

Baudelaire y la moda.

Notas sobre la gravedad de lo frívolo

José G. Birlanga Trigueros
Departamento de Filosofía
Facultad Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Madrid
josegaspar.birlanga@uam.es

Resumen

Las referencias de Charles Baudelaire sobre la moda, la gravedad en lo frívolo, sugieren una nueva conciencia sobre ella. La moda como un paraíso artificial con el que vestirse de moderno en la modernidad. La moda como actitud moderna: como modo de pensar, de sentir y actuar en la modernidad. En definitiva, la moda como tarea que destila lo eterno desde lo transitorio, como modo de correspondencia en la transfiguración del lugar común.

Palabras claves: Baudelaire, Moda, Modernidad.

Abstract

Charles Baudelaire's references about fashion, gravity in the frivolous, ("gravité dans le frivole") suggest a new awareness about it. Fashion as an artificial paradise with which to dress fashionably in modernity. Fashion as a modern attitude: as a way of thinking, feeling and acting in modernity. Ultimately, fashion as the eternal task that exudes from transitory, as a way of correspondence in the transfiguration of the commonplace.

Key words: Baudelaire, Fashion, Modernity.

En buena medida por la adscripción reductiva al ámbito de una sociología estrictamente racionalista y analítica de la historia y de la vida, la moda, en tanto que mera forma del vestir, decoración efímera del cuerpo, ha sido reductivamente considerada. Pero ello sirvió para adscribirla a los ámbitos menos racionalistas de las ciencias humanas, en concreto, en la historia del arte, en donde mostraba su potencialidad subsidiaria como herramienta de autenticación de pinturas —que devendría historia de la moda, a su vez subsidiaria de la historia del arte y de la cultura¹—. Sin duda, los textos de Charles Baudelaire contribuyeron también a ello, aunque no sólo, pues si como afirmaba el vestir es una exigencia vital, siendo “uno de los signos de la nobleza primitiva del alma humana”², procuró las *correspondencias* entre la moda y la sensibilidad humana, si bien en el marco de una nueva actitud en donde el interés por la moda y el maquillaje puso de manifiesto la relación entre moda y arte como elemento constitutivo de lo bello³.

Nos detenemos en Baudelaire porque sus reflexiones sobre la moda permitirán asistir a la conciencia epigonal de una transfiguración de múltiples consecuencias, entre ellas la transfiguración de la moda de *habitus* social a hábito cultural de lo moderno, que se expresa en la necesaria actualización del vestir-se como modo de *ser* moderno⁴.

Charles Baudelaire no sólo parece designar la ilustración palmaria del sentido del *dictum* experiencial de la modernidad sino, muy especialmente, la dirección del paradigma mismo de esa modernidad⁵. Desde esta perspectiva y con las notas que indicamos, nuestro ensayo apunta desde la moda hacia la modernidad, como modo, y manera, para la acción del que servirse para llegar a ser moderno, para vivir entre el pasado y el futuro, en un mundo tan cambiante y cotidiano como fugaz e intangible; pero también, más allá de esa dirección, desde la modernidad hacia la moda, como constatación del desvanecimiento, de la acción inherente y constitutiva de lo moderno⁶, que el pintor de la vida moderna, atento como *coolhunter* de la modernidad⁷, captura, en lo que le permite el instante fugaz, “lo que ella sugiere de eterno”⁸.

1 Entwistle, J., *El cuerpo y la Moda. Una visión sociológica*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 205. Es en este sentido en el que se afirma que: “Las pinturas de la realeza y de las clases altas con sus galas presentan versiones idealizadas del vestir, adulan al modo y generalmente ofrecen un retrato del mismo, que corresponde con su posición social y poder”.

2 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1995. pp. 122-23.

3 Baudelaire, Ch., *Curiosidades estéticas*, Madrid, Júcar, 1988, p. 222. Siempre que éstas abandonen el “descrédito de la imaginación, desprecio a lo grande (...) práctica exclusiva del oficio, tales son, creo, en cuanto al artista las razones principales de su rebajamiento”.

4 Carlyle, T., en Vilar, M^a J., *Estética y tiranía de la moda*, Barcelona, Planeta, 1975, p. 18. Si bien Carlyle afirmaba que “el hombre está compuesto de cuerpo, alma y vestido”, la evanescencia de la modernidad, en su oposición a la tradición, nos permitiría escribir, como veremos, más que *estar, ser*.

5 Foucault, M., *¿Qué es la Ilustración?*, Córdoba, Alción, 1996, p. 95. En Baudelaire, para Foucault, “se reconoce en general a una de las conciencias más agudas de la modernidad en el siglo XIX”.

6 Baudelaire, Ch., *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 59: “El mal vidriero”: “Hay naturalezas puramente contemplativas y absolutamente ineptas para la acción, pero que, sin embargo, bajo un misterioso y desconocido impulso, en ocasiones actúan con una rapidez de la que ni ellos mismos se creerían capaces.”

7 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna, op. cit.*, p. 88: “Si una moda, el corte de un vestido ha sido ligeramente transformado, si los lazos de cintas, los rizos han sido destronados por la cucardas, si los volantes se han alargado y si el moño ha descendido un tanto sobre la nuca, si la cintura ha sido realzada y la falda ampliada, crean que a una distancia enorme su ojo de águila ya lo ha adivinado”.

8 *Ibid.*, p. 80: “Observador, flâneur, filósofo, llámenlo como quieran; pero se verán ciertamente conducidos, para caracteriza a este artista, a gratificarlo con un epíteto que no podrán aplicar al pintor de las cosas eternas, o al menos más duraderas, de las cosas heroicas o religiosas. A veces es poeta, con mayor frecuencia se asemeja al

Michel Foucault en *¿Qué es la Ilustración?* plantea que el “esbozo de lo que se podría llamar la actitud de modernidad”⁹; actitud que, presente también en el *Manifiesto comunista*, el desvanecimiento etéreo de la solidez, toma como referente, con Baudelaire, al clasicismo mismo, a la solidez *griega y romana* respecto a la cual se atisba ya la liberación. Al interrogante de Baudelaire, “¿quién nos libraré de los griegos y los romanos?”, la moda tiene algo que decir.

Pero desde ese esbozo puede tener cabida, más allá de lo estrictamente kantiano, nuestra cala sobre la moda. A esa tensión Kant-Baudelaire dirige Foucault el dardo: la modernidad no sería propiamente tanto una época o periodo histórico acotado, cuanto una actitud —incluso una moda— “un modo de relación con respecto a la actualidad; una elección voluntaria que es efectuada por algunos; por último, una manera de pensar y de sentir, también una manera de actuar y de conducirse que a la vez indica una pertenencia y se presenta como una tarea. Sin duda, algo como lo que los griegos llamaban un *ethos*”¹⁰.

Como en el caso de Kant, respecto a la Ilustración, en el de Baudelaire, respecto a la modernidad, nos encontramos ante un proceso y no un resultado, ante un actuar y no ante un hecho, tal vez no sólo inacabado, como en Kant, sino inacabable en tanto que radicalmente proceso, la tarea continua de dejar de ser siendo moderno. Pues bien, su concepción de la moda, así como del dandismo, del antiromanticismo o del sobrenaturalismo, entre otras configuraciones sugeridas por Baudelaire, serían distintas expresiones de ese *ethos* moderno que, como la pintura de Delacroix, muestran *esos grandes días del espíritu*¹¹.

Ese *ethos* tiene en Baudelaire, desde nuestro punto de vista, un crisol en la moda como transfiguración del lugar común¹² en la medida en que la moda, al poner en valor lo nuevo, en tanto que nuevo, propicia la conciencia de la emergente modernidad y de una actitud acorde¹³ para buscar, con Baudelaire, lo eterno en la fugacidad del instante: “la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable”¹⁴.

novelista o al moralista, es el pintor de la circunstancia y de todo lo que ella sugiere de eterno”.

9 Foucault, M., *¿Qué es la Ilustración?*, op. cit., p. 94.

10 *Ídem*. La modernidad no es una época “precedida por una premodernidad más o menos ingenua o arcaica y seguida por una enigmática e inquietante ‘postmodernidad’”. Por otro lado, esa actitud ya estaría presente en Baudelaire en el todavía academicista y convencional *Salón de 1845*, como imaginación y sentimiento, originalidad e ingenuidad, y, sin paliativos, en el *Salón de 1846* ya como *mnemotécnica de lo bello* donde, entroncando con H. Heine, declara tanto el expirar del arte como imitación y reproducción, cuanto el emerger del arte como proceso de ideación, subjetivo, interior.

11 Baudelaire, Ch., *Curiosidades estéticas*, op. cit., p. 175. La cursiva corresponde al párrafo siguiente: “¿Quién no ha conocido esas admirables horas, verdaderas fiestas del cerebro, en la que los sentidos, más atentos, perciben sensaciones más resonantes; en las que el cielo es de un azul más transparente, se hunde como un abismo más infinito; en el que los sonidos repican musicalmente; en el que los perfumes nos hablan del mundo de las ideas? Y bien, la pintura de Delacroix me parece la traducción de esos grandes días del espíritu. Está revestida de intensidad, y su esplendor es privilegiado. Como la naturaleza, percibida por nervios ultrasensibles, nos revela el sobrenaturalismo”. Esos días, parecen estar bien poco distantes del nietscheano mediodía de la humanidad, en el que la sombra es más corta.

12 Danto, A. *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 295: “Al final esta transfiguración de un lugar común no transforma nada en el mundo del arte. Sólo hace conscientes unas estructuras que, con seguridad, exigían cierto desarrollo histórico previo para que la metáfora fuera posible. (...) [La moda] hace lo que las obras de arte siempre han hecho: exteriorizar una forma de ver el mundo, expresar el interior de un período cultural, ofrecerse como un espejo en el que atrapar la conciencia de nuestros reyes.”

13 Foucault, M., *¿Qué es la Ilustración?*, op. cit., p. 95. La modernidad en tanto que: “conciencia de la discontinuidad del tiempo: ruptura de la tradición, sentimiento de la novedad, vértigo de lo pasajero”. Su actitud: “ser moderno para él no es reconocer y aceptar ese movimiento perpetuo; es por el contrario tomar una determinada actitud con respecto a ese movimiento; y esa actitud voluntaria, difícil, consiste en reconquistar algo eterno que no está más allá del instante presente, ni detrás de él, sino en él”.

14 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna*, op. cit., p. 92. Así, el moderno tiene en la moda la posibilidad de instalarse en el reencuentro con la novedad, en el destierro, sólo pasajero, del *poncif*.

Pero en semejante transfiguración resultarán trastocadas, *embotadas*, incluso las condiciones de la sensibilidad: el espacio y el tiempo transfigurados en la modernidad. Desde la concepción del tiempo, ahora como instante, que transfigura la reducción clasicista al momento pregnante de la representación mimética como instante efímero, hasta la concepción del movimiento, como vértigo, como frenesí, todo ello, muestra el carácter irreversible del tiempo, porque si existiera el edén ¿no sería éste la reversibilidad del tiempo que propiciara el reencuentro?¹⁵

Pues bien, éste es el tiempo irreversible y veloz que muestra (y con el que nos investimos) la moda, de su ejecución y de su recepción, tan provisionalmente definitiva como pasajera modal. La moda, como el maquillaje, salva el tiempo al perder la conciencia del tiempo ya-sido, la moda hace reversible el tiempo, posibilita el reencuentro, pero sin conciencia de él. Aunque la moda sí hace soportable el paso del tiempo pues nos saca, por un tiempo, del tiempo, aunque también nos trae tiempos de moda, que lo fueron en un tiempo del que ya no tenemos conciencia. Aun anhelando la raíz del loto, ése es el *tempo* que marca la moda de la modernidad: pasajero, fugaz¹⁶; no hay otra posibilidad. “—¡Oh dolor! ¡Oh dolor! ¡Come el Tiempo a la vida, / y el oscuro Enemigo que el corazón nos roe / se fortifica y crece robándonos la sangre!”¹⁷.

La tarea es, escribe Baudelaire, “extraer de la moda lo que ésta pueda contener de poético en lo histórico, de obtener lo eterno de lo transitorio”¹⁸. La moda, como forma de la modernidad, es también una actitud que pellizca también al mismo discurrir temporal: verlo todo como novedad. De ahí, la necesidad de un cambio de actitud que nos devuelva a la *percepción infantil*¹⁹ o a la del convaleciente²⁰: “sea lo que sea, rostro o paisaje, luz, doraduras, colores, telas tornasoladas, hechizo de la belleza embellecida por la vestimenta”²¹. El artista moderno —convaleciente aún de su lucha heroica en el destierro de lo clásico y en la entronización del presente, y como “hombre-niño, como un hombre que posee a cada minuto el genio de la infancia, es decir, un genio para el que ningún aspecto de la vida es *embotado*”²²— está dispuesto a la hazaña admirable con el instante que pasa, para decirlo con Foucault, a *heroificar el presente*²³.

15 Baudelaire, Ch., *Las Flores del mal*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 363: “A una transeúnte”: “Un relámpago... ¡después la noche! —Fugitiva belleza / De la cual la mirada me ha hecho súbitamente renacer, / ¿No te veré más que en la eternidad?”. O bien, “El reloj”, *ibid.*, p. 323: “¡Reloj!, Sinistro dios, impasible, horroroso / cuyo dedo amenaza y ¡Acuérdate! nos dice. / Los vibrantes Dolores en tu pecho espantado / pronto se han de clavar como en una diana; (...) Tres mil seiscientos veces a la hora, el Segundo / susurra: ¡Acuérdate! -Rápido con su voz / de insecto el Ahora te dice: “Yo soy el Otra Vez, / ¡y con mi trompa inmundada te he chupado la vida! (...) Un jugador, Acuérdate, insaciable es el tiempo / que sin trampas te gana —es la ley— toda baza”.

16 *Ibid.*, p. 495, “El viaje”: Escucháis esas fúnebres y encantadoras voces / que cantan: “¡Por aquí, los que queráis comer/ el loto perfumado! ¡Aquí es donde se vendimian / los milagrosos frutos que ansia vuestro pecho; / ¡venid a emborracharos de la extraña dulzura/ de esta siesta que nunca tendrá fin!” Conocemos / por la voz familiar al espectro; allá lejos, / nos tienden nuestros Pilades los brazos. “¡Nada en pos/ de tu Electra si quieres reconfortar tu pecho!” /, dice a quien otro tiempo las rodillas besábamos.

17 *Ibid.*, p. 115, “El enemigo”.

18 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna*, *op. cit.*, p. 91.

19 *Ídem*. “Es decir, de una percepción aguda, ¡mágica a fuerza de ingenuidad!”. Con anterioridad, p. 85, se puede leer al respecto “El niño todo lo ve como *novedad*; está siempre *embriagado*”. Y pocas líneas más adelante, añade: “Es a esta curiosidad profunda y alegre a la que se debe atribuir el ojo fijo y animalmente extático de los niños frente a lo nuevo”.

20 *Ibid.*, p. 84. “Ahora bien, la convalecencia es como un regreso a la infancia. El convaleciente goza, en el más alto grado, como el niño, de la facultad de interesarse vivamente por las cosas, aun las más triviales en apariencia”.

21 *Ibid.*, p. 85.

22 *Ibid.*, p. 86.

23 Foucault, M., *¿Qué es la Ilustración?*, *op. cit.*, p. 95, “que permite captar lo que hay de ‘heroico’ en el

Pero la moda, en la modernidad, ya tan sólo por su *gravedad en lo frívolo*, es algo digno de ser considerado; no quiere, ni puede, ser más que moderna, por eso la moda ironiza —ambigüedad y dualismo— sobre ese mismo presente que se había elevado al rango de lo heroico. La moda ironiza sobre sí misma elevada a heroína, pues no salva del tiempo la moda en su heroicidad sino que la transcurre, la atraviesa como aquello que transcurre, “lo poético dentro de lo histórico”²⁴. En el enfrentamiento con lo real efímero que se observa y se ensalza, surge la libertad del que ejerce esa observación, libertad para tanto mantenerse en la actitud, acatando, cuanto introduciendo, violando, en el mundo visible formas-modas nuevas, visibilidades-modalidades-modernidades²⁵.

Expresión inequívoca de esa transfiguración es el dandi, héroe de la finalidad sin fin, a quien la moda le sirve como rebufo (*sic*) hacia la transfiguración en artista moderno, pues su aspiración a la insensibilidad opera la transfiguración a la sensibilidad extrema ante el acontecimiento, esencia del presente, que se dirige a su certera extinción. El acontecer, pues, como pretexto de un texto por hacer/disolver que requiere una suerte de ascética elaboración del sí mismo mediante la práctica de captar lo que pasa; la escritura de sí, como ilustración de sí, como pensar de la modernidad: la heroicización del presente²⁶, y la moda como metáfora visual de semejante transfiguración.

Por ello, especialmente el dandi, con ese *pathos de distancia* del que habla Nietzsche, requiere de la moda no sólo para formalizar su protección ante el medio mediocre, sino también para tomar distancia, una manera de tomar impulso para una originalidad creadora que ya no se contenta ni se contiene en la materialización más o menos academicista de la obra (materiales, técnicas, disposición, estructura,...). Y ello más allá del romanticismo, incluso del realismo que, como Baudelaire intuye, acabarán efectivamente siendo insuficientes en la exaltación de la modernidad que la vanguardia nos avencinará. La verdad no debe anteponerse a la belleza, como tal vez tampoco el arte a la moda, ya que la moda procura una forma para la acción moderna. Incluso, si fuera improductiva, como la que el dandi acepta aferrándose a ella como a las drogas en tanto que estados esencialmente transitorios y forzosamente evanescentes que obligan a comenzar siempre de nuevo, como el juego, forma de evasión de las tormentas del hastío. En cualquier caso, en ese jugar a *la gravedad de la frivolidad* se va operando una reconfiguración extraña del personaje, ahora extranjero de sí mismo, que tampoco se sujeta, que se desvanece²⁷. Así, llegar a ser moderno es también llegar al instante

momento presente. La modernidad no es un hecho de sensibilidad hacia el presente fugitivo; es una voluntad de ‘heroificar’ el presente”.

24 *Ibid.*, pp. 97-98: “Transfiguración que no es anulación de lo real, sino juego difícil entre la verdad de lo real y el ejercicio de la libertad”, dice Foucault, ya que “para la actitud de modernidad, el alto valor del presente es indisoluble del ensañamiento en imaginarlo, en imaginarlo distinto de lo que es y en transformarlo, no destruyéndolo, sino captándolo en lo que es”.

25 También como crítico de arte, Baudelaire percibió la centralidad de las formas para la estética de la modernidad: los significados de una obra pueden expresarse mediante su *forma*, máxime cuando, como en la moda, las formas son la razón de ser de cualquier contenido. Por ello, la moda, como la modernidad en Baudelaire, no es sólo una forma de relación con el presente, sino también “un modo de relación que hace falta establecer con uno mismo. La actitud voluntaria de modernidad está ligada a un ascetismo indispensable”, (Foucault, M., *idem*). Ascetismo. Pues, que opera la transfiguración también de uno mismo.

26 Foucault, M., *¿Qué es la Ilustración?*, *op. cit.*, p. 99. Foucault, “el hombre moderno no es el que parte al descubrimiento de sí mismo, de sus secretos y de su verdad oculta: es el que busca inventarse a sí mismo. Esta modernidad no libera al hombre en su ser propio; lo constriñe a la tarea de elaborarse a sí mismo.”

27 Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Losada, Buenos Aires, 1957, p. 98: “El dandismo es una reacción personal al problema de la situación social del escritor”. Aunque la ausencia de voluntad implique una ausencia de res-

donde dejar de ser *sujeto*. La moda, pues, como aliado, como un modo que expresa la actitud moderna: “un dandi no puede ser jamás un hombre vulgar”²⁸.

No cabe existir ya en el ámbito romántico de la soledad; se requiere renunciar plácidamente a la aureola del santo como al aura del burgués productivo por mor de su modernización²⁹. Esta doble renuncia le permite romper con las ataduras del pasado y lanzarse a la exhibición no sólo de la propia actitud nueva sino también diferenciadora, ser diferente en el devenir de lo diferente, la modernidad³⁰. El dandismo, “esta doctrina de la elegancia y la originalidad”³¹, “puede concebir el proyecto de fundar una especie nueva de aristocracia, tanto más difícil de romper cuanto que estará basada en las facultades más preciosas, más indestructibles, y en los dones celestes, que el trabajo y el dinero no pueden conferir”³². Pero el espacio ha sido transfigurado, la proliferación e inconsistencia del vestir, la moda, lo señala: la modernidad.

Debe ser la ciudad el lugar de semejante trasfiguración, el lugar para la heroificación, eso sí, irónica, del presente más allá del mero desafío contestatario a la validez de lo clásico, la ironía apunta a los fundamentos de las actividades urbanas del moderno que explora la ciudad, pues ella ofrece el espacio para ponerlo a la moda: un eterno-transitorio *hic et nunc*, una transitoriedad permanente pero que sólo es tal en la medida en que se transita. En la moda, como en la ciudad, lo que no sorprende, se vuelve natural, deja de ser el artificio, cae en el olvido a pesar de estar presente. Lo no sorprendente es lo *poncif*. De ahí que la moda sea un cayado de lo metropolitano. Pero la ironía reside en que la experiencia de la moda y de la ciudad conduce, para ser moderna, a la extinción por desvanecimiento de las cosas presentes. Si todo lo sólido se desvanece en el aire, será preciso la santa y beatífica prostitución del alma.

ponsabilidad que en la concepción del compromiso político sartriano con y de la literatura resulta inaceptable, sin embargo cabe considerar si la tendencia disolutiva de Baudelaire no ha resultado a día de hoy más efectiva que la revolucionaria.

28 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna*, op. cit., p. 115. Y ello aunque el dandi difícilmente deje de ser un “infraartista”, el artista de lo superfluo, de lo *poncif*. En esa misma página añade: “Si cometiera un crimen, no caería tal vez en desgracia, pero si ese crimen naciera de una causa trivial, el deshonor sería irreparable. Que el lector no se escandalice de esa *gravedad en lo frívolo*”. La cursiva, nuestra, bien pudiera ser un epíteto para la moda.

29 Repárese en la actualidad de semejante dandismo improductivo en la vestimenta-moda; no solo se generalizó, como pocos años después confirmó magistralmente analizó Georg Simmel, sino que hoy día se ha intensificado. Baudelaire, Ch., *Pequeños poemas en prosa...*, op. cit., 129. “Pérdida de aureola”:

“¡Pero cómo! ¿Vos aquí, querido? ¡Vos en un lugar de perdición, ¡vos, el bebedor de quintaesencias, el comedor de ambrosía! Verdaderamente, hay de qué sorprenderse.

-Ya conocéis, querido, mi horror por los caballos y los coches. Hace unos instantes, conforme atravesaba la calle, a toda prisa, y brincaba entre el barro, a través de ese caos movedizo en el que la muerte llega a galope por todas partes a la vez, mi aureola, en un movimiento brusco, ha resbalado de mi cabeza y caído al fango del macadán. No he tenido valor para recogerla. He considerado que es menos desagradable perder mis insignias que romperme los huesos. Y luego me he dicho que no ha mal que por bien no venga. Ahora puedo pasearme de incógnito, llevar a cabo bajas acciones y hacer el crápula, como los simples mortales. Heme, pues, aquí, tal como veis, enteramente igual a vos.

-Debierais, al menos, dar aviso de esa aureola, o hacerla reclamar por el comisario.

-¡No, a fè mía! Me encuentro bien aquí. Sólo vos me habéis reconocido. Por otra parte, la dignidad me aburre. Y además pienso con gozo que algún poeta recogerá y se la pondrá impúdicamente en la cabeza”.

30 Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, op. cit., p. 100. De ahí, como bien indica Sartre que se lance a esa exhibición de la diferencia “sin un minuto de reposo, con actitudes simbólicas: las ropas, la alimentación, las costumbres, las palabras y los gustos, deben remedar necesariamente una separación que, sin una constante vigilancia, correría el riesgo de pasar inadvertida”.

31 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna*, op. cit., p. 115.

32 *Ibid.*, p. 116.

La disolución de la identidad del sujeto, en el modo en que se muestra en la gran ciudad, supone el acceso a todo un mundo de experiencias más amplias, y ello, con pasión, ya que “su pasión y su profesión es el *desposar la multitud*”, su *dominio*³³. Es en esa apreciación estética de la ciudad, receptáculo de la “vida universal, entra en la multitud como en un inmenso depósito de electricidad (...) es un *yo* insaciable de *no-yo*, que, a cada instante, lo refleja y lo expresa en imágenes más vivas que la vida misma, siempre inestable y fugitiva”³⁴, toda una experiencia de evanescencia del fundamento, de la época sin Rey que se acerca, que ratifica la desintegración de los lazos de la tradición... Y la moda instándonos a estar siempre en el instante, dando cuenta de ello hasta en los detalles más aparentemente insignificantes³⁵.

Ahora, la ciudad, el artificio por antonomasia, lo no-natural, punto focal y radio de acción de la modernidad, es material artístico. De la sublimidad de la naturaleza romántica, que apelaba al recogimiento en una intuición vivencial, al vertiginoso frenesí de la ciudad y sus espacios de diversión y placer, contrapunto del *spleen*, que difícilmente puede incluso ya experimentarse: es imposible acumular experiencia. La moda -como las drogas- crea estados intermitentes que devuelven siempre a la posición de salida, al *embotante* estado pretérito rebosante de *spleen*. Así, ciudad, dandismo, paraísos artificiales,... remiten a maquillajes, aderezos, complementos, en definitiva, a la moda, eterno presente, para re-vestirse de originalidad: “es una especie de culto de sí mismo, que puede sobrevivir a la búsqueda de la felicidad que se pueda encontrar en el prójimo, en la mujer, por ejemplo; que puede sobrevivir incluso a todo aquello que llamamos ilusiones”³⁶.

Las formas artísticas, y las de la moda, construyen ahora en la ciudad su propio sitio; por ello Baudelaire, elogia al maquillaje, plasmación de la primacía de lo artificial. Es ahora el tiempo de la *belleza fugitiva*³⁷, de la moda, el tiempo de lo transitorio:

“La moda debe pues considerarse como un síntoma del gusto del ideal que flota en el cerebro humano por encima de todo lo que la vida natural acumula ahí de vulgar, de terrestre y de inmundo, como una deformación sublime de la naturaleza, o más bien, como *un ensayo permanente y sucesivo de reforma de la naturaleza*”³⁸.

La moda, pues, como ensayo a perpetuidad de reforma de lo natural, está para Baudelaire en el centro de la búsqueda del arte que, utilizando los medios ofrecidos por lo fugaz y por lo ornamental, transfiguraría aún más la naturaleza para terminar negándola absolutamente.

La fugacidad de la moda, acorde al presente, se plasma en la ciudad, pero también en el arte, en la dinamicidad más transfiguradora, más disolutiva. Tan sólo algunos años después la vanguardia histórica lo plasmará en la sucesión frenética de sus ismos —se instalan los malos tiempos para la mimesis—, en la disolución del Arte, en el reencuentro del arte y la vida. Pues bien, la ciudad, con su gentío, propicia la disolución del arte hasta en su vestimenta, recogiendo y revistiéndose de aquella Belleza, hecha ahora fragmento, y fragmento fugaz: el motivo de la experiencia estética moderna.

33 *Ibid.*, pp. 86-87: “Para el perfecto flâneur, para el observador apasionado, constituye un gozo inmenso elegir morada en el número, en lo ondulante, en el movimiento, en lo fugitivo y en lo infinito”.

34 *Ibid.*, p. 87.

35 Por ejemplo, en G. Simmel, en la sustitución del cigarro por el cigarrillo, en W. Benjamin en la desarticulación de la palabra poética —o/y de los géneros, Mallarmé o Rimbaud, pero también Proust o Joyce—, poetización de la prosa y prosificación de la poesía. En ambos, en el vertiginoso ritmo de la ciudad moderna en la que el *flâneur* se pierde, se hunde, pero no se confunde.

36 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna*, op. cit., pp. 114-115.

37 Baudelaire, Ch., *Las Flores del mal*, op. cit., p. 363: “A una transeúnte”.

38 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna*, op. cit., p. 123, (las cursivas son propias).

Pero el paraíso de la moda es tan artificial como el resto de los paraísos artificiales, la evasión del tiempo que procura es ilusoria; sólo logra sumir al sujeto en un estado de embriaguez en el que el transcurrir del tiempo resulta menos doloroso, más llevadero, como cuando viajamos en globo no notamos el aire, así, estando a la moda, no notamos el paso del tiempo: la moda especialmente nos instala en el presente con una intención tan definitiva como efectivamente efímera resulta ser.

Transfiguración, decíamos, del tiempo y del espacio, del movimiento: todo se mueve aunque nos vistamos para, heroicando el presente realizar la tentativa de detenerlo. Transfiguración, también, de lo que se mueve en el tiempo y en el lugar del movimiento, la ciudad, la muchedumbre, el gentío, pero también el paseante, el vagabundo, el que se queda prendado de la multitud³⁹. La multitud es su segunda piel; la multitud no se enfrenta sino que lo rodea; de ahí, la necesidad, para ser moderno, de transfigurarse en *flâneur*. Actitud ambivalente, “como el sabor amargo o embriagador del vino de la Vida”⁴⁰, como no podía ser de otro modo en Baudelaire, que fluctúa entre el espanto y el entusiasmo, entre la aceptación y el rechazo de las fisiologías metropolitanas, de sus éxtasis en movimiento, de sus locus de soledad y gentío, de anonimato y masificación a la que los bulevares del alcalde Haussmann nos incitan. También por ello, el pintor debe abandonar la Academia y asirse, con tanta celeridad como sea posible, a la inestable y fugitiva vida de cada instante, de ahí el necesario temple maldito desde el que hacer emerger la epopeya de lo moderno⁴¹.

El pintor de la modernidad es el que destila lo eterno desde lo transitorio, el que, como espectador, traduce la vida banal y cotidiana, mediante parábolas, metáforas⁴² que extraigan lo que de eterno hay en lo efímero; sólo así, poesía, artes plásticas, y moda, podrán llegar a plasmar el destino temporal, secularizado también por la moda. La crítica de Baudelaire, reflexiva, imaginativa y pasional, no hace visible lo invisible, como el pintor, pero sí asume la poética fragmentaria de la modernidad, el juego de imágenes como eclosión de lo fugaz desde el que volver a jugar. Por su parte, el arte debía ser alegoría, es decir, fusión del ánimo y del paisaje de la ciudad en correspondencias con la idea eterna de belleza; el arte debía ser la destilación de las esencias desde las que componer también el perfume de lo humano, aura transfigurada en los bulevares hasta en sus detalles⁴³.

Si Rousseau en el *Emilio* confesaba la imposibilidad de saber cuánto influye la elección de la ropa sobre la educación, Baudelaire parece haber desvanecido también ese velo pues la moda encarnaría la potencialidad de una tarea constante —la moda muere joven, reiterará

39 Baudelaire, Ch., *Pequeños poemas en prosa...*, op. cit., pp. 66-67: “No todos pueden darse un baño de multitudes. Gozar de la muchedumbre es un arte, y solo puede darse un festín de vitalidad, a expensas del género humano, aquel a quien un hada insufló en su cuna el gusto por el disfraz y la máscara, el odio al domicilio, y la pasión por el viaje”.

40 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna*, op. cit., p. 137.

41 *Ibid.*, p. 92: “Sin duda es algo excelente estudiar a los antiguos maestros para aprender a pintar, pero eso no puede ser sino un ejercicio superfluo si el objetivo es comprender el carácter de la belleza presente”.

42 Repárese en el siguiente guiño, tal vez, ni consciente ni intencionado. La destilación de lo eterno en lo transitorio residiría en el juego de imágenes, en la parábola, y en la última estrofa del “*Coro místico*” del *Fausto* Goethe, se indica que “todo lo transitorio es sólo una parábola”; así, en ese juego de imágenes, reside el lema de la modernidad: lo fragmentario, transitorio y fugaz.

43 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna*, op. cit., p. 93: “Agreguemos también que el corte de la falda y del corpiño es absolutamente diferente, que los pliegues están dispuestos de acuerdo con un nuevo sistema y, en fin, que el gusto y el porte de la mujer actual dan a su vestido una vida y una fisonomía que no son los de la mujer antigua”. Los pintores franceses (Delacroix, Ingres, Courbet, Monet..., pero también Cézanne, Gauguin,...) fueron accediendo a la intensidad de lo moderno y de la moda hasta en sus últimos detalles.

Jean Cocteau— tal vez para alimentar la concreción del presente moderno, una tarea estética: *extraer lo eterno de lo transitorio*. “En una palabra, para que toda *modernidad* sea digna de convertirse en antigüedad, es preciso que sea extraída de ella la belleza misteriosa que la vida humana involuntariamente aporta”⁴⁴.

Por tanto, si la moda, *gravedad de lo frívolo*, contiene lo poético y eterno en lo transitorio, la belleza eterna podrá manifestarse bajo el permiso y las reglas de la moda, como artificialización transfiguradora, como modo de correspondencia⁴⁵ con/a la experiencia del presente. Y así, la moda *nos libraré de los griegos y los romanos* porque con ella, el moderno, se ha “dotado de una imaginación activa, siempre viajando a través del *gran desierto de hombres*”⁴⁶.

44 *Ídem*.

45 Baudelaire, Ch., *Las Flores del mal*, *op. cit.*, p. 95: “Correspondencias”:

“La Creación es un templo de pilares vivientes / que a veces salir dejan sus palabras confusas; / el hombre la atraviesa entre bosques de símbolos / que la contemplan con miradas familiares.

Como los largos ecos que de lejos se mezclan / en una tenebrosa y profunda unidad, / vasta como la luz, como la noche vasta, / se responden sonidos, colores y perfumes. Hay perfumes tan frescos como carnes de niños, / dulces tal los oboes, verdes tal las praderas / —y hay otros, corrompidos, ricos y triunfantes, / que tienen la expansión de cosas infinitas, / como el almizcle, el ámbar, el benjuí, y el incienso, / que cantan los transportes de sentidos y espíritu.”

46 Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna*, *op. cit.*, p. 91.

