



XI

La poesía.—Leconte de Lisle.—Contrastes.—Triunfo de Leconte.—La disidencia.—Los animales.—Naturalismo. Nihilismo.—Confesión.—El primer decadente: Baudelaire.—Su vida.—Orígenes de su poesía.—El catolicismo. Gautier, España, Valdés Leal.—Temas de Baudelaire: el artificialismo.—Eterna inquietud.—Los gatos.—Estado mental de Baudelaire.—Razones de su influencia futura.

PARA juzgar á Leconte de Lisle, jefe de la escuela parnasiana, hay que indagar, con esa curiosidad que es madre del conocimiento, su historia. Y la tarea es ardua, porque (nos los dice Spronck en su precioso libro *Los artistas literarios*) nadie como Leconte de Lisle cuidó de recatarse de las miradas de la multitud, ni siquiera Alfredo de Vigny; nadie rehuyó tanto la exhibición que practicaban los románticos y él flageló, en un soneto altanero y célebre; y hasta cuando su amada discípula, la que escribe bajo el pseudónimo de Juan Dornis, publicó un tomo titulado *Leconte de Lisle íntimo*, hubo que censurar en él la esca-

sez de noticias biográficas (lo cual prueba que no se sabe cómo dar gusto á todos, pues Barbey d'Aurevilly puso de ropa de pascua á escritoras que hicieron lo contrario, y conociendo asaz á otros hombres célebres—Chateaubriand, Byron—se mostraron pródigas de detalles).

Tal vez por lo mismo, la figura de Leconte de Lisle suscita el deseo de saber qué factores concurrieron á una psicología que sólo puede compararse á un lago antiguo y vasto, lleno de amargura. La mayor parte de las almas de los escritores que voy estudiando son tristes hasta la muerte, y el hecho merece la pena de notarse reiteradamente, ya que confirma la idea en que se inspira esta obra; pero ninguna más desolada que la de Leconte. Veamos si lo explican los escasos datos biográficos que siguen.

Leconte de Lisle, lo mismo que el otro gran poeta legítimamente parnasiano (el último y quizás el mayor y perfectísimo, Heredia), fué un criollo. Nació en una isla del Océano Índico, la de Borbón, hoy de la Reunión: unas biografías dicen en 1818, otras en 1820. Por el lado paterno, era oriundo de Bretaña. El paisaje espléndido, tropical, ejerció influencia en la fantasía de Leconte, y esa impronta se ve muy clara en su poesía.

Cuando fijó su residencia en París, pensionado por su ciudad natal, Leconte había viajado un poco por la India. Necesitando más recursos en París, aceptó un empleo subalterno en la Biblioteca del Senado. Parece que fué funcionario modelo, cumplidor, y hombre retraído,

de pocos amigos, como suele decirse. Ni en su conversación ni luego en sus versos hubo efusiones de intimidad, aun cuando parece que en su familia fué testigo de terribles tragedias domésticas, que hace miles de años no desdecirían de la estirpe de los Atridas. Había en Leconte, además de la hiel de recuerdos que nunca se borran, otra pasión, en él dura y sectaria: la política. Fué un ultra jacobino. Oculto por el velo radiante y recargado de bordados y gemas de la Musa, este jacobinismo árido no dejó de asomar á veces la punta del bonete frigio, en la obra poética del «Júpiter». En prosa, predicó la guerra social, se declaró hijo de la Convención, y confesó sus deseos de la continuación de «la obra de muerte». Su cara y su perfil son los de un convencional; tiene una fisonomía de 1793. Aceptó, sin embargo, una pensión de Napoleón III, cosa que no se supo hasta que durante la Commune se publicaron los papeles de las Tullerías. Aunque algo desengañado, y había de qué, después de la Commune, siguió siendo demócrata y socialista, y publicó obras de propaganda: *La historia popular del cristianismo*, *El catecismo republicano*, y otras del mismo jaez. Cuando Spronck lo refiere, y cuenta cómo Leconte recoge en su prosa resobadas vulgaridades, y le muestra «campeón de un anticatolicismo de los más trillados, á la Homais», declara que el hecho, en una mentalidad como la de Leconte, no se concibe, sino recurriendo á la ingeniosa teoría de la doble ó múltiple personalidad, y suponiendo que el

hombre, en vez de ser una individualidad única, es un agregado de entidades, por lo cual puede hacer las cosas más contradictorias.

De la misma sutileza habría que echar mano para comprender cómo un sujeto tan persuadido, tan constante proclamador de lo que Leopardi llamó *l'infinita vanità del tutto*, se entregó á aspiraciones en cierto modo prácticas: competir con Hugo, sucederle, ejercer en pos de él, ó con él, la hegemonía poética. Leconte, ciertamente, no era un reclamista; no buscaba la popularidad á bombazos; pero no por eso dejaba de anhelar el alto puesto, con conciencia de merecerlo. Al publicar Víctor Hugo la *Leyenda de los siglos*, habían visto la luz no pocos poemas de Leconte, en los cuales verdaderamente se realizaba lo que Hugo pretendía, la epopeya en fragmentos; y Leconte, el poeta épico, presenciaba el triunfo ruidoso del que cerraba á los demás el camino, y oía celebrar por nuevo y originalísimo lo que él venía haciendo ya. Esto pudo exacerbar su misantropía, y ser base del desdén con que miraba, en general, á sus rivales. Debía de parecerle justo que por fin á la gente se le cayesen las telarañas de los ojos, y fuese proclamada su jefatura. Y ese día llegó. No muy pronto, claro es, porque Hugo, como aquél Titán de Goya, lo llenaba todo, y desde su destierro, se agigantaba doblemente. Los versos de Leconte, cuyos méritos trataré de definir, no eran, ni serán nunca pasto para la muchedumbre. Sin embargo, sonó la hora; cuajó lentamente la idea del Par-

naso; alrededor de Leconte se agrupaban los nuevos poetas. El grupo se reunía, ó en la librería de Lemerre, ó en el exiguo salón de Leconte. Con delicia debió de saborear la gloria que acudía, sin que la hubiese agarrado por la clámide. Gloria para iniciados, convenido, pero por lo mismo, sólida ante el porvenir. Leconte era el maestro, y excepto Andrés Chénier, y en determinados aspectos, nadie podía reclamarle como discípulo. Señalaba una nueva fase.

Gozó por algún tiempo su autoridad hasta que, á su vez, el Parnaso ve surgir la disidencia. Cuando lleguemos á reseñar este movimiento, que se llamó el simbolismo, y que renegó del maestro, de su impersonalidad, veremos que era inevitable: el lirismo no puede morir. Reuniéronse los simbolistas en un banquete en obsequio de Moreas—y Heredia declara que Leconte de Lisle, ese día, se afectó hasta derramar lágrimas de pena y enojo.

Y el caso es natural hasta cierto punto; rara vez se resigna la gente, y no sólo en el terreno literario, á que el tiempo pase y cambie lo que nos halagaba. Si refiero este incidente, es porque desmiente la leyenda de la impasibilidad de Leconte, de la cual, por otra parte, él mismo protestó. Este hombre, en cuanto hombre, es como todos: no hay que ver en él un faquir absorto en la contemplación de lo infinito. Los mismos intereses y los propios afanes que consumen á los demás de su época, le acucian á él. Y aunque se haya jactado de que para él el

amor es como agua sobre acero, que moja sin penetrar, pasiones amorosas hubo en su vida, y son testimonio sus versos. Ya en la ancianidad, se prenda de la escritora Helena Goldschmidt, que usa el pseudónimo de *Juan Dornis*, y la celebra en versos encendidos, encareciendo el hechizo de la *vivante rose*. No pudo decir de sí mismo lo que en uno de sus *Poemas antiguos* dice á Demodoco Paris el Priamida:

«Des songes enflammés l'âge froid te protège,
et plus rien de ton coeur n'échauffera la neige.»

De este enamoramiento, que me complazco en suponer platónico y contemplativo, escribió el poeta muy bonitas cosas, declarando que por la sonrosada y rubia belleza había sentido renacer su juventud y reflorcer su corazón. Y en el castillo de Louveciennes, que había pertenecido á la Dubarry, donde Chénier soñó amores y que ahora era propiedad de su amiga, fué donde murió Leconte, cuidado con cariño y cubierto de rosas su féretro.

Es decir, que no sólo no fué ningún «impasible», sino que casi parece un sensitivo, el Goethe que en la elegante castellana de Louveciennes encontró su Betina Brentano. Y tampoco es impassible, como ha solido suponerse, ni de mármol, ni de ágata, su poesía, donde, bajo una forma selecta y depurada, trabajada y repujada como una bandeja de Benvenuto, se agita una resaca ardiente de senti-

mientos y de sensaciones, de imágenes y de pensamientos, y en la cual la descripción llega al último límite del naturalismo, poniendo como de bulto el objeto y su color y olor, y su sentido y expresión profunda, y labrando estatuas, pero estatuas vivas, como estaba viva la rosa de amores. Más naturalista que Zola, en este sentido (á pesar de su opinión, que el naturalismo no fué sino un «montón de inmundicias»), Leconte puso en práctica los principios fundamentales de la escuela: la objetividad, la proscripción del elemento lírico; en suma, la estética de Gustavo Flaubert.

Empecemos por reconocer que, en efecto, los poemas de Leconte son, por su misma naturaleza, ajenos á la actualidad. Sus asuntos están (excepto en algunos sonetos satírico-literarios) tomados de la Historia ó inspirados en lo que no tiene época; la vida de la naturaleza y los fenómenos del instinto. También fué á buscar asuntos en el pasado la *Leyenda de los siglos*; pero notemos la diferencia: el pasado de Hugo no tiene más fin que aleccionar al presente. Leconte, además, está mejor documentado, y aun cuando en los poemas de asunto español encuentro algunos errores de poca monta, en general posee información segura. Sus estudios índicos y de orientalismo le guían.

No es el Oriente de cartón y lentejuelas de los románticos. Igualmente, dice con razón Schuré, Leconte aporta á las letras francesas el sentido fuerte é intenso de la naturaleza tropi-

cal, como soberano paisajista y descriptor. Y no se limita á presentarnos ante los ojos el paisaje; lo puebla de las alimañas que en las selvas y desiertos viven con la vida ávida y cruel del instinto. Es esta una de las mayores originalidades de Leconte, aunque encontramos atisbos de ella en Chateaubriand y Bernardino de Saint Pierre, predecesores del exotismo. Sus animales no son los *hermanillos* de que trató con tan ideal cariño San Francisco de Asís; son, sin embargo, seres que se acercan á la humanidad por las pasiones y energías luchadoras que desarrollan, como la humanidad se acerca á ellos, lo menos tres veces al día, al obedecer á imperiosas leyes biológicas, y esta comunidad de necesidades y apetitos resalta en los *Poemas*, y á cada instante reintegra en la naturaleza al hombre.

El bestiario de Leconte es una continua perfección, una maravilla de verdad: sus panzudos gorilas, su *aboma* con casco de esmeralda, sus moscas de oro y luz que vuelan como chispas, sus esbeltos y elásticos jaguares, sus pesados cocodrilos, sus irritables búfalos, sus negras panteras cazadoras, sus rayados «señores tigres» poseen el don de la vida, hasta un punto que asusta, que pesa sobre el alma como si temiésemos perder lo que de ellos nos separa únicamente... No creo que en verso pueda llegarse más allá de lo que llega Leconte al describir el aullido de los canes famélicos ó el paso de la manada de elefantes, impresión poderosa que abrumba, como si pusiese de real-

ce nuestra debilidad y pequeñez en la creación. Dan ganas de citar trozos, que en la traducción pierden, sobre todo si son de un poeta en que el elemento formal importa tanto.

Lea en el original el que quiera conocer lo mejor de la poesía de Leconte, aquello en que es superior á los demás poetas franceses, y no sé si del mundo, los fragmentos sin más asunto que las costumbres de los animales, que conoce como un cazador ó trampero envejecido acechando en las selvas vírgenes, y que reproduce como escultor y pintor. En los poemas indios—no lo olvidemos—el animal resalta, y el mono se aproxima al hombre, y hay fraternidad en sus mismas luchas. Lo que en la antigua poesía occidental fué el cíclope y el centauro y acaso el fauno, es en la India el mono.

Los personajes humanos distan mucho de tener en Leconte tanto sabor de realidad. Nos consta que su don Fadrique y su doña María de Padilla no eran así; ni serían tampoco, ni hablarían en tal guisa Hipatia ni Uelheda (á quien otro gran poeta en prosa, llamó Veleda, druidesa de la isla de Sen). Por eso ha podido decirse de Leconte que en materia de humanidad es un psicólogo elemental y á veces infantil, pero que es irreprochable su *psicología* de la fiera. Nótese bien: de la fiera; porque del animal sumiso y domesticado han hecho estudios que cuesta trabajo no calificar de *psicológicos* Zola, y sobre todo el Conde Tolstoy. Leconte, con su intuición de la belleza trágica, escogió para

modelo la salvajina en su legítimo dominio, la selva inexplorada, donde el instinto no encuentra vallas, donde se ve desarrollarse, en sus lancetas sangrientos y destructores, la lucha de todos contra todos, las leyes darvinianas, y la desatada fuerza de la materia se impone en la magnificencia de regiones todavía hirvientes de espontaneidad germinadora. Y el poeta se lamenta de que un día «el rey de los últimos tiempos, el hombre de rostro pálido» vendrá á desarraigar los soberbios baobales, á dirigir y encauzar los antes indomables ríos, y entonces «los hijos más fuertes del bosque huirán espantados ante ese gusanillo endeble como una hierba. Pero otro día, cuando la raza sucumba, de la ceniza humana, la selva renacerá.»

Si efectivamente el hombre llega á profanar la última selva virgen, al menos quedará su retrato, hecho magistralmente por Leconte; lo mismo que sus demás estudios de paisaje, en que no cabe superarle, ya describa las majestuosas cordilleras, el voluptuoso jardín persa, el manantial pagano, los prados en Junio, con su olor de hierba verde y húmeda, ó, magníficamente, el medio día, en los versos cien veces ensalzados,

«Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine;
la terre est assoupie et sa robe est en feu...»

la sensación es siempre de una verdad esplendorosa. Se ha dicho que es de mármol la poe-

sía de Leconte, y, por el contrario, es de llama; los sentidos la inflaman por dentro, y su lámpara de alabastro deja ver ese fuego furioso. Dentro de lo ceñido y refinado de la forma, el verso de Leconte está ebrio de calor, sangre y vida física.

Sin duda no ha escrito Leconte diciendo: «allá van versos donde va mi gusto»; y por encima de eso que antaño se llamó «la inspiración, el estro, el furor apolíneo», puso el freno de su Pegaso y la ley de lo real, y así con razón se ha dicho que su labor traduce, en los dominios de la poesía, la gran revolución científica y positiva del siglo, el naturalismo (no el que representaba Zola con amaneramientos de escuela, sino otro, acaso más directo). Y esta unión del arte con la ciencia la proclamó Leconte en un prefacio, igual que Zola había proclamado la aplicación á la novela de los métodos de la medicina experimental expuestos por Claudio Bernard. Empero, con su olfato de gran estético, Leconte ha visto que en la unión del arte con la ciencia el predominio del arte tiene que aparecer ostensible, y que no basta ser un erudito, ni un anticuario, para hacer revivir los pueblos muertos y las civilizaciones extinguidas. La erudición, tan á la vista y tan externa, de Hugo, le hubiese indignado. Por encima de lo aprendido está lo sentido—con cualquier clase de sentimiento—con tal que sea hondo, vehemente, cálido. Para su tiempo, Homero, ó los homéridas, fueron depositarios de la sabiduría; pero el alma de los antiguos está,

como la de los modernos, en sus sentires, y lo que agradecemos á Homero son ciertos pasajes en que rebosa humanidad, hoy y siempre. Aunque sin la ternura de Homero, y con algo de teatral en sus personajes humanos, Brunetière reconoce en Leconte al que verdaderamente ha reintegrado, en la poesía contemporánea, el sentido de la epopeya.

Si no oyó resonar estrepitoso el aplauso que Víctor Hugo siempre recogió de las multitudes, fué—recordemos que es un escritor francés, Pablo Bourget, el que lo dice—porque «el espíritu francés, que en esto paga el inevitable rescate de sus cualidades, no llega á la sensación de la verdadera poesía, á menos que le arrastren móviles extraños á la misma esencia del principio poético». Recojamos la confesión, acorde con otras que acerca del prosaísmo conatural á Francia hemos encontrado en varios autores ilustres. «La poesía, en Leconte de Lisle—añade Bourget—está pura de aleación, y no puede ser comprendida sino por lectores que sientan y amen la belleza en sí. Por eso es tan considerable la desproporción entre el puesto que ocupa ante el público Leconte, y el rango que le otorgan los artistas».

También Bourget le encuentra muy moderno, muy lleno de vida, y niega que sea un arcaizante. No se es moderno, en literatura, por describir un lavadero, ni por denostar y maldecir á un Emperador. Ni por copiar la actualidad se es moderno tampoco—sino por sentir con la sensibilidad peculiar moderna; y he ahí

que Flaubert es tan moderno en *Salambó*, y no digamos en la *Tentación*, como en *Madama Bovary*; y no hay nada que así descubra el juego nervioso y las entrañas de la sensibilidad moderna, como la *Salomé*, de Oscar Wilde, que pasa en Judea, hace mil novecientos años.

Acaso en estos grandes poetas, la poesía, como dijo Aristóteles, es más verdad que la Historia. En su aspecto científico, la Historia no puede animar la representación de lo pasado y causar la sensación de lo real como estos poemas, apoyados en conocimientos del orden científico, trabajados como joyas, pero candentes como una tarde tropical... Así, dice Bourget bellamente, Leconte ha sabido pasar de la idea á la imagen, de la crítica á la creación, tránsito desconocido á Víctor Hugo, que empezó por el final.

Si falta á Leconte esa impasibilidad supuesta, y sus rebeldías y desesperanzas, expresadas con energía hasta salvaje, son sentimientos tan humanos como pueden serlo los desencantos amorosos de Musset, y más que las diatribas políticas de Hugo; si su frialdad es un epíteto con que se excusan los que tienen pereza de leerle (y reconozco que no es popular su lectura), en cambio es poco cuanto se haya dicho de su pesimismo nihilista. Suelen afirmar que aprendió esta filosofía en sus estudios de indianismo, que le hicieron panteísta y le infiltraron la idea de que el mundo no es sino un inmenso sueño, un océano de apariencias que

cubre el velo de Maya; que no tiene sustancia, ni realidad,

«¡Oh Brahma! toute chose est le rêve d'un rêve...»

Todavía va más allá Leconte que el gran poeta del Eclesiastés, é increpando á Salomón, le dice: «También es mentira la muerte. ¡Feliz el que de un salto pudiese abismarse en ella! Yo escucho siempre, con espanto, en la embriaguez y el horror del existir, la amenaza de la inmortalidad,

«le long rugissement de la vie éternelle!»

Probablemente es la India quien se lo ha inculcado: nada muere, todo renace... Ni el consuelo de desaparecer tiene el hombre. En cuanto á la naturaleza, Leconte, como Leopardi, entiende que se ríe de los sufrimientos humanos, que no contempla sino su grandeza propia, ni oye nuestros gritos de amor ó de maldición. En su seno inmenso, sin embargo, se esconde la avispa del deseo, que refina nuestro suplicio con su incesante picadura. Unica defensa: la que ya recomendó Vigny. Hay que decirlo con los mismos versos del poeta:

«Tais toi. Le ciel est sourd, la terre te dédaigne.
A quoi bon tant de pleurs, si tu ne peux guérir?
Sois comme un loup blessé, qui se tait pour mourir,
et qui mord le couteau, de sa gueule qui saigne...»

Pudieran multiplicarse las citas: ninguna sería más adecuada que la del soneto «A un

poeta muerto», poeta que bien pudiera ser Leconte mismo, y es seguramente un vate parnasiano, puesto que «sus ojos, sedientos de luz, vagaban del color divino á la línea inmortal», y á quien «envidia, en el fondo de la tranquila y negra tumba, por estar emancipado y no sufrir la vergüenza de pensar y el horror de ser hombre».

A esta desesperación se une, en Leconte, una especie de furor sombrío contra los Dioses y las creencias que han consolado y siguen consolando al mundo, y va unido á constante tendencia al estudio de esas mismas creencias, en los países más diversos. Esta nota, que se acentúa al tratarse del cristianismo, es otro mentís á la supuesta impasibilidad; es un apasionamiento que á veces descarria totalmente á un hombre tan desdeñoso de lo vulgar, hasta hacerle incidir en impiedad de mal gusto, recalentada de la Enciclopedia y con vistas á su *Catecismo republicano*, que, por otra parte, es un documento en este sentido. Y no obstante el propósito de negación y la miopía de no ver en el cristianismo, si no la única, por lo menos una copiosísima fuente de belleza, de intelectualidad y de moralidad, Leconte, como involuntariamente, en dos de los más bellos de sus *Poemas bárbaros: El cuervo y El Nazareno*, rinde tributo á la sublimidad de lo que niega, y reconoce la persistencia de esa fe, cuya desaparición ha solido vaticinar: «¡Puedes, oh, Nazareno, sin temor, sobre los escombros de las Catedrales santas, oír y ver cómo la grey loca

y saturnal insulta con su risa tus dolores divinos! Las almas, en bandos de místicas palomas, seguirán bebiendo el rocío en tus labios de Dios, y como en los altaneros días de la fuerza romana, lo mismo que al declinar de un siglo rebelde, tú no habrás mentido, mientras la raza humana lllore en el tiempo y en la eternidad!».

Y no otra cosa diría el más católico de los poetas, ni dijo tanto Rolla en su deprecación, ni era posible que tal verdad dejase de imponerse, siquiera por un momento, al que, habiendo proclamado la nada de todo, encuentra la expresión más fiel de la historia y las civilizaciones (por consiguiente lo más *épico*) en las religiones, esencia de las sociedades humanas, que no pueden subsistir sin ellas, como existen el jaguar, el elefante ó el tigre, entregados meramente al instinto; y juzga, por sus propios sufrimientos ante el vacío del alma, qué acontecería de los humanos si todos fuesen pesimistas nihilistas como él.

Y sería inocente la pregunta: si Leconte deseaba tanto morir y descansar, ¿por qué no realizó aspiración tan fácil? No echaremos mano de la socorrida teoría de las varias almas en un cuerpo, para entender cómo Leconte por un lado lloraba si le daban un banquete á Moreas, y por otro se elevaba, lejos de tales apariencias, á la cumbre de los Puranas y del Bagavad Gita. Es sencilla la explicación: el pesimista más rabioso, pocas veces llega á practicar su sistema hasta las últimas consecuen-

cias. Salomón, lo sabemos, fué en esto tan inconsecuente como Leconte. Por metafísica nadie se mata. Y además, sea cual fuere la desesperación de Leconte, este pícaro mundo de apariencias y mentiras le tiene agarrado (aparte de otros agarraderos) por la belleza. Una naturaleza realmente estética, la de Leconte, siempre estará enamorada, si no de la vida misma, al menos de sus aspectos grandiosos, nobles, trágicos y sublimes. La flor roja de la sangre le embriagará con su fragancia antigua y terrible, en la cual hay bebedizo. Si lo actual le repugnase, ahí está la epopeya, la mágica visión del pasado. Y por eso, seguramente, amó su existencia el violento, casi frenético autor de *Kain* (sabido es que Leconte varió y retrajo á sus orígenes la ortografía de los nombres). Acaso también esperase del «tiempo, el espacio y el número» (y lo consiguió) el reconocimiento de una gloria que no cabe dejar de proclamar, y de una originalidad no menos indiscutible.

Antes que llegase á su período de esplendor el Parnaso, en el año 1857, apareció un libro que promovió entonces algún escándalo, que no pasó inadvertido, sin que por eso se creyese que de él saldría una nueva escuela, en los últimos años del siglo, de influjo mucho más extenso que el del Parnaso, porque no se circunscribió á la poesía. *Las Flores del mal* no obtuvieron plenamente este triunfo hasta corridos cuatro lustros de la muerte de su autor, que ocurrió un año después de la definitiva funda-

ción de la escuela parnasiana; y el autor, nominalmente, en el censo de adeptos de 1866, figuraba en ella.

Carlos Baudelaire nació en París, en 1821. Su familia era distinguida y acomodada; su padre pertenecía á la generación de Condorcet y Cabanis, cuya amistad cultivó. Muerto el padre, que ya era sesentón cuando nació Carlos, contrajo la madre segundas nupcias con el General Aupick, más tarde Embajador en Constantinopla. Como Carlos no demostraba afición al estudio y sí á la poesía, su familia le envió á viajar, y trató de despertar en él la inclinación al comercio. Recorrió los mares indios, visitó las islas de Mauricio y Borbón, Madagascar, Ceylán, pero el tráfico siguió siéndole indiferente. Llegado á la mayor edad, y dueño de un caudal mediano, que gastó pronto, se entregó á las letras por completo.

Tenía ya treinta y seis años cuando publicó *Las Flores del mal*, y desde once años antes su correspondencia nos le muestra luchando con la necesidad, obligado á solicitar adelantos y empréstitos de ínfimas sumas, siempre angustiado por sesenta ó cien francos más ó menos.

Su traducción de las novelas cortas y cuentos de Edgardo Poe, acaso le dió á conocer más que *Las Flores*, á pesar de que éstas, como dije, alborotaron el cotarro, y fueron recogidas y perseguidas por la justicia. Otra obra de Baudelaire, *Los paraísos artificiales*, excitó una curiosidad morbosa, siendo causa de que, al ocurrir el fallecimiento del autor, apenas en la

edad madura, se creyese que era causada por las drogas venenosas, el opio y el *hatchis*, ó esencia de cáñamo indio, suposición que Gautier desmiente, sin negar que Baudelaire hiciese uso de tales excitantes, pero no en proporciones que originasen profundos trastornos. Existía entonces, en el hotel de Pimodan, donde Baudelaire vivió, un círculo de aficionados al éxtasis de las drogas, y Gautier, de los más asiduos, lo describió bajo este título: *El club de los haschichinos*. Fué una efímera manía de literatos buscadores de sensaciones raras; pero Gautier afirma que pocas veces, y sólo como observador, pisó el club Baudelaire. Lo positivo es que sucumbió bastante prematuramente, gastado y semi-paralítico, y se realizó el fatídico anuncio de su *Canto de Otoño*:

«Il me semble, bercé par ce choc monotone,
qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part...
Pour qui?—C'était hier l'été; voici l'automne...
Ce bruit mystérieux sonne comme un départ...»

Como se ve, en esta biografía no hay sucesos extraordinarios. Lo extraordinario, en Baudelaire, es, en primer término, sus versos; en segundo, sus gustos, manías y temas habituales. Por ambas cosas ejerció, póstumamente, pasado el «otoño», la acción más extensa y penetrante sobre la generación que le sigue, y acaso, en gran parte, sobre la actual.

En primer término, digamos quienes fueron los precursores de este originalísimo poeta. Porque los tuvo, y se le ha echado bastante en

cara, á la hora inevitable del regateo; pero quisiera yo saber si hay alguien que nazca de sí propio?

Procede Baudelaire de las *Poesías de Jose Delorme*, de Sainte Beuve, por los elementos combinados de misticismo y sensualidad. En sus orígenes románticos, y en otras sugerencias muy hondas, de que más adelante hablaré, es un discípulo de Teófilo Gautier, y lo ha proclamado. En cuanto á aquel «estremecimiento nuevo» que Víctor Hugo, con raro acierto crítico, reconocía en los versos de Baudelaire, no cabe duda que, en gran parte, se deriva de Edgardo Poe; sin embargo, es más bien una afinidad natural, anterior á lecturas. Y el tema de los «paraísos artificiales» corresponde á Tomás de Quincey, el célebre «fumador de opio», el singular humorista, que tampoco gozó en vida la fama y popularidad que después de su muerte. Sólo con recordar una de las obras más conocidas de Quincey, *El asesinato considerado como una de las bellas artes*, se advierte el parentesco espiritual entre él y las tendencias que Baudelaire, principalmente, inició.

A pesar de estos afluentes, la originalidad de Baudelaire no sufre menoscabo. Relacionando la biografía con la obra, se observa que Baudelaire, de quien dijo Sainte Beuve que era «corrompido á propósito y con arte» no lo es tanto en la vida; ni pudiera ser, aunque quisiese, el dandy, el sardanápalo, el protagonista de orgías neronianas—porque tuvo

siempre, excepto en un corto período, poquísimo dinero, y hubo de trabajar, luchando con la esterilidad y premiosidad que le achaca Lemaitre, y ni aun la robustez de los viciosos y de los laboriosos poseyó. Acerca del verdadero modo de ser de Baudelaire, la publicación de su *Correspondencia* ha dado mucha luz.

De ella resalta un carácter delicado en cuestiones de dinero, pues se ve el sufrimiento que le causa tener que pedirlo, generalmente sobre su trabajo; un amor filial, una ternura nunca desmentida hacia una madre que no dejó de darle motivos de queja; un cariño lleno de compasión, un amparo caritativo y con refinamientos de bondad, á la famosa mulata ó negra Juana Duval, que fué su querida algunos años, y á quien cantó en sus versos:

«¡Oh vaso de tristeza, oh gran taciturna!»

y á quien no quiso abandonar, como hubiesen hecho muchos, cuando la vió enferma, ciega, parálitica. Pero hay otro hecho que se enlaza íntimamente con la sustancia metafísica de *Las Flores del mal*, y que resalta en la *Correspondencia*; á saber: la constante tendencia católica, el convencimiento de la existencia del diablo y de la doctrina del pecado original, y á última hora, una especie de conversión. No necesitaba Baudelaire cometer tantos excesos como se le atribuyen, ni la mitad siquiera, para ver arruinada su salud, porque, á más de ser hijo de viejo, parece que había en su familia

antecedentes de enfermedades nerviosas, y porque, obligado á ganarse la vida con las letras, poco fecundo, extraño para su tiempo, al cual se adelantaba (aunque Sainte Beuve entendía que era lo contrario, que llegaba demasiado tarde, cuando el romanticismo lo había dicho todo, y ambas opiniones tienen su fundamento, y la última se demuestra leyendo el poema *Puesta de sol romántica*), se gastó en tal lucha, y acaso, para sostenerla, recurrió á la excitación del alcohol; sin hablar de cuanto destruyen remedios funestos, como las cápsulas de éter. La leyenda, sin embargo, fué implacable para él; y él, no sólo no se cuidó de desmentirla, sino que se complació en fingir mil extravagancias para exagerarla más. Divertíase amargamente en decir delante de un auditorio de cándidos: «¿Ha probado usted alguna vez sesos de criatura? Son exquisitos...» ó «Cuando asesiné á mi pobre padre, y luego me lo comí...» Nunca faltaba quien creyese á pies juntillas. En Bélgica, nos lo dice el mismo Baudelaire, se le tenía por un monstruo; la gente se empujaba para verle, y se quedaba atónita al notar que era frío, cortés, morigerado, que profesaba horror á «los librepensadores y á toda la estupidez moderna». Pero ni aun así se desengañaban, y añade Baudelaire: «nado en la deshonra, como en el agua el pez».

Para entenderlo que significan *Las Flores del mal*, es preciso partir de que son un libro inspirado, de la cruz á la fecha, en la concepción católica del mundo; la antítesis del espíritu pa-

gano ó panteísta de Leconte. No desmienten, ó más bien confirman esta aseveración, las *Lelánias de Satanás* y otras diablerías poéticas. Creer en el diablo es creer en Dios: así, en este poeta, el arte vuelve al sentimiento católico, más sinceramente, quizás, que en Barbey d'Aurevilly, y no menos que después en Verlaine, aunque por otros caminos.

De este catolicismo, que no puede llamarse latente, sino manifiesto, en *Las Flores del mal*, dan testimonio todos los críticos de altura que se han ocupado de ellas. Bourget encuentra este sentido católico de Baudelaire, en la persistencia de la sensibilidad religiosa, aun expulsada la fe del pensamiento. Lemaitre califica el catolicismo de Baudelaire de «impío y sensual», pero declara que en los últimos años de su vida este catolicismo «se le había subido al corazón» inspirándole ideas de perfeccionamiento moral y de conversión y reforma de su vida. France supone que el sadismo de Baudelaire tiene su raíz en ideas cristianas, en el martirio, en el infierno. Spronck reconoce en la obra de Baudelaire la continua presencia de la idea del poder diabólico, del cual existe tan terminante confesión en la *Correspondencia*, y declara que Baudelaire no usaba del catolicismo como artista y retórico; que rimaba como sentía, que para él el demonio era más que un símbolo. Y en cuanto á Barbey d'Aurevilly, en el artículo que consagró á *Las Flores del mal*, se dió cuenta de este su carácter; llamó á Baudelaire «un Rancé al cual la

fe le falta», y dijo que después de *Las Flores del mal* no hay sino dos partidos: levantarse la tapa de los sesos ó hacerse cristiano. Más adelante dirá que si el Dante vuelve del infierno, Baudelaire va hacia él.—En cuanto á Gautier, su convicción es patente; dice que «Bandelaire no soñaba la supresión del infierno ni de la guillotina, para mayor comodidad de pecadores y criminales» que «en todas partes ve la garra del demonio como tentador» «que no cree en la bondad de la naturaleza humana». Nadie mejor que Gautier podía darse cuenta del espíritu de la poesía de Baudelaire, puesto que de Gautier procedían aquellas hondas sugerencias á que antes me referí, siendo la más activa la idea de la muerte y la trágica y horrible hermosura de ciertas formas que la muerte reviste, y que apreció cumplidamente Gautier en su viaje por España. Ya en *La comedia de la muerte*, Gautier describe, bajo las elegancias arquitectónicas y los góticos follajes de las tumbas,

«au milieu de la fange et de la pourriture,
dans le suaire usé le cadavre tout droit,
hideusement verdi, sans rayon de lumière...»

y plantea el problema de Hamleto, exclamando: «acaso la tumba no es un asilo donde sobre dura cabecera se duerme el sueño de la eternidad... Acaso en ella no se reposa...» con todo el macabro ensueño que sigue, y el espantoso idilio de la doncella muerta y el gusano. Sobre todo, en la colección titulada *España*,

esta inspiración fúnebre se revela en poemas como *La fuente del cementerio*, *Pasando por Vergara*, *En Madrid*, *Ribera*, *Dos cuadros de Valdés Leal...*

«un vrai peintre espagnol, catholique et féroce,
par la laideur terrible et la souffrance atroce,
redoublant dans le coeur de l'homme épouvanté
l'angoisse de l'enfer et de l'éternité.»

Es acaso la gran influencia que ha sufrido Gautier (á pesar del paganismo, la serenidad y otras zarandajas), con toda la intensidad de su temperamento artístico: Valdés Leal, Zurbarán, los pintores del ascetismo y del cementerio; y se la ha comunicado á Baudelaire, aunque éste nunca pusiese los pies en España. La especial vibración estética del *baudelarismo* (perdónese el vocablo), está contenida en la poesía titulada *En Madrid*, de Gautier, donde la linda marquesa, grande de España, enseña al poeta, en su tocador, la degollada testa de San Juan, esculpida por Montañés, pintada admirablemente, «espantosa obra maestra, de una verdad que el verdugo proclamaría» y ensalza la realidad de las tajadas venas, donde perlean todavía gotas de sangre, y hace este panegírico: «con la pupila húmeda, como si tratase de amor». Y si podemos decir que está entero Baudelaire en esa ensangrentada cabeza que una fina mano de mujer acaricia, también habremos de reconocer que está la *Salomé* de Wilde, y *Salambó*, y cien ejemplares de arte moderno, literario, plástico y musical. El gran

inspirador, es el pintor de las aterradoras cabezas de mártires y los muertos ya agusanados bajo sus espléndidas vestiduras; de la misteriosa cripta llena de cadáveres que, descompuestos, parecen vivir con vida sobrenatural. *La Carroña*, de Baudelaire, no hará sino transportar á la fauna lo que con la humanidad hizo Valdés Leal y glosó Gautier; y la lección será la misma: la nada de la vida, y la inmortalidad de algo que sobrevive al sepulcro.

Para comprobar esta inspiración española en Baudelaire y este influjo en su estética, fijémos en el poemita titulado: *A una Madona, ex-voto á estilo español*. La idea es irreverente, puesto que aplica á una mujer amada los atributos de la Virgen, pero esta Virgen es ibérica, es á la vez Dolorosa y Concepción; en su hornacina, con su corona enorme, con la serpiente á sus pies, con su rígido manto bordado y con los siete cuchillos, que para el poeta son los siete pecados capitales, muy afilados, y que, como insensible juglar, quiere hundir en el corazón palpitante y chorreante de la mujer. En nombre del arte han solido condenarse las imágenes vestidas, que yo siempre defendí; el poema *A una Madona* prueba que hay más de una estética, ó que la estética nace, no de preceptos, sino de la sensibilidad.

Varias veces, España había conquistado las Galias poéticas, con Corneille, con Lesage, con Víctor Hugo, calificado por Emilio Castelar del poeta español que mejor ha rimado en francés. Con Gautier y Baudelaire, se apodera de las

Galias nuestro realismo católico, sombrío y fuerte, penetrado de la presencia del otro mundo, impregnado de lo que determinó la conversión (real ó supuesta, si antes era ya muy devoto el que luego fué santo) del Duque de Gandía, un Borgia, que respira la fetidez de la hermosa reina muerta y declara no querer servir á señor que pueda morir. Acaso sea esta una de las razones porque Baudelaire pareció tan nuevo, aun cuando Teo le hubiese precedido: porque traía una idea que no era nacional, una idea realmente poética, que tenía que alborotar, no solamente á burgueses y filisteos, sino hasta á críticos de tan altura como Brunetière y Lemaitre, haciendo bueno el aforismo de Goethe: «En Francia, el hombre que se atreve á pensar ó proceder de un modo distinto del de todo el mundo, necesita heroico valor».

Sin que se pueda achacar á afectación, Baudelaire iba á contrapelo de todos. Recuérdese su comentada apología de lo artificial. Al exponer esta teoría, Baudelaire era fiel á sí mismo. Lo natural le era odioso. De este odio hay huellas en su *Correspondencia*, que no se escribió para publicarse. Se me figura que fué el primero que en la poesía, después de los clásicos y de Shakespeare, trató de amores antinaturales (*Las Mujeres condenadas*). Me apresuro á decir que no defendía causa propia, aunque en esto se le haya calumniado. Era un tema morboso, como el de «la fosforescencia de la podredumbre». Acaso sea el artificialismo protesta de su espíritu cansado, y pudiésemos en-

contrarle también un predecesor español, el del «blanco y carmín de doña Elvira...» En esto, como en su escepticismo respecto á la bondad natural del hombre, Baudelaire reniega del siglo XVIII, que todo lo arreglaba con «lo natural». «La negación del pecado original—son sus palabras—, contribuyó mucho á la ceguera general de esta época.» «La naturaleza—añade—aconseja el parricidio y la antropofagia; no es la naturaleza, es la buena filosofía y la religión lo que nos manda sostener á nuestros padres pobres y enfermos. El crimen es natural, y artificial la virtud.»

Y trasponiendo esta teoría á los dominios de lo bello, Baudelaire considera el adorno como señal primitiva de la nobleza del alma humana, y afirma el derecho de la mujer á pintarse y «á dorarse para que la adoren».

El subtítulo que da á muchos de sus poemas define en gran parte la poesía de Baudelaire: «esplín é ideal». Una aspiración dolorosa hacia la pureza, un anhelo místico, unido á una inmensa tristeza y al asco de la vida; un barbotar en el charco del libertinaje, llevando, cual los ciegos de su poema, la cabeza siempre levantada, como si buscase algo en el cielo... este es el constante estado de conciencia de Baudelaire, y todos sus versos lo expresan, y el análisis de una situación que no es nueva, que, mirándolo bien, es la misma de San Agustín antes de que se volviese por completo á Dios, está hecho por Baudelaire con una intensidad y una complejidad artística, con una no-

vedad y realismo que nadie sobrepujará. No concibo que se le haya podido disputar, ni un instante, el dictado de excelso poeta, y de mí sé decir que le tengo por uno de los más fascinadores, con esa fascinación «que poseen los ojos de los retratos», por los cuales nos mira un alma sin cuerpo.

Sus versos son siempre expresión de su íntimo sentir, y en este respecto, nadie más lírico, ni Musset, ni Lamartine, ni Hugo. Su biografía entera puede deducirse de sus versos. La oposición de su familia á que se dedicase á la poesía, la expresa *Bendición*, y *El Albatros* es su breve y ronca queja ante la injusticia del público y la dureza del destino:

«Ses ailes de géant l'empêchent de marcher...»

Sus invocaciones á la musa enferma y á la musa venal, descubren dos vivas llagas de su seno; y en cuanto á la lucha de que antes hablé, entre el libertinaje y el anhelo de purificación y perdón (por no citar otros poemas exquisitos), recordaré *El alba espiritual*, que empieza así:

«Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
entre en société de l'Idéal rongeur,
par l'opération d'un mystère vengeur
dans la brute assoupie un ange se réveille...»

La idea se diferencia del *tristis post voluptas*, expresión del tedio físico. En Baudelaire, la tristeza del agotamiento nervioso va más lejos: el misterio es *vengador*; no hay que dar cuen-

tas á la naturaleza, sino á *algo* trascendental... Ahí está «el viejo Remordimiento, que vive y se agita como el grusano de la muerte». ¿En qué filtro, en qué verso, en qué tísana ahogario? Y ese viejo Remordimiento persiste vigilante, y en el *Examen de media noche* dice al poeta: «¡Has blasfemado de Jesús, el más incontestable de los Dioses; has besado con devoción á la madre estúpida!». Es el *aristador*, la sierpe amarilla que reside en el corazón de todo hombre digno de tal nombre, y que advierte: «¿Sabes si esta noche vivirás? Es el ángel que le agrra de los cabellos y le manda amar con caridad, encender su éxtasis en la gloria de Dios. Y el poeta tiene que producir flores cuyo color y forma aprueben los ángeles. Y el poeta deplora la pesadilla de lo divino, el infinito que ve por todas las ventanas; y siente que se le quiebran los brazos á fuerza de abrazar las nubes... ¡Terrible castigo, la conciencia en el mal! ¡Espectáculo aburrido, el del eterno pecador!

En estos rasgos y otros sin cuento que pudiéran extraerse de la poesía de Baudelaire, resalta lo que ya sabemos: la constancia de su sentimiento y de su inquietud de católico, antes que impío, pecador. Siempre será más noble un alma que al pecar sufre de negrísima melancolía y remordimiento incurable, que la del vicioso que no cree hacer mal ninguno al encensarse y al «besar devotamente á la estúpida martería». Y no se concibe que un estado de alma tan natural después de diecinueve siglos de cristianismo, y doblemente artístico que el de

un epicureo, haya sido mal interpretado, se haya calificado de *immoral*, cuando, lo repito, no pocos santos lo atravesaron, en gloriosa luche jacobítica, reveladora de la espiritualidad humana, ni que pasase por loco quien no lo era ni por asomos, aunque declarase preferir «los sueños de los locos á los de los sabios», lo cual no ha de sorprender á nadie, ya que cierta locura de ideal es la que hace caminar al mundo... y la única desgracia de este mago fué no ser loco del todo, con la locura de la Cruz.

Hasta de inofensivas manías se tomó pie para sostener la tesis de la locura de Baudelaire. Como bastantes desequilibrados de los nervios, Baudelaire goza ó padece de una hiperestesia del sentido del olfato; sus impresiones de olfativas forman parte de su originalidad, y la fragancia exótica de una cabellera de mujer (su Venus negra probablemente) le evoca todos los recuerdos de su viaje á países solares, á islas perezosas, que cubren azules cielos... Siéntete también Baudelaire la atracción de los gatos, que son animales un tanto enigmáticos, lunares y misteriosos, y los canta, y supone que un gato muy rozagante se le pasea por el cerebro. No hay en todo ello sino nerviosidades que toman poética forma. Si yo hubiese dudado de la sanidad mental de Baudelaire, me desengañaría al leer su *Correspondencia*, que atestigüa su normalidad corriente, sin desmentir su historia, su sadismo (véase el bellissimo poema *La mártir*), su enfermiza excitación. La demencia, científicamente hablando, es cosa asaz

distinta, pero hoy todo se arregla con la palabra *locura*, lo mismo en los tribunales que en las letras; allí para absolver, aquí para condenar.

A su hora venía Baudelaire en un tiempo en que ya, para los que saben calar y llegar al fondo, era visible el fracaso del movimiento emancipador del hombre, que aun continúa en el terreno social y político, y que no le puede redimir de las fatalidades de su destino y de la incapacidad para ser dichoso, por mucho que se modifiquen ó subviertan las condiciones sociales. La literatura y el arte reflejan necesariamente esta situación especial de nuestra edad, que ha creído dar á la humanidad soluciones, y no le ha dado sino problemas nuevos. «Un espíritu de negación de la vida—escribe bellamente Bourget—oscurece cada día más la civilización occidental. La humanidad, sobrado reflexiva, está cansada de su propio pensamiento y cultiva el amor de la nada.»

Y se ha podido, en el alma de Baudelaire, estudiar el caso probablemente más típico y seguramente más poético de este estado moral que se generaliza; que, bajo distintas influencias, no la de Baudelaire tan sólo, tiene que epidemiar á la juventud, cuando al declinar del siglo sea como símbolo del declinar de los ideales antimísticos que profesó. Sin desconocer que á la acción tardía y póstuma de Baudelaire concurren muy varios factores, en él, como en un ídolo recargado de anhelos y sacrificios crueles, encarnó el hecho nuevo de la generación que venía: la decadencia.

XII

La crítica.—Difusión del género.—Escasez de verdaderos y grandes críticos.—Por qué hay que tomar en cuenta la labor crítica de Zola.—Calidad de ésta.—Aspecto científico de la transformación literaria.—Zola vulgarizador.—Las doctrinas de Claudio Bernard.—La teoría experimental.—Prudencia de Claudio Bernard.—La pretensión científica en el arte de Zola.—Errores críticos. Razón de inferioridad.—Cómo ha de entenderse la muerte de la Escuela.

HE observado en *La Transición* la creciente importancia de la crítica y las pretensiones científicas que va manifestando. Al desarrollarse la tendencia analítica en toda la literatura, es la crítica lo que mejor atestigua la transformación, acentuada y definida durante la etapa naturalista, en la cual informa un mismo sentido á la crítica y á lo que exclusivamente pertenece al dominio de la creación literaria.

En este período de combate, la fecundidad de la crítica llega á ser comentada satíricamente,