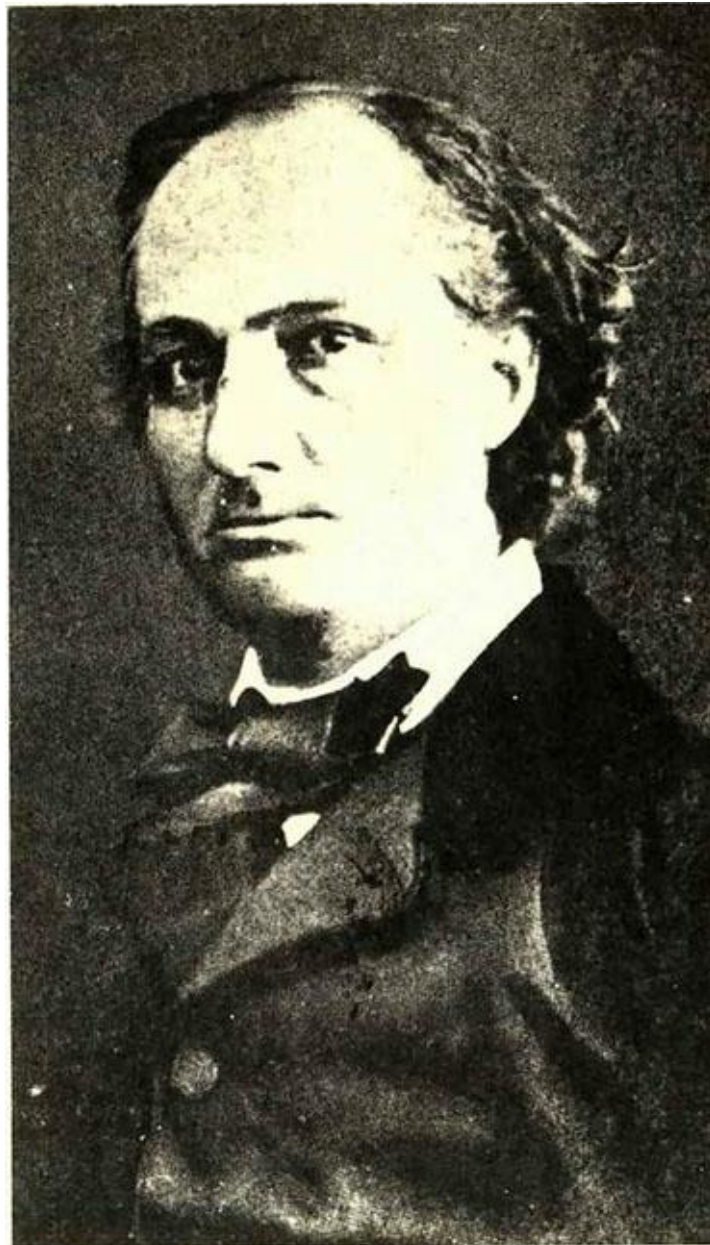
Años más tarde se afeitó también el bigote, último resto de viejo pintoresquismo que quiso eliminar por excesivamente burgués y ramplón. Y así, limpio de toda pilosidad superflua, su rostro hacía recordar el de Lawrence Sterne, y aún aumentaba el parecido la costumbre que tenía Baudelaire de apoyar, cuando hablaba, el índice de la mano izquierda contra la mejilla, conocida actitud del humorista inglés que se ha encargado de popularizar el retrato colocado en las cubiertas de sus libros.

Esta es la impresión física que nos produjo el futuro autor de «Las flores del mal» en aquella primera entrevista. Théodore de Banville, uno de los mejores y más permanentes amigos del poeta, traza en sus «Nuevos camafeos parisienses» el retrato juvenil de Baudelaire, y mejor pudiera decirse el contorno de su alma inédita. He aquí la transcripción de este trozo de prosa, tan perfecta como el verso más puro. La fisonomía que nos brinda es la menos conocida, porque ha sido la más rápidamente esfumada, y sólo en este fragmento subsiste:

«En el retrato que ha pintado Emile Derooy —una de las escasas obras maestras que nos ofrece la pintura contemporánea— aparece Charles Baudelaire a los veinte años, cuando rico, feliz, amado y ya en los linderos de la celebridad, publicaba sus primeros versos, consagrados por el París que dicta sus fallos al resto del mundo. ¡Singular ejemplo de un rostro verdaderamente divino, que atesoraba todas las perfecciones, todas las fuerzas

y todas las seducciones más irresistibles! Las pestañas son largas, finas, abiertas en arco suave, y velan una pupila ardiente, oriental, de color oscuro. Los ojos, rasgados, profundos, de brillo fogoso, dulces e inquisitivos a un tiempo, acarician, interrogan y escrutan cuanto les rodea. La nariz, irónica, correcta, de líneas acusadas y vigorosas, redondeada y prominente hacia el extremo, hace recordar las palabras del poeta: “Mi alma se sumerge en los perfumes, como la de los demás hombres en la música”. La boca es de línea suave, sellada por un fino humorismo, de pulpa carnosa, fresca y encendida, que hace pensar en la madurez de algunas frutas. El mentón es romo, pero de contorno poderoso y altivo, igual que el de Balzac. Todo el rostro tiene una palidez mate, pero la piel transparenta el tono rosado de la sangre rica y saludable. Lo rubrica una barbilla aniñada, graciosa, de joven dios. Corona la frente, alta, espaciosa, soberbiamente modelada, una cabellera abundante, rizada y negra, que recuerda la de Paganini y cae sobre un cuello que envidiarían Aquiles o Antinoo».

Este retrato no debemos aceptarlo de un modo absoluto, pues se nos muestra a través de la poesía y de la pintura; esto es, a través de un doble embellecimiento. Pero resulta preciso y sincero en su época. El testimonio literario de Théodore de Banville nos permite comprobar que Charles Baudelaire tuvo un momento de equilibrio maravilloso y de belleza suprema. No suele ser frecuente que conozcamos a un poeta, a un artista, en el instante dichoso de su edad juvenil. La gloria llega más tarde, cuando los afanes del saber, las inclemencias de la vida y los huracanes de las pasiones han borrado las facciones primitivas y las han sustituido por una máscara cansada, claudicante, donde los dolores de cada día van imprimiendo las huellas de una cicatriz o de una arruga. Y esta postrera imagen, que no deja de tener su belleza, es la que perdura. También fue bello, en su juventud, Alfred de Musset, bajo la flotante cabellera que le hacía semejante al propio Apolo, y el medallón de David lo ha perpetuado con la radiante hermosura de un dios.



Charles Baudelaire

En la figura de Baudelaire uníase a su empaque sin afectación un aire exótico, algo así como el perfume de tierras amadas por el sol. Cuando supimos que Baudelaire había viajado por la India y cruzado los mares tropicales, comprendimos mejor las particularidades de su persona.

Como una réplica a la existencia disipada y turbulenta de los artistas, Baudelaire mostrábase preocupado por la corrección y los buenos modales, hasta el extremo de parecer afectada su cortesía. Hablaba de un modo recortado, ceremonioso, y empleaba palabras escogidas, que decía en un tono inconfundible, como si las vigorizara dándoles un alcance cabalístico. Diríase que en la voz ponía iniciales en mayúsculas, itálicas miniadas y preciosas.



Las frases de doble sentido, muy frecuentes en los cenáculos de Pimodán, eran rechazadas por él. Considerábalas groseras y vulgares. Pero complacíase en el juego de la paradoja y el juicio exacto y contundente. Sin perder su aspecto indiferente, abstraído, como si expusiera un tópico a lo Prudhomme sobre la belleza o un lugar común acerca del estado del tiempo, decía una atrocidad diabólicamente elaborada, o lanzaba con espantosa sangre fría alguna sentencia de geométrica aberración, pues no desdeñaba el rigor del método para desarrollar sus extravagancias. Pero sus rasgos de ingenio no tomaban nunca como base la fuerza gramatical de las palabras. Lograba, por el contrario, todo el vigor mediante el ángulo de visión con que enfocaba las cosas, alterando así los contornos a la manera de los objetos mirados a vista de pájaro o pintados en una cúpula, lo que le daba contrastes desconocidos para los demás y cuya singularidad no exenta de lógica llegaba a sobrecogerlos.

Sus gestos eran pausados, meticulosos y escasos. Tenía siempre pegados los brazos al cuerpo y sentía un marcado horror por la desordenada movibilidad de los meridionales. Era poco locuaz y la flema inglesa le parecía de buen tono. Puede afirmarse de él que era un «dandy» ganado por la vida bohemia, pero sin abdicar dentro de ella de los principios y cánones preconizados por Brummel. Con estas características se nos ofreció en aquella primera entrevista, que recuerdo con tan minuciosa exactitud como si fuera ayer.

Estábamos reunidos en el gran salón de Pimodán, del más depurado estilo Luis XIV, con ricas maderas patinadas en oro de prodigiosos matices y líneas elegantes. En sus muros, algún discípulo de Poussin o de Lessueur que había decorado también el Hotel Lambert, pintó unas escenas mitológicas, tan del gusto de la época, con ninfas corriendo a través de cañaverales perseguidas por los faunos. Sobre la monumental chimenea de mármol rosa y blanco había un reloj, con un elefante de metal sobredorado, cuyos ornamentos recordaban los del elefante de Porus en la batalla de Lebrón; la esfera, de esmalte con cifras azules, estaba incrustada sobre la torre de guerra. Viejos canapés y sillones tapizados por Oudry y Desportes con motivos de caza de colores pálidos, se esparcían por el salón donde celebraba sus reuniones el Club de los «haschischins», o fumadores de «haschisch». Este club, del que formábamos parte, ha sido descrito por mí en otro lugar, con sus sueños, sus alucinaciones y sus éxtasis seguidos del más profundo abatimiento.

El dueño de la casa, según he advertido antes, era Ferdinand Boissard. Su rubia cabellera, corta y rizada, su tez blanca y sonrosada, sus ojos grises

encendidos de entusiasmo y de ingenio, y sus labios gruesos y purpúreos, que dejaban ver unos dientes sanos y fuertes, denotaban un vigor y una exuberante naturaleza de caballero de Rubens, prometedores de una dilatada y venturosa existencia. Nadie, sin embargo, puede prever los azares de la fortuna. A Boissard no le faltaba nada para ser dichoso. Ni siquiera conoció la miseria premiosa y alegre de los hijos de familia. Pues bien; aquel hombre lleno de vigor físico y de potencia intelectual ha muerto hace ya algunos años, después de haber sobrevivido trágicamente al agotamiento de una enfermedad parecida a la que acabó con Baudelaire.

Boissard era uno de los jóvenes mejor dotados que he conocido. Cultivaba y amaba la pintura, la poesía y la música con igual intensidad. Pero acaso el «diletantismo» venciera en él a la fuerza creadora. Su tiempo lo empleaba más en admirar la obra de los otros que en hacer la propia obra. El entusiasmo le agotaba. Seguramente, si le hubiera obligado la mano férrea de la necesidad, habría llegado a ser un pintor famoso. Da fe de ello el éxito obtenido en el Salón con su cuadro «Episodio de la retirada de Rusia». Pero otras artes, sin desdeñar la pintura, le atraían. Buen violinista, organizaba cuartetos, interpretaba a Bach, Beethoven, Meyerbeer, Mendelssohn. Estudiaba Humanidades, escribía ensayos de crítica, hacía sonetos maravillosos. Era un gran voluptuoso del arte y nadie como él supo arrancar mejores y más refinados goces estéticos a las obras maestras. Sólo que, a fuerza de admirar lo bello, se olvidaba de expresarlo por sí mismo. Su conservación, jovial e ingeniosa, era fascinadora. Mezclaba en su charla toda clase de modismos caprichosos y agradables, conceptos italianos y agudezas españolas. Igual que Baudelaire, era un apasionado de las sensaciones raras, aunque resultaran peligrosas. Por eso no pudo resistir la tentación de conocer aquellos «paraísos artificiales» que tan caros hacen pagar los falsos deleites prometidos, y el abuso del «haschisch» acabó por agotar aquella naturaleza robusta y saludable.

También se encontraba aquel día en el salón del Hotel Pimodán, aquel escultor de la raza de los Jean Goujou, de los Germain Pilou y de los Benvenuto Cellini, llamado Jean Feuchères, cuya obra, llena de gracia y de buen gusto, ha desaparecido casi por completo, acaparada por los marchantes bajo la firma, merecidísima, de los escultores más famosos, para ser vendida a mayores precios a los coleccionistas, que, en realidad, salen ganando con el engaño. Además de gran escultor, era Feuchères un formidable cómico y ningún comediante sería capaz de componer los tipos que él improvisaba. Él inventó los divertidos diálogos entre el sargento Bridáis y el fusilero Pitou,

cuyo repertorio ha ido en aumento constante y que aún hoy provocan la hilaridad de la gente. Jean Feuchères fue el primero que murió. De los cuatro artistas que aquel día nos reunimos en el salón del Hotel Pimodán, tan sólo queda el que escribe estas líneas.

Medio tendida en un diván, con el codo hundido en unos almohadones y en esa inmovilidad pasiva que le diera la práctica de las sesiones, Maryx escuchaba vagamente las mordientes paradojas de Baudelaire sin que su rostro, del más puro tipo oriental, transparentara la menor sorpresa. Maryx, que se entretenía cambiando las sortijas de su mano izquierda a los dedos de su mano derecha, envolvía las líneas perfectas de su cuerpo, cuya belleza ha immortalizado el mármol, en un traje blanco caprichosamente moteado de puntos carmesíes, semejantes a diminutas gotas de sangre.

Junto a la ventana, la «Mujer de la serpiente» —no creo oportuno citar aquí su nombre<sup>[1]</sup>— acababa de dejar en un sillón su manteleta de encajes negros y la capota verde más deliciosa que hayan podido fruncir las manos de Lucy Hocquet o de *madame* Baudrand. De su encantadora figura se desprendía el fresco perfume del agua. Sus hermosos cabellos, negrísimos y brillantes, estaban húmedos todavía por los ejercicios recientes en la Escuela de natación. Sus miradas y sus sonrisas animaban aquel torneo de palabras y, si decaía la lucha, hacía que recomenzara más encarnizada que nunca con alguna frase, irónica o aprobativa.

Pasaron ya aquellas agradables horas de ocio, en que decamerones de artistas, poetas y bellas mujeres celebraban conciliábulo para hablar de arte, de literatura y de amor como en los tiempos de Boccaccio. Los años, la muerte y los tristes avatares de la vida han disuelto aquellas reuniones de libre selección. Pero su memoria sigue siendo querida para cuantos tuvimos la dicha de ser admitidos en ellas, y no puedo sustraerme a la emoción involuntaria del recuerdo cuando trazo estas líneas.

\* \* \*

Algún tiempo después de aquel primer encuentro, Baudelaire me hizo una visita para traerme un volumen de versos de parte de unos amigos ausentes. El propio Baudelaire ha relatado esta visita en una noticia literaria que escribió sobre mi persona, pero hecha en términos tan elogiosamente admirativos, que no me atrevo a transcribirla<sup>[2]</sup>. Aquello fue el nacimiento de una estrecha amistad entre nosotros, en la cual Baudelaire eligió siempre para sí la postura del discípulo favorito en estrecha comunión con el maestro

fraterno, por más que nunca debiera su talento nada a nadie sino a su propia originalidad. En ninguna ocasión olvidóse de esta deferencia, que yo hallaba excesiva y de la que muy gustosamente le habría dispensado. No desperdiciaba ocasión para proclamarlo en voz alta, y la dedicatoria de su obra maestra «Las flores del mal» consagra, de modo lapidario, este sentimiento de afecto amistoso y poético<sup>[3]</sup>.

No se crea que hago hincapié sobre estos detalles para cultivar una vanidad que no he sentido jamás, sino por mostrar una faceta poco conocida del temperamento de Baudelaire, a quien se ha querido presentar como un espíritu satánico, enamorado de la perversidad y de la depravación — literalmente, desde luego—, y que, sin embargo, conocía la admiración y el amor en grado superlativo. Si algo caracteriza a Satanás, es precisamente su incapacidad para poder amar o admirar. Odia la luz y el espectáculo de la gloria es insoportable para él, que se tapa los ojos con sus grandes alas de murciélago.

Ni en los más entusiastas tiempos del romanticismo sintió nadie en mayor grado que Baudelaire el fervor admirativo por los maestros. Siempre se hallaba dispuesto a pagarles el legítimo tributo de incienso que merecían y ello sin la menor servidumbre de discípulo, sin ningún sectarismo, pues él también era un maestro con reino propio y pueblo propio, que acuñaba moneda con su efigie.

Tal vez conviniera, tras haber ofrecido dos retratos distintos de la esplendorosa edad primera, presentarle ahora tal como fue en los últimos años de su existencia, antes de que la enfermedad le sentara la mano, cerrando para siempre con su sello helado aquella boca que ya no debía volver a proferir palabra alguna en la tierra.

Al enflaquecer su rostro, se había espiritualizado. Los ojos parecían más inmensos. La nariz, afinándose, se acentuó y se hizo más enérgica. Los labios se le cerraron en un gesto enigmático, y en la sinuosidad de su contorno parecían guardar secretos mordaces. La tonalidad, antes rosada, de las mejillas ofrecía ahora matices cambiantes de tono amarillento, producidas por el cansancio o por la vigilia. La frente, por su parte, había ganado en grandeza al descubrirse. Era más sólida, más escultórica, como tallada a medios planos en un mármol de dureza extraordinaria. Había perdido buena parte de sus cabellos, antes delicados, sedosos y largos. Ahora, casi todos blancos, habían ennoblecido aquel rostro, a un tiempo juvenil y envejecido, dándole un aspecto casi litúrgico.



\* \* \*

El día 21 de abril de 1821 nació Charles Baudelaire en París, en la calle de Hautefeuille, en una de esas viejas casitas con una torrecita en el ángulo, que el cariño desmedido de la municipalidad por las líneas rectas y las anchas avenidas ha venido demoliendo implacablemente.

Era hijo de M. François Baudelaire, hombre culto, distinguido, amigo de Condorcet y de Cabanis, que conservaba aquellos finos modales del siglo XVIII, cuya urbanidad no pudieron vencer los hábitos afectadamente brutales de la época republicana. Esta cualidad la heredó el poeta, cuyas formas tuvieron siempre una corrección exquisita.

Parece ser que Baudelaire no fue un talento precoz ni obtuvo triunfos en los repartos de premios de los liceos frecuentados. Incluso pasó muchos apuros para salir airoso en los exámenes del grado de bachiller en Letras y fue admitido gracias a las recomendaciones. Probablemente ante el fárrago de preguntas imprevistas, aquel muchacho de tan fino ingenio, y de tan positiva cultura debió parecer tonto a sus profesores. Dios nos libre de afirmar que esta aparente torpeza estudiantil sea siempre un signo de inteligencia superior. No es imposible obtener matrículas de honor teniendo verdadero talento. Pero sí quiero hacer notar, a propósito de este hecho, que todo vaticinio basado en pruebas escolares es incierto. Dentro del estudiante perezoso y distraído, o acaso reclamado por otras inquietudes, se va formando poco a poco el hombre verdadero, sin que lo adviertan los profesores ni los padres.

Murió M. Baudelaire, y su esposa, madre del niño Charles, contrajo segundas nupcias con el general Aupick, que llegó años después a embajador de Francia en Constantinopla.

Aquel matrimonio trajo pronto discusiones en el seno de la familia. Causa principal de ello fue la vocación irresistible del joven Baudelaire por la literatura.

El temor que todos los padres experimentan cuando la predestinación trágica por la poesía se revela en sus hijos, no deja de ser legítimo. A mi juicio, no obran en justicia los biógrafos de poetas cuando echan en cara a los padres su vulgaridad por la falta de apoyo a tan nobles aspiraciones. Los padres, sin embargo, tienen razón.

Sin pensar en lo económico, veamos a qué desolada existencia se entrega el que avanza por esa calle de la Armargura que es la profesión de las letras. A partir de este momento, pasa a ser una sombra doliente en medio de la

humanidad febril. Ya no vive. Sólo es el espectador de la vida. Todas las sensaciones se convierten para él en objeto de análisis. Sufrir un desdoblamiento involuntario y cuando no halla sujeto de observación, se hace a sí mismo elemento de estudio. Si no encuentra cadáver apropiado, se tiende él en la mesa de autopsia y, mediante una transposición muy frecuente en literatura, hunde el bisturí en su propia carne. Entabla luchas feroces con la Idea, ese Proteo huidizo que adopta todas las formas para burlar nuestra búsqueda y que no revela su verdad hasta que se le ha capturado en su forma auténtica.

En esta tarea agotadora, los nervios se excitan, el cerebro se enerva, la sensibilidad se exagera, y aparece la hiperestesia con sus espantosas incertidumbres, sus alucinaciones terribles, sus aberraciones malditas, sus caprichos mórbidos, sus fobias y sus agotamientos totales, su búsqueda de alcaloides excitantes y su desprecio por toda alimentación natural y adecuada.

No se crea que forzamos el claroscuro. Más de un muerto reciente podría confirmar la verdad del cuadro. Y eso pensando tan sólo en los poetas consagrados, favoritos de la gloria, en esos artistas que sucumben entre los brazos del propio Ideal convertido en obra realizada. ¡Qué espanto si descubriéramos los limbos donde pululan, entre las formas inciertas de los niños, las ambiciones no concretadas, los intentos fallidos, las larvas de ideas que no llegaron a encontrar su forma ni sus alas, porque desear no es poder, ni el amor significa la posesión! No resulta suficiente la fe. Necesitamos formar entre el número de los predestinados. Como en Teología, no son nada las obras en Literatura sin la fuerza sobrenatural de la Gracia.

A pesar de que no adivinan por entero este infierno de terrores puesto que para ello es necesario haber descendido personalmente por sus espirales, no de la mano del Dante o de Virgilio, sino conducidos por Lousteau, Luciano de Rubempré o cualquier otro de los periodistas de Balzac, los padres presienten de un modo instintivo las amenazas y los tormentos de la vida del escritor o del artista, e intentan alejar de ella a sus hijos porque los aman y porque desean para ellos, en la vida, una posición humanamente dichosa. Una sola vez, desde que el mundo existe, se ha dado el caso de unos padres que han deseado con todo el ímpetu de su alma tener un hijo para dedicarlo a la poesía. El niño, en este sentido, recibió la más perfecta educación, y por una colosal ironía del Destino, fue Chapelain, el autor de «La Pucelle». Convengamos que en tal caso había ocurrido un verdadero desastre.

Para desviarle de aquellas aficiones en que persistía, su madre y su padrastro hicieron viajar al joven Baudelaire. Le mandaron a muy lejanos

horizontes, recomendándolo al capitán de un buque, con el que recorrió los mares de la India, visitó las islas Mauricio y Borbón, Madagascar, acaso también Ceylán y algunos puertos de la península del Ganges. No por ello renunció Baudelaire a su vocación de poeta.

Intentaron en vano hacerle tomar afición por el comercio. El modo de invertir su dinero no le interesaba lo más mínimo. El tráfico de bueyes para surtir de buenos filetes las mesas de los ingleses en la India, no tenía para él el menor atractivo. De aquel viaje sacó tan sólo un deslumbramiento maravilloso, conservado a través de toda su existencia.

Quedó hechizado por aquel cielo donde brillan constelaciones desconocidas en Europa, por aquella ubérrima vegetación gigante de penetrantes aromas, por aquellas pagodas de formas sutiles y extrañas, por aquellas mujeres morenas y ardientes envueltas en candidas vestiduras, por toda aquella naturaleza exótica, en fin, tan cálida y tan llena de color. Y en sus versos salta frecuentemente de los fangos y las nieblas de París al azul luminoso y perfumado de aquellas regiones remotas.

En la sima de la poesía más tenebrosa suele abrirse una ventana por la que se traslucen, en lugar de las sombrías chimeneas y los techos ennegrecidos, el añil radiante del mar de la India o el oro encendido de alguna playa que recorre con ágiles pies descalzos una esbelta figura de malabarista, desnuda de medio cuerpo y con un ánfora de finas proporciones en la cabeza. Sin pretender ahondar más de lo conveniente en la vida privada del poeta, puede asegurarse que también a este viaje se debió su amor a la Venus negra<sup>[4]</sup>, a la que rindió culto durante toda su vida.

De regreso de tan remotas peregrinaciones, cumplió su mayoría de edad. Ninguna razón seria se oponía a las aficiones de Baudelaire, ni siquiera la razón del dinero, pues era rico, por lo menos por algún tiempo, y decidió abandonar el domicilio de sus padres, instalándose en un pisito de soltero. Su vocación se había afirmado con la resistencia paterna y nada podía ya separarlo de ella. Su nueva residencia estaba en el mismo edificio de aquel Hotel Pimodán donde más tarde nos conocimos.

Allí dio comienzo su vida de trabajo, tan pronto interrumpido como recommenzado de nuevo, de indolencia fecunda, de estudios extravagantes; esa vida incoherente que lleva todo escritor en sus comienzos. Baudelaire encontró pronto su camino. De vuelta del romanticismo, descubrió un mundo inexplorado, lleno de abismos y de cimas, y en el más audaz de sus picachos, como dice Sainte-Beuve, que le estimaba mucho, se construyó una pagoda, o tal vez mejor, una «yurta» de la más extraña arquitectura.

Muchas de las poesías que figuran en «Las flores del mal» datan de aquella época. Baudelaire, como todos los poetas que han nacido poetas, tenía, desde los comienzos, su forma peculiar y su estilo propio, que fue acusando con el tiempo y perfeccionó más tarde, pero manteniendo idénticas resonancias de continuidad. Frecuentemente se ha señalado en Baudelaire una incoherencia rebuscada, una originalidad trabajada y artificiosa, lindante con el amaneramiento. He aquí un extremo que conviene examinar antes de seguir adelante. Hay quienes son, naturalmente, amanerados. La sencillez sería en ellos una especie de amaneramiento a la inversa. Tendrían que rebuscar y torturarse mucho para parecer sencillos. Diríase que las circunvoluciones de su cerebro están dispuestas de tal modo, que las ideas allí reflejadas se retuercen y forman espirales en vez de salir en línea recta. Los más alambicados pensamientos, los más complicados y remotos, son los que primero aparecen. Observan las cosas desde ángulos imprevistos y desenfocan las perspectivas y los contornos. Siempre es la imagen más extraña, la más inverosímil, la más insólita, aquella que antes ven y antes adoptan.

Tal era la disposición de espíritu de Baudelaire y por eso allí donde la crítica ha querido ver la técnica, el violento esfuerzo, la trabajosa rebusca, había tan sólo el libérrimo y fácil desenvolvimiento de su personalidad. Las exquisitas ideas de sus versos, de tan acusado sabor, contenidas en frascos, con tanta maestría cincelados, le costaban igual esfuerzo que a otros muchos una tontería burdamente rimada.

Aunque Baudelaire conservaba por los viejos maestros la admiración que históricamente les corresponde, jamás creyó que había de tomárseles por modelos. Ellos tuvieron la suerte de vivir en la juventud del mundo, en el amanecer de la humanidad, cuando nada estaba aún dicho o expresado, cuando las formas, las imágenes, las ideas tenían el encanto inédito de lo nuevo. Las grandes generalidades que constituyen la base del pensamiento humano acababan de florecer y eran suficientes para los genios simples que hablaban a un pueblo niño. Sin embargo, a fuerza de usarlos, estos temas primarios de la poesía se han ido gastando, igual que las monedas que con la excesiva circulación pierden el relieve. La vida ha ganado en complejidad. Lleva una sobrecarga de sensaciones y de ideas. Nuestra vida actual no puede tener, por tanto, una correspondencia con esas composiciones elementales hechas según el espíritu de otras edades. Mientras la verdadera inocencia resulta encantadora, la astucia que se disfraza de candor es odiosa y repugnante. No puede llamarse precisamente a la ingenuidad una de las



cualidades esenciales del siglo XIX. Para dar forma y expresión a sus ideas, a sus ensueños y a sus postulados, precisamos de un idioma más trabajado y más amplio que la llamada lengua clásica. La Literatura, como el día, tiene mañana, tarde y noche. No vamos a entrar en discusiones acerca de si es mejor el amanecer que el crepúsculo. Lo indispensable es que pintemos la hora en que nos ha tocado vivir, utilizando una paleta con los colores adecuados al tono del cielo correspondiente. El ocaso tiene también, como la aurora, sus bellezas. ¿No encierran idéntica poesía los bermellones de cobre, los oros verdosos, las tonalidades de turquesa buscando enlaces con el zafiro, todos esos tintes que arden en la hoguera final del crepúsculo, o el cataclismo ingente de unas nubes monstruosas cruzadas por un rayo postrero de luz, y esos rosados tonos cándidos del amanecer, al que en modo alguno desdeñamos? No obstante, ya hace mucho tiempo que han pasado por la esfera de nuestro cielo las horas que preceden al carro de la aurora.

El poeta de «Las flores del mal» amaba el estilo impropriadamente llamado de la decadencia, y que no es otra cosa que el último punto de la madurez en el arte, según determinan los oblicuos soles de las civilizaciones que envejecen. Un estilo sutil, minucioso, sabio, matizado, lleno de rebuscas hasta los confines del idioma, que roba colores a todas las paletas y notas a todas las claves. Estilo, en fin, que se esfuerza por expresar lo que hay de más inefable en el pensamiento, lo que hay de más fugitivo y cambiante en la forma, llegando, para traducirla, hasta las confidencias veladas de la neurosis y las confesiones de la vieja pasión que se envilece, o las alucinantes fantasmagorías de la idea fija que está a dos pasos de la locura.

El estilo de la decadencia no es otra cosa que la última palabra del Verbo en el paroxismo de la violencia y en el disparadero de expresarlo todo. Establezcamos un parangón con la lengua enmohecida, llena de óxidos del anquilamiento del Bajo Imperio. Y las refinadas combinaciones de la escuela bizantina, forma postrera del arte griego en plena delicuescencia.

Nadie crea, sin embargo, que tal estilo, desdeñado por los pedantes porque expresa ideas nuevas con palabras nuevas y formas novísimas, resulta cosa fácil. Al contrario del estilo clásico, admite la media tinta, y en esa media tinta caben todos los matices de lo conceptual más fantasmagórico. Resulta harto comprensible que las mil cuatrocientas palabras del léxico raciniano no sean suficientes para un autor de hoy que se propone la ardua tarea de expresar los conceptos y las sensaciones actuales en su vastedad infinita y en su coloración innumerable.

Por eso Baudelaire, que era un buen latinista a pesar de la escasa fortuna en los exámenes del bachillerato, trocaba la lectura de Virgilio y Cicerón por la de Apuleyo, Petronio, Juvenal, San Agustín y aquel inmenso Tertuliano, cuyo estilo tiene el negro resplandor del ébano. Y sentía una particular predilección por el latín de la Iglesia, mostrando preferencia por aquellas prosas y aquellos himnos en que la rima suple al antiguo ritmo olvidado.

Así, hubo de dirigir «a una modista erudita y devota» —según dice la dedicatoria— y con el título de «Franciscae meae laudes», un himno rimado al estilo que Brizeux llama ternario, compuesto de tres rimas que se suceden, en lugar de alternarse y combinarse como en el terceto dantesco. Acompaña a tan singular composición una nota no menos singular, que transcribo porque viene a corroborar lo dicho anteriormente respecto a los idiomas en las épocas decadentes:

«¿No cree el lector, como yo, que la lengua correspondiente a la última decadencia latina —suspiro final de un ser robusto, apto ya para el tránsito a la vida del espíritu— está maravillosamente capacitada para pintar las pasiones que siente y analiza el mundo poético de hoy? El misticismo es el polo positivo de aquel imán que Catulo y los suyos, poetas primarios y superficiales, únicamente supieron comprender por el polo negativo de la sensualidad. En aquella maravillosa lengua, los solecismos y los barbarismos pueden expresar de un modo muy sensible las fallas de una pasión que no respeta leyes. Dar una nueva acepción a las palabras revela la torpeza deliciosa del bárbaro del Norte que se arrodilla ante la belleza romana. El propio retruécano juega, en estos balbuceos, el papel de la gracia rudimentaria y barroca de la infancia».

No hay que conducir, sin embargo, al extremo tales afirmaciones. El propio Baudelaire utiliza un lenguaje puro, correcto, claro, exacto, cuando no ha de expresar alguna anormalidad interesante, algún ángulo recóndito del alma o de las cosas, y los más exigentes no podrían ponerle reparos. Podemos constatarlo especialmente en su prosa, donde habla de cosas más sencillas y menos anormales que en su poesía, casi siempre de un perfecto sintetismo.

Por lo que respecta a sus teorías filosóficas y estéticas, eran iguales a las sustentadas por Edgar Poe, aun antes de haberlo traducido, pues tuvo con él grandes afinidades de un modo intuitivo. Pueden aplicarse al propio Baudelaire las frases que escribió sobre el poeta de Baltimore en el Prefacio a la traducción de sus «Cuentos extraordinarios»:

«Consideraba al Progreso, a la gran idea moderna, por el éxtasis de los papanatas, y consideraba las creaciones de la arquitectura contemporánea

como abominables cicatrices o tumores rectangulares. Únicamente creía en lo eterno y permanente, y dentro de una sociedad narcisista tenía el cruel privilegio de gozar de aquel inmenso buen sentido, un poco maquiavélico, que avanza delante del sabio como un halo luminoso a lo largo del desierto de la Historia».

Baudelaire sentía un profundo desprecio por los filántropos, los progresistas, los materialistas, los humanitarios, los utopistas de toda laya que aspiran a cambiar algo de la inmutable naturaleza o del curso fatal de las sociedades y de los pueblos. No aspiraba a la supresión del infierno ni de la guillotina, para mayor honra y provecho de pecadores y asesinos. No creía que el hombre fuera bueno inicialmente y aceptaba el pecado original como un elemento siempre latente en el fondo de las almas, aun las más puras. Este sedimento perverso es lo que nos impulsa a hacer todo aquello que habrá de resultarnos pernicioso, precisamente porque nos es funesto y por el secreto placer de contravenir la ley, por mera atracción de la rebeldía y sin ulteriores ansias de sensualidad, provecho o deleite.

Este fondo perverso lo ponía de relieve y lo castigaba con dureza en los demás tanto como en sí mismo, igual que un esclavo sorprendido en flagrante delito, pero eliminando siempre todo propósito moralizador, porque lo consideraba perfectamente inútil. No han sido, por lo tanto, muy afortunados los críticos cortos de vista que acusan a Baudelaire de inmoralidad, tema fácil de sermoneo para gentes mediocres y envidiosas y siempre recibido con gusto por los fariseos y los J. Prudhommes. Nadie como él ha mostrado una altivez más desdeñosa por las suciedades del espíritu y las fealdades de la materia.

Baudelaire odiaba el mal como una aberración de lo matemático y lo normativo, y, en su selecta categoría de caballero impecable, lo despreciaba por desagradable, ridículo, burgués y, de un modo especial, asqueroso. Si en su obra abundan los temas repulsivos, sucios o enfermizos, es por esa especie de fascinación de lo perverso que hace caer al pájaro hipnotizado hacia la fauce hedionda de la serpiente. Pero frecuentemente su poesía, de un enérgico aletazo, rompe el hechizo malsano y asciende de nuevo hasta las regiones más puras de la espiritualidad.

Debiera poner como divisa en la orla de su escudo estas palabras que constituyen el título de la primera parte de su gran libro de versos: «Spleen e Ideal». Si las extrañas flores de su ramillete tienen colores alucinantes y perfumes enloquecedores, si en lugar de una gota de rocío hay en su cáliz lágrimas o veneno, puede alegar que no acostumbran a crecer otras en el negro suelo, saturado de putrefacciones como un suelo de cementerio, de las

sociedades decrepitas, donde van a pudrirse los cadáveres de los siglos precedentes. Claro está que las amapolas, las rosas, las margaritas y las violetas son flores más deliciosamente primaverales. Pero no suelen crecer entre los barrizales oscuros de las cenagosas calles de la gran ciudad. Además, Baudelaire, que tiene el recuerdo permanente del inmenso paisaje tropical, donde surgen gigantescas arborescencias como en un sueño, apenas llega a conmoverse en los limitados horizontes campestres de los alrededores suburbanos.

Jamás podría él, como los «filisteos» de Heine, extasiarse ante el romántico reverdecer de los musgos nuevos o emocionarse al oír el trino de los jilgueros. Le place observar al hombre pálido, descompuesto, agitado por las pasiones artificiales y por el hastío natural de nuestra época, entre las profundas ramificaciones de la gigantesca madrépora de París. Siente el goce de estudiarlo en sus fiebres, en sus zozobras, en sus miserias, en sus agotamientos y en sus exaltaciones, su desesperación y su neurastenia. Contempla los hervores de las malas pasiones nacientes como víboras, agitándose en un estercolero y los vicios hundidos en su propio fango. Y de este espectáculo que le atrae y le repele, extrae una melancolía incurable, porque no se considera superior a los demás, y sufre contemplando la bóveda azul del cielo y las cándidas estrellas veladas por nieblas de inmundicia.

Tales ideas muestran fácilmente en Baudelaire a un defensor del arte independizado. No admite para la poesía otro fin que ella misma, ni otro objetivo que el de ir despertando la belleza absoluta en el alma del lector. Consideraba necesario, en nuestro tiempo sin ingenuidad, unir a este sentimiento cierta dosis de efectismo, de sorpresa. Rechazaba hasta los límites de lo posible la grandilocuencia y la retórica en la poesía. Del mismo modo que la escultura abomina los vaciados del natural, así que ría él una elaboración minuciosa del objeto antes de incorporarlo al arte, sublimizándolo y apartándolo de la trivialidad de las cosas reales.

Tal vez causarán sorpresa estos principios si se leen determinadas páginas de Baudelaire, donde lo horrible parece en exceso rebuscado. Pero no nos dejemos caer en la trampa. Lo horrible se transfigura siempre en su poesía por un efectismo al estilo de Rembrandt o un detalle de grandeza a la manera de Velázquez, que descubren la alcurnia bajo la sordidez de las deformaciones. Mezclando en su caldero mágico toda clase de filtros envenenados, Baudelaire puede afirmar, como las Brujas de Macbeth: «Lo bello es horrible y lo horrible es bello». Tal especie de fealdad provocada no se contradice, pues, con la finalidad suprema del arte. Veamos cómo sus poesías «Los siete



ancianos» y «Las viejecitas» han hecho decir al San Juan poético que mora en el Patmos de Guernesey esta frase que retrata por entero al autor de «Las flores del mal»: «Habéis dotado al cielo del arte de no sé qué relámpago macabro; habéis creado un escalofrío nuevo».

En todo esto, sin embargo, no hay más que la sombra de Baudelaire, una sombra ardiente y roja o fría y azul que le sirve para vigorizar el trazo esencial y lumínico. Pero también su genio estremecido conoce la serenidad, tras las aparentes tormentas febriles. En su cumbre hay paz: «Pacem summa tenent».

\* \* \*

En vez de seguir ahondando acerca de cuáles son las ideas del poeta respecto a la poesía, creo más oportuno que sea él mismo quien hable:

«La poesía, a poco que uno intente bucear en sí mismo, escrutar su alma, evocar sus recuerdos entusiastas, no tiene más objeto que ella misma; no puede tener otro, y ningún poema será tan noble, tan inmenso, tan legítimamente digno de este nombre, como aquel que se escriba únicamente por el placer de escribir un poema.

»Compréndase bien que con ello no quiero significar que la poesía no ennoblezca las costumbres, que su objetivo final no sea la elevación del hombre por encima de su propia vulgaridad. Tal enunciado resultaría absurdo. Lo que digo es que si el poeta quiere alcanzar un fin moral, va en detrimento de su fuerza poética y no me parece temerario anticipar que su obra será mala. En modo alguno puede la poesía, bajo pena de muerte o de fracaso, invadir el terreno de la ciencia o de la moral. Su fin no es la Verdad, sino ella misma. Los modos demostrativos de lo verdadero son otros y están en otros lugares. Nada tiene que ver la Verdad con las canciones; cuanto tiene de graciosa, de encantadora, de bella una canción, serviría para quitarle todo el poder y toda la autoridad a lo verdadero. Lo demostrativo es frío, lento, impasible; en modo alguno puede casar con las gemas y las flores tan caras a las Musas. Aquello representa, por tanto, la antítesis de lo poético.

»El Intelecto puro equivale a la Verdad, el Gusto descubre la Belleza y el sentimiento de la Moral nos enseña el Deber. Claro está que lo intermedio se conecta íntimamente con los dos extremos, y no se aparta del sentimiento de la Moral más que por tan leves diferencias, que Aristóteles no vaciló en clasificar entre las virtudes algunas de sus mejor perfiladas operaciones. He aquí explicado por qué lo que antes exaspera al hombre de gusto en el

espectáculo del vicio es su deformación, su falta de armonía. El vicio corroe el sentido del deber y de la verdad, ataca el intelecto y la conciencia. Pero como insulto a lo armónico, como disonancia, ultrajará con mayor evidencia a determinados espíritus poéticos, y no me parece aventurado señalar toda falta contra la moral —lo bello moral— como una evidente infracción al equilibrio y a la prosodia universales.

»Y por este maravilloso, por este inmortal instinto de lo Bello, consideramos la tierra y sus espectáculos como un microcosmos, como una equivalencia del cielo. La sed nunca saciada de cuanto existe más allá, tras las nieblas de la vida, es la demostración indubitable de nuestra inmortalidad. A un tiempo “por” y “a través” de la poesía, “por” y “a través” de la música, el alma intuye los resplandores que irradian detrás de la tumba. Y cuando un bello poema anega en lágrimas nuestros ojos, estas lágrimas no proceden de un exceso de placer, sino, ante todo, de la irritabilidad melancólica de una naturaleza sumida en el destierro de lo imperfecto, y que quisiera alcanzar aquí, en la misma tierra, el paraíso revelado.

»Así, pues, el principio de la poesía equivale a la aspiración humana a una mayor belleza. Y este principio se manifiesta por un éxtasis del alma en absoluto ajeno a las pasiones, que son la embriaguez del corazón, y de la verdad, que es el pan del intelecto. Porque las pasiones son una cosa natural, excesivamente natural para que no introduzcan discordancias en las regiones de la belleza pura; excesivamente llanas y violentas para que no desentonen de los puros Deseos, de las gentiles Melancolías y de las severas Desesperanzas que moran en los dominios sobrenaturales de la poesía».

\* \* \*

Pocos poetas han tenido la originalidad y la inspiración escandalosa y espontánea de Baudelaire. Sin embargo, tal vez por desdén hacia el falso lirismo que ve descender lenguas de fuego sobre las cabezas de todos los versificadores, él afirmaba que el verdadero poeta encauza, excita y cambia a voluntad la fuerza misteriosa de la creación artística. En su preámbulo a la traducción del famoso poema de Edgar Poe, «El Cuervo», Baudelaire, entre irónico y grave, nos muestra su verdadero pensamiento, por más que afirme enjuiciar el del poeta americano. Dice en este fragmento:

«La poética ha sido creada a imagen y semejanza de los poemas. No obstante, he aquí un poeta que afirma que su poema ha sido hecho a imagen y semejanza de su poética. Bien es verdad que era un genio y que tenía más

inspiración que nadie, si entendemos por inspiración la fuerza, el poder intelectual en plena actividad. Pero era más laborioso que nadie y afirmaba que la originalidad —él, más original que nadie— se aprende, es pura cuestión de oficio. Tenía dos grandes enemigos: el azar y lo incomparable. ¿Quiso parecer, por una vanidad encantadora y magnífica, mucho menos inspirado de lo que era realmente? Siento bastante inclinación a suponerlo, si bien no puedo olvidar que su genio, por vivaz que fuera, tenía una fuerte propensión al análisis, a la manipulación y al cálculo. He aquí uno de sus axiomas predilectos: “Todo en un poema o en un cuento, en un soneto o en una novela, debe tender al desenlace: Los buenos autores tienen ya ante su espíritu la última línea en el momento de trazar la primera”. Merced a tan admirable método, el creador puede comenzar su obra por el fin y puede trabajar en ella cuando y por donde le plazca. Los partidarios de la inspiración-delirio calificarán de cínicos estos postulados; pero cada cual es dueño de interpretarlos a su antojo. En definitiva, será útil mostrar las ventajas que de la elaboración puede obtener el arte, y decir a las gentes cuánto trabajo hace falta para construir este objeto de lujo que llamamos poesía. Al fin y al cabo, es lícito permitir al genio un poco de charlatanería. Esto no le sienta mal. Viene a ser lo que los afeites a las mujeres hermosas: un nuevo atractivo para el espíritu».

Frase, esta última, reveladora del gusto preferente de Baudelaire por lo artificial. Jamás escondió esta complacencia por el adobo y la compostura meticulosa, por todo lo ficticiamente elaborado por las civilizaciones muy sabias o muy corrompidas.

Trataré de hacerme comprender por medio de una imagen simple: Baudelaire preferiría a la muchacha sana, sin otro afeitado que el agua clara, que a la mujer madura, sabia en artificios de tocador, rodeada de pomos de esencias, de cremas virginales, de cepillos de marfil y de pinzas de acero. El perfume intenso de aquella piel cansada, que los aromas maceraron como la de Ester, humedecida durante medio año en aceite de palma y otro medio año en esencia de cinamomo antes de ser presentada al rey Asuero, ejercería sobre él un influjo de vértigo.

Una mejilla arrebolada por el afeitado rosa de China, unos lunares pintados junto al hueco de la barbilla o cerca de los ojos, unas pupilas avivadas por el «khol», una cabellera teñida de escarlata y espolvoreada de oro, una capa de polvos de arroz blanqueando una garganta o unos hombros, unos labios o unas uñas avivados por el carmín, constituían su delicia. Amaba el retoque del Arte sobre la naturaleza, esos subrayados espirituales, esos arreglos picantes

que dan mayor atractivo, mayor seducción a un bello rostro. Cuanto le alejaba del hombre —y sobre todo de la mujer— en estado natural, se le antojaba la más feliz de las invenciones.

Tales complacencias por lo trabajado y antiprimario resultan lógicas en un poeta decadente, autor de un libro como «Las flores del mal».

Nadie se sorprenderá si decimos que prefería el suave aroma de la rosa o de la violeta a los fuertes olores del ámbar, del benjuí y aun del almizcle, tan desacreditado hoy. Asimismo gustaba de los fuertes aromas de ciertas flores tropicales, cuyos efluvios resultan casi venenosos en nuestros climas templados. En materia de perfumes, era Baudelaire de un sensualismo complicado y sutil, sólo comparable al de los orientales. Se deleitaba recorriendo toda la escala de los olores, toda la gama olfativa. Fue justo cuando dijo de sí mismo aquella frase que cita Théodore de Banville: «Mi alma se sumerge en los perfumes como la de los demás hombres en la música».

Sentía también la atracción por los tocados femeninos de elegancia suntuosa, de riqueza recargada, de fantasía desbordante, elegancia un poco de actriz y un poco de cortesana, aun cuando para sí era muy parco en la elegancia, estricta y sobria. Esta modistería barroca, desmesurada, antinatural, opuesta a la serenidad del indumento clásico, constituía para él un triunfo de la voluntad del hombre sobre los contornos y los matices de la naturaleza.

Para él, la depravación, esto es, el cambio de rumbo de lo normal, era un signo superior que no podía experimentar la bestia fatalmente uncida a su instinto inmutable. Así, los poetas «inspirados», sin la conciencia ni la directriz de la propia obra, le producían un sentimiento de total aversión. Baudelaire quiso introducir el arte y la «manera», incluso en la misma originalidad. Esto no le impidió, en cambio, como buen poeta que era, aprovechar los hallazgos felices de la ejecución y esas menudas bellezas que surgen del fondo mismo del tema como florecidas mezcladas entre el grano seleccionado para la siembra.

Y es que a todo artista le ocurre un poco lo que a Lope de Vega, quien al ir a componer una comedia encerraba bajo siete llaves los preceptos. En la fiebre de la creación, queramos o no, se olvidan todos los preceptos y todas las paradojas.

\* \* \*



La fama de Baudelaire, limitada durante algunos años al pequeño círculo que crea en torno suyo todo genio nuevo, se amplificó de repente cuando hizo irrupción ante el gran público con su ramillete de «Las flores del mal» en la mano, ramillete en nada parecido a los cándidos manojos de los debutantes.

El libro produjo alguna alarma entre la gente de justicia y determinados fragmentos de velada y recóndita inmoralidad magnificada por el arte, incomprensible para la generalidad de los lectores sin amplia cultura literaria, fueron espurgados de sus páginas y sustituidos por otros de contenido menos detonante. Los tomos de versos no suelen meter mucho ruido. Casi siempre nacen, vegetan y mueren en silencio, pues dos o tres poetas bastan para cubrir las necesidades del consumo intelectual.

Pero los esplendores del éxito rodearon pronto la figura de Baudelaire. El griterío primero, con tono de escándalo, dejó paso a la admiración, reconociéndose que el poeta nuevo traía consigo, cosa nada frecuente, un libro de originalidad auténtica y de sabor peculiarísimo. Aportar al gusto de la época una sensibilidad desconocida es el mayor triunfo a que puede aspirar un artista.

El título de «Las flores del mal» es uno de esos felices hallazgos cuya laboriosa gestación no comprenderá jamás el vulgo. Tras su forma sintética y lírica se perfila la idea directriz del libro, concretando su esencia.

Aunque romántico de contenido y de estructura, no hay manera de establecer un paralelo entre Baudelaire y los maestros de aquella escuela que le precedieron. Su forma, de insuperable perfección, ceñida a veces con exceso, lo que da al ropaje poético una rigidez de armadura, se nos ofrece a simple vista conceptual y oscura. Esto no es defecto achacable al poeta, sino a la propia naturaleza inédita de los ángulos que nos muestra, jamás recortados hasta entonces en visuales literarias. Para alcanzar su meta, le fue necesario al artista componer sus propios ingredientes, idioma, ritmo y forma gramática. Pero no le ha sido posible impedir el asombro de los lectores ante unos versos totalmente distintos a los escritos hasta entonces.

Todos los matices irisados de la putrefacción en plena actividad, las turbiedades nacaradas de las aguas pestilentes, las rosas pálidas de la tuberculosis, los desteñidos de la anemia, los amarillentos verdos de la bilis, los grises de plomo del vaho nauseabundo, los cobres orinientos y emponzoñados, los negros de humo diluidos en agua de lluvia sobre los muros de cal, los hollines ardientes y recocidos en todos los hornos infernales —tan exactos para servir de fondo a esas cabezas lívidas y fantasmagóricas—, toda la gama, en fin, de los colores delirantes, conducidos a su extrema

linde, que describen el otoño, los ocasos, la madurez tumefacta de las frutas y el último instante de las civilizaciones, han sido captados por Baudelaire para pintar la corrupción que le horroriza.

En este libro, minucioso inventario de las perversiones y de las depravaciones de nuestro tiempo, ha incluido el poeta cuadros repulsivos, donde el vicio en carne viva se encenaga en la fealdad de su propia vergüenza. Pero el artista, con desgana infinita, con indignado desdén y un permanente clamor por el ideal, cosas de que carecen los satíricos, anatematiza y marca con el hierro candente estas carnes abyectas, rebozadas con albayalde y afeites costosos.

No es posible hallar mayor anhelo de aire puro, de albura impoluta, de nieves en las cumbres, de azul inmaculado, de inmarcesible luminosidad, que en estos versos calificados por algunos de inmorales, como si el látigo que castiga al vicio fuera el vicio mismo y pasara a ser envenenador el que investiga en los formularios tóxicos de los Borgias. El procedimiento no es nuevo, pero sí de resultados infalibles. Hay gente que asegura no poder leer «Las flores del mal» sin una máscara de vidrio como la que utilizaba Exili en sus famosos trabajos sobre los polvos de sucesión. De mí sé decir que he leído con mucha frecuencia los versos de Baudelaire y todavía no he caído fulminado por el veneno, con el cuerpo convulso y la piel salpicada de manchas negras, como si hubiera cenado con la Vanozza en alguna villa secreta de Alejandro VI. Tales dislates, por desgracia perjudiciales, pues no hay necio que no los difunda, obligan a encogerse de hombros al verdadero artista, que no puede oír sin estupor la condición moral del azul y la indecente procacidad del escarlata. Esto sería tanto como decir que la manzana es virtuosa y criminal el beleño.

El libro contiene fragmentos deliciosos sobre los perfumes, que Baudelaire divide en varias clases, según sean los recuerdos, sensaciones o ideas que despierten. Los hay frescos como carnes de infante; verdes, como el césped en primavera; las rosas recuerdan la aurora y con ella no traen efluvios de inocencia. Otros, almizcle, nardo, benjuí, ámbar, incienso, son potentes, triunfales, mundanos, provocativos; rememoran amor, fastuosidad, bacanales, esplendores, que remitidos a la gama cromática equivaldrían al oro y a la púrpura.

El poeta siente con frecuencia la atracción de esta idea sobre el significado de los perfumes. Al lado de la salvaje belleza, danzarina del Cabo o bayadera de la India<sup>[5]</sup>, que en la vida de Baudelaire parece haber tenido la misión de calmar su «spleen» nostálgico de lejanías orientales, nos habla de

su olor, que le transporta el alma a los remotos países rutilantes de sol, con las hojas de las palmeras abanicando la brisa tibia y azul mientras los mástiles de cansados navíos oscilan con el balanceo del mar y los esclavos, herméticos, tratan de distraer al joven amo en su lánguido abandono.

En otro poema, Baudelaire se compara a un viejo frasco de esencia, preguntándose qué será lo permanente de su obra. El pomo ha quedado olvidado en el fondo de un armario, entre polvo y telarañas. De él se desprenden, vaharadas del pasado, débiles perfumes de sedas y encajes, de cajas de polvos, añejos recuerdos de amores antiguos, y al destaparse el rancio esenciero, un acre perfume lanzará sus efluvios sobre la pestilencia actual.

El motivo de los perfumes reaparece en varias composiciones, envolviendo en una vaharada sutil las personas y las cosas. Es ésta una peculiaridad que hallaremos en poquísimos poetas; lo frecuente es que se limiten a introducir en su poesía la luz, el color y el sonido, pero rara vez derraman en ella aquella gota de esencia costosa que la musa baudeleriana gustaba verter en su fino pañuelo de batista.

\* \* \*

Y puesto que me siento en vena de contar los gustos particulares y menudas rarezas del poeta, quiero recordar aquí que era un enamorado de los gatos, tan amigos como él de los perfumes, y en quienes el olor de valeriana provoca una especie de éxtasis epiléptico. Amaba a estos bellos animalitos indolentes, cabalísticos, apacibles, tan llenos de electricidad, en sus ronroneos estremecidos; encantadoras bestezuelas, cuya postura habitual es la posición distendida y hermética de las esfinges, que parecen haberles transmitido los secretos de la Cábala. Los gatos vagan silenciosos por la casa, como viejos genios del hogar y se apelotonan bajo la mesa del que escribe, acompañándole en sus pensamientos y mirándole con sus pupilas llenas de estrías de oro, con una mágica severidad adivinatoria. Diríase que penetran la idea cuando pasa del cerebro a los puntos de la pluma y que, de un artero zarpazo, quieren atraparla al vuelo. Son amigos del silencio, de la quietud y del orden. Por eso ninguna estancia les parece tan agradable como el cuarto de un escritor. Aguardan pacientemente al fin de la tarea mientras hilan su rueca gutural y acompasada, a modo de glosa de la labor creadora. Son pulcros, correctos, celosos de la buena disposición de su tocado, y por eso peinan de vez en cuando un trozo revuelto de su pelo con la lengua infatigable y eléctrica. Sus

caricias son siempre discretas, delicadas, suaves, femeninas, sin la atolondrada y ruidosa grosería de los perros, que gozan de la predilección del vulgo.

Baudelaire estimaba, lógicamente, tales méritos y con bastante frecuencia dedicó a los gatos bellísimos trozos poéticos, en los que canta sus excelencias físicas y morales. A veces hace que se deslicen por sus composiciones como alegorías típicas. Los gatos abundan en los versos de Baudelaire como los perros en los cuadros del Veronés, adquiriendo la fuerza de una rúbrica aclaratoria.

Estos animales tienen, además, una valoración nocturna muy distinta a la severa indolencia de que hacen gala durante el día. Su aire enigmático y brujo seducía mucho al poeta. Los gatos, con sus pupilas fosforescentes que taladran las tinieblas y las chispas que se desprenden de su espalda, frecuentan los reinos en sombra donde moran los espectros errabundos, las harpías, los alquimistas, los nigrománticos, los vampiros, los amantes, los granujas, los asesinos, toda la taifa gris de larvas oscuras que se arrastra y pulula por la noche. El gato está enterado del último suceso del sábado y restriega con deleite su piel estremecida en la pata coja de Mefistófeles. Sus serenatas bajo los balcones de las gatas, sus idilios en los tejados, durante los cuales lanzan maullidos que son lamentos de niños degollados, le infunden una notoria aureola satánica, capaz de justificar en cierto modo la aversión que por ellos sienten los espíritus diurnos y equilibrados, indiferentes a la atracción de los misterios del averno.

En cambio, un doctor Fausto, metido en su recámara colmada de infolios y de alambiques, querrá siempre tener un gato por confidente. El propio Baudelaire es un gatazo voluptuoso indolente, amigo de las buenas caricias y de los buenos modales, de paso cauto y cansado, pletórico de fuerza en su elástica agilidad, posando sobre los hombros y las cosas una mirada llena de atisbos luminosos, pero sin perversidad y seguro en su adhesión a quienes por independiente simpatía se acercó alguna vez.

\* \* \*

Por el fondo de la poesía baudeleriana pasan diversas figuras femeninas. Unas aparecen veladas, otras semidesnudas, pero sin que pueda atribuírseles un nombre. Mejor que seres, son arquetipos. Equivalen a figuraciones de la feminidad eterna, y ese amor que el poeta dice sentir por ellas, no es «un»

amor, sino «el» amor. Ya hemos indagado cómo en sus teorías no admite la pasión individual, que encuentra demasiado burda, familiar y descompuesta.

Entre las mujeres de la obra de Baudelaire, unas representan la prostitución primaria y casi instintiva, con sus carátulas recargadas de afeites y albayalde, sus ojos entenebrecidos por las ojeras artificiales, sus bocas de bermellón abiertas como llagas sangrantes, sus pelucas despeinadas y sus alhajas falsas de brillo ofensivo. Otras, de podredumbre más helada, más sabia, más perversa, nuevas marquesas Marteuil de nuestro siglo, transfieren al espíritu los vicios del cuerpo. Son frías, arrogantes, sin más deleite que el mal cometido, insatisfechas como la misma esterilidad, monótonas, como el hastío, insaciables de caprichos dementes y condenadas, como el Demonio, a no conocer el amor. Dueñas de una belleza impresionante, casi fantasmal, que no agita el aliento cálido de la vida, marchan a su fin, exangües, herméticas, soberanamente aburridas, pisando corazones con sus zapatos de tacón puntiagudo.

Entonces, de arribada forzosa de estos amores que más bien parecen odios, de estos deleites que semejan combates, el poeta vuelve sus ojos a la venus morena de exótico perfume, de prestancia barroca y salvaje, toda ella felina y cautelosa como la pantera negra de Java, y en ese ídolo de ébano descansa el artista. En él va a resarcirse de los arteros zarpazos de las gatas parisienses, cuyas hirientes uñas han jugado al ratón con el alma del poeta.

Pero a ninguna de esas mujeres de yeso, de mármol o de caoba ha dado Baudelaire su espíritu.

Dominando el horrible hacinamiento de casas leprosas, el dédalo horrendo por donde pululan las sombras espectrales del placer, en esta hedionda gusanera de miseria, de fealdad y de aberraciones, allá en el alto, muy alto, en el purísimo azul, sonríe el adorable fantasma de la Beatriz soñada, del ideal siempre anhelado y jamás alcanzado, la belleza sublime y divina, hecha luz de mujer y espíritu de mujer, llama y perfume, nube, ensueño, nimbo que surge del mundo seráfico y aromal, como las Ligeia, las Morelia, las Eleonora, de Edgar Poe, y la Serafita, de Balzac, su creación más portentosa.

De lo más profundo de sus fracasos, de sus culpas y de su desesperanza, eleva el poeta los brazos en imploración hacia esta Señora del Buen Socorro, con lamentos, con lágrimas, con el mayor de los desprecios contra sí mismo. En los momentos de amorosa fiebre melancólica, anhela huir con ella y esconder su dicha indecible en algún refugio misterioso y acogedor, idealmente confortable, acaso una villa de Gainsborough, una mansión de Gerard Dow o tal vez mejor un palacio con filigranas de mármol de Benares o

de Hyderabad. Jamás buscan sus sueños otra compañía. ¿Será preciso ver en esta Laura, en esta Beatriz sin nombre, alguna mujer de carne y hueso amada fervorosamente por el poeta en su existencia terrena? Acaso resultara novelesco hacerlo, pero no hemos buceado bastante en la vida íntima del poeta para decir que sí o que no. Su conversación era habitualmente abstracta y metafísica. Baudelaire se refería mucho a sus ideas, poco a sus sensaciones y nada a sus actos. Por lo que respecta al capítulo de sus aventuras amorosas, había sellado sus labios sumidos y desdeñosos con la figura de Harpocrates.

Lo más prudente será no inquirir en este amor ideal otra cosa que un anhelo infinito del alma, el arrebató de un corazón insatisfecho y la eterna aspiración de lo perecedero hacia lo absoluto inmortal.

\* \* \*

«Las flores del mal» son el más rico florón de la corona poética de Baudelaire. En este libro dio la nota aguda de su originalidad, poniendo en evidencia que, después de tan ingentes montones de versos escritos donde toda la escala de motivaciones parece haberse agotado, aún podía hacerse algo nuevo e imprevisto, sin necesidad de descolgar para ello las bambalinas del sol, la luna y las estrellas, y sin movilizar en panorámica la cabalgata de la historia universal como en uno de esos frescos de la escuela alemana. Pero, a pesar de ello, lo que más fama dio a Baudelaire fueron sus traducciones de Edgar Poe, pues en Francia lo que más suele leerse de los poetas es su prosa, y los poemas acostumbran a ser conocidos gracias a los folletines de los diarios.

Baudelaire dio carta de naturaleza entre nosotros al genio americano, de tan poderosa y extraña personalidad. Edgar Poe, en el primer momento, escandalizó más que gustó a nuestro público. No porque en su obra haya nada opuesto a la moral —al contrario, es de una honestidad angélica—, sino porque chocaba con todas las ideas preconcebidas, con todas las tonterías sancionadas, y se carecía de canon para enjuiciarla.

Edgar Poe no sustentaba ninguno de los conceptos americanos sobre el progreso, la organización, las instituciones democráticas y otros estribillos aclaratorios tan caros a los filisteos de ambos hemisferios. No se postraba ante el dios dólar; amaba la poesía por ella misma y prefería lo bello a lo útil. ¡Herejía inconcebible!

Pero aún más: tenía la desgracia de escribir bien, y esto posee la virtud de horripilar a los necios de todos los países. El serio y avinagrado director de

una revista seria y avinagrada, muy amigo por otra parte de Poe y lleno de buenas intenciones, confiesa que no le resultaba fácil emplearlo en algo y que se veía obligado a pagar sus colaboraciones menos que las otras, porque escribía en un estilo demasiado elevado para el vulgo. ¡Donoso argumento!

Un biógrafo de Edgar Poe afirma que si éste hubiese llegado a organizar su genio y adaptar sus facultades creadoras a la mentalidad americana, hubiera podido alcanzar la categoría de autor de alto precio. Pero era refractario a la disciplina, sólo obedecía a su cerebro y no escribía más que cuando le daba la gana y únicamente sobre temas que fueran de su agrado. Su humor errabundo le hacía serpentear como una estrella desorbitada de Baltimore a Nueva York, de Nueva York a Filadelfia, de Filadelfia a Boston o a Richmond, sin llegar a enraizarse en parte alguna.

En sus horas de aburrimiento, de amargura o de cansancio, cuando ese vencimiento tan conocido de los escritores seguía a la febril excitación creadora, recurría al aguardiente, vicio que le han afeado los americanos, tan amigos de la templanza como nadie ignora. Que no se dejaba engañar acerca de los efectos de tan terrible pasión nos lo dice claramente en «El gato negro», con esta lúgubre frase: «¿Qué dolencia es comparable al alcohol?»

Poe bebía sin la menor embriaguez, por huir de sí mismo, por crearse un clima de alucinación favorable a sus obras, o quién sabe si con el propósito de ir muriendo poco a poco, evitándose el espectáculo aparatoso de un suicidio en regla.

Al fin, víctima un día en plena calle de un ataque de «delirium tremens», fue conducido al hospital, donde murió en plena juventud y cuando aún el agotamiento no había hecho presa de sus facultades, porque su lamentable vicio, no había hecho naufragar todavía su talento y sus maneras que fueron siempre irreprochables, ni había arruinado la belleza de su continente, que conservó hasta la hora del tránsito.

He querido detenerme en el trazado de este apunte fisonómico de Edgar Poe, aun cuando no sea de mi incumbencia su biografía, porque el poeta americano ha ocupado en el intelecto de Baudelaire la mayor parte del espacio habitable. En efecto, Poe ejerció una influencia enorme sobre Baudelaire, su traductor, especialmente en los últimos años de su vida, infortunadamente tan breve.

Baudelaire vertió al francés las «Historias extraordinarias», las «Aventuras de Arthur Gordon Pym», las «Historias sombrías y grotescas» y «Eureka». Y lo hizo con tan precisa identidad de estilo y pensamiento, con

una exactitud tan minuciosa y tan ágil a la vez, que las traducciones tienen la grave solidez de obras originales con toda su genial perfección.

Preceden a las «Historias extraordinarias» unos trozos de crítica elevada, en los que el traductor estudia con entusiasmo de poeta el talento original y extraño de Edgar Poe, que nuestro país, olvidado de toda novedad extranjera, desconocía completamente antes de que fuera revelado por Baudelaire. En esta tarea, sin la cual no podríamos dar con la clave de una naturaleza tan dispar de lo corriente, dio muestras de una sagacidad y de una percepción excepcionales. Y estas páginas de prosa traducidas deben incluirse entre las más notables que salieran de su pluma.

La pública curiosidad agitóse profundamente con la aparición de aquellos relatos enigmáticos, de una fantasía geométrica, que se resuelven como ecuaciones algebraicas y cuya exposición parece un alegato judicial hecho por el más sagaz y certero de los letrados. «Los crímenes de la calle Morgue», «La carta robada», «El escarabajo de oro», auténticos enigmas de la esfinge hasta que la última palabra los desenlaza del modo más sencillo y plausible, provocan el entusiasmo de los lectores, cansados de novelas burguesas y de costumbres. Apasionáronse las gentes por aquel Augusto Dupin, de tan fina percepción adivinatoria que parece manejar los hilos que ligán entre sí los pensamientos más antagónicos y que alcanza el fin mediante inducciones de exactitud matemática. Admiró todo el mundo al hábil Legrand, maestro en descifrar los criptogramas como no sería capaz de hacer el burócrata Claude Jacquet que lee a Desmarests en la historia de «Los trece», y que, utilizando la clave de la Embajada de Portugal, logra desentrañar aquella carta de Ferragus, gracias a cuyo contenido pueden ser descubiertos los tesoros del capitán Kid. Convenían todos en que inútilmente hubieran observado los trazos rojos sobre el pergamino amarillento, la calavera y el chivo, las líneas de puntos y las cruces, las rayas y las cifras, porque eran incapaces de adivinar jamás dónde estaba enterrado el tesoro del corsario, aquel gran cofre lleno de piedras preciosas, de alhajas, relojes, cadenas de oro, onzas, peluconas, doblones, piastras y demás monedas, fabulosa recompensa a la sagacidad de Legrand.

«El pozo y el péndulo» provocó un espasmo de horror colectivo, idéntico al producido por las invenciones más tenebrosas de Ann Radcliffe, de Lewis y del reverendo Padre Maturin, y el vértigo fue unánime al asomarse al abismo giratorio del Maelstrom, enorme embudo cuyas paredes, en furioso torbellino, forman una espiral alucinante que arrastra los grandes navíos como briznas de paja.



«La verdad sobre el caso del señor Waldemar» quebró los nervios mejor entonados y «La caída de la Casa Usher» provocó melancolías incurables.

Las almas sensibles sintieron la atracción de aquellas mujeres vaporosas, traslúcidas, espantosamente pálidas y de belleza casi fantasmal, llamadas por el poeta Morelia, Ligeia, *lady* Rowena, Trevanion de Tremaire, Eleonora, y que, adoptando múltiples formas, encarnan un amor único que sobrevive a la muerte del ser amado y que se perpetúa a través de todos los avatares.

A partir de aquel momento, en Francia el nombre de Baudelaire va inseparablemente unido al de Edgar Poe, y la rememoración de uno aviva enseguida el recuerdo del otro, hasta el extremo de que las ideas del poeta americano parecen patrimonio del poeta francés.

\* \* \*

Baudelaire, como casi todos los poetas de su tiempo, en que las artes estaban menos separadas que lo estuvieron anteriormente, se abandonaba a gustosas interpolaciones. La pintura le atraía por sentimiento, por conocimiento y por placer. Escribió muy notables ensayos de crítica sobre el Salón y diversos folletos sobre temas pictóricos. Los dedicados a Eugene Delacroix analizan con gran penetración la naturaleza estética del gran pintor romántico. Este pintor le preocupaba mucho y en unos juicios sobre Poe hallamos estas líneas: «Igual que nuestro Eugene Delacroix, que ha sabido exaltar su arte a las cumbres de la gran poesía, Edgar Poe siente complacencia porque sus figuras se muevan sobre fondos violáceos o verdosos, donde se acusen los tonos fosforescentes de la podredumbre y el olor de la tempestad». ¡Qué exacta apreciación hay en esta sola frase, del colorido fogoso y febril del pintor! Efectivamente, Delacroix debía impresionar a Baudelaire por la identidad de dolencia de su talento enfermo, inquieto, nervioso, buceador, exasperado, en paroxismo perpetuo, y tan torturado por las pugnas, tristezas, arrebatos, temblores convulsivos y vagos ensueños de nuestra época.

Hubo un momento en que creyó la escuela realista poder captar a Baudelaire. Algunas viñetas de «Las flores del mal», de una crudeza que llega al ultraje, y en las cuales no había perdonado el poeta ninguna fealdad, dieron pábulo a esta creencia. Así lo pensaron, al menos, espíritus superficiales. Pero no se daban cuenta que estas supuestas descripciones realistas tenían el claroscuro lleno de efectismo que servía como contraste para vigorizar otras pinturas ideales y esfumadas.

No obstante, Baudelaire tuvo contactos de este tipo, visitó los talleres realistas y escribió un juicio crítico sobre Courbet, el soberbio pintor de Ornans, que no llegó a publicarse. Por esto, acaso, Fantín, en su extraño cuadro de uno de los últimos Salones representando el cenáculo de pintores y escritores realistas en comparsa apoteósica bajo el medallón de Eugene Delacroix, sitúa en un rincón a Charles Baudelaire con su mirada profunda y su sonrisa sarcástica. Claro está que tal vez como admirador de Delacroix tenía Baudelaire el derecho a figurar en el grupo. Pero estética y cordialmente, ¿podía formar parte de aquella tropa, cuyos postulados habían de chocar con sus gustos refinados y su estimación sublimada por lo bello? Ya he dicho antes que en él la tendencia a lo horrible y trivial no era otra cosa que una reacción contra lo feo. Y no es probable que la disforme Venus de Courbet, monstruosa fregona calíbiga, tuviera el menor encanto para él, enamorado de las elegancias estilizadas, del trabajado manierismo y de los inteligentes refinamientos.

No quiero apuntar con esto que fuera incapaz de recrearse con la belleza colosal. Él, que escribió «El gigante», debía ser un admirador de los dos colosos femeninos que, representando «La aurora» y «La noche», tendió Miguel Ángel en fuga aérea sobre el sepulcro de los Médicis.

Finalmente, la filosofía y la metafísica sustentadas por Baudelaire, le alejaban por completo de la escuela realista, en la que bajo ningún concepto puede ser agrupado.

Muy lejos de complacerse con la realidad, buscaba afanoso lo irreal y extravagante, y cuando hallaba algún personaje excéntrico, lo seguía hasta el fin, desentrañaba toda su existencia y los secretos resortes de su alma.

Tal fue el origen de su interés por Guys, un tipo enigmático, cuya misión en la vida era ir a los más apartados rincones de la tierra donde sucediera algo, para tomar apuntes y hacer croquis con destino a los periódicos ilustrados ingleses.

Yo he conocido a Guys. Era un infatigable viajero, un observador agudo y un extraordinario humorista, todo de una pieza. Al primer vistazo sabía hallar el ángulo revelador de las cosas y de los hombres. Unos trazos de lápiz sobre el álbum bastaban para fijar los perfiles queridos, que repasaba luego a pluma y lavaba al aguainta, señalando los contrastes.

Acaso Guys no pudiera ser clasificado propiamente como un artista. Sin embargo, tenía una percepción rápida para captar todo lo característico del mundo. De una ojeada descubría el trazo peculiar, sólo éste, destacándolo de lo complementario con gesto seguro. Nadie como él plasmaba una actitud, un

gesto, un tic nervioso, fuera de un «dandy» o de un «golfo», de una gran señora o de una muchachilla del pueblo. Intuía con acerba exactitud toda la corrupción de nuestra época, del aristócrata al villano, y también iba formando por su parte un ramillete de «Flores del mal».

Nadie como Guys captaba la delgadez estilizada y el brillo de caoba de un caballo de carreras. Y tan pronto hacía que espumearan las gasas de una falda de una damita sobre la baranda de un cochecito tirado por dos *poneys*, como plantaba un cochero de casa grande, de peluca empolvada y cargado de pieles, sobre el pescante inmenso de una señorial carroza de ocho muelles y portezuelas blasonadas, con tres lacayos agarrados a los contrafuertes de pasamanería.

En ese arte de ingenuo, creado para describir escenas mundanas, Guys parece haber sido el precursor de los notables artistas de la «Vie parisienne» que se llaman Marcelin, Hadol, Morin y Crafty, de modernismo tan vivo y punzante.

Pero si los dibujos de Guys sobre la vida del «dandysmo» y las grandes maneras señoriales habrían merecido la aprobación del propio Brummel, no era menos exacto y jugoso plasmando los provocativos aires y los tocados desorbitados de las vírgenes locas de Piccadilly, o los espectros del vicio que pululan a la luz de la luna o de un mechero de gas por las aceras apartadas de Londres. O cuando, hallándose en París, buceaba hasta las simas descritas por Eugène Sué las modas recargadas y canallas de la coquetería del arroyo.

En todo esto, como es natural, Guys no buscaba más que el contraste. Sentía la pasión del pintoresquismo en los tipos, en las modas y en los vicios de nuestra época.

Era forzoso que un talento de tal naturaleza llamara la atención de Baudelaire. Y, en efecto, sentía un gran respeto por Guys.

Tenía yo entonces unos sesenta dibujos, croquis y acuarelas de este singular humorista y regalé algunos al poeta. Este obsequio le produjo la más viva satisfacción y se llevó los apuntes con sincera alegría.

No desconocía Baudelaire ninguna de las cualidades que podían echarse de menos en aquellos bocetos, a los que el propio Guys no daba la menor importancia una vez habían sido pasados al boj por los hábiles grabadores de la «Illustrated London News». Pero aquel ingenio fácil, aquella observación penetrante y aquella sagacidad, dotes esencialmente literarias, cautivaban al poeta. Lo que más le atraía de aquellos dibujos era la falta absoluta de «solera», de gravedad clásica, de elemento antiguo. Y la presencia en ellos del morbo decadente, tal como Baudelaire sublimaba el fenómeno de la

decadencia. He aquí sus propias palabras acerca de tales incisos literarios: «Me imagino que acaban de presentarse dos mujeres: una, rústica matrona exultante de salud y de virtud, pero sin distinción y sin espiritualidad. La otra es de aquellas mujeres de recuerdo dominador y tiránico, de atracción intensa y original, obra tanto de los atractivos naturales como de los compuestos por el tocado, la intención y la consciencia inteligente. No hay duda acerca de cual sería mi elección. Pero conozco esfinges con intenciones pedagógicas que me echarían en cara mi deslealtad al honor clásico».

Este anhelo nuevo por señalar unos cánones actuales a la Belleza, remueve los cimientos de la estética, pues nos muestra como primaria, burda e inculta la belleza clásica, paradoja que, en definitiva, también puede sostenerse. Balzac prefería una parisiense bien vestida, llena de finura y de coquetería, con el velillo de Chantilly sobre la nariz menuda, a lo Venus de Milo. Reconozco el encanto de la parisiense balzaquiana, aunque personalmente prefiera la Venus de Milo. Sin embargo, no he de negar que mi preferencia está basada en una formación más bien plástica que literaria.

Nada tiene de extraño que, al calor de tales teorías, sintiera Baudelaire ciertas veleidades por la escuela realista, en que Courbet es el dios y Manet, su gran sacerdote. Pero si ciertas zonas de su temperamento podían contentarse con la plasmación directa y simple de la fealdad contemporánea, su noble ambición de arte, de fastuosidad y de belleza le conducían a un estado superior, donde el febril Delacroix, traspasado de colores volcánicos y de lírica melancolía, con su paleta de oros ponientes y de reflejos de ocaso, reinaba como maestro predilecto del poeta.

\* \* \*

Llegamos a un momento singular de la obra y de la vida de Baudelaire. Bajo el título de «Los paraísos artificiales», ha compuesto un libro, mitad original, mitad traducido, del que conviene que nos ocupemos con alguna amplitud por la influencia que ha ejercido, gracias a la malicia del vulgo, en la falsa creencia de que el poeta buscaba su inspiración en los excitantes.

Su muerte, tras una parálisis que le redujo a la ruina física e intelectual, no hizo sino confirmar esta leyenda. Afirmóse que la parálisis procedía, sin duda alguna, de los excesos del opio o del «haschisch», que el poeta debió probar al principio por afán de singularizarse y luego por el hábito fatal que engendran tales embriagueces. La enfermedad que venció su organismo no tuvo su origen en las drogas malditas, sino en las fatigas, los sinsabores y las

estrecheces a que empuja la vida literaria cuando no se tiene un talento acomodaticio, fácil al trabajo burdo y al mercantil, como el periodismo, por ejemplo.

Como todos los laboriosos, Baudelaire era sobrio por temperamento. Aun admitiendo el afán de crearse un «paraíso artificial» mediante cualquier narcótico, opio, «haschisch», vino, alcohol o tabaco, tendencia que podemos observar en todos los tiempos y en todos los pueblos salvajes o civilizados, él advertía en este prurito una prueba del pecado original, un sacrílego anhelo de escapar al dolor necesario, una pura maña satánica para robarnos la felicidad posterior que tenemos reservada como recompensa a las virtudes cardinales y al impulso persistente hacia la belleza y el bien. Creía que el demonio silba al oído de los fumadores de «haschisch» o de opio, como en el principio a Adán y Eva: «Si probáis este fruto seréis iguales a dioses», y que no les cumple su promesa, como no se la cumplió a nuestros primeros padres. Porque, al otro día, el pobre hombre que quiso ser dios, quebrantado, agotado, desciende por debajo de la bestia, sumergiéndose en un vacío infinito, sin otro asidero que la nueva tentación del veneno.

Es probable que Baudelaire probara una o dos veces el «haschisch», por simple experiencia fisiológica, pero jamás fue en él un hábito. Aquella felicidad adquirida en la botica y guardada en su bolsillo del chaleco, le inspiraba repugnancia.

Asistía muy poco y sólo como espectador a las sesiones del Hotel Pimodán, sede del Club de los «haschischins». Ya he descrito estos cenáculos en la «Revue de Deux Mondes», con el relato de mis propias alucinaciones. Tras una decena de experiencias renuncié para siempre al uso de la droga, no porque mi fisiología se resintiera aún sino porque creía que el verdadero artista tiene bastante con sus propios sueños y no debe castigar el cerebro con estimulantes.

Balzac acudió a una de aquellas reuniones y he aquí cómo relata Baudelaire dicha visita: «Balzac debía pensar que no hay mayor ignominia que la abdicación de la voluntad. Un día le vi en un círculo donde se hacían experiencias sobre los milagrosos efectos del “haschisch”. El hombre escuchaba y preguntaba con una atención y una vivacidad muy discretas. Quienes le hayan conocido comprenderán que sentía un profundo interés. Sin duda, la idea de que la imaginación pudiera trabajar independientemente de su propio deseo, le desagradaba. Ofreciéronle una porción del veneno. La examinó, la olfateó y la devolvió intacta. El combate entre su curiosidad casi infantil y su miedo al eclipse de la voluntad se traslucía en sus expresivas

facciones: venció el respeto a su independencia espiritual. No resulta fácil, en efecto, imaginarse al teórico de la voluntad, al creador de Luis Lambert, dispuesto a hipotecar una sola parcela de tan preciosa herencia».

El día de la visita de Balzac me encontraba yo en el Hotel Pimodán y puedo confirmar la justicia de esta descripción. Sólo añadiré un detalle muy característico: al devolver la droga que se le brindara, Balzac dijo que la experiencia del «haschisch» le parecía inútil, por cuanto estaba seguro de que no ejercería la menor influencia sobre su cerebro.

Esto era lo más probable. Aquella poderosa mentalidad, fortalecida por el estudio, estimulada por el café, y que no conseguían turbar con la menor neblina tres botellas del más engañoso vino de Vouvray, hubiera resistido sin duda alguna la intoxicación pasajera del cáñamo de la India<sup>[6]</sup>.

En «Los paraísos artificiales» la monografía del «haschisch» tiene una sistematización médica impecable. La ciencia puede recoger allí muchos datos auténticos, porque Baudelaire tenía a gala la rigurosidad metódica y por nada del mundo hubiera deslizado en aquel estudio el menor ornamento poético. En aquel trabajo se determina con escrupulosa exactitud la característica propia de las alucinaciones del «haschisch», que no engendra ningún sueño, sino que únicamente estimula y aumenta hasta la exasperación las disposiciones particulares del sujeto.

En una parte del libro, Baudelaire confiesa de modo sincero y noble: «No se halla el hombre tan carente de medios nobles con qué ganar el cielo, para verse obligado a recurrir a la farmacopea o a la magia. No tiene que pagar las caricias delirantes y el amor de las huríes al precio de su alma. ¿Qué vale un paraíso adquirido al precio de la salud eterna?» Y más adelante, añade: «Estos desdichados que no saben ayunar ni rezar y que desdeñan la redención por el trabajo, acuden a la magia negra en demanda de alas con que elevarse, de un solo golpe, a la vida sobrenatural. La magia les engaña y les ofrece un falso placer y una luz falsa. En cambio nosotros, filósofos y poetas, que hemos redimido nuestra alma por el trabajo continuado y la contemplación por el ejercicio constante de la voluntad y la asidua nobleza del propósito, hemos creado para nuestro uso un jardín de belleza auténtica. Seguros de la palabra que afirma que la fe mueve montañas, hemos realizado el único milagro para el que Dios nos ha dado permiso».

Teniendo en cuenta estas palabras, sería estúpido suponer que el autor de «Las Flores del Mal», a pesar de sus desviaciones literarias, haya frecuentado mucho los paraísos artificiales.

Después del estudio del «haschisch», hay en el libro otro estudio dedicado al opio. Pero en este trabajo toma Baudelaire por guía una obra singular, muy conocida en Inglaterra, «Confessions of English opium eater» —«Confesiones de un comedor de opio inglés»—, cuyo autor es Thomas de Quincey, helenista muy notable, escritor de vasta cultura y hombre de seriedad absoluta que ha tenido la audacia, con un candor trágico, de confesar su pasión por el opio, en el país más hipócrita del mundo, y de hacer un libro describiendo esta pasión en todas sus fases.

Thomas de Quincey había llegado a tomar, aumentando la dosis, la increíble cantidad de ocho mil gotas al día, la que, por otra parte, no le impidió alcanzar la prudente edad de setenta y cinco años. Hizo esperar mucho a los médicos, a quienes en un rasgo de humor había legado su cuerpo saturado de opio como objeto de experimentación clínica. Tampoco le impidió su vicioso hábito escribir gran cantidad de obras literarias y eruditas, sin que en ellas se advirtiera la menor huella del influjo fatal de aquella droga que él denomina «el ídolo negro».

Al final de su obra, el autor deja adivinar que, tras gigantescos esfuerzos, había, al fin, conseguido vencer el vicio. Pudiera muy bien ser, sin embargo, que este final no fuera otra cosa que una concesión a las fórmulas sociales y al buen ejemplo, como aquellos desenlaces melodramáticos en que el bueno queda recompensado tras el castigo del malo.

Baudelaire no tradujo íntegro el libro de Thomas de Quincey. Seleccionó los fragmentos más reveladores, uniéndolos con algunas digresiones propias, formando un conjunto orgánico que resume toda la obra.

Como es de suponer, Baudelaire dirige a Thomas de Quincey los mismos duros reproches que a cuantos intentan alcanzar la vida sobrenatural mediante engaños materiales. Pero probablemente por respeto a la belleza de las descripciones que prodiga el poético y soñador opiómano, lo trata con extraordinaria indulgencia.

\* \* \*

Por aquella época, Baudelaire abandonó París y fue a vivaquear a Bruselas.

No creo que deba atribuirse a este viaje ningún alcance político. Fue debido simplemente al deseo de buscar una existencia más tranquila y un descanso reparador, lejos de las febriles sollicitaciones de la vida parisina.

Aquel asilo no le fue de ningún provecho. Durante su estancia en Bruselas apenas trabajó, y entre sus papeles de aquel tiempo sólo se encuentran algunos apuntes breves, casi ilegibles, puros jeroglíficos que únicamente él hubiera sido capaz de descifrar.

En vez de hallar alivio a las dolencias que comenzaban a manifestarse, o acaso porque fueran éstas mayores de lo que él creía, vio que su salud se quebrantaba aún más en un clima que no le era propicio.

Las primeras manifestaciones del mal fueron una ligera dificultad en el hablar y una progresiva vacilación en la mecánica del pensamiento. Pero como Baudelaire hablaba habitualmente de manera ceremoniosa y grave, subrayando las palabras para reforzar su valor, nadie advirtió aquella dificultad de expresión, y, sin embargo, ahí estaba el primer síntoma de la terrible dolencia que debía acabar con él y que pronto se manifestó en un violento ataque.

Entonces corrió por París el rumor de que Baudelaire había muerto, con la celeridad vertiginosa de todas las malas noticias.

El poeta vivía aún. Pero la noticia no era totalmente falsa, sino prematura. Baudelaire no habría de reponerse de aquel golpe que le había herido gravemente.

Sus familiares lo trajeron de Bruselas. Sobrevivió algunos meses al ataque de parálisis progresiva. No podía hablar ni escribir. El engranaje que une el pensamiento a la palabra estaba roto. La idea palpitaba aún en aquella cabeza privilegiada, como podía advertirse por la expresión de sus ojos, pero allí estaba cautiva y silenciosa en la pequeña cárcel de arcilla que no debía abrirse hasta el sepulcro.

¿Para qué ahondar en las intimidades de tan triste fin? No hay manera de morir que sea buena. Pero es un espectáculo doblemente doloroso para los que quedan constatar con qué apresurada indiferencia se va del mundo una gran inteligencia, cuando aún podíamos esperar de ella muchos frutos, y cómo perdemos en la senda, cada vez más desolada de la vida, un compañero de nuestra juventud.

Charles Baudelaire murió el 31 de agosto de 1867, en el Sanatorio del doctor Duval, de la calle del Dome.

\* \* \*

En la obra de Baudelaire, además de «Las Flores del Mal», de las traducciones de Edgar Poe, de «Los paraísos artificiales» y de diversos



ensayos de crítica, hay un tomo de pequeños poemas en prosa, que fueron escritos en diversas épocas y publicados en periódicos y revistas, los cuales se cansaban pronto de aquellas finas obras maestras, tan remotas a la vulgaridad de los lectores, lo que obligaba al poeta a presentar la serie siguiente a otro periódico más audaz o literariamente más noble.

En un breve prefacio dedicado a Argène Houssaye, que encabeza los «Pequeños poemas en prosa», refiere Baudelaire, el origen de esta nueva forma literaria, intermedia entre la prosa y el verso. He aquí lo que dice:

«Le debo a usted una pequeña confesión. Hojeando por vigésima vez, por lo menos, el famoso “Gaspard de la Nuit”, de Aloysius Bertrand —un libro que conocemos usted, yo y algunos de nuestros amigos, ¿no tiene todos los derechos de ser llamado “famoso”?—, se me ha ocurrido intentar algo semejante y aplicar a la descripción de la vida moderna, o mejor aún, de una “vida moderna y más abstracta, el procedimiento que él aplicó a la pintura de la vida antigua, tan extrañamente pintoresca”.

¿Quién de nosotros no ha soñado en sus momentos de ambición, con el prodigio de una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, tan flexible y tan maleable que pueda adaptarse a todas las actitudes líricas del alma, a las sinuosidades del ensueño y a las inquietudes de la conciencia?»

Creo inútil decir que los «Pequeños poemas en prosa» no tienen el menor parecido con «Gaspard de la Nuit». El propio Baudelaire lo advirtió apenas iniciado su trabajo, y hace constar esta circunstancia, de la que otro cualquiera se mostraría satisfecho, pero que forzosamente debió apenar a un espíritu como el suyo, orgulloso de haber hecho siempre exactamente aquello que se propuso. Baudelaire pretendió en todo momento que la voluntad fuera pauta de la inspiración, alcanzar en el arte la exactitud matemática, y por eso lamentaba haber producido una cosa distinta de la que quiso producir, aun cuando el resultado fuera, como en este caso, una obra absolutamente original.

Debemos confesar que nuestro lenguaje poético, pese a los esfuerzos de la moderna escuela por ablandarlo y ductilizarlo, no se presta mucho al matiz raro y complejo, especialmente cuando se trata de asuntos de la vida moderna, familiar y mundana.

Sin sentir, como antes, el horror al término exacto y el gusto por la perífrasis, el verso francés repele, por su misma estructura, la dicción de la peculiaridad expresiva, y si se lanza a encerrarla dentro de su estrecho encuadramiento, se hace duro, áspero y pesado. Los «Pequeños poemas en prosa» vienen oportunamente a remediar tal impotencia. Con esta nueva

forma poética Baudelaire ha revelado una faceta exquisita de su talento, y en ella, antes de que cada palabra sea puesta en su sitio, debe pesarse en unas balanzas de precisión más finas que las de los «Pesadores de oro», de Metsys, porque ha de tener sus quilates, su peso y su fiel contraste.

Gracias a los «Pequeños poemas en prosa», Baudelaire ha podido captar y ceñir más estrechamente lo inefable, fijar matices cambiantes que fluctúan entre la luz y el color y pensamientos que semejan volutas de arabescos o motivos de frases musicales.

Esta forma nueva tiene una feliz aplicación a la naturaleza física y a los movimientos más recónditos del alma, a las melancolías sin causa y a los alucinados hastíos de la neurosis. El poeta de «Las Flores del Mal» ha obtenido de ella resultados maravillosos, y muchas veces asombra que el idioma, a través de la gasa de un sueño o entre el brusco deslumbramiento de los rayos del sol que recortan a lo lejos una torre en ruinas sobre manchas del azul del cielo, pueda mostrarnos espectáculos refractarios a toda descripción y que, hasta ahora, no habían sido aherrojados por el verbo.

El hecho de haber incorporado a las posibilidades del estilo series completas de cosas, de sensaciones y de contrastes innominados por Adán, será una de las glorias, tal vez la mayor, de Baudelaire. No puede ambicionar más honroso título un literato, y el autor de los «Pequeños poemas en prosa» lo merece indiscutiblemente.

Febrero 1868

## Gautier por Baudelaire

«Aun cuando no hayamos dado de beber a ninguna viejecilla, estamos en la misma situación que la niña del cuento de Perrault; es imposible que abramos la boca sin que caigan de ella inmediatamente piezas de oro, diamantes, rubíes y perlas; de cuando en cuando quisiéramos vomitar sapos, culebras o un ratón colorado, tan sólo por variar; pero eso no está en nuestro poder».

T. GAUTIER  
*Caprichos y Zigzags*

### I

Ningún otro de los sentimientos que conozco es más molesto que la admiración. Por las muchas dificultades que ofrece para expresarla, se asemeja muchísimo al amor. ¿Dónde hallar las expresiones suficientemente coloreadas o matizadas con bastante delicadeza para responder a las necesidades de un sentimiento exquisito? «El respeto humano es un flagelo en cualquier orden de cosas», dice un libro de filosofía que se encuentra por casualidad ante mi vista. Pero que no se crea por ello que el innoble respeto humano sea el motivo de mi poca soltura; mi perplejidad no tiene otra causa que el temor de no poder hablar del asunto que me ocupa con la suficiente nobleza.

Hay biografías que son fáciles de escribir; por ejemplo, la de los hombres en cuyas vidas pululan los acontecimientos y las aventuras; en esos casos no tendremos sino que registrar y clasificar los sucesos con sus respectivas fechas; pero aquí no existe esa variedad de material que reduce la tarea del

escritor a la de un mero compilador. ¡No cuento con nada más que una inmensidad espiritual! Escribir la biografía de un hombre cuyas aventuras más dramáticas se desarrollan silenciosamente bajo la cúpula de su cerebro es un colosal trabajo literario, de orden completamente distinto. Si tal astro nace con determinadas funciones, tal hombre también. Cada uno cumple en forma magnífica y humilde con su papel de predestinado. ¿Quién puede concebir una biografía del sol? No podría ser sino una historia que, desde el momento en que el astro dio señales de vida, fue todo monotonía, luz y grandeza.

Puesto que, al fin de cuentas sólo tengo que escribir la historia de una «idea fija» que sabré definir y analizar, importa poco que diga o que deje de decir a mis lectores que Théophile Gautier nació en Tarbes, en 1811. Desde hace largos años tengo la dicha de ser amigo suyo, pero ignoro completamente si, desde su infancia, reveló su talento a través de sus éxitos en el colegio, con esos laureles pueriles que muchas veces no saben conquistar los «niños sublimes» y que, en todo caso, se ven obligados a compartir con una multitud de repugnantes nulidades, señaladas por la fatalidad. De aquellas pequeñeces no sé absolutamente nada. Puede ser que el propio Théophile Gautier ya no sepa nada de eso y, si por casualidad se acuerda, estoy seguro de que no será de su agrado que se remueva aquellas hojarascas de colegial. No hay ningún hombre que sienta más hondamente que él ese pudor majestuoso del verdadero hombre de letras, ni que tenga más horror a exhibir todo cuanto no está hecho todavía, preparado y madurado para la contemplación del público, para la edificación de las almas enamoradas de lo Bello. No esperéis jamás de él unas «memorias», ni tampoco «confidencias», y mucho menos «recuerdos» ni nada de lo que no es su sublime función.

Aumenta el júbilo interior que siento ante la perspectiva de rendir cuentas de una «idea fija», la consideración de que tengo que hablar por fin y a mi placer, de un hombre «desconocido». Todos cuantos han meditado sobre los desprecios de la historia o sobre sus justicias tardías, comprenderán lo que significa la palabra «desconocido» aplicada a Théophile Gautier. Desde hace varios años, es verdad, llena todo París y la provincia, con el ruido de sus folletines; es incontestable que más de un lector, curioso de todas las cosas literarias, aguarda con impaciencia sus juicios sobre las obras dramáticas de la última semana; todavía más incontestable es que sus crónicas de los «Salones», tan llenas de calma, de candidez y de majestad, son verdaderos oráculos para todos los exilados que no pueden juzgar ni sentir con sus propios ojos. Para todos estos públicos diversos, Théophile Gautier es un

crítico incomparable e indispensable; y, sin embargo, sigue siendo un hombre desconocido. Quiero explicar mi pensamiento.

Quiero imaginaros «internado» en un salón «burgués» tomando café, después de la cena, junto con el «dueño de la casa», la «señora de casa» y las «señoritas». ¡Jerga detestable y risible, a la que la pluma debería substraerse y de la que debería abstenerse el escritor! No tardará en hablarse de música, tal vez de pintura, pero infaliblemente de literatura. A su debido tiempo, Théophile Gautier será puesto sobre el tapete; pero después de las coronas triviales que habrán de otorgarle («¡Qué buen gusto tiene! ¡Cómo me divierte! ¡Qué bien escribe y qué “fluidez de estilo”!»); el premio “fluidez de estilo” se otorga indistintamente a todos los escritores conocidos, puesto que, para las personas cuya profesión no es la de pensar y meditar, el agua clara es probablemente el símbolo más claro de la belleza), si os acordáis de hacer notar que se ha omitido su mérito principal, su mérito incontestable y el más encantador, en fin, que se han olvidado de decir que es un gran poeta, veréis pintarse sobre todos los rostros una viva sorpresa. “No hay duda de que tiene un estilo muy poético”, dirá el más sutil de los del grupo, ignorando que se trata de ritmos y de rimas. Todas aquellas gentes han leído el folletín del lunes, pero ninguno, después de tantos años, ha encontrado el dinero o el momento para recrearse con “Albertus”, la “Comedia de la Muerte” y “España”. Para un francés, esto es muy duro de confesar, y si yo no estuviera hablando de un escritor colocado muy por lo alto para que pueda asistir tranquilamente a todas las injusticias, hubiera preferido, me parece, ocultar esta enfermedad de nuestro público. Pero es así. Sin embargo, las ediciones se han multiplicado y desaparecen fácilmente. ¿Adónde han ido a parar? ¿En qué armarios fueron a sepultarse esas incomparables muestras de la más pura Belleza francesa? Lo ignoro, pero creo que estarán sin duda en alguna región misteriosa, situada a larga distancia del suburbio de Saint Germain o de la Chaussée-d’Antin, para hablar como en la geografía de los Señores “Cronistas”. Sé muy bien que no existe ningún hombre de letras, ningún artista un poco soñador, que no tenga su memoria amueblada y adornada con estas maravillas; pero la “gente de mundo”, esa misma gente que se embriaga o pretende embriagarse con las “Meditaciones” y las “Armonías”, ignoran este nuevo tesoro de goces y de belleza.

Ya he dicho que ésa es una confesión muy dolorosa para un corazón francés; pero no basta comprobar un hecho, hay que tratar de explicarlo. Es verdad que Lamartine y Víctor Hugo poseyeron durante más largo tiempo un público curioso de los juegos de la Musa, que este otro, un poco embotado ya,

dominante en la época en que Théophile Gautier se convierte definitivamente en un hombre célebre. Desde entonces, el público ha ido disminuyendo gradualmente la parte legítima de tiempo consagrada a los placeres del espíritu. Pero no sería ésta más que una explicación insuficiente; puesto que, dejando de lado al poeta, que es el tema de este estudio, me doy cuenta de que el público no ha hurgado en las obras de los poetas, sino en las partes que estaban «ilustradas» (o mancilladas) por una especie de viñeta política, un condimento apropiado a la naturaleza de sus pasiones actuales. Ha conocido la «Oda a la Columna» y la «Oda al Arco de Triunfo», pero ignora las partes misteriosas, los sitios sombríos y más encantadores de Víctor Hugo. Muy a menudo ha recitado los «yambos» de Auguste Barbier sobre las Jornadas de Julio, pero nunca se unió al poeta para «llorar» con él sobre la Italia desolada y no lo ha seguido nunca en sus viajes hacia el «Lázaro» del Norte.

De manera que los condimentos que Théophile Gautier pone en sus obras, que resultan sabrosos y picantes para los amantes del arte y de la exquisita elección, apenas se saborean en el paladar del público. ¿No es acaso cierto que para llegar a ser completamente popular hay que consentir en merecer llegar a serlo, es decir, no hay que mostrarse un poco populachero, aunque sea un ápice y aunque sea en secreto? En la literatura, como en la moral, existe tanto peligro como gloria en ser delicado. La aristocracia nos aísla.

Debo confesar francamente que yo no soy de aquellos que ven en ello un mal lamentable y que tal vez haya llevado demasiado lejos mi mal humor contra los pobres «filisteos». ¿No es acaso «filistearse» un poco, hacer reclamaciones, recriminaciones, oposiciones y, aún, reclamar justicia? A cada instante nos olvidamos que injuriar a una multitud es encanallarnos nosotros mismos. Como estamos colocados tan alto, toda fatalidad nos parece justicia. Saludemos, entonces, con todo el respeto y el entusiasmo que merece, a esta aristocracia que crea la soledad a su alrededor. Por otra parte, vemos que tal facultad es más o menos estimada según el siglo y que, en el curso de las edades siempre queda lugar para los espléndidos desquites. Se puede esperar todo de la rareza humana, hasta la equidad, aunque sea cierto que la injusticia le es infinitamente más natural. ¿No decía hace poco un escritor político que Théophile Gautier es «una reputación exagerada»?

## II

Mi primera entrevista con este escritor —que el universo nos envidiará como ya nos envidia a Chateaubriand, a Víctor Hugo y a Balzac—, se halla presente en mi memoria. Yo me había presentado en su casa para ofrecerle un pequeño volumen de versos de parte de dos amigos míos, que se hallaban ausentes. Lo encontré, no con tanta prestancia como hoy, pero ya majestuoso, tranquilo y gracioso en sus vestiduras flotantes. Lo que en su acogida llamó sobre todo mi atención, fue la ausencia total de esa sequedad, disculpable por cierto, que se encuentra infaliblemente en todos los hombres acostumbrados, por su posición, a temer a los visitantes. Para caracterizar aquel abordaje, me serviría gustoso de las palabras cordialidad y bondad natural, si no fueran tan triviales; en este caso, no podrían servir más que sazonadas y elevadas, según la receta racineana, por un bello adjetivo, como «asiática» u «oriental», para describir aquella clase de humor, sencillo, digno y dulzón a la vez. En cuanto a la conversación (¡Qué cosa más solemne es esa primera conversación con un hombre ilustre que os sobrepasa mucho más por el talento que por la edad!), se grabó también cabalmente en el fondo de mi espíritu. Cuando me vio con un volumen de poesías en la mano, su noble figura se iluminó con una bella sonrisa; extendió la mano con una especie de avidez infantil; puesto que es cosa curiosa comprobar que este hombre que sabe expresarlo todo y tiene más que ningún otro el derecho de estar hastiado, se despierta, se aviva y lanza rápidamente su mirada sobre el «no-yo». Después de haber hojeado con rapidez el volumen me hizo notar que los poetas en cuestión se permitían frecuentemente hacer sonetos «libertinos», es decir, no ortodoxos, apartándose voluntariamente de la regla de la cuádruple rima. Me preguntó después, con una mirada de curiosa desconfianza y como para ponerme a prueba, si me gustaba leer los diccionarios. Aquello me lo dijo, como dice él todas las cosas, con mucha tranquilidad y con un tono que cualquier otro hubiera adoptado para preguntarme si prefería la lectura de viajes o de novelas. Por fortuna, desde muy joven tuve la lexicomanía, y pude comprobar que mi respuesta ganaba su estima. Precisamente, a propósito de los diccionarios, dijo que «todo escritor que no sepa decirlo todo», aquel al que una idea, por extraña y sutil que sea, tan imprevista como una piedra cayendo de la luna, «agarre desprevenido y sin material para darle cuerpo, no es un escritor». Después hablamos de la higiene, de las economías que un hombre de letras debe a su cuerpo y de su sobriedad obligada. Si bien para ilustrar el tema sacó a relucir, según me parece, algunas comparaciones con la vida de los bailarines y la de los caballos de carrera, el método con el que trató su tema (de la sobriedad como prueba del respeto al arte y a las facultades

poéticas) me dejó pensando en lo que dicen los libros piadosos sobre la necesidad de respetar nuestros cuerpos como templos de Dios. Nos entretuvimos igualmente con la gran fatuidad del siglo y las locuras del progreso. Más tarde encontré en libros que publicó luego de nuestra primera entrevista, algunas de las fórmulas que expresó para resumir sus opiniones; por ejemplo, éstas: «Hay tres cosas que un ser civilizado no podrá nunca crear: un vaso, un arma y un freno». No creo necesario decir que aquí se trata de la belleza y no de la utilidad. Le hablé con entusiasmo sobre la potencia pasmosa de que había hecho gala en lo grotesco y lo cómico; pero a mi cumplido repuso con candor que, en realidad, tenía horror de las bromas y de las risas. ¡Esas risas que deforman a las criaturas de Dios! «Está permitido tener ‘humor’ algunas veces, como al sabio le está permitido hacer una tontería de cuando en cuando, para probar a los tontos que podría ser su igual; pero eso no es necesario». A todos cuantos puedan sorprenderse por esta opinión expresada por él, quiero hacerles notar que, como su espíritu es un espejo de la belleza cosmopolita, donde, en consecuencia, la Edad Media y el Renacimiento se han reflejado en forma magnífica y que, desde luego hace tiempo se aplica a frecuentar a los Griegos y la Belleza antigua, puede desviar a aquellos de sus admiradores que no posean la verdadera llave de su cámara espiritual. Con este objeto, se puede consultar «*Mademoiselle de Maupin*», donde la belleza griega se defiende con tanto vigor en plena exuberancia romántica.

Todo aquello fue dicho con nitidez y decisión, pero sin dictadura, sin pedantería, con mucha finura, aunque sin demasiada quintaesencia. Al escuchar su elocuente conversación, tan alejada del siglo y de sus violentas algarabías, no pude menos que soñar con la lucidez antigua y no sé con qué eco socrático, arrastrado familiarmente por las alas de un viento oriental. Me retiré, conquistado por tanta nobleza y tan gran dulzura, subyugado por aquella fuerza espiritual a la que sirve de símbolo, por así decirlo, la fuerza física que ayuda a «ilustrar» con mayor viveza la verdadera doctrina, confirmándola con un nuevo argumento.

Desde aquella pequeña fiesta de mi juventud, ¡cuántos años de variado plumaje agitaron sus alas y emprendieron el vuelo hacia el cielo ávido! Pero ahora mismo no puedo pensar en aquello, sin sentir una gran emoción. Esa es mi mejor disculpa para con aquellos que pueden haberme encontrado muy atrevido y un poco «insolente» cuando, al principio de este trabajo, hablé sin reparos sobre mi intimidad con un hombre célebre. Quiero dejar sentado que, si alguno de nosotros ha tomado confianza con Gautier, es porque él lo ha



permitido y lo deseaba. Se complace con pueril inocencia, en una paternidad afectuosa y familiar. También ese es otro rasgo de su semejanza con las figuras ilustres de la antigüedad que amaban la sociedad de los jóvenes y gustaban de pasear con ellos manteniendo una grata y profunda conversación, entre ricos vergeles, al borde de los ríos o a la sombra de arquitecturas nobles y simples, como su alma.

Este retrato, esbozado en forma somera y un tanto familiar, tendría necesidad del concurso del grabador. Afortunadamente, Théophile Gautier ha desempeñado frecuentemente las funciones relativas al arte y al teatro y, con ello, se ha convertido en uno de los personajes que más conoce el público de París. Casi todo el mundo ha visto su larga cabellera, su porte noble y su mirada, llena de felina ensoñación.

### III

Todo escritor francés que lucha ardientemente por la gloria de su país, no puede dejar de sentir cierto orgullo y mucha pena si vuelve sus miradas hacia aquella época de crisis fecunda en la que se extendía con tanto vigor la literatura romántica. Chateaubriand, siempre fuerte, pero como si se recostase en el horizonte, parecía un Athos que contemplase con desgana el ir y venir de las gentes en la llanura: Víctor Hugo, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny, no sólo habían rejuvenecido, sino que habían resucitado a la poesía francesa, muerta desde los tiempos de Corneille. Desde luego, André Chenier, con su blanda antigüedad a lo Luis XVI, no fue un síntoma de renovación bastante vigoroso y Alfred de Musset, femenino y sin doctrina, hubiera podido existir en cualquier tiempo sin llegar a ser más que un perezoso con efusiones graciosas. Alexandre Dumas producía sucesivamente sus dramas fogosos, donde la erupción volcánica estaba administrada con la destreza de un hábil irrigador. ¡Cuánto ardor en los hombres de letras de aquellos tiempos, y cuánta curiosidad, qué calor entre el público! «¡Oh, esplendores eclipsados, oh soles que descendieron detrás del horizonte!» Al producirse la segunda fase en el movimiento literario moderno, surgió Balzac, es decir, el verdadero Balzac, surgió Barbier y surgió Théophile Gautier. Naturalmente, debemos hacer notar que este último no ha sido «él» hasta la publicación de «*Mademoiselle de Maupin*», su primer tomo de versos valientemente editado en plena revolución, y que data del 1830. Tengo entendido que, en 1832, su «Albertus» fue a unirse a aquel su primer tomo de poesías. Por muy viva y

rica que hubiera sido hasta entonces la nueva savia literaria, debe confesarse que le faltaba un elemento o bien que ese elemento no se dejaba ver con frecuencia, como, por ejemplo, en «Nuestra Señora de París», Víctor Hugo es, positivamente, una excepción a la regla, por el número y la amplitud de sus facultades; quiero referirme a la risa y al sentimiento de lo grotesco. Muy pronto, «Les Jeune-France» probaron que la escuela se completaba. Por muy ligero que este trabajo pueda parecer a muchos, encierra grandes méritos. Además de «la belleza del diablo», es decir la gracia encantadora y la audacia de la juventud, contiene risa y de la mejor calidad. Es evidente que en una época llena de falsedades, un autor se instala en la plena ironía, demostrando que no es tonto. Su vigoroso buen sentido lo salvó de las imitaciones y de contaminarse con las religiones de moda. Agregando algunos matices, «Una lágrima del Diablo» continuaba por ese filón de rica jovialidad. «*Mademoiselle de Maupin*» sirvió para definir mejor su posición. Muchos hablaron durante largo tiempo de esa obra, diciendo que respondía a pasiones pueriles o bien que era encantadora, más por el asunto que por la forma sabia que la distingue de las demás. Verdaderamente, es necesario que ciertas gentes desborden de pasión para poderla meter por todas partes. Es como la pimienta que les sirve para sazonar todo lo que comen. Por su estilo prodigioso, por su belleza correcta y rebuscada, pura y florida, aquel libro era un verdadero acontecimiento. Así lo consideraba Balzac, quien, desde entonces quiso conocer al autor. Tener, no sólo un estilo, sino un estilo particular, era una de las grandes ambiciones del autor de «La piel de Zapa» y «La busca de lo absoluto». A pesar de las dificultades y enredos de sus frases, siempre ha sido un conocedor de los más finos y de los más difíciles de complacer. Con «*Mademoiselle de Maupin*» apareció en la literatura el «Diletantismo», que, por su carácter exquisito y superlativo, es siempre la prueba por excelencia de las facultades indispensables en el arte. Esta novela, este cuento, este cuadro, esta ensoñación, que continuaba con la obstinación de un pintor, esta especie de Himno a la Belleza, tuvo, sobre todo, el gran resultado de establecer definitivamente las condiciones generatrices de las obras de arte, es decir, el amor exclusivo de lo Bello, la «idea fija».



Théophile Gautier

Las cosas que tengo que decir sobre este tema (y las diré muy brevemente), se conocieron ya en otros tiempos. Desde entonces quedaron oscurecidas y luego definitivamente olvidadas. Extrañas herejías se han mezclado con la crítica literaria. No sé qué extraño nubarrón, venido de Ginebra, de Boston o del infierno mismo, ha interceptado los brillantes rayos solares de la estética. La famosa doctrina de la indisolubilidad de lo Bello, de la Verdad y del Bien, es una invención de la filosofía moderna (¡Qué extraña epidemia que, al contagiarse, le hace a uno hablar en caló para definir la locura!). Los diferentes objetivos de la búsqueda espiritual, reclaman para sí facultades que le son asignadas a perpetuidad; algunas veces tal objetivo no

reclama más que una, otras veces todas, lo que es muy raro y siempre en una dosis distinta o en un grado desigual. Todavía hace falta señalar que mientras más facultades reclame un objetivo, menos noble y puro será y, mientras contenga más impurezas, será más complejo. La «Verdad» sirve de base y de meta a las ciencias; invoca sobre todo al puro intelecto. En este caso, la pureza de estilo es bienvenida, aunque la «belleza» de estilo puede considerarse como un elemento de lujo. El «Bien» es la base y la guía de las investigaciones morales. Lo «Bello» es la ambición única, la meta exclusiva del Gusto. Si bien la «Verdad» es la meta de la historia, existe una Musa de la historia, para indicar que algunas de las cualidades necesarias al historiador, provienen de la Musa. La Novela es uno de esos géneros complejos, donde una parte más o menos grande puede estar hecha, tanto de acuerdo con la Verdad como de acuerdo con lo Bello. La parte de lo Bello en «*Mademoiselle de Maupin*» era excesiva. El autor tenía el derecho de hacerla así. Las miras de aquella novela no eran las de expresar las costumbres ni las pasiones de una época, sino la pasión única de un carácter muy especial, universal y eterno, al impulso de la cual todo el libro corre —podríamos decir— por el mismo camino que la poesía, pero sin confundirse absolutamente con ella, ya que está privado del doble elemento del ritmo y de la rima. Aquel fin, aquellas miras, aquellas ambiciones, eran los de entregar, en un estilo apropiado, no el furor del amor, sino la «belleza» del amor y la «belleza» de los objetos dignos de amor, en una palabra, el entusiasmo (muy distinto de la pasión) creado por la belleza. Por cierto que, para un espíritu que no esté al tanto de la moda del error, es motivo de enorme asombro la total confusión de los géneros y las facultades. Así como los diferentes oficios reclaman distintas herramientas, los diferentes objetos de investigación espiritual exigen sus facultades correspondientes. Presumo que algunas veces está permitido mencionarse a sí mismo, sobre todo para evitar la paráfrasis. Por lo tanto, repetiré:

«... Existe otra herejía... un error de vida resistente; me refiero a la “herejía de la enseñanza”, la que comprende como corolarios inevitables las herejías de la “pasión”, de la “verdad” y de la “moral”. Una multitud de gente se imagina que la meta de la poesía es una enseñanza cualquiera, ya sea que deba fortalecer la conciencia, o perfeccionar las costumbres, ya sea, en fin, que pretenda demostrar algo útil... La Poesía, por muy poco que se quiera profundizar en uno mismo e interrogar a su alma y llamar a sus recuerdos de entusiasmos, no tiene otro fin que ella misma; no puede tener otro fin que ése, y ningún poema será más grande, más noble, más completamente digno del

nombre de poema, que aquel que fuera escrito única y exclusivamente por el placer de escribir un poema.

»No quiero decir con esto que la poesía no ennoblezca las costumbres — que se me comprenda bien—, ni que su resultado final no sea el de elevar al hombre por encima del nivel de los intereses vulgares; sería evidentemente un absurdo. Digo que si el poeta ha perseguido un fin moral, con ello disminuye su fuerza poética; no será arriesgado apostar que su obra será mala. La poesía no puede, a riesgo de morir o de desviarse, asimilarse a la ciencia o a la moral; no tiene a la “Verdad” como objetivo, no tiene sino a Ella Misma. Las maneras de demostrar la verdad son otras, y son extrañas, La “Verdad” no tiene nada que ver con las canciones. Todo lo que hace el encanto, la gracia, lo irresistible de una canción, le quitaría a la “Verdad” su poder y su autoridad. El humor demostrativo, frío, tranquilo e impasible, rechaza los diamantes y las flores de la Musa; por consiguiente, es absolutamente lo contrario del humor poético».

«El puro intelecto se encamina hacia la “Verdad”, el Gusto nos muestra la Belleza, y el Sentido Moral nos enseña el Deber. Es cierto que el sentido del medio ambiente tiene relaciones íntimas con los dos extremos y no está separado del sentido moral sino por una ligera diferencia, tanto que Aristóteles no titubeó en colocar entre las virtudes a muchas de sus delicadas operaciones. Lo que más exaspera al hombre de buen gusto en el espectáculo del vicio, es su deformidad, su desproporción. El vicio es un atentado contra lo justo y lo verdadero y asquea al intelecto y a la conciencia pero, como ultraje a la armonía, como disonancia, habrá de herir con mayor violencia a ciertos espíritus poéticos; no creo que sea motivo de escándalo considerar toda infracción a la moral, a lo bello, como una especie de falta contra el ritmo y la prosodia universales».

«El admirable, el inmortal instinto de lo bello, nos permite considerar la tierra y sus espectáculos como una consecuencia, como una “correspondencia” del Cielo. La sed insaciable de todo lo que está más allá y que revela la vida, es la prueba viviente de nuestra inmortalidad. Es precisamente por la poesía y a través de la poesía, por la música y a través de la música, como el alma puede entrever los esplendores situados más allá de la tumba, y si un poema exquisito hace desbordar las lágrimas de los ojos, téngase en cuenta que esas lágrimas no son producto de un exceso de júbilo, sino más bien el testimonio de una melancolía irritada, de una postulación de los nervios, de una naturaleza exilada en lo imperfecto, y que quisiera

arrojarse inmediatamente, sobre esta misma tierra, a un paraíso apenas revelado».

«De tal manera que el principio de la poesía es estricta y simplemente la aspiración humana hacia una Belleza superior, y la manifestación de este principio se encuentra en el entusiasmo, en el arrobamiento del alma; el entusiasmo es completamente independiente de la pasión, que es la embriaguez del corazón<sup>[7]</sup>; y de la verdad, que es el alimento de la razón. Puesto que la pasión es cosa “natural”, casi demasiado natural, tendría que introducir un tono hiriente, una discordancia, en el dominio de la Belleza pura; un tono demasiado violento y demasiado familiar para no escandalizar a los Deseos puros, las graciosas Melancolías y las nobles Desesperaciones que habitan las regiones sobrenaturales de la Poesía».

Y en otras partes decía también: «En un país donde la idea de utilidad, que es la más hostil a la idea de belleza, prevalezca y domine sobre todas las cosas, el perfecto crítico será el más “honorable”, es decir, aquel cuyos deseos y tendencias se aproximen más a las tendencias y a los deseos del público — aquel que confundiendo las facultades y los géneros de producción, asignará a todos un fin único—, aquel que buscará en un libro de poesías los medios de perfeccionar su conciencia».

En efecto, desde hace algunos años, se ha adueñado del teatro, de la poesía, de la novela y de la crítica, un gran furor de honorabilidad. Dejo de lado la cuestión de saber qué beneficios puede encontrar la hipocresía en esta confusión de funciones o qué consuelos puede obtener de la impotencia literaria. Me contentaré con hacer notar y analizar el error, suponiéndolo desinteresado. Durante la época desordenada del Romanticismo, época de ardiente efusión, se hace con frecuencia uso de esta fórmula: «La Poesía del Corazón». De esta manera se le daba pleno derecho a la pasión; se le atribuía una suerte de infalibilidad. ¡Cuántos contrasentidos y sofismas puede imponer a la lengua francesa un error de estética! El corazón contiene una pasión, el corazón es el receptáculo de la devoción, la abnegación, el sacrificio, el crimen; pero sólo la Imaginación contiene a la poesía. Pero ahora, el error ha tomado otro camino de mayores alcances. Por ejemplo, la mujer de un «abogado» dice a su marido en un momento de agradecimiento entusiasta:

¡Oh poeta! ¡Yo te amo<sup>[8]</sup>!

¡Usurpación del sentimiento en el dominio de la razón! ¡Verdadero razonamiento de mujer que no sabe aplicar las palabras a su uso! Con aquella

frase quiso decir: «Tú eres un hombre honrado y un buen esposo; ‘por lo tanto’, eres un poeta y mucho más poeta que todos esos que se sirven del metro y de la rima para expresar las ideas de belleza. Llegaré a afirmar — prosigue diciendo valerosamente aquella mujer— que todo hombre honesto que sabe hacerse agradable a su mujer, es un poeta sublime. Todavía más: declaro, con mi infalibilidad burguesa, que si uno cualquiera hace admirablemente bien los versos, es menos poeta que cualquier hombre honesto enamorado de su familia y de su casa; puesto que el talento de componer versos perfectos, se opone evidentemente a las facultades del esposo, ‘que son la base de toda poesía’».

Pero que se consuele el académico que ha cometido este error, tan halagador para los abogados. Es numerosísimo y tiene muy ilustres compañeros; puesto que el viento del siglo es un torbellino, el barómetro de la razón moderna anuncia tempestad. ¿Acaso no hemos visto recientemente a un ilustre escritor y de los más acreditados, poner, ante los aplausos unánimes, toda la poesía, no en la Belleza, sino en el amor? ¡En el amor doméstico, en el amor vulgar, el de cabecera! ¿Y acaso no le oímos gritar lleno de odio por todo lo bello: «Un buen sastre vale más que tres escultores clásicos» y afirmar todavía que si Raimundo Lulio se ha vuelto teólogo es porque Dios lo ha castigado por haber retrocedido ante el cáncer que devoraba el pecho de una dama, objeto de sus galanterías? ¡Si él la hubiera amado verdaderamente — agrega—, aquella enfermedad la hubiera embellecido a sus ojos!

¡Pero se ha convertido en un «teólogo»! ¡A fe mía! ¡Ha hecho muy bien! El mismo autor aconseja al marido unos buenos azotes a su mujer cuando ésta venga, «suplicante», a reclamarle el «alivio de la expiación». ¿Cuántos castigos no permitiría infligir a un anciano sin majestad, febril y afeminado que jugara a las muñecas haciendo madrigales en honor de las enfermedades, revolcándose con delicia en las sábanas sucias de la humanidad? Yo no conozco más que un castigo: es un suplicio que deja marcadas sus huellas profundamente y por toda la eternidad, porque, como dice aquella canción de nuestros padres, de aquellos padres vigorosos que sabían reír en todas las circunstancias, hasta las más definitivas:

El «ridículo» es más cortante  
que el filo de la guillotina<sup>[9]</sup>.

Me salgo de este atajo a donde me arrastró la indignación y vuelvo al tema importante. La sensibilidad del corazón no es absolutamente favorable al

trabajo poético. Una extrema sensibilidad del corazón puede llegar a anularla. La sensibilidad de la imaginación es de naturaleza diversa; sabe elegir, juzgar, comparar, huir de esto y buscar aquello; todo con rapidez, con espontaneidad. De esta sensibilidad que generalmente se llama «Gusto», obtenemos el poder de evitar el «mal» y buscar el «bien» en materia poética. En cuanto a la honestidad del corazón, debemos decir que, la más vulgar urbanidad nos obliga a suponer que todos los hombres la tienen, hasta «los poetas». Que el poeta crea o no necesario dar a sus trabajos el fundamento de una vida pura y correcta, depende únicamente de su confesor o de los tribunales; en esto su condición es absolutamente igual a la de todos sus conciudadanos.

Se ve que, en los términos en que he expuesto la cuestión —si limitamos el sentido de la palabra «escritor» a los trabajos que salen de la imaginación—, Théophile Gautier es el escritor por excelencia; porque es el esclavo de su deber, porque obedece sin cesar a las necesidades de su función, porque el gusto de lo «bello» es para él un «fatum», porque ha hecho de su deber una «idea fija». Con su luminoso buen sentido (hablo del buen sentido del genio y no del buen sentido de las gentecillas), pudo encontrar, inmediatamente, la gran vía. Cada escritor está más o menos señalado por su facultad principal. Chateaubriand ha cantado la gloria dolorosa de la melancolía y del hastío. Víctor Hugo, terrible y gigantesco, inmenso como una creación mística, ciclópeo, por así decirlo, representa las fuerzas de la naturaleza y sus luchas armoniosas. Balzac, grande también, igual de terrible y complejo, es la figura del monstruo de la civilización y de todas sus luchas, sus ambiciones y sus furias. Gautier es el amor exclusivo de lo bello, con todas sus subdivisiones, expresado en el lenguaje que mejor le cuadra. Y tened en cuenta que casi todos los escritores importantes de cada siglo, aquéllos a quienes podríamos llamar jefes o capitanes, tienen, por debajo de ellos, muchos seres análogos, si no semejantes, indicados para reemplazarlos. Por consiguiente, cuando una civilización muere, basta que se encuentre un poema de algún género particular, para dar la idea a los «análogos subordinados» y permitir así al espíritu crítico, restablecer la cadena de las generaciones, sin lagunas. Así es como, por su amor a lo bello, amor inmenso, fecundo, rejuvenecido sin cesar (haced por ejemplo una comparación entre sus últimos folletines sobre San Petersburgo y el Neva y aquellos de «Italia» o «Tras los montes»), Théophile Gautier es un escritor cuyos méritos son, a la vez, «nuevos y únicos». De él podemos decir que, hasta el momento, no tiene «doble».

Para hablar dignamente de las herramientas que sirven tan abnegadamente a esta pasión por lo Bello —me refiero a su estilo— necesitaría gozar de



recursos parecidos a los suyos, como ese conocimiento de la lengua que nunca yerra, como ese magnífico diccionario cuyas hojas, movidas por un soplo divino, se abren precisamente en el sitio de donde debe surgir la voz apropiada, la palabra única, que ordena un sentimiento y que pone cada rasgo y cada toque en su lugar correspondiente, sin omitir un solo matiz. Si nos ponemos a reflexionar que a esta facultad maravillosa une Gautier su inmensa inteligencia innata, su comprensión de la «correspondencia» y el simbolismo universales —repertorio de todas las metáforas—, se comprenderá que pueda, sin tregua, sin fatiga, sin faltas, definir la actitud misteriosa que los objetos de la Creación tienen ante los ojos del hombre. Hay en su palabra, en su «verbo», algo de «sagrado», que os impide suponerlo un juego del azar. Manejar sabiamente una lengua, es como practicar una especie de sortilegio evocador. Sólo entonces hablan los colores, con voz profunda y vibrante; entonces se yerguen los monumentos y sobresalen del espacio profundo; entonces, los animales y las plantas, representantes de lo feo y del mal, articulan sus gestos inequívocos; es entonces cuando los perfumes provocan el pensamiento y el recuerdo correspondientes; es entonces cuando la pasión murmura o ruge su idioma eternamente semejante. En el estilo de Théophile Gautier hay una justeza que encanta, que maravilla y que hace soñar con esos milagros que se producen en el juego por medio de una profunda ciencia matemática. Recuerdo que siendo muy joven, cuando gustaba por primera vez las obras de nuestro poeta, la sensación del toque justamente colocado, del golpe dado en línea recta, provocaban en mí una sacudida; y que la admiración engendraba en mí una suerte de convulsión nerviosa. Poco a poco fui acostumbrándome a la perfección y me abandoné al movimiento de ese bello estilo ondulante, brillante, como un hombre a caballo a quien se le permitiera soñar, o bien sobre un barco lo bastante sólido para desafiar las tempestades no previstas por la brújula y el barómetro, y que fuera capaz de contemplar a su placer las magníficas decoraciones sin tacha que construye la naturaleza en sus horas de genio. Gracias a esas facultades innatas, tan cuidadosamente cultivadas, Gautier ha podido (todos lo hemos visto con frecuencia) sentarse ante una mesa vulgar, en las oficinas de algún diario, e improvisar, crítica o novela, cualquier cosa que habrá de tener el carácter de una terminación irreprochable y que, al día siguiente provocará entre los lectores tanto placer como asombro provocó entre los cajistas de la imprenta la rapidez de la ejecución y la belleza de la escritura. La presteza con que resuelve cualquier problema de estilo y de composición, nos hace pensar en la severa máxima que una vez dijo delante de mí, en el curso de una conversación, y de la cual hace, sin duda, un

continuo deber: «Todo hombre al que tome por sorpresa una idea, por muy sutil e imprevista que se la suponga, no es un escritor. Lo inexpresable no existe».

## IV

Esta permanente preocupación —involuntaria a fuerza de ser natural— siempre concentrada en lo bello y lo pintoresco, debía empujar al autor hacia un género de novela apropiado a su temperamento. Las novelas y los cuentos, los relatos y los romances, tienen el privilegio de su maravillosa flexibilidad. Se adaptan a todas las naturalezas, abarcan todos los temas y persiguen, a su placer, diferentes fines. Tanto van en busca de la pasión, como en busca de la verdad; tal novela habla a la multitud, tal otra a los iniciados; ésta relata la vida en épocas desaparecidas y aquélla los dramas silenciosos que se desarrollan en un solo cerebro. La novela, que tiene un lugar tan importante al lado del poema y de la historia, es un género bastardo cuyo dominio no tiene límites. Como muchos otros bastardos, es un niño mimado de la fortuna al que todo le sale bien. No sufre otros inconvenientes ni conoce más peligros que los de su infinita libertad. El cuento, más encerrado, más condensado, disfruta de los beneficios eternos del freno; su efecto es más intenso; y como el tiempo consagrado a la lectura de un cuento es mucho menor que el que se consagra a la lectura de una novela, no se pierde nada en la totalidad del efecto.

El espíritu de Théophile Gautier, poético, pintoresco, meditabundo, debe amar esta forma, debe acariciarla y vestirla con distintas galas que le sienten bien. Por eso ha logrado un éxito completo en los diversos géneros de cuentos a los que se ha dedicado. En lo grotesco y lo cómico, es muy poderoso. Exhibe la alegría solitaria de un soñador que, de cuando en cuando, abre las compuertas a sus efusiones de jovialidad comprimida, guardando siempre esa gracia «sui generis» que quiere, sobre todo, gustarse a sí misma. Pero donde se muestra a mayor altura, donde exhibe su talento más seguro y más profundo, es en el cuento que yo llamaré «cuento poético». Puede decirse que, entre las innumerables formas de novelas y cuentos que han ocupado o divertido al espíritu humano, la más favorecida fue la novela de costumbres; ésa es la que más conviene a la multitud. Así como a París le gusta oír hablar siempre de París, la multitud se complace en los espejos donde se ve reflejada. Pero cuando la novela de costumbres no está elevada por el buen

gusto natural del autor, corre el riesgo de resultar árida y también completamente inútil, ya que en materia de arte la utilidad puede medirse por el grado de nobleza. Si Balzac pudo hacer de este género vulgar una cosa tan admirable, siempre singular y a veces sublime, es porque en ello puso todo su ser. Frecuentemente me asombro de que la gran gloria de Balzac se deba a su fama de observador; a mí me había parecido siempre que su mérito principal era e) de ser un visionario y un visionario apasionado. Todos sus personajes están dotados de un ardor vivo, semejante al que animaba al autor. Todas esas ficciones se hallan tan vivamente coloreadas como los sueños. Desde las cimas de la aristocracia hasta los más bajos fondos de la plebe, todos los actores de su «Comedia» son más arduos en la vida, más activos y astutos en la lucha, más pacientes en la desgracia, más ávidos en los goces, más angélicos en la devoción, que los personajes de la comedia del mundo verdadero. En fin, que cada uno de los personajes de Balzac, hasta los porteros, tienen genio. Son el propio Balzac. Y como todos los seres del mundo exterior se ofrecen a los ojos de su espíritu con poderoso relieve y un gesto conmovedor, ha conseguido que sus figuras entren en convulsión; ha ennegrecido sus sombras e iluminado sus luces. Su prodigioso gusto del detalle —que participa de la ambición inmoderada de verlo todo, de enseñarlo todo, de adivinarlo todo y de hacerlo adivinar a todos— le obligaba a marcar con más fuerza las líneas principales, los contornos de sus pinturas, a fin de salvar la perspectiva del conjunto. Muchas veces me ha hecho pensar en esos grabadores que nunca están contentos con la mordedura del ácido y que transforman en canales los rasguños principales de la plancha. De esta sorprendente disposición natural provienen sus maravillas. Sin embargo, esta disposición se resume así: los defectos de Balzac. No obstante, por decirlo así, éstas son las mayores cualidades. ¿Pero quién puede ufanarse de estar tan felizmente dotado y de poder aplicar un método que le permita revestir de luz y de púrpura la trivialidad? ¿Quién puede hacer eso? Pues bien, el que no hace eso, a decir verdad, no hace gran cosa.

La musa de Théophile Gautier habita un mundo más etéreo. Se inquieta muy poco —demasiado poco, piensan algunos— por la forma en que el señor Fulano, Mengano y Zutano pasan el día, o si la señora Fulana prefiere las galanterías del húsar, su vecino, a los bombones del farmacéutico, que en otro tiempo fue uno de los más solicitados del Tívoli. Esos misterios no le atormentan. La musa de Gautier se complace en las alturas, menos frecuentadas que la calle de los Lombardos; ama los paisajes terribles, los inaccesibles o los que exhalan un encanto monótono; las riberas azules del

Jónico o las arenas enneguecedoras del desierto. Habita voluntariamente en los apartamentos suntuosamente ornamentados por donde circulan los vapores de un perfume escogido. Sus personajes son los dioses, los ángeles, el sacerdote, el rey, el amante, el rico, el pobre, etc. Le gusta resucitar a los difuntos de hace muchos años y decir a los rejuvenecidos muertos sus interrumpidas pasiones. Le solicita en préstamo al poema, no el metro y la rima, sino la pompa y la concisa energía de su lenguaje. Despojándose así del tráfico ordinario de las realidades presentes, persigue con mayor libertad sus sueños de Belleza; pero también ella arriesgaría demasiado si no fuera lo bastante «visible y tangible», si no fuese tan frágil y obediente, y si no fuera hija de un maestro que sabe dotar de vida todo cuanto quiere contemplar vivo. En fin, para dejar de lado la metáfora, el cuento de género poético gana en manos de Gautier una enorme dignidad; adquiere un tono más noble y más general; pero está sujeto a un gran peligro: el de perder mucho de la realidad o magia de la semejanza. Y, sin embargo, ¿quién no se acuerda del festín del Faraón, de la danza de las esclavas y del regreso del ejército victorioso en «La Novela de la Momia»? La imaginación del lector se siente transportada a la realidad; respira la verdad, se embriaga con una segunda realidad creada por los sortilegios de la Musa. No fui yo el que eligió el ejemplo; he tomado el que primero se ofreció a mi memoria; hubiera podido citar veinte.

Cuando se hojea las obras de un maestro poderoso, siempre seguro de su voluntad y de su mano, resulta muy difícil elegir, porque todos los trozos se ofrecen al ojo o a la memoria con igual carácter de precisión y acabado. Sin embargo, recomendaría con gusto, no sólo como una muestra del arte del bien decir, sino también como ejemplo de misteriosa delicadeza (puesto que el teclado del sentimiento de nuestro poeta es mucho más extenso de lo que se cree), la conocida historia del «Rey Candaule». Por cierto que era difícil elegir un tema más conocido y utilizado, un drama con el desenlace más universalmente previsto; pero los verdaderos escritores aman esas dificultades y las buscan. Todo el mérito (hecha la excepción del lenguaje) radica entonces en la interpretación. Si acaso existe un sentimiento vulgar y utilizado, al alcance de todas las mujeres, éste es sin duda el pudor. Pero, aquí, el pudor adquiere un carácter superlativo que lo hace semejante a una religión; es el culto de la mujer por sí misma; es un pudor arcaico, asiático, que participa de la enormidad del mundo antiguo, una verdadera flor de serrallo, de harén o de gineceo. Un ojo profano no la ensucia menos que la boca o que la mano. La contemplación equivale a la posesión. El rey Candaule ha enseñado a su amigo Giges las bellezas secretas de la esposa, por

lo tanto Candaule es el culpable y tendrá que morir. Desde ese momento, Giges tiene que ser el esposo, es el único esposo posible para una reina tan celosa de sí misma. ¿Pero acaso no tiene Candaule una disculpa poderosa? ¿No es, por ventura, víctima de un sentimiento tan extraño como imperioso, no es víctima de la imposibilidad para el hombre nervioso y artista, de soportar, sin confidente, el peso de una dicha enorme? Ciertamente que esta interpretación de la historia, este análisis de los sentimientos que han engendrado los hechos, es muy superior a la fábula de Platón, que hace de Giges un sencillo pastor dueño de un talismán con el que se ayuda para facilitar la seducción de la esposa de su rey.

Así va, con sus andares variados, esta Musa singular de las vestimentas múltiples, musa cosmopolita dotada de la agilidad de Alcibíades; algunas veces ciñe su frente la mitra oriental, de aspecto imponente y sagrado, dejando las cintas al viento; otras veces se pavonea como una reina de Saba con buen humor, sosteniendo el diminuto parasol de cobre en una mano y montada sobre el elefante de porcelana que decora la repisa de las chimeneas en el siglo galante. Pero lo que más le gusta es detenerse ante las riberas perfumadas del mar Interior para contarnos con sus palabras de oro, «aquella gloria que fue Grecia y esta grandeza que fue Roma»; en esos momentos es «la verdadera Psique que regresa de la verdadera Tierra Santa».

Aquel gusto innato por la forma y la perfección de la forma, habría de hacer, necesariamente, de Théophile Gautier un autor crítico aparte de los demás. Nadie mejor que él ha sabido explicar la dicha que experimenta la imaginación a la vista de un objeto de arte, aunque fuera el más árido y el más terrible de cuantos se puedan crear. Uno de los maravillosos privilegios del arte es que lo horrible, expresado con tristeza, se convierte en belleza, y que el «dolor» con ritmo y con cadencia, llena el espíritu de tranquilo «regocijo». Como crítico, Théophile Gautier ha conocido, amado y explicado —en sus «Salones» y en sus admirables relatos de viajes— tanto la belleza asiática, griega o romana, como la belleza española, flamenca, inglesa u holandesa. Cuando las obras de todos los artistas de Europa se reunieron solemnemente en los salones de la avenida Montaigne, como en una especie de concilio estético, ¿quién fue el que habló primero y el que habló mejor de aquella escuela inglesa que no podían juzgar los más instruidos visitantes, atrofiados con sus recuerdos de Reynolds y de Lawrence? ¿Quién fue el que captó inmediatamente los múltiples méritos, esencialmente nuevos, de Leslie, los de Hunt —el uno naturalista y el otro jefe del prerrafaelismo— de Maclise, el audaz compositor, fogoso y seguro de sí mismo —de Millais, aquel poeta

minucioso— de J. Chalón, el pintor de las fiestas vespertinas en los parques, galante como un Watteau, soñador como Claude —de Grant, el heredero de Reynolds, de Hook, el pintor de los «sueños venecianos», de Landseer, cuyas bestias tienen los ojos llenos de pensamientos, de aquel extraño Patón que hace soñar a Fuseli y que borda con paciencia de otras épocas los conceptos panteístas—, de Cattermole, de aquel cuyo nombre se me escapa (¿Cockerell o Kendall?), un arquitecto soñador, que construyó sobre el papel ciudades enteras, con altos puentes, cuyos pilares eran elefantes que, entre sus patas abiertas, permitían el paso de los barcos gigantescos de tres mástiles, con sus velas desplegadas? ¿Quién fue aquél que supo inmediatamente botanizar su genio? ¿Quién fue el que encontró las palabras apropiadas para pintar aquellos frescos encantadores y las profundidades inalcanzables de las acuarelas inglesas? Por dondequiera que se encontrase algún producto artístico que necesitara descripción, acudía Gautier siempre dispuesto.

Estoy convencido de que, gracias a sus innumerables folletines y a sus excelentes relatos de viajes, los jóvenes de hoy (los que tengan el gusto por lo bello) han adquirido la educación complementaria que les faltaba. Théophile Gautier les ha dado el amor a la pintura, como Víctor Hugo les había recomendado el gusto por la arqueología. Aquel trabajo permanente, proseguido con tanta asiduidad y paciencia, fue más duro y meritorio de lo que parece a primera vista; recordemos que Francia, quiero decir el público francés (si exceptuamos a algunos artistas y escritores), no es artista, naturalmente artista; ese público es filósofo, moralista, ingeniero, amante de los relatos y las anécdotas, todo cuanto se quiera, pero jamás artista espontáneo. Otros pueblos más favorecidos, sienten de golpe, rápidamente, todo a la vez, sintéticamente.

Donde no se debe ver más que lo bello, nuestro público busca lo verdadero. Un día, recorriendo el Salón de la exposición anual, vi a dos soldados en perpleja contemplación ante un cuadro que representaba el interior de una cocina: «¿Pero dónde está Napoleón?», preguntaba uno (en el catálogo los números estaban equivocados y el cuadro de la cocina estaba marcado con la cifra que pertenecía legítimamente a una célebre batalla). «¡Imbécil! —respondía el otro—. ¿No ves que están preparando la sopa para su regreso?» Y ambos se retiraron contentos del pintor y contentos consigo mismo. Así es Francia. Esta misma anécdota la relaté a un general, quien encontró en ella motivo para admirar la prodigiosa inteligencia del soldado francés. Hubiera debido decir: ¡la prodigiosa inteligencia de todos los

franceses en cuestiones de pintura! ¡Los mismos soldados son hombres de letras!

## V

¡Desgraciadamente, Francia tampoco es poeta! Todos los que lo somos, hasta los menos «chauvinistas», hemos sabido defender a Francia en las reuniones de sobremesa en lejanas riberas; pero aquí, en casa, en familia, sepamos decir la verdad: Francia no es poeta; para decirlo de una vez, experimenta un horror congénito a la poesía. Entre los escritores que se sirven del verso, preferirá siempre al más prosaico. Verdaderamente creo — ¡perdonadme, amantes de la Musa!— que me ha faltado el valor al principio de este estudio, al decir que para Francia lo Bello no era fácilmente digerible sino con el sabor del condimento político. Habría que decir lo contrario: cualquiera que sea el condimento político, lo Bello produce indigestión, o bien, el estómago francés lo rechaza inmediatamente. Yo creo que esto proviene, no solamente de que Francia ha sido providencialmente creada para buscar la Verdad con preferencia a la Belleza, sino también porque el carácter utópico, comunista, alquimista, de todos sus cerebros, no le permite más que una pasión exclusiva: la de las fórmulas sociales. En ese campo, cada uno quiere parecerse a todo el mundo, pero a condición de que todo el mundo se le parezca. De esta tiranía contradictoria resulta una lucha que sólo se aplica a las formas sociales, una lucha por un nivel, por una semejanza general. De ello proviene la ruina y la opresión de todo carácter original. Pero no solamente en el orden literario los verdaderos poetas aparecen como seres fabulosos y extraños; se puede decir que en Francia, en todos los géneros de la invención, el gran hombre es un monstruo. En los otros países sucede todo lo contrario; allá, la originalidad nace espesa, abundante como el pasto salvaje. Las costumbres se lo permiten.

Amemos entonces a nuestros poetas secretamente y a escondidas. En el extranjero tendremos el derecho de ufanarnos de ellos. Nuestros vecinos dicen: ¡Shakespeare y Goethe!, nosotros podemos responderles: ¡Víctor Hugo y Théophile Gautier! Tal vez se encontrará sorprendente que no me haya extendido tanto sobre el género que le da su principal grandeza y honra más que ningún otro a Théophile Gautier. Pero téngase en cuenta que aquí no puedo hacer un curso completo de poética y prosodia. Si existieran en nuestra lengua numerosos términos, suficientemente sutiles como para explicar cierta

poesía ¿sabría yo encontrarlos? Existen versos semejantes a bellas mujeres en las que se han fundido la originalidad y la corrección; a éstas no se las define, se las «ama». Théophile Gautier ha continuado «por un lado» la gran escuela de la melancolía creada por Chateaubriand. La suya es de un carácter más positivo, una melancolía más carnal, que a veces confina con la tristeza antigua. En su «Comedia de la muerte» y en los lamentos que le arranca su visita a España, hay poemas donde se revela el vértigo y el horror de la nada. Releed, por ejemplo, los trozos sobre Zurbarán y Valdés Leal; la admirable paráfrasis de la sentencia escrita sobre el cuadrante del reloj de Urrugne: «Vulnerant omnes, ultima necat»; y, por fin, esa prodigiosa sinfonía que se llama «Tinieblas». Digo sinfonía porque ese poema me hace pensar a veces en Beethoven. Incluso llega a suceder con este poeta, tantas veces acusado de sensual, que cae de lleno en el terror católico por la intensidad de su melancolía. Por otro lado, ha introducido en la poesía un elemento nuevo que yo me atrevería a llamar «consuelo por el arte», o sea el consuelo por la vista de todos los objetos pintorescos que regocijan a los ojos y divierten al espíritu. En este sentido, ha hecho verdaderas innovaciones; hizo decir al verso francés mucho más de lo que había dicho hasta entonces; supo adornarlo con mil detalles, dándole luz y relieve, pero sin anular el corte y el conjunto, sin tocar la silueta general. Su poesía, majestuosa a la vez que preciosa, avanza con magnificencia, como los personajes de la corte en traje de gala. Por otra parte, ése es el carácter de la poesía verdadera, su andar regular, su manera de fluir con medida, así como los grandes ríos, cuando se acercan al mar —su muerte y su infinito—, evitan la precipitación y las sacudidas. Es verdad que la poesía lírica se precipita, pero conservando siempre su movimiento elástico y ondulado. Todo lo brusco y lo quebrado le disgusta y lo cede al drama o a la novela de costumbres. Este poeta, cuyo talento amamos apasionadamente, conoce a fondo esos graves asuntos y lo ha probado por completo al introducir, sistemática y continuamente, la majestad de los alejandrinos en los versos octosílabos («Esmaltes y Camafeos»). Allí, sobre todo, aparece pleno el resultado que se puede obtener por la fusión del doble elemento, la pintura y la música, con la cuadratura de la melodía y con la púrpura regular y simétrica de una rima más que exacta.

¿Tendré necesidad de recordar todavía aquella serie de pequeños poemas de pocas estrofas, que son intermediarios galantes o soñadores, y que mientras los unos semejan esculturas, otros parecen flores y otros más joyas finísimas, estando todos revestidos con colores más finos o más brillantes que los de la China o los de la India, y delineados todos con un corte más puro y decidido



que el de los objetos de mármol o de cristal? Cualquiera que ame la poesía, los sabe de memoria.

## VI

He tratado (¿lo habré conseguido?) de expresar la admiración que me inspiran las obras de Théophile Gautier y he querido deducir las razones que hacen legítima esta admiración. Muchos, aun entre los mismos escritores, no habrán de compartir mi opinión. Dentro de poco, todo el mundo la adoptará. Ante el público no es, por ahora, más que un espíritu atrayente; ante la posteridad será uno de los escritores maestros, no sólo de Francia, sino de Europa. Por su gusto por las burlas y las pullas y su firme decisión de no ser nunca víctima de ellas, es un poco francés; pero si fuera verdaderamente francés, no sería poeta. ¿Diré todavía algunas palabras sobre sus costumbres tan puras y afables, su oficiosidad y su franqueza cuando no está frente al «enemigo filisteo», su puntualidad de cronómetro en el cumplimiento de todos sus deberes? ¿Para qué decirlo? Todos los escritores han podido apreciar esas cualidades en diversas ocasiones.

Algunas veces se le han hecho reproches diciendo que en su espíritu hay lagunas en lo que se refiere a religión y política. Yo podría, si tuviera ganas, escribir otro artículo entero para refutar con éxito este injusto error. Yo sé —y con esto me basta—, que las gentes de espíritu me comprenderán si les digo que la necesidad de orden de la que está impregnada su bella inteligencia, basta para salvarlo de todo error en materia de política y de religión y que posee, en mayor cantidad que cualquier otro, el sentimiento de la jerarquía universal, escrito en la naturaleza de un extremo a otro, y en todos los grados de lo infinito. Hay aún otros que han hablado de su aparente frialdad, de su falta de «humanidad». También en esas críticas se advierte la ligereza, la irreflexión. Ningún verdadero amante de la humanidad, colocado ante ciertas materias que se prestan a la declamación filantrópica, dejará de citar la famosa frase:

«Homo sum; nihil humani  
a me alienum puto»

Un poeta tendría el derecho de responder: «Me han impuesto deberes tan altos que “quidquid humani a me alienum puto”. Mi función es extra-humana». Pero, sin abusar de sus prerrogativas, este poeta podía replicar sencillamente (yo, que conozco la dulzura de su corazón y sé de sus compasiones, puedo decir que tiene todo el derecho): «Me creéis frío y no caéis en la cuenta de que yo mismo me impongo una tranquilidad artificial, que sin cesar quieren perturbar vuestras fealdades y vuestra barbarie. ¡Oh, hombres de prosa y de crimen! Lo que vosotros llamáis indiferencia no es más que la resignación de la desesperación; muy rara vez podrá enternecerse aquél que considere incurables a los malos y a los tontos. Por lo tanto, mis miradas están obstinadamente prendidas en la Musa inmaculada, para evitar el espectáculo desolador de vuestra demencia y de vuestra crueldad».

No hay duda de que esta misma desesperación de convencer o de corregir a quien quiera que sea, es la causa de que en estos últimos años hayamos visto debilitarse a Gautier —quizá en apariencia— y acordar, aquí y allá, algunas palabras laudatorias a Monseñor Progreso y a la muy poderosa dama Industria. En ocasiones semejantes no es prudente tomar lo que dice al pie de la letra y más vale afirmar que «el desprecio ablanda el alma muchas veces». Porque en esos casos guarda para sí un verdadero pensamiento y no hace sino una ligera concesión (apreciable para los que saben ver en el crepúsculo) porque quiere vivir en paz con todo el mundo, aun con los industriales y progresistas, esos despóticos enemigos de toda la poesía.

A varias personas he oído expresar su pena porque Gautier no ha desempeñado nunca funciones oficiales. Es cierto que en muchas cosas, particularmente en el orden de las Bellas Artes, hubiera podido hacer a Francia eminentes servicios. Pero, analizándolo todo, vale más así. Por muy extenso que sea el genio de un hombre, por muy grande que sea su buena voluntad, las funciones oficiales lo disminuyen siempre un poco; a veces se resiente su libertad y a veces hasta su clarividencia. Por mi cuenta, prefiero ver al autor de «La Comedia de la Muerte», de «La Noche de Cleopatra», de «La Muerte Enamorada», de «Tras los Montes de Italia», de «Caprichos y Zigzags» y de tantas obras maestras, tal como ha sido hasta hoy: el igual de los más grandes del pasado, un modelo para los que vendrán, un diamante cada vez más raro en una época embriagada de ignorancia y de materia, es decir, Un PERFECTO HOMBRE DE LETRAS.



THÉOPHILE GAUTIER (Tarbes, Francia, 1811 - Paris, 1872). A muy temprana edad, sus padres lo llevaron a la capital francesa donde realizó todos sus estudios. Allí también transcurriría la mayor parte de su vida, ya que por sus gustos, su espíritu y sus maneras, fue siempre un parisiense característico.

En su juventud se sintió muy atraído por la pintura y fue alumno de un destacado artista. Pero poco después conoció a Victor Hugo y, entusiasmado con su estilo y con la nueva literatura romántica, se dedicó por entero a escribir.

También se hizo muy amigo de Baudelaire y se unió activamente a los círculos artísticos y literarios.

Sin embargo, numerosos problemas económicos lo obligaron a iniciar un dinámico trabajo periodístico, que absorbió en gran parte su talento.

Fue crítico artístico y literario, autor dramático, libretista, director de revistas y, junto a todo ello, novelista y poeta.

Sus obras fueron numerosas. Entre sus poemas se pueden destacar *Poesías*, *La comedia de la muerte*, *Esmaltes y camafeos*, *Los «jóvenes-Francia»*. Y entre sus novelas están *La señorita de Maupin*, *Fortunio* y, principalmente, *El capitán Fracasse*. Todas éstas han sido consideradas entre las obras maestras de la poesía y la novela francesas.

Gautier defendió la teoría del arte por el arte, expuesta en los prólogos de *Los jóvenes-Francia*» y *La señorita de Maupin*. En esa teoría basó sus artículos sobre crítica dramática y artística, publicados en varios diarios franceses. Muchos de estos escritos fueron recogidos y publicados después de su muerte en volúmenes tales como *Las bellas artes en Europa*, *Historia del arte dramático en Francia después de veinticinco años*, *Historia del romanticismo*, *Guía del «amateur» del Museo del Louvre* y otros.

A pesar del éxito con que fue acogida, su labor periodística constituyó siempre una carga para él, de la que escapaba a través de la poesía. También le atraía sobremanera el paisaje, lo que lo llevó a ser un gran viajero y a escribir numerosos relatos: *Viaje por España*, *Viaje por Italia*, *Tras los montes*, *Viaje por Rusia*, *Constantinopla*, etc.

Entre sus numerosas obras también están las novelas cortas que escribió al final de su vida: *Una noche de Cleopatra*, *Le roi Candaule*, *Arria Marcella* y *La novela de la momia*.

En esta última, el autor evoca, con su conocida habilidad colorista, la esplendorosa vida de Egipto en los tiempos bíblicos. Théophile Gautier es considerado como una de las figuras más relevantes del movimiento romántico francés del siglo XIX. «Como hombre de letras —señala un comentarista—, tuvo un fino sentido del ritmo, conjugado con una fantasía ardiente y romántica».



CHARLES BAUDELAIRE (París, 1821 - 1867). Poeta francés, uno de los máximos exponentes del simbolismo, considerado a menudo el iniciador de la poesía moderna. Hijo del ex sacerdote Joseph-François Baudelaire y de Caroline Dufayis, nació en París el 9 de abril de 1821. Su padre murió el 10 de febrero de 1827 y su madre se casó al año siguiente con el militar Jacques Aupick; Baudelaire nunca aceptó a su padrastro, y los conflictos familiares se transformaron en una constante de su infancia y adolescencia.

En 1831 se trasladó junto a su familia a Lyon y en 1832 ingresó en el Colegio Real, donde estudió hasta 1836, año en que regresaron a París. Continuó sus estudios en el Liceo Louis-le-Grand y fue expulsado por indisciplina en 1839. Más tarde se matriculó en la Facultad de Derecho de la Universidad de París, y se introdujo en la vida bohemia, conociendo a autores como G. de Nerval y H. de Balzac, y a poetas jóvenes del Barrio Latino. En esa época de diversión también conoció a Sarah «Louchette», prostituta que inspiró algunos de sus poemas y le contagió la sífilis, enfermedad que años más tarde terminaría con su vida.

Su padre adoptivo, el comandante Aupick, descontento con la vida liberal y a menudo libertina que llevaba el joven Baudelaire, lo envió a un largo viaje con el objeto de alejarlo de sus nuevos hábitos. Embarcó el 9 de junio de 1841 rumbo a la India, pero luego de una escala en la isla Mauricio, regresó a

Francia, se instaló de nuevo en la capital y volvió a sus antiguas costumbres desordenadas. Siguió frecuentando los círculos literarios y artísticos y escandalizó a todo París con sus relaciones con Jeanne Duval, la hermosa mulata que le inspiraría algunas de sus más brillantes y controvertidas poesías.

Como ya era mayor de edad, reclamó la herencia paterna, pero su vida de *dandy* le hizo dilapidar la mitad de su herencia, lo que indujo a sus padres a convocar un consejo de familia para imponerle un tutor judicial que controlara sus bienes. El 21 de septiembre de 1844 la familia designó un notario para administrar su patrimonio y le asignó una pequeña renta mensual, situación que profundizó sus conflictos familiares.

A principios de 1845 empezó a consumir hachís y se dedicó a la crítica de arte, publicando *Le Salon de 1845*, un ensayo elogioso sobre la obra de pintores como Delacroix y Manet, entonces todavía muy discutidos. Ante los primeros síntomas de la sífilis y en medio de una fuerte crisis afectiva, intentó suicidarse el 30 de junio de ese año. Más tarde publicó *Le Salon de 1846* y colaboró en revistas con artículos y poemas. Buena muestra de su trabajo como crítico son sus *Curiosidades estéticas*, recopilación póstuma de sus apreciaciones acerca de los salones, al igual que *El arte romántico* (1868), obra que reunió todos sus trabajos de crítica literaria.

Fue además pionero en el campo de la crítica musical, donde destaca sobre todo la opinión favorable que le mereció la obra de Wagner, que consideraba como la síntesis de un arte nuevo. En literatura, los autores Hoffmann y Edgar Allan Poe, del que realizó numerosas traducciones (todavía las únicas existentes en francés), alcanzaban, también según Baudelaire, esta síntesis vanguardista; la misma que persiguió él mismo en *La Fanfarlo* (1847), su única novela, y en sus distintos esbozos de obras teatrales.

Comprometido por su participación en la revolución de 1848, la publicación de *Las flores del mal*, en 1857, acabó de desatar la violenta polémica que se creó en torno a su persona. El 30 de diciembre de 1856, Baudelaire había vendido al editor Poulet-Malassis un conjunto de poemas, trabajados minuciosamente durante ocho años, bajo el título de *Las flores del mal*, que constituyó su principal obra y marcó un hito en la poesía francesa. El poemario se presentó el 25 de junio de 1857 y provocó escándalo entre algunos críticos. Gustave Bourdin, en la edición de *Le Figaro* del 5 de julio, lo consideró un libro «lleno de monstruosidades», y once días después la justicia ordenó el secuestro de la edición y el proceso al autor y al editor,

quienes el 20 de agosto comparecieron ante la Sala Sexta del Tribunal del Sena bajo el cargo de «ofensas a la moral pública y las buenas costumbres». Sin embargo, ni la orden de suprimir seis de los poemas del volumen ni la multa de trescientos francos que le fue impuesta impidieron la reedición de la obra en 1861. En esta nueva versión aparecieron, además, unos treinta y cinco textos inéditos.

Precedido de una dedicatoria en verso «Au Lecteur», desconcertante y penetrante apóstrofe, *Las flores del mal* está dividido en seis secciones: *Spleen e Ideal*, *Cuadros parisienses*, *El vino*, *Flores del mal*, *Rebeldía* y *La muerte*. En esta subdivisión ha querido verse la intención del autor de dar a la obra casi el riguroso dibujo de un poema que ilustrase la historia de un alma en sus sucesivas manifestaciones. Así, el espectáculo de la realidad y el resultado de las múltiples experiencias (que proporcionaron el tema a las poesías de la primera y de la segunda secciones) seguramente llevaron al poeta a una desolada angustia, que en vano busca consuelo en los «paraísos artificiales», en la embriaguez; después, a una nueva reflexión sobre el mal con sus perversos atractivos y su desesperado horror, de donde se origina un desesperado grito de rebelión contra el mismo orden de la creación; y, finalmente, el extremo refugio de la muerte. Sin embargo, aunque puedan reconocerse las etapas de su drama personal e incluso las anécdotas biográficas (sus amantes: Jeanne Duval, *Madame* Sabatier, Marie Daubrun), este diseño ideal debe entenderse solamente en su valor simbólico, no como una sucesión propiamente «histórica» de fases sucesivas.

El mismo año de la publicación de *Las flores del mal*, e insistiendo en la misma materia, Baudelaire emprendió la creación de los *Pequeños poemas en prosa*, editados en versión íntegra en 1869 (en 1864, *Le Figaro* había publicado algunos textos bajo el título de *El spleen de París*). En esta época también vieron la luz los *Paraísos artificiales* (1858-1860), en los cuales se percibe una notable influencia de De Quincey; el estudio *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, aparecido en la *Revue européenne* en 1861; y *El pintor de la vida moderna*, un artículo sobre Constantin Guys publicado por *Le Figaro* en 1863.

Pronunció una serie de conferencias en Bélgica (1864), adonde viajó con la intención de publicar sus obras completas, aunque el proyecto naufragó muy pronto por falta de editor, lo que lo desanimó sensiblemente en los meses siguientes. La sífilis que padecía le causó un primer conato de parálisis (1865), y los síntomas de afasia y hemiplejía, que arrastraría hasta su muerte,

aparecieron con violencia en marzo de 1866, cuando sufrió un ataque en la iglesia de Saint Loup de Namur.

Trasladado urgentemente por su madre a una clínica de París, permaneció sin habla pero lúcido hasta su fallecimiento, en agosto del año siguiente. Su epistolario se publicó en 1872, los *Journaux intimes* (que incluyen *Cohetes* y *Mi corazón al desnudo*), en 1909; y la primera edición de sus obras completas, en 1939. Charles Baudelaire es considerado el padre, o, mejor dicho, el gran profeta, de la poesía moderna.



## **Notas**

[1] Lo que en Théophile Gautier hubiera sido una oficiosidad intolerable; es ahora erudición. La hermosa modelo que posó para tan magistral escultura fue *Madame* Sabatier, la más fiel y desinteresada amiga del poeta, quien al comienzo de su decadencia física, se enamoró de ella platónicamente. El salón literario de *Madame* Sabatier vióse frecuentado por los principales escritores y artistas de la época.—*N. del T.* <<

[2] Apartado II de *Gautier por Baudelaire*. <<

[3] Dice así la dedicatoria: *Al poeta impecable, al perfecto mago de las letras francesas, a mi muy querido y venerado maestro y amigo Théophile Gautier, con la expresión de la más profunda humildad, dedico estas flores malsanas.*  
—C. B.—N. del T. <<

[4] La Venus negra, amada por el poeta, era una mulata que se llamaba Jeanne Duval. La conoció de figuranta en un pequeño teatro de barrio parisién.—*N. del T.* <<

[5] Biógrafos posteriores de Baudelaire han demostrado de un modo indubitable que «La Venus Negra», el amor permanente del poeta, a que alude aquí Gautier, y que fue la única mujer exótica de su vida, era una muchacha mestiza que conoció en los arrabales de París, actuando de partiquina en un teatracho de barrio.—*N. del T.* <<

[6] El «haschisch» es una decocción del *Cannabis Indica*, aglutinada a un cuerpo graso, miel o confitura, para darle la resistencia requerida.—*N. del A.*  
<<

[7] La imitación de la pasión, con la búsqueda de lo Verdadero y asimismo de lo Bello (no del Bien), constituye la amalgama dramática; pero, también, la pasión es la que hace retroceder al drama a un rango secundario en la jerarquía de lo Bello. Si he descuidado la cuestión de la nobleza más o menos grande de las facultades, ello ha sido para no verme arrastrado muy lejos; pero la suposición de que son todas iguales no niega absolutamente la teoría general que intento esbozar. <<



[8] O poete! Je t'aime! <<

[9] Le «ridicule» est plus tranchantQue le fer de la guillotine. <<