

Charles Baudelaire

# El Pintor de la Vida moderna

Introducción, traducción y notas  
de Silvia Acierno y Julio Baquero Cruz



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *Le Peintre de la Vie moderne*

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Nadar: Retrato de Charles Baudelaire h. 1858

© ACI / Bridgeman

Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



PAPEL DE FIBRA  
CERTIFICADO

© de la introducción, traducción y notas: Silvia Acierno y Julio Baquero Cruz, 2021

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2021

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-1362-440-2

Depósito legal: M. 16.688-2021

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

9	Situación de <i>El Pintor de la Vida moderna</i>
	El Pintor de la Vida moderna
73	I. La belleza, la moda y la felicidad
78	II. El esbozo de costumbres
80	III. El artista, hombre de mundo, hombre de la muchedumbre y niño
90	IV. La modernidad
95	V. El arte mnemónico
100	VI. Los anales de la guerra
105	VII. Fastos y solemnidades
109	VIII. El militar
113	IX. El dandy
119	X. La Mujer
122	XI. Elogio del maquillaje
127	XII. Mujeres y mujerzuelas
133	XIII. Las carrozas
137	Notas
165	Nota sobre el texto
169	Bibliografía
181	Agradecimientos



# Situación de *El Pintor de la Vida moderna*

## 1. Introducción

La idea puede parecer descabellada: en el centro de la obra de Baudelaire, no *Las Flores del Mal*, ni los *Pequeños poemas en prosa*, sino un ensayo de crítica artística, un ensayo sobre el que ya se ha dicho todo, tal vez incluso demasiado.

Para unos es «la *summa* de la poética baudelairiana»<sup>1</sup>. Otros destacan su valor literario, considerándolo «el mayor de los poemas en prosa de Baudelaire»<sup>2</sup>, y no en vano se compuso en el mismo periodo que los textos del *Spleen de Paris*. Poema en prosa, es decir, obra de crea-

1. G. Agamben, *Stanze: La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Turín, tercera edición, 2006, pp. 53-54.

2. G. Blin, *Annuaire du Collège de France, 1969-1970*, resumen de los cursos de 1968-1969, p. 525; es también la opinión de R. Calasso, *La folie Baudelaire*, Adelphi, Milán, 2008, p. 194.

ción más que de pensamiento. Pero hay quien lo ve como un texto de crítica artística, como un manifiesto, o como un texto de circunstancias, una obra más modesta y limitada en su ambición. Y otros lo interpretan como un ensayo más amplio, no limitado a la pintura, o como un documento fundamental de la cultura de occidente con el que Baudelaire marcaría el inicio de «la modernidad», acuñando este concepto complejo, ambiguo y muy productivo en la historia de las ideas. Se trataría, para esas últimas interpretaciones, de un texto que dice siempre más de lo que parece decir, y que acaba convirtiéndose, en las elaboraciones sucesivas de pensadores como Walter Benjamin y Jürgen Habermas<sup>3</sup>, en una primera intuición, en el ámbito estético, de una modernidad difícil, histórica y filosófica, que asume el vertiginoso cometido de fundarse a sí misma, al no poder ya basarse en herencias del pasado o en referentes externos.

Esas múltiples interpretaciones y sobreinterpretaciones se han unido al texto de forma indisociable, en general enriqueciéndolo, pero a veces superponiéndose a él, deformándolo o empobreciéndolo. Y es que, por mucho que haya varias lecturas posibles, algunas resultan artificiales y el propio texto parece excluirlas.

Las diferentes visiones de *El Pintor de la Vida moderna* corresponden a los múltiples acercamientos a la obra del poeta. Antoine Compagnon ha identificado hasta once «Baudelaires» que se habrían acumulado desde su muer-

3. W. Benjamin, *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, en *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt, 1974; J. Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad* (trad. de M. Jiménez Redondo), Taurus, Madrid, 1989, pp. 15-23.

te hasta la actualidad<sup>4</sup>: un Baudelaire realista, otro satánico, otro decadente, ligado a la interpretación de Gautier<sup>5</sup>, otro simbolista; un Baudelaire clásico, en la lectura de Proust, que lo compara con Racine<sup>6</sup>, o en la de Valéry<sup>7</sup>, otro católico, otro moderno; aparte del Baudelaire «psicoanalizado» por Sartre, del Baudelaire puramente textual y desencarnado de la crítica estructural, del Baudelaire esencial, absoluto y heideggeriano de Yves Bonnefoy, y del Baudelaire de Walter Benjamin, quien lo presenta como un improbable «revolucionario disimulado», intentando «recuperarlo para la vanguardia política»<sup>8</sup>. A los que sería posible añadir un Baudelaire maldito, otro romántico o postromántico, otro sádico, socialista, impresionista...

Todas esas interpretaciones y figuras se han ido sucediendo, y es difícil elegir entre ellas. Son muestra de la riqueza poliédrica y del carácter ambiguo y abierto de la

4. A. Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, París, 2003, pp. 9-39.

5. Véase la introducción de Théophile Gautier al tomo I de las *Œuvres complètes* de Baudelaire, publicado en París en 1868 por Michel Lévy. Hay que recordar que para Gautier «decadencia» tenía un significado positivo: «ese punto de madurez extrema que alcanzan las civilizaciones al envejecer, bajo su sol oblicuo» (ibíd., p. 17; todas las traducciones de los textos citados son nuestras). En otro ensayo sobre Baudelaire («Charles Baudelaire», en *Fusains et eaux-fortes*, Charpentier, París, 1880, p. 306), Gautier afirma: «Desde nuestro punto de vista, lo que suele llamarse decadencia es más bien madurez completa, civilización extrema, punto culminante».

6. M. Proust, *Contra Sainte-Beuve: Recuerdo de una mañana*, edición de S. Acierno y J. Baquero Cruz, Alianza, Madrid, 2016, pp. 239-266.

7. P. Valéry, «Situation de Baudelaire», en *Œuvres*, edición de J. Hytier, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, 1957, vol. I, p. 604.

8. A. Compagnon, *Baudelaire: L'irréductible*, Flammarion-Champs, París, 2021, pp. 29-30.

obra del poeta, pero consideramos, con Antoine Compagnon, que no todas se sitúan en el mismo nivel ni tienen el mismo peso. La mayoría son lecturas de transición, aparte de las tres centrales: las relativas al Baudelaire *decadente*, al *clásico* y al *moderno*. Y de vez en cuando resulta saludable distanciarse de ese oprimente bagaje hermenéutico y volver al «Baudelaire *literal*»<sup>9</sup>, el de los textos que nos dejó.

Esta introducción quiere ofrecer al lector algunos elementos para la lectura del ensayo, ayudándole a situarlo y a situarse en él según diferentes puntos de vista. En primer lugar nos referiremos a la vida de Baudelaire durante su elaboración, recordando el largo y difícil camino hasta que logró publicarlo. En segundo lugar analizaremos su posición en la obra crítica de Baudelaire. A continuación examinaremos las razones que le llevaron a elegir a Constantin Guys, un dibujante menor y desconocido, como «pintor de la vida moderna», y el posible significado de esa elección. Por último abordaremos dos cuestiones más generales: la visión de la mujer en el ensayo y el concepto de «modernidad» que introdujo.

## 2. En busca del editor perdido

Según Claude Pichois, Baudelaire habría escrito *El Pintor de la Vida moderna* entre 1859 y 1860<sup>10</sup>, pero tuvo que esperar hasta 1863 para verlo publicado. En reali-

9. A. Compagnon, obra citada en la nota 4, p. 38.

10. C. Pichois, «Notice» sobre *El Pintor de la Vida moderna*, en Baudelaire, *Œuvres complètes*, edición de C. Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, 1976 (en adelante, «*Œuvres*»), vol. II, p. 1418.

dad, el poeta siguió trabajando en el texto hasta el último momento.

En 1859, Baudelaire tiene treinta y ocho años. Ya no es joven y no está muy bien de salud, a causa de la sífilis. Su situación económica, como siempre, es precaria, y trata de «colocar» sus textos en publicaciones periódicas para pagar deudas. Dos años antes, en 1857, había aparecido la primera edición de *Las Flores del Mal*, inmediatamente denunciadas como inmorales, lo que llevó a un proceso que terminó con el secuestro de la obra, la condena de varios poemas y la imposición de multas al editor, Poulet-Malassis, y al propio poeta. Según Pichois y Ziegler, paradójicamente el proceso había rejuvenecido a Baudelaire, dándole fe en sí mismo y en su propio genio. Aunque se sentía humillado y deprimido, la sentencia contra *Las Flores del Mal* habría inaugurado, como reacción, una nueva fase de euforia creativa<sup>11</sup>, la última importante en la vida del poeta, fase que iba a durar hasta 1861, cuando las dificultades económicas y de salud y los problemas para publicar le llevan a una depresión casi permanente y a una decadencia en la inspiración y en la capacidad de trabajo<sup>12</sup>. Esa última fase es la del *Spleen de Paris* y la de los «Tableaux parisiens», que enriquecen temática y estilísticamente *Las Flores del Mal*. Es también el periodo del *Pintor de la Vida moderna*.

La idea de escribir este ensayo surge del encuentro y la amistad con Constantin Guys<sup>13</sup>, reportero, dibujante,

11. C. Pichois y J. Ziegler, *Baudelaire*, Fayard, París, nueva edición de 2005, p. 478.

12. *Ibíd.*, p. 478.

13. Para mayor información sobre la vida de Guys, véase la nota 17 al ensayo de Baudelaire.

acuarelista, artista menor que se convierte en el protagonista de la reflexión estética culminante de Baudelaire, en el auténtico «pintor de la vida moderna». Probablemente el encuentro tuvo lugar en 1859. Entre ambos artistas nació inmediatamente una amistad intensa y mutuamente. En diciembre de 1859 se enfadan, cuando el tímido y modesto Guys se entera de que Baudelaire está escribiendo algo sobre él<sup>14</sup>, pero no tardan en reconciliarse<sup>15</sup>. A menudo se veían en el Casino Cadet, con Champfleury, donde Guys se dedicaba a dibujar. Al parecer, Baudelaire le compró bastantes dibujos y acuarelas. En algún momento llegó a poseer más de cien obras de Guys<sup>16</sup>. Una de ellas, la *Femme turque au parasol*, se la regaló a su madre en las navidades de 1859.

Nada más conocer a Guys, Baudelaire, que era veinte años más joven, trató de ayudarlo de varias formas. El artista también se encontraba en una difícil situación económica. Había perdido su trabajo como reportero-dibujante para el *Illustrated London News* (importante revista a cuya fundación habría contribuido, según Baudelaire)<sup>17</sup>,

14. Carta de Baudelaire a Poulet-Malassis de 16 de diciembre de 1859: «el maniaco es un huracán de modestia. Se ha enfadado conmigo al enterarse de que quería escribir sobre él» (Baudelaire, *Correspondance*, edición de C. Pichois, con la colaboración de J. Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, 1973 –en adelante: *Correspondance*–, vol. I, p. 639).

15. Carta de Baudelaire a Poulet-Malassis de 8 de enero de 1860 (ibíd., p. 656).

16. Carta de Baudelaire a Arsène Houssaye de octubre-noviembre de 1860 (ibíd., vol. II, p. 101).

17. P. Duflo, «Baudelaire et Constantin Guys: trois lettres inédites», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1983, n.º 4, pp. 599-603, en pp. 601-602.

desplazado acaso por la pujante fotografía, y vivía de pequeños encargos y de dar clases de inglés. En 1860, Baudelaire propone a Poulet-Malassis y a Ernest Bojou, copropietario de la *Revue anecdotique*, publicar una nueva edición de las obras de Edgar Allan Poe, ilustrada por Guys, pero el proyecto no llega a concretarse. En febrero de 1861, Baudelaire solicita una ayuda al Estado, y al mismo tiempo la pide para Guys<sup>18</sup>. Sabemos que el poeta la recibió en parte, pero no se sabe qué ocurrió en el caso de Guys.

Al igual que con su ensayo sobre Wagner, Baudelaire empieza a escribir sobre Guys nada más conocerle. Las obras, el estilo y sobre todo el método de su amigo le fascinan inmediatamente, sugiriéndole una nueva estética, y grandes posibilidades y afinidad en el campo de la escritura. Se trata de la estética del esbozo, del instante fugitivo, cuyo equivalente literario lo encontramos en algunos de los *Pequeños poemas en prosa* o en ciertas poesías de *Las Flores del Mal*, como «À une passante»<sup>19</sup> o «Rêve parisien», dedicada significativamente a Guys<sup>20</sup>.

A partir de ese comienzo, la correspondencia de Baudelaire nos permite seguir con precisión la tortuosa historia editorial del ensayo. La primera referencia se en-

18. Carta de Baudelaire a Louis Bellaguet, director del *Service des encouragements et secours aux savants et hommes de lettres*, que dependía del *ministère d'État*, de 22 de febrero de 1861, solicitando una ayuda de 500 francos para él y otros 500 francos para Guys (ibíd., vol. II, p. 114). En el artículo citado en la nota anterior, P. Duflo menciona que Baudelaire obtuvo una ayuda de 300 francos, mientras que Guys no habría obtenido nada.

19. C. Pichois y J. Ziegler, obra citada en la nota 11, p. 509.

20. Carta de Baudelaire a Poulet-Malassis, de 13 de marzo de 1860 (*Correspondance*, vol. II, p. 10).

cuentra en una carta a Poulet-Malassis de 15 de noviembre de 1859, en la que le comenta que «el *Guys*» todavía no está terminado<sup>21</sup>, lo que indica que ya llevaba algún tiempo trabajando en él, que Poulet-Malassis estaba informado de este proyecto y que Baudelaire quería que lo publicara como *brochure* o en un volumen con otros ensayos estéticos<sup>22</sup>. El 13 de diciembre vuelve a escribir al editor, anunciando que el ensayo, al que ahora se refiere como «M. Guys, peintre de mœurs», podría estar listo en enero<sup>23</sup>. No tarda en surgir la idea de publicarlo en una revista, para ganar algún dinero con el que pagar deudas. El 4 de febrero de 1860, Baudelaire escribe a Poulet-Malassis para decirle que ha entregado el manuscrito a *La Presse*, junto con otro artículo titulado *Le Dandysme littéraire ou la grandeur sans convictions*<sup>24</sup>, una parte del cual posiblemente aprovechara para el capítulo sobre el dandismo en la versión final del *Pintor de la Vida moderna*. La publicación en *La Presse* no llegó a concretarse, y en agosto de 1860 Baudelaire alude a una posible publicación en *Le Constitutionnel*, que habría recibido un manuscrito terminado y aparentemente llegó a pagarle un anticipo<sup>25</sup>.

En torno a octubre-noviembre de 1860, esta publicación parece improbable, y Baudelaire propone el artículo

21. *Ibid.*, vol. I, p. 619.

22. La idea de incluir este texto en una colección de ensayos estéticos, que iba a publicar Poulet-Malassis, queda confirmada en una carta de Baudelaire a su madre de 28 de diciembre de 1859 (*ibid.*, p. 644).

23. *Ibid.*, p. 626.

24. *Ibid.*, p. 664. A esta misma posible publicación en *La Presse* se refiere en una carta a su madre de 26 de marzo de 1860 (*ibid.*, vol. II, p. 18).

25. Cartas a Poulet-Malassis de 12 y 16 de agosto de 1860 (*ibid.*, pp. 76 y 81).

lo a Arsène Houssaye, director de *L'Artiste* y futuro dedicatario del *Spleen de Paris*. En marzo-mayo de 1861 trata de colocarlo en la *Revue européenne*, y en una carta lo titula *Constantin Guys de Sainte Hélène: peintres de mœurs*, plural que, al igual que los primeros capítulos del ensayo, podría dar a entender que Baudelaire quería hablar también de otros artistas, no sólo de Guys<sup>26</sup>. La publicación no prospera, aunque esta vez a causa del poeta, que no acaba de entregar el ensayo. Entre mayo y noviembre de 1861 Baudelaire modifica el texto de forma importante. Declara haberlo reescrito cuatro veces, y pide sucesivas ampliaciones del plazo<sup>27</sup>. En diciembre del mismo año, la *Revue européenne* desaparece, y Baudelaire autoriza a Édouard Dentu, propietario de la misma, a reclamar a Poulet-Malassis (que debía publicarlo en un volumen) o a *L'Illustration*, que parecía interesada en el texto, los 300 francos de anticipo que había recibido<sup>28</sup>. Entretanto parece habérselo propuesto también a la *Revue des Deux Mondes*, que lo habría rechazado<sup>29</sup>. *L'Illustration* le da largas, y no le acaban de enviar las galeradas<sup>30</sup>. En una carta a su madre, Baudelaire dice: «va a llegar un momento en el que voy a tener manuscritos en cinco o seis sitios distintos; ¡qué pesadez! Y luego todas las gale-

26. Véanse las cartas de Baudelaire a Auguste Lacaussade, director de la *Revue européenne* de marzo y mayo de 1861 (ibíd., pp. 132 y 147).

27. Cartas a los responsables de la *Revue européenne* de 6 y 21 de agosto y de 7 de noviembre de 1861 (ibíd., pp. 185, 186 y 190).

28. Carta de 2 de diciembre de 1861 (ibíd., p. 192).

29. Carta de Baudelaire a su madre de 25 de diciembre de 1861 (ibíd., p. 201).

30. Varias cartas de Baudelaire de enero y marzo de 1862 (ibíd., pp. 213, 216 y 239).

radas llegarán al mismo tiempo»<sup>31</sup>. Ante esta situación, en abril de 1862 le entrega el manuscrito a Carjat, director de la revista *Boulevard*<sup>32</sup>. En mayo vuelve a contactar con Houssaye para tratar de publicar el ensayo, titulado ahora *Guys, peintre de mœurs*, en *L'Artiste* o *La Presse*<sup>33</sup>.

Ninguna de estas gestiones sirve para nada, y en diciembre de 1862 se refiere al ensayo ya como el *Peintre de la vie moderne* en una carta a Marie Escudier, directora de *Le Pays*<sup>34</sup>. Una carta a Louis Marcelin muestra que se lo propuso sin éxito a *La Vie parisienne*<sup>35</sup>. En enero de 1863 se lo ofrece, nuevamente con el título *Le Peintre de la vie moderne*, a Mario Uchard, director literario de *Le Nord*, y afirma que se trata de un artículo *terminado*. Ese mismo año lo envía a *L'indépendance belge*, que lo rechaza<sup>36</sup>. En noviembre de 1863 reclama las galeradas a *Le Pays*, con el pretexto de que las necesita para dar una conferencia en Bruselas<sup>37</sup>.

En realidad las quería porque *Le Figaro*, entonces todavía un periódico bisemanal, de ocho páginas y modesta tirada, está a punto de publicarlo. En efecto, el 12 de noviembre de 1863, Baudelaire escribe a Gustave Bourdin, yerno del director, dando a entender que el artículo (al que se refiere como *Le Peintre de la modernité*) está siendo compuesto<sup>38</sup>. El ensayo aparecerá finalmente en

31. Carta de 29 de marzo de 1862 (ibíd., p. 239).

32. Carta de Baudelaire a Poulet-Malassis de abril de 1862 (ibíd., p. 241).

33. Carta de 15 de mayo de 1862 (ibíd., p. 245).

34. Carta de 4 de diciembre de 1862 (ibíd., p. 269).

35. Carta no fechada (¿1862-1863?) (ibíd., p. 280).

36. Carta a Léon Bérardi de 19 de agosto de 1863 (ibíd., p. 313).

37. Carta al director del *Pays* de 3 de noviembre de 1863 (ibíd., p. 329).

38. Ibíd., p. 330.

*Le Figaro* los días 26 y 29 de noviembre y 3 de diciembre de 1863. El director del *Pays* se queja inmediatamente, y Baudelaire le escribe justificándose, argumentando que le han tenido esperando dos años, sin publicar un texto ya terminado, pero reconoce la deuda por el anticipo recibido, y ofrece otros artículos para pagarla<sup>39</sup>.

Puede que la publicación en *Le Figaro* no fuera una coincidencia. Ese periódico había tenido un papel crucial en el proceso contra *Las Flores del Mal*. El 5 de julio de 1857, el propio Gustave Bourdin firmó un editorial criticando la obscenidad de cuatro de los poemas, tachándolos de «monstruosidad», e incluso poniendo en duda la salud mental de Baudelaire. A la causa siguió el efecto: dos días más tarde, el ministro del Interior escribió al *procureur général* (fiscal general) informándole de un posible delito contra la moral pública. De inmediato se iniciaron las actuaciones judiciales contra la obra de Baudelaire. En una carta a Poulet-Malassis de 11 de julio de 1857, el poeta declaraba estar convencido de que todo el proceso se debía al artículo del *Figaro*<sup>40</sup>. Es posible que la publicación del ensayo, presentado por el propio Bourdin con un breve texto no exento de ambigüedad que evoca las críticas de otros tiempos y otras más recientes<sup>41</sup>, fuera una especie de compensación que el periódico ofrecía a Baudelaire seis años después del pro-

39. *Ibíd.*, p. 334.

40. Sobre esta cuestión, véase C. Pichois y J. Ziegler, obra citada en la nota 11, pp. 444-454.

41. Lo reproducimos, traducido, en la nota 1 al texto de Baudelaire. La crítica más reciente contra Baudelaire, un artículo de Pontmartin, la había publicado *Le Figaro* ese mismo año. Véase la nota siguiente.

ceso contra *Las Flores del Mal*. Las desgracias con *Le Figaro* tendrán su último episodio en 1864, cuando el director, Villemessant, interrumpe la publicación de los pequeños poemas en prosa tras dos entregas, y se justifica escribiendo a Baudelaire que sus textos aburren a todo el mundo<sup>42</sup>.

La última alusión al ensayo en la correspondencia se encuentra en una carta a Julian Lemer de 3 de febrero de 1865. En ella le propone publicar dos volúmenes titulados *Réflexions sur quelques uns de mes contemporains*. En el primero, *Beaux-Arts*, incluiría *Le peintre de la modernité (Constantin Guys de Sainte-Hélène)*<sup>43</sup>. Este título indica la preferencia de Baudelaire por el término *modernité* y tal vez también la decisión de referirse expresamente a Guys. Sin embargo, el ensayo sólo volvió a publicarse en volumen en 1869, póstumamente, en el tomo de las obras completas titulado *L'Art romantique*, con el mismo título con el que apareció en *Le Figaro* y refiriéndose a Guys como «el Sr. G.».

Durante casi cinco años, por tanto, Baudelaire llama a la puerta de al menos doce revistas, sin contar los vanos intentos de publicar un libro con sus escritos críticos, y sólo al final consigue colocar su pequeño ensayo

42. Véase F. Porché, *La Vie douloureuse de Charles Baudelaire*, Plon, París, 1926, p. 261: «En 1863, el *Figaro* incluye, en extracto, una violenta crítica de Pontmartin contra Baudelaire. En 1864, el mismo *Figaro* se digna a publicar una serie de *Poemas en prosa*. Pero después de dos publicaciones (7 y 14 de febrero), Villemessant [el director] pone fin a esta extravagancia y la razón que da al autor sin ambages para explicar la medida adoptada es la siguiente: “Sus poemas aburren a todo el mundo”».

43. *Correspondance*, vol. II, p. 444.

en *Le Figaro*. Estas dificultades pudieron deberse a la fama problemática y al carácter beligerante de Baudelaire, a su elección controvertida de un artista menor como «héroe» del ensayo o al carácter novedoso de las ideas que contenía. Con todo, el retraso en la publicación tuvo el efecto positivo de que el poeta pudo seguir trabajando en el texto, añadiendo nuevas ideas y nuevos capítulos. La redacción primitiva de 1859-1860 debía de ser bastante diferente del producto final. Al mismo tiempo, los muchos rechazos, así como la recepción fría que tenían sus escritos, contribuyeron a minar su ánimo, a alimentar su depresión y su pesimismo. Tal vez no sea una coincidencia que poco después, a finales de abril de 1864, Baudelaire se trasladara a Bruselas, en un viaje que marca el inicio del periodo declinante de su vida.

### 3. Baudelaire crítico

Baudelaire es autor de una importante obra crítica, en general ignorada por el gran público, pero interesante en sí misma y también para comprender mejor su poesía. Prueba de ello es que en sus obras completas el volumen de crítica tiene más o menos el mismo espesor que el de poesía. No obstante, la afirmación de que se trata de «uno de los fundadores de la crítica literaria moderna» o incluso del «maestro de la crítica moderna» puede ser una exageración atribuible al entusiasmo del especialista<sup>44</sup>. Bau-

44. C. Pichois, «Notice» sobre crítica literaria, en la obra citada en la nota 10, p. 1078.

delaire tiene intuiciones interesantes, incluso geniales, pero a veces se limita a pontificar con un estilo apodíctico y apasionado<sup>45</sup>, sin desarrollar demasiado sus ideas, y cayendo en algunas contradicciones. Como poeta fue el más grande de su tiempo. Como crítico lo superaban muchos: Sainte-Beuve sin ir más lejos, el crítico literario más influyente de la época.

Coincidimos con Giovanni Macchia en que conviene leer al crítico Baudelaire «como un complemento, y a menudo como un comentario, del poeta»<sup>46</sup>. Para el propio Baudelaire, la crítica era una actividad natural de todo artista. El crítico no suele ser artista, pero el artista puramente instintivo, el artista que no fuera también crítico, sería incompleto. En su opinión, el poeta es, además, el mejor de los críticos, por ofrecer una visión más genuina y cercana a la fuente del arte, y por venir de aquel que nos explica por qué y cómo hace lo que hace<sup>47</sup>. Pero incluso en su obra poética puede notarse una dimensión crítica, por el lúcido diálogo con los poetas que le precedieron que se esconde en sus versos. En este sentido, Paul Valéry ha visto en él un clásico que consigue reaccionar frente al romanticismo y superarlo precisamente gracias a esa agu-

45. En el *Salon de 1846*, Baudelaire defiende una crítica «divertida y poética», «parcial, apasionada, que toma partido» (*Œuvres*, vol. II, p. 418).

46. G. Macchia, *Baudelaire crítico*, Rizzoli, Milán, segunda edición, 1988, p. 82.

47. Véase el ensayo de Baudelaire, *Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris*, en *Œuvres*, vol. II, p. 793: «todos los grandes poetas se convierten en críticos de forma natural, necesariamente. Me compadezco de los poetas a los que sólo guía el instinto; me parecen incompletos»; «sería prodigioso que un crítico llegara a ser poeta, y es imposible que un poeta no lleve dentro un crítico»; «considero al poeta el mejor de los críticos».

da conciencia crítica: Baudelaire supo «reunir en sí mismo las virtudes espontáneas de un poeta, y además la sagacidad, el escepticismo, la atención y la facultad de razonar de un crítico». Nuestro poeta sería precisamente un clásico porque «clásico es el escritor que lleva un crítico dentro, y que le asocia estrechamente a su trabajo»<sup>48</sup>.

La producción crítica de Baudelaire es desigual. A menudo se percibe una indecisión, mezcla o alternancia entre un estilo periodístico y circunstancial, fuertemente influido por Sainte-Beuve<sup>49</sup>, hasta la imitación e incluso el pastiche, y un estilo más original y profundo, en el que hallamos sus mejores páginas en prosa. La relación entre Sainte-Beuve y Baudelaire es muy compleja e interesante, y nos dice mucho sobre la personalidad del poeta. A menudo, como durante el proceso contra *Las Flores del Mal*, Baudelaire busca la protección del crítico y académico, y su actitud llega a ser servil. En cambio, los escritos sobre Poe, con quien Baudelaire se identifica, contienen críticas veladas y también, como veremos en seguida, parodias de Sainte-Beuve. Cuando afirma que «en un país en el que la idea de utilidad, la más hostil de todas a la idea de belleza, prevalece y domina sobre todo, el crítico más perfecto será el más *honorable*, es decir, aquel cuyas tendencias y deseos se acercan más a las tendencias y deseos de su público»<sup>50</sup>, es difícil no pensar en la

48. P. Valéry, ensayo citado en la nota 7, p. 604.

49. En su «Notice» sobre la crítica literaria de Baudelaire, citada en la nota 44, p. 1070, Pichois se refiere a «la sombra amenazante y esterilizante de Sainte-Beuve, cuyos “Lundis” sigue semana tras semana».

50. Baudelaire, «Notes nouvelles sur Edgar Poe», en *Œuvres*, vol. II, p. 328.

Francia de la época y concretamente en Sainte-Beuve, crítico «oficial» y máximo representante del *establishment* literario denostado por Baudelaire.

Frente a esa crítica políticamente correcta, Baudelaire defiende el enfoque de Poe, que es también el suyo: una crítica no utilitarista, inconformista, ajena a los gustos mayoritarios. Y no duda en afirmar, en una provocación nada velada, que «es muy improbable que las *Causeries du Lundi* de Edgar Poe llegaran a gustar a los superficiales parisinos»<sup>51</sup>. En otro pasaje declara no poder evitar reírse al leer unas líneas que un escritor muy apreciado en Estados Unidos, cuyo nombre dice haber olvidado y que supuestamente cita de memoria, ha escrito sobre Poe: «Acabo de releer las obras del malogrado Poe. ¡Qué gran poeta! ¡Qué narrador sorprendente! ¡Qué inteligencia prodigiosa y sobrenatural! ¡Era la mejor cabeza de nuestro país! Y a pesar de todo daría sus setenta cuentos místicos, analíticos y grotescos, todos ellos tan brillantes y tan llenos de ideas, a cambio de un pequeño libro doméstico, un libro hogareño, que hubiera escrito con ese estilo maravillosamente puro que le hacía tan superior a nosotros. ¡De ese modo Poe sería mucho más grande!». «¡Pedir a Poe un libro hogareño!», exclama Baudelaire tras la supuesta cita, y añade: «Así pues es verdad que la estupidez humana es igual en todos los climas, y que el crítico siempre quiere colgar pesadas legumbres en los arbustos de delectación»<sup>52</sup>.

51. *Œuvres*, vol. II, p. 347. Las *Causeries du Lundi* eran los artículos de crítica que Sainte-Beuve publicaba cada lunes en *Le Constitutionnel*.

52. Baudelaire, *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages*, en *Œuvres*, vol. II, p. 269.

La cita parece un pastiche de Sainte-Beuve, que había escrito cosas igual de inanes, con un estilo parecido, sobre Balzac y Stendhal. Además, cuando Baudelaire afirma que la estupidez es la misma en todas partes, parece referirse de nuevo a Francia y a Sainte-Beuve, como si su injusticia respecto de Stendhal, de Balzac y del propio Baudelaire (que soportaba en silencio la condescendencia altiva de Sainte-Beuve, sin replicar, esperando obtener un artículo o un apoyo) fuera comparable con la sufrida por Poe.

Volviendo a la crítica de Baudelaire, los escritos artísticos son los que presentan mayor interés, aunque en la crítica literaria destacan los estudios sobre Poe, y en la musical su ensayo sobre Wagner. A Baudelaire, hijo de un pintor aficionado y dibujante ocasional (aunque sin talento), siempre le gustó la pintura, que está muy presente en su poesía. El primer escrito que firma con su nombre y publica en forma de libro es precisamente el *Salon de 1845*, que inaugura una serie de *Salons* en los que va perfilándose la estética baudelairiana. Se trata de un género que tiene su precursor en Diderot —muchos de sus *Salons* se publicaron póstumamente a mediados del siglo XIX—, y que también cultivaron Stendhal, Gautier, Huysmans, Thackeray y muchos otros. El *Salon* es un comentario de una exposición, y una guía al visitante y posible comprador. Es también, en el caso de Baudelaire, una excusa para presentar ciertas ideas estéticas. Sus juicios nos sorprenden a veces, pues muestra una admiración sin límites por Delacroix, su héroe en pintura desde el primer *Salon*, y en cambio critica a Courbet y sobre todo a Ingres, y prácticamente ignora a su amigo Manet,