

Charles Baudelaire, El Ángel Caído

JORGE JOBET

En la poesía francesa del siglo XIX dominan tres tendencias o escuelas importantes: el romanticismo, el Parnaso y el simbolismo. Larga influencia del primero —desde 1820 a 1850 para indicar límites— con prolongaciones cada vez más débiles; más breve momento el segundo y de permanencia mediana el tercero, en los últimos años de la centuria y en la entrada de la siguiente. Si no precisas en las fechas, estas formas poéticas presentan un estilo y un fondo singulares que las hacen distinguirse entre sí. La división temporal no está marcada por hitos inamovibles; es una simple señal metodológica para circunscribir la órbita espacial y contar los minutos de su existencia en esta concatenación universal del sentimiento estético. Lo importante es que hay tres estilos para coger la vida y devolverla a través del corazón y de la mente. Tres formas del existir artístico. Tres maneras de expresar lo bello. Baudelaire es el único que permanece solitario como peñón de angustia, viento tempestuoso y llama tremebunda. Fósforo en agonía para alumbrar a los hombres. Sin maestros y sin discípulos. Poeta demoníaco él solo.

Los salones aristocráticos han desaparecido, las reuniones elegantes, las fiestas cortesanas. Recuerdos dolorosos turban la quietud de algunos espíritus, resabios de un pasado violento emparejado por la guillotina, y una actitud movediza y liberal cobra un sentido nuevo en el caminar de Francia, en la profusión de periódicos y revistas, en los corrillos políticos, en los cenáculos literarios, en la administración. Es el siglo de las multitudes, del diálogo apasionado al aire libre, del choque

de las ideas y de un apetito insaciable de conocimiento y de vulgarización de principios.

En las viejas mansiones, aromadas por la tradición, flotan restos de una antigua grandeza monárquica e imperial, y en las calles brotan los retoños de la república popular, radical y democrática. Enterrado el clasicismo, un abanico multicolor y nervioso empieza a abrirse en la literatura y el arte, trayendo un aire fresco al color y la palabra. Es la voz del romanticismo.

Dos pilares de la época del Imperio ayudan a alargar el puente, GERMAINE NECKER —MADAME DE STAËL (1766-1817)— y RENATO FRANCISCO CHATEAUBRIAND (1768-1848). Podemos estimarles, en cierta medida, como precursores o antecedentes del movimiento romántico. Precoz e ingeniosa, cultora de los salones y llena de pimienta, caprichosa y viajera por agrado y circunstancias políticas, Madame de Staël aporta su cosmopolitismo y en su entusiasmo por lo alemán, lo italiano, lo inglés y lo francés, a la rutina literaria clásica. Estaba más cerca del liberalismo parlamentario que de la monarquía, al revés del orgulloso Chateaubriand. Sin embargo, vivía para la sociedad y los enredos diplomáticos más que para la naturaleza y la soledad interior. No carecía de ingenio. Turbó a Schiller, le pidió a Fichte que le explicara su enredada filosofía en quince minutos y encontró feo a Goethe. No obstante rozar apenas el arte, los secretos del paisaje y el sentido de lo típico, en sus novelas *Delfina* y *Corina* hay emoción y cuadros psicológicos bien logrados, preludios del romanticismo. Pero es su libro *De l'Allemagne* (1813) el más importante, por su entusiasmo por lo extranjero, por las ideas filosóficas de la humanidad, por la literatura y el arte, por la religión. Generosa, entusiasta y de imaginación voluble. Vio en la tendencia romántica lo nacional y pintoresco, lo lozano y vivificante, la expresión de los sentimientos de difusión sin medida. Los poetas sabrán aprovechar esta lección. Aun sin leerla, coincidirán con ella. Baudelaire, treinta años después, hará de los sentimientos vitales y hondos, esmaltados en luz y sombra, en lodo y cielo, la piedra angular de su poesía, al contrario del romanticismo quejumbroso o de ocasión de viajeros impenitentes que se quedaron en la superficie de las cosas sin llegar a su esencia.

Chateaubriand trae al siglo la sensibilidad extremada, el refinamiento artístico y la eterna melancolía, en medio de sus luchas políticas y de los sinsabores diarios. Fantasía nunca saciada y quimeras a granel. Soledad, timidez, egolatría. Vivo retrato del "mal du siècle". La divisa de su familia bretona nunca le abandona: "Mi sangre tiñe las banderas

de Francia". Saint-Malo y los recuerdos de infancia; barcos que van y vienen; leyendas de marineros; aventuras de corsarios; escollos, baluartes, viejas iglesias con sus campanas espesas por el moho. Incitación a otros mundos y a la huida del hogar paterno de largas veladas y voz estentórea del progenitor. Se forma la conciencia de su propio valer bajo las alas atrevidas y presuntuosas de su imaginación desbordante. Apenas iniciado el siglo XIX concluye su carrera literaria; pero su presión abarca el medio siglo. En *Atala*, *René*, *Les Natchez*, *Le génie du Christianisme* y *Mémoires d'Outre-Tombe* están los jirones más preciosos de su destino errante y sensual, del encanto poderoso de sus relatos, de la efusión ilímite en presencia de la naturaleza, de la tristeza y la alegría, de los acentos líricos con que llenó la literatura francesa. Propiedad, cadencia y armonía en el estilo; contraste entre el hombre del Nuevo Mundo y la Vieja Europa. Paisajista consumado aun dentro de sus invenciones, extravíos y errores geográficos e históricos. Su prosa, melodiosa y poética, resalta en los comienzos del siglo como la obra acabada de un maestro. Su trigo más granado pasa entero al romanticismo, a los artistas mayores. La siembra venía de Rousseau; de los poetas "lakistas" ingleses, Wordsworth, Coleridge, Southey y otros; de Scott y Byron más tarde; de la Alemania de Schlegel y, en un punto menor, de Goethe y Schiller.

Baudelaire nace en la antesala del romanticismo y vive plenamente en él, en sus interiores, cuando se trata de liberar a la lengua francesa del hieratismo clásico y su sequedad; cuando se rompen las murallas del gusto por lo tradicional y se levantan las compuertas del sueño. Es la rebelión contra el clasismo. La poesía lírica alcanza su cumbre y el alma humana se lanza, en un vértigo encantado, al redondel de las pasiones. La inspiración se opone a la métrica; lo original y típico al mármol griego y al bronce latino. Se eleva como reguero luminoso desde las *Méditations* (1820) de ALFONSO DE LAMARTINE, poeta dulce y elegíaco, vibrante en su lirismo, profundo en la emoción y musical en la palabra, dueño y señor de la armonía; hasta los *Poèmes* (1822) de ALFREDO DE VIGNY, de imaginación prodigiosa y gran tristeza, admirable en *Eloa* y soberbio en el *Moisés*; del prólogo al *Cromwell* (1827), *Las Orientales* (1829), *Hojas de Otoño* (1831) y *Voces interiores* (1837) de VICTOR HUGO, con su dominio extraordinario del ritmo, emociones incandescentes, pedrerías mágicas y melodías suaves y tiernas como versos virgilianos —después vendrá la grandeza épica de *La leyenda de los siglos*, vigorosa, colorista, potente—; es Victor Hugo el magnífico, "la sonora conciencia de su tiempo", a quien Leconte de Lisle decía: "¡Llamad a Dios, mi



querido colega!;¹ hasta ALFREDO DE MUSSET, coronado por la Academia en 1848, con sus admirables *Noches* de amplia inspiración y sus poesías acariciadoras, lánguidas y límpidas que le colocan entre los cinco más altos poetas del siglo, con dos patrias: Grecia y Francia; desde THÉOPHILE GAUTIER, pintor y poeta, gigante del romanticismo con su *Fortunio* (1838), *Una lágrima del diablo* (1839), *Esmaltes y Camafeos* (1856), obra brillante, graciosa y acabada, cisne y vampiro, armonioso en el amor y multicolor en la fantasía, mago de la palabra y del color, artífice del arte por el arte, cincelador de la forma; a él le dedicó Baudelaire sus poesías: “Al poeta impecable, al perfecto mago en letras francesas, a mi muy caro y muy venerado maestro y amigo, Théophile Gautier, con los sentimientos de la más profunda humildad dedico estas flores enfermi-

¹Léo Claretie, *Historia de la Literatura Francesa*. París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, 1908.

zas”; hasta el suicida GERARDO DE NERVAL con *Las hijas del fuego*, recóndito, extraño y mágico en su lucidez, en su bohemia y en su locura. En esta parte del coro suena la voz ronca de Baudelaire.

Uno de los principios del romanticismo, “la libertad, para los talentos más diversos, de desarrollarse dentro de su propia individualidad”, explica ese instinto rebelde y libertario de los escritores de la época, más próximos al catolicismo que al paganismo, a la Edad Media que a la antigüedad, a las ruinas de los monasterios que a los palacios imperiales, a lo extraño y pintoresco que a lo exclusivamente escolar y didáctico, al sentimiento que a la razón, al sufrimiento que al goce, a la vida que a la eternidad.

La obra poética de los grandes románticos franceses se caracteriza —con diferentes matices los iniciadores y los maestros— por el fervor espiritual y amor por lo insólito, humano y puro; por el valor del hombre y el orgullo de sus pasiones; por una inmensa soledad en el trance de la vida; por sus efusiones amorosas en el seno de la naturaleza. La lengua francesa se enriquece, se cubre con ritmos marciales o en sordina, con figuras atrevidas y originales, con profundidad de sentimientos, formas musicales y variedad riquísima de motivos. La poesía se rejuveneció y se hizo más flexible y órfica.

Pronto degenera el romanticismo en individualismo excesivo y meticuloso. Se apartan de él algunas de sus estrellas bajo el segundo Imperio (1853-1870). Entran en escena el realismo en la prosa y los parnasianos en el verso. Positivismo científico, materialismo práctico y eclecticismo filosófico. En la poesía se busca lo impersonal y estático, las formas relucientes y definitivas. Menos prodigalidad en los sentimientos y más equilibrio. Al personalismo relativista del crítico Sainte-Beuve se opone el rigorismo concienzudo de Taine. Es el turno de la reflexión.

Baudelaire está entre ambos bandos. Asiste a la evolución poética de una mitad del siglo y a la nueva tendencia parnasiana; él mismo figura en *Le Parnasse contemporain*, publicado por Lemerre en 1866, junto a Théophile Gautier, Théodore de Banville, Leconte de Lisle, José-María Heredia, Sully Prudhomme, François Coppée, Catulle Mendès, Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé, entre los principales. Es la otra parte del coro que acompaña a Baudelaire.

BANVILLE (1823-1891), como Gautier, se inclina por la teoría del arte por el arte. No abusa de los sentimientos ni de las ideas; prefiere las sensaciones brillantes. Lo consigue en *Les cariatides* (1842), *Les stalactites* (1846) y *Odes funambulesques* (1857), sus primeras obras. DE LISLE

(1818-1894), el jefe del Parnaso, había publicado ya sus *Poèmes antiques* (1852) y años después sus *Poèmes barbares* (1862), plenos de reminiscencias bíblicas, de paganismo y de cristianismo. Retorno a Grecia y poesía escultórica; lo armonioso y lo descriptivo, sin huir de los sentimientos sombríos ni de la tristeza. Por esta misma época ensayan sus primeras armas PRUDHOMME (1839-1907), que será en el correr de los años un poeta de gran linaje filosófico, epopéyico, simbólico y elegíaco, y HEREDIA (1842-1905), intenso y evocador, majestuoso en *Los Trofeos*, que aparecerán en 1893. Pero todo esto es harina de otro costal.

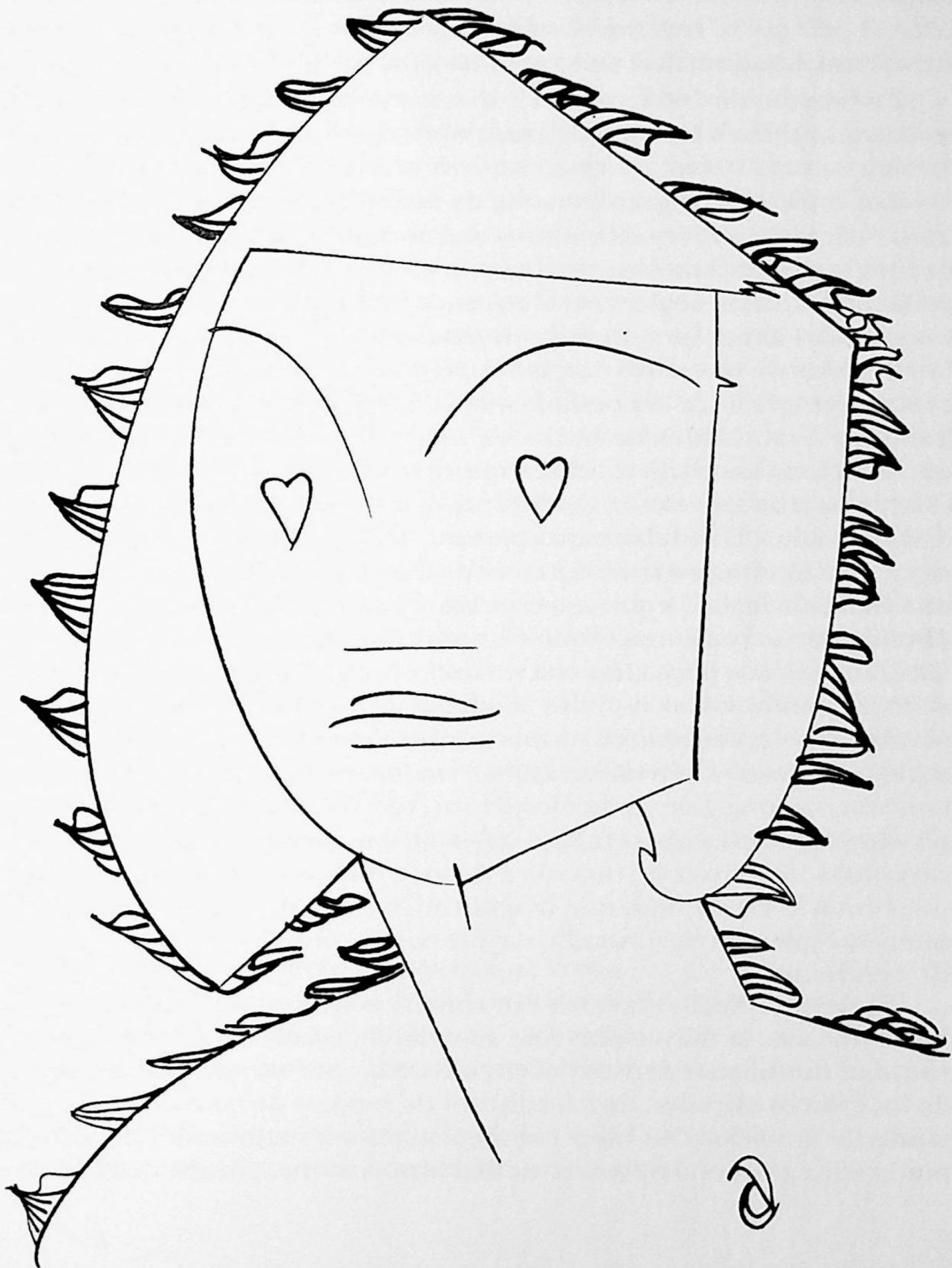
Dentro de este panorama literario, un tanto ajeno a él y como distante y solitario, se yergue la figura atormentada de CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867), romántico por el sentimiento fuerte y varonil, no exento de piedad por lo humilde y cotidiano; parnasiano por el brillo potente de su estilo; simbolista por su espiritualidad utópica y la interioridad sugestiva y evocadora, siempre en trance de purificación y arrepentimiento. Niñez doliente, desengaño por el segundo matrimonio de su madre con el general Aupick, impresionado por la literatura, que su familia odiaba, viajero con hastío por el oriente, íntimo y apretado en sus dolores. Ataque de parálisis en Bélgica, avance de la enfermedad y muerte en París, en la clínica del doctor Duval, después de una larga y clarividente agonía, entregando al Dios de su fe un alma purificada por el dolor².

En 1857 es lanzada la primera edición de su libro de poesías *Las Flores del Mal* —el mismo año de *Madame Bovary*—, juzgadas severamente por la crítica y condenadas por la moral imperante. Algunos francos de multa y la supresión de seis composiciones fueron el premio de la aventura. ¡Y qué aventura!

El título había aparecido el 1º de junio de 1855, en una colección de poesías publicada en esa fecha en la *Revue des Deux Mondes*. *Les Fleurs du Mal* se anunciaron en la *Bibliographie de la France*, el 11 de julio de 1857, y habían estado en venta desde el 25 de junio. Se había hecho una tirada de 1.300 ejemplares a tres francos cada uno, sobre los cuales le correspondían al poeta 25 céntimos por volumen. Veinte ejemplares fueron impresos en papel de China.

Ya a mediados de julio los tribunales pensaron embargar el libro escandaloso, lo que se puso en práctica en Alençon el 17 de dicho mes. La policía se incautó de doscientos ejemplares en los almacenes de

²Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Edición completa según los textos originales. Prólogo y notas de Ernest Raynaud. Paris, Editions Garnier Frères, 1957.



Poulet-Malassis, el editor. Las poesías rechazadas eran *Les Bijoux*, *Le Léthé*, *A celle qui est trop gaie*, *Lesbos*, *Femmes damnées* y *Les Métamorphoses du vampire*. Las diatribas más violentas aparecieron en el diario *Figaro*.

En febrero de 1861 apareció una nueva edición de 1.500 ejemplares, disminuida en las seis composiciones condenadas, pero enriquecida a su vez con treinta y cinco nuevas poesías.

Los críticos no logran ponerse de acuerdo sobre Baudelaire. Para unos, "caracterízale un satanismo compuesto de perversidad lúgubre y de fúnebre misticismo; unos salmos virulentos eructados por un monaguillo de las misas negras; residuos expulsados por el alambique de los venenos del alma, los ensueños de una religión mórbida, todo lo cual forma el fondo venenoso de que brotaron las *Flores del mal*". Para otros, es el mayor genio de la poesía francesa del siglo y una de las voces más hondas y entrañables de la poesía moderna de occidente. Amado y odiado. Hasta ahora discutido, lo que demuestra su grandeza. Cada día se le siente más moderno y crece el número de sus admiradores, a pesar de la leyenda. "Baudelaire no aparece a los ojos de todos en la verdad de su más legítima esencia. Aparece desfigurado y rebajado a la vez por una estúpida leyenda que se perpetúa y por una incomprensión inexplicable que se prolonga. Todo el mundo conoce el nombre de Baudelaire, aun los que jamás leyeron un solo verso de la obra inmortal; pero si le preguntamos al hombre medio qué resonancia evoca en él su nombre, nos hallaremos con una confusa mezcla de desórdenes sensuales, blasfemias, borracheras, con un satanismo trasnochado, acaso también con una galería de monstruos, todo ello dentro de un decorado macabro de tumbas, brujas, víboras y esqueletos. Hay, pues, una caricatura afrentosa de una obra de arte impar, un desmerecimiento involuntario en los más, que la ignoran, de una de las operaciones de química espiritual más asombrosa que haya producido el riquísimo arte de occidente"³.

El destino de Baudelaire fue contrario a su genio. La miseria le acosó durante la mayor parte de su vida, manteniéndole en una inferioridad humillante dentro del círculo de los poetas más privilegiados, de los críticos oficiales, de los editores de moda y de las esferas importantes de la nación. Su obra fue arrastrada a los tribunales de justicia por la ética gazmoña de una sociedad hipócrita que gozaba de la "dolce

³Charles Baudelaire, *Las Flores del Mal*. Traducción y prólogo de Nydia Lamarque. Buenos Aires, Editorial Losada, 1959.

vita" en privado y no quería que apareciera en público, apocalípticamente señalada por el dedo indomable del poeta.

Baudelaire ve el vicio y se detiene ante su faz. No goza con él, sino que sufre por su presencia y trata de redimir al hombre de su desgracia. A los impulsos de su cuerpo se opone la razón del alma; describe y sueña, piensa y se hastía en el corazón de la gran ciudad ajena al dolor y ciega para el desventurado. Su espíritu se rebela y quiere llegar hasta el fondo del mal, hasta el cuervo que se alimenta de carroña, hasta las espadas virulentas del vino. No pasa más allá del umbral, porque permanece espiritualmente intacto en su orgullosa transparencia. Su inspiración es robusta, rica de formas y de contenidos, actual y vigente por el vitalismo que la trasciende, la ternura delicada, la quietud del paisaje, la nostalgia de la lejanía, su calidad clásica, universal. Nunca parejo, monótono; desigual y en ciertos instantes sublime. Corazón y mente; sensual y castizo; emoción arrolladora y gemido en puntillas. Intuición que coge los secretos del mundo y razón ordenadora del caos. Instrumento musical de muchas cuerdas para cantarle a una humanidad revuelta y egoísta, gris en su máscara cotidiana y tremenda en sus abismos espirituales. "A la sintética reconstitución de la esencia poética llevó Baudelaire los más diversos e insólitos materiales: la sensibilidad y el misticismo; las sensaciones olfativas y táctiles, que eran como Cien-cientas abandonadas por los fisiólogos; la bandera del ritmo y la musicalidad por alusión; el hallazgo de multitud de símbolos exponentes de belleza y de un sistema de mutuas y misteriosas relaciones que reducen la naturaleza a unidad"⁴.

El comienzo del libro no puede ser más franco y desengañado. Se dirige al lector:

La necedad, el yerro, el pecado, la roña,
ocupan nuestras almas, trabajan nuestros cuerpos;
y como los mendigos alimentan su mugre,
así nutrimos nuestros blandos remordimientos.

¡El Diablo es quien maneja los hilos que nos mueven!
A las cosas inmundas encontramos encantos;

⁴Santiago Prampolini, *Historia Universal de la Literatura*. México. Ediciones UTEHA, 1956.

y sin horror, en medio de tinieblas hediondas,
cada día al Infierno descendemos un paso.

Este mundo, no entrevisto por los románticos ni por los parnasianos, está roído por el monstruo de la maldad y sacudido por el tedio, la eterna corona de espinas en la frente del poeta. Su motivación es frecuente en esta parte titulada "Spleen e Ideal", y varias poesías que llevan por título el tema aludido hicieron exclamar a Flaubert: "¡Ah, Ud. comprende el aburrimiento de la existencia!".

Las piezas que componen esta primera parte muestran la riqueza temática de la poesía de Baudelaire, señalando rutas y caminos desde el primer instante. Imprecaciones violentas con un fondo ideal; amor por la naturaleza viva y dinámica; filosofía del dolor que no tiene remedio; tristeza incurable; deseos de libertad; búsqueda de la belleza; pasión por la carne y amor místico, purificador; visiones demoníacas; remordimientos, luchas, desesperación y anhelo de reposo; el tiempo que se va y la muerte, dulce compañera, que acecha. El lenguaje es vigoroso, rico, metálico, elaborado con sangre y sufrimiento. Sólo una que otra poesía cae en desmayo ocasional. El resto, casi toda, dolorosamente personal. Verdaderos rubíes y diamantes de la lengua francesa y de la poesía eterna son *El albatros*, inspirado en el viaje de Baudelaire a la isla Mauricio en 1841. Según la opinión de algunos críticos, la tercera estrofa habría sido sugerida por su amigo Charles Asselineau. Es una pieza filosófica profunda, destacándose la hermosa comparación del poeta con el príncipe del nublado. Habría sido escrita en el puente del navío en pleno mar. *Correspondencias*, uno de los sonetos más bellos y caro a los simbolistas. Baudelaire supo hallar la íntima y secreta correspondencia entre "los perfumes, los colores y los sonidos" dentro de la unidad de un mundo animado donde todas las formas sensibles constituyen algo así como un eco o reflejo de la única realidad. Además, se puede ver la oposición entre el mundo puro e inocente y el mundo del pecado y la corrupción, tema muy tratado por los románticos. *El hombre y el mar*, eternos luchadores y hermanos implacables, pero, a la vez, el hombre libre que ama el mar, como los vagabundos con prosapia espiritual, los solitarios, los artistas, los poetas. Baudelaire insiste en el mar como motivo principal de su poesía. *Himno a la belleza*, poema que puede considerarse admirable. La belleza, para Baudelaire, es el ansia natural del espíritu del artista, la aspiración verdadera al infinito, lejos del horror del mundo cotidiano:

De Satán o de Dios, ¿qué importa? Angel, Sirena,
¿qué importa si me vuelves —hada de ojos sedantes,
ritmo, perfume, luz, ¡oh tú, mi única reina!—
menos odioso el mundo, más cortos los instantes?

La cabellera, sugerente y sensual. *Una carroña*, poema diversamente juzgado, terrible, brutal, que ha hecho —como sostienen ciertos comentaristas— mucho mal a la gloria de Baudelaire, por su realismo excesivo e innecesario mezclado con el amor. Hay en esta poesía reminiscencias de Poe y el tema correspondía ya al gusto de la joven generación anterior, la de 1830. En Gautier, sin ir más lejos, encontramos un motivo parecido. ¿En qué momento de hondo sufrimiento y atroz melancolía lo compuso Baudelaire, durante su juventud? Nos recuerda el “Pulvis es...” del Génesis. *El balcón*, poesía extraordinaria, de amor abismal y desolado, dedicada, como tantas otras, a Jeanne Duval, la Venus negra, su amiga por más de quince años. El profesor Antoine Adam⁵ señala que aquí hay un reencuentro del tiempo. No son recuerdos muertos los que el poeta evoca; suscita, al revés, los minutos felices del pasado, con su colorido, su riqueza viva, su fuerza conmovedora, tema que se hará esencial en la obra de Proust y abordado repetidamente por Baudelaire. Por último, citemos su soneto *Los gatos*, sobrio y macizo, y *El muerto jubiloso*, de realidad macabra y de un romanticismo siniestro.

La segunda parte del libro —“Cuadros parisinos”— apareció en la edición de 1861, con poesías de la primera edición de *Las Flores del Mal* y otras nuevas publicadas en distintas revistas. En esta parte no se lucen las imprecaciones ni se plantea con hondura el problema del mal. En cambio, corre el drama de la gran ciudad bajo el manto del pudor, de las descripciones en blanco y negro, del acontecer de las existencias ásperas confundidas con los ensueños del poeta. Encontramos el espíritu de Baudelaire arremansado. Contempla a su ciudad —que adivinamos hosca para él— desde el corazón del paisaje, en las calles hirvientes, en el presente y en el pasado, en los siete vicios capitales, en las viejecillas, los ciegos, los jugadores, el crepúsculo. *Paisaje* es una obrita maestra por su perfección y ternura:

⁵Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Introducción, lista de variantes y notas por Antoine Adam, Paris, Garnier Frères, 1961.

Para poder mis églogas castamente escribir,
quiero, cual los astrólogos, junto al cielo dormir,
vecino al campanario, y escuchar soñoliento
sus majestuosos himnos llevados por el viento.

Tenía razón Vigny al rechazar el título del libro, en el cual hallaba no el aire envenenado de un cementerio, sino que deliciosamente perfumado por olores de primavera. De este mismo carácter son *Brumas y lluvias* y *El crepúsculo de la mañana*, este último realista y descriptivo, pintura acuciosa de París:

En su túnica verde y rosa, tiritaba
la aurora y sobre el Sena desierto adelantaba;
y París, restregando sus párpados, premioso
¡empuñaba sus útiles, anciano laborioso!

Baudelaire amó a los humildes, a los viejos, a los tristes. Los motivos de esta segunda parte tocan dichos asuntos con honda emoción, sinceridad y naturalismo. Chocantes para un espíritu “snob”; profundamente humanos para nosotros. Por ejemplo, *Las viejecillas* —según Verlaine, “el poema indudablemente más penetrante del volumen”— con huellas de Víctor Hugo, y *Los ciegos*:

Así moviendo vais, estoicas, vuestras plantas,
del caos a través de la ciudad viviente,
madres de alma sangrante, cortesanas o santas,
cuyos nombres antaño citábase la gente.

¡Ruinas, familia mía, o cabezas congéneres!
¡Cada tarde os despido con un solemne adiós!
¿Dónde estaréis mañana, Evas octogenarias,
marcadas por la garra espantable de Dios?

(*Las viejecillas*)

¡Contéplalos, oh alma: son de cierto espantosos!
Vagamente ridículos; maniqués noctámbulos;
terribles, singulares igual a los sonámbulos,
fijan quién sabe dónde sus globos tenebrosos.

(*Los ciegos*)

Las cinco poesías inspiradas en el vino —tercera sección del libro— no revelan, sin duda, el vicio de un ebrio, sino, por el contrario, al poeta para quien nada de la vida le es extraño. El vino es símbolo. Motivo importante de la existencia diaria, se impone como tema artístico en la literatura universal, sobre todo por los aspectos jocosos que provoca y el hechizo de la embriaguez en el ánimo del hombre. Baudelaire, al revés de los poetas clásicos que tomaron el lado cómico o alegre de las bacanales en torno a este rayo líquido de los felices o barreno interminable de los desgraciados, ahonda con dramatismo y grandeza en el alma filosófica del vino, en el vino triste de los traperos, en el vino terrible y sarcástico del asesino —inspirado en una canción popular muy en boga—, en el vino silencioso y triunfante del solitario y en el vino alegre, a caballo de los amantes.

El lenguaje es áspero y directo, condicionado por el tema; brillante y pétreo, seco y preciso, con imágenes de auténtico linaje realista y contenido espiritual elevado. En *El vino de los traperos*, personajes típicos del París de ese entonces:

pasa un trapero, gacha la cabeza, cojeando,
como un poeta contra los muros tropezando,

y deslomados bajo montones de basura,
del enorme París vómito de ola oscura.

cuyos mostachos caen, cual pendones marciales

y canta sus proezas del hombre en el garguero,
y reina por sus dones como un rey verdadero.

Dios de remordimientos presa, el sueño creó.
¡El Hombre agregó el Vino, sagrado hijo del Sol!

En *El vino del asesino*, con música de Villiers de l'Isle-Adam:

Nadie puede entenderme. ¿Alguno
de tanto borracho cretino
pensó nunca en sus noches mórbidas
hacer un sudario del vino?

—¡Heme aquí solitario y libre!
Borracho y perdido estaré
a la noche, y sin miedo alguno
en el suelo me tenderé,
¡y me dormiré como un perro!
que yo, como de Dios, ¡me río
del Diablo y de la Santa Mesa!

En *El vino del solitario*:

No, todo esto no vale, oh botella profunda,
los penetrantes bálsamos que tu panza fecunda
da al corazón sediento del poeta piadoso;

En *El vino de los amantes*:

¡Hoy el espacio es todo vida!
Sin freno, ni espuelas, ni brida,
¡vamos, a caballo en el vino,
a un cielo mágico y divino!

Se destaca del conjunto la extraordinaria poesía *El alma del vino*, por su profundidad, su fuerza lírica y la elevación espiritual. Es el vino sano del mundo, la savia de la vida atormentada, el canto de la fraternidad, la sal en las tareas diarias, la alegría del hombre frente a su soledad y a su alma, la vena de la poesía. La lengua francesa, dentro de su exquisita suavidad, adquiere aquí una solidez de granito y una musicalidad de vieja tormenta confundida en la sangre de los bebedores y revolviéndose en los vidrios espesos de las botellas. Es el vino metafísico de los hombres, de los lagares vertidos sobre el mundo, de las parras enjundiosas y bíblicas que han salido con sus fantasmas rojos y blancos a contentar a los tristes:

Un soir, l'âme du vin chantait dans les bouteilles:
"Homme, vers toi je pousse, ô cher déshérité,
Sous ma prison de verre et mes cires vermeilles,
Un chant plein de lumière et de fraternité!
En toi je tomberai, végétale ambroisie,
Grain précieux jeté par l'éternel Semeur,
Pour que de notre amour naisse la poésie
Que jaillira vers Dieu comme une rare fleur!"

Por la época en que estas poesías fueron escritas —alrededor de 1850— Baudelaire estaba influenciado por el sentido generoso e idealista del romanticismo, dentro de una tradición y gusto que consideraba al vino como elemento consolador de los pobres, de los desgraciados, del hombre solitario en lucha contra su ambiente. Es una concepción idealizada de la realidad.

Después del vino viene el amor, o al mismo tiempo, si queréis. Estas son las “flores del mal”, de las primeras poesías de Baudelaire, escritas, al parecer, entre los años 1842-1844, composiciones de amor furioso y desencantado, amor que destruye el espíritu como un río de fuego, amor que termina en universal hastío, en calavera de ojos vueltos a la luz perdida, en libertinaje y muerte, en tropa de demonios encolerizados o burlones, en entrañas picoteadas por un pájaro insaciable. Amor de lupanar, de vasos y líquidos coruscantes, de pobres mujeres espoleadas por la miseria y el vicio, por la seda de la carne voluptuosa y el apetito desatado de los gozadores en desgracia. Placer de un instante y dolor eterno.

Baudelaire no arranca de este hechizo de ocasión, pero le vemos siempre lejano y distante, con sus largas espinas que nunca le dejan. En *La destrucción* se entabla la lucha entre la fuerza del arte y de la voluptuosidad, entre el ángel y el demonio, entre el ser poético y el placer. Si éste vence, nada le queda al artista, sólo un montón de huesos lavados por la nostalgia y la ruina del genio a sus pies decapitado. Anoto, de pasada, una frase autobiográfica: “Sachant mon grand amour de l’Art”.

Una mártir se inspira en un cuadro de maestro desconocido, no hallado en museo alguno, por supuesto. Es una poesía macabra y siniestra, fuertemente impresionable y llenas sus imágenes de certeza y pasmo poético. “En una alcoba tibia como invernadero” descansa un cuerpo sin cabeza, puesta ésta en la mesita de noche. Su mirada, blanca como el crepúsculo, vaga fría. El tronco desnudo es de una belleza fatal, con una media en una pierna y “la liga, como un ojo secreto que llamea”, semeja un mirar diamantino. La cintura ágil parece un reptil irritado. Se advierte que es muy joven, nos dice el poeta. Extraña criatura en un sepulcro misterioso. Adivinamos el tremendo esfuerzo de Baudelaire —no nos atrevemos a pensar en complacencia y regocijo— para articular la visión dantesca en un cuerpo lírico, sorprendente y tan poco desusado para el alma tenebrosa de un romántico solitario.

Las lascivas tienen en *Mujeres condenadas* un retrato inmortal, que la sociedad de París conocía perfectamente a través de ruidosos escándalos.

los de amantes famosas en los medios artísticos. Baudelaire no hace otra cosa que atestiguar poéticamente el hecho. Están los corazones que aman las añoranzas, a orillas de arroyuelos y bosquecillos bucólicos; las niñas fraternales llenas de apariciones; las adoratrices de Baco con sus fiebres aullantes; aquellas que con sus gargantas ceñidas por escapularios mezclan el placer con las lágrimas. Baudelaire humaniza su menester y entra con ellas en la ronda blanquecina de la tristeza infinita:

¡Oh vírgenes, oh mártires, oh monstruos, oh posesas,
espíritus de toda realidad negadores,
ansiosas de infinito, devotas, satiresas,
ya bañadas en lágrimas, ya llenas de furores,

yo, que hasta vuestro infierno seguí vuestra pisada,
¡os amo, hermanas mías, y os tengo compasión,
por vuestro hosco sufrir, vuestra sed insaciada,
y las urnas de amor de vuestro corazón!

Me da la impresión Baudelaire de estar lejos de estos escenarios. Encuentro en él demasiada grandeza espiritual, angustia y desolación, que no se compaginan con los deseos carnales del momento. Sus versos son latigazos contra el sensualismo corrupto. El libertinaje y la muerte son “dos buenas hermanas”:

Licencia inmunda, ¿cuándo por fin me enterrarás?
y tú, su émula en gracias, Muerte, ¿cuándo vendrás
sobre sus mirtos fétidos a plantar tus cipreses?

Baudelaire pasea su tedio interminable por estas rutas oscuras. El amor es para él “colchón de alfileres”, “miasmas del garito”. No se contamina y se mantiene puro, a pesar de aparejarse con la noche y estar a su lado. En *La Beatriz* se describe como una sombra de Hamlet, con los cabellos al viento y la mirada indecisa; como un histrión sin teatro, vividor y vago, que representa su papel en la comedia; alto como un monte en su orgullo; mordaz para referirse a su amada que aparece en medio de una nube de demonios, solícita a sus sucias caricias. Burlón y escéptico, pero siempre fiel a la poesía. Maneja el cilicio, se rebaja, se empequeñece, quiere ser otro, ordinario, procaz, insolente. ¡Inútil! Lo veo siempre angélico, primitivo, intacto.

Un viaje a Citeres me lo demuestra, esta bella pieza inspirada en *Voyage*

à *Cythère* de Gerardo de Nerval, que también cinceló Hugo en su poema *Cérigo*. El corazón de Baudelaire vuela como un pájaro hacia el peñón del Mediterráneo, entre Laconia y Creta, adonde arribó Venus, nacida de la espuma, en una concha; isla que carga los espíritus de “languidez y amor”. Pero el poeta distingue allí algo singular: una horca en que las aves de rapiña destrozaban con rabia a un ahorcado, huecos los ojos, el vientre desfondado, hijo de los placeres y expiando ahora, en desintegración asquerosa, el infame culto y los pecados. El poeta se apropia del dolor del ahorcado, sintiendo que los cuervos atormentan su carne. Para mí, es un poema descarnado y grandioso, testimonio irreprochable del ansia de perfección y altura sentimental de Baudelaire:

¡Oh Venus! En tu isla yo no encontré en mi viaje
más que una horca simbólica con mi retrato adusto...
—¡Ah, Señor! Dadme, dadme la fuerza y el coraje
¡de contemplar mi cuerpo y mi alma sin disgusto!

Los tres poemas contenidos en “Rebelión” —*La negación de San Pedro, Abel y Caín y Las letanías de Satán*— son fuertes en sus pensamientos y expresan un estado de ánimo terrible. El mismo Baudelaire tuvo que precederlos de una nota explicativa, muy ingenua por cierto, en el sentido de consubstanciarse él, como un perfecto comediante, con los razonamientos del ignorante y del furioso, a fin de seguir siendo fiel a su doloroso destino de poeta maldito. Es la rebelión romántica común a grandes escritores de la época, clara en su intención social y neta en su significación democrática.

El despiadado tono blasfematorio de estas poesías no pasó inadvertido al procurador que tuvo en sus manos la acusación pública contra Baudelaire, por constituir un atentado contra la moral religiosa y los sentimientos caros al cristianismo. Una lectura más honda de ellas, a solas con su conciencia, le llevó a desistirse de su intento acusatorio.

La blasfemia, mirada con ojos profanos, fue empleada con frecuencia por los románticos para zaherir a una sociedad injusta basada en el triunfo de los fuertes y de los ricos; para atacar los fundamentos de un orden social inhumano y contrario a la filosofía cristiana estricta; para llamar la atención sobre la miseria de los pobres y las angustias de los llagados en la carne y en el espíritu. Tanta insensibilidad de Dios —según el poeta— hace pensar en una sordera divina y brota, en consecuencia, la imprecación y la flecha contra Dios, inmóvil en su

altura. Es una de las funciones sociales de la poesía en una humanidad corrupta e hipócrita.

Consideremos sólo poéticamente estas composiciones y expliquemos su origen en el misterio de una sensibilidad azotada por los sufrimientos y los deseos de liberar al hombre de su diaria e injusta condenación. A la violencia de la palabra pongamos la sinceridad de la angustia; a la crudeza de los términos, la intención reformadora. Y cuando Baudelaire le canta a Satán, el Ángel sabio y bello, el Príncipe del Destierro, el omnisapiente rey de subterráneas vías, bastón de desterrados y Padre adoptivo, pensemos con él en la necesidad de conmover a Dios con el dolor de sus criaturas. Nada más que eso es la desolada y trágica letanía de "O Satan, prends pitié de ma longue misère!".

El tema de la muerte no puede escapar a la inspiración del poeta. La muerte temida por el dichoso, por el ser lleno de vitalidad superficial, sin rincones oscuros; la muerte del orgulloso y el prepotente, que a manotazos desesperados la expulsa de su vanidad; la muerte salvadora del triste, del desamparado; la muerte insólita y curiosa del artista; la dulce muerte de los justos; la muerte filosófica del poeta, como prolongación de la eternidad.

En estas poesías alcanza Baudelaire una serenidad de mármol. Un realismo frío, cargado de emoción contenida, apunta a la muerte romántica de los amantes; la muerte que compensará la vida de los pobres; la muerte consagradoria de los artistas en perpetua vigilia; la muerte del cansado y del curioso, y la muerte soberbia y extraña de los que emprenden el mágico viaje a lo desconocido, de los viajeros enamorados de lo ignoto.

Todas estas muertes caben en el alma del poeta, cavan en sus divanes profundos como sepulturas, con su azul místico y rosa, con su ángel de dos, magnéticos, con su granero divino, con su deseo infernal, con sus tinieblas refrigerantes, con su aurora terrible, con el encanto tiránico de lo remoto. Ángel y místico son los términos maestros. Y quienes reprocharon a Baudelaire su crudeza formal y la ausencia de servidumbre ante lo rapaz y mediocre, no demostraron nada más que un mísero materialismo, rastrero y oportunista, frente a la figura ciclópea del más grande de los aguantadores de sufrimientos de la poesía francesa, del soñador empedernido, del idealista sin tiempo y sin espacio. Lo angélico y lo místico, sin necesidad de iglesia; un cristianismo libre como las aves y sincero como las palabras de los primeros crucificados, veo que se dan en Baudelaire con humanismo y

amor, con el dolor del esperanzado encendiendo su luz de caridad transparente en la noche de su alma sacudida por las tormentas. El hombre puro. Antoine Adam —ya citado— interpreta así esta parte del libro: “La mort n’était pas la chute dans le néant. Elle était la porte qui s’ouvre sur des régions inconnues, elle était, après les ténèbres de l’existence terrestre, une aube qui se levait”.

Debussy, homólogo de Baudelaire, puso su genio musical en *La muerte de los amantes*. De la Biblia se alimenta esa joya consagratoria que es *La muerte de los pobres*. Y de mitología, y de Pascal, y de Poe y de Byron están henchidas las místicas trompetas y las velas tirantes de *El viaje*, inimitable en su derrotero sin puerto y sin orillas. Pureza por donde se la busque y perla indestructible de la poesía gala:

Para el niño, anheloso de figuras y mapas,
el universo iguala a su vasto apetito.
¡Ah, qué grande es el mundo a la luz de las lámparas!
Del recuerdo a los ojos, el mundo es pequeño.

Nuestra alma es un navío en busca de su Icaria:
una voz en el puerto resuena: “¡Abrir los ojos!”.
Ardiente y loca grita otra voz de la gavia:
“¡Amor... gloria... fortuna!” ¡Infierno! ¡Es un escollo!

¡Sorprendentes viajeros! ¡Cuántas nobles historias
vemos en vuestros ojos, como la mar profundos!
Mostradnos los estuches de tan ricas memorias,
¡joyas soberbias hechas con éteres y mundos!

¡Oh Muerte, capitana, es tiempo ya! ¡Levemos!
¡Este país nos pesa, oh Muerte! ¡Aparejemos!
Si negros como tinta son el cielo y el mar,
¡tú conoces nuestra alma y la ves irradiar!

¡Escancia tu veneno pues que nos reconforta!
Llegaremos, en tanto nos abrasa su fuego,
al fondo del abismo, Cielo, Infierno, ¿qué importa?
¡Al fondo de lo Ignoto para encontrar lo *nuevo*!

Las “piezas condenadas”, universalmente conocidas, traen su nombre de la sentencia judicial que ordenó su exclusión del libro de Baudelaire, por razones de orden moral burgués. La primera de ellas se titula

Las alhajas y se supone escrita con anterioridad a los amores del poeta con su amiga Jeanne Duval, inspiradora de la mayor parte de sus poesías de amor. Puede fecharse alrededor de 1842, es decir, cuando Baudelaire tenía veinticinco años. ¿Y qué de nuevo dirá un poeta sobre el amor, la mujer o la pasión a esta edad? Muy poco, si se piensa con atención en las innumerables obras, antiguas y modernas, que han tratado el tema con exaltada imaginación sensual. En esta poesía no hay nada que afecte a la moralidad imperante, aun a la más estricta. Las metáforas que emplea Baudelaire en esta pieza, sobre todo las de los cuartetos quinto y sexto, se encuentran en la buena literatura de todos los tiempos. Dice Baudelaire: “y su vientre y sus senos, racimos de mi copa,/avanzaban más cálidos que Angeles del mal”. Poco audaces si las comparamos con la poesía de “El Cantar de los Cantares” de Salomón: “Y tu estatura es semejante a la palma, y tus pechos a los racimos... y tus pechos serán ahora como racimos de vid...” Si antes se había dicho en el Libro de los libros, “A yegua de los carros de Faraón te he comparado, amiga mía”, no vemos razón alguna para espantarse frente a este verso inofensivo del poeta francés: “Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté”.

La segunda pieza es *El Leteo* y en ella entra en escena su Venus negra. Composición bella y profunda, escrita por el año 1850. Tampoco encuentro aquí materia indecente que permita a algún juez intruso meter sus narices impertinentes en la obra de arte. Si existiese un criterio al revés, habría que vestir a todos los desnudos maestros del mundo. Hago resaltar lo que pudiera ser lo más notorio: “Ven a mi pecho, alma cruel y sorda,/ tigre adorado monstruo de indolencia”... “imprimiré mis besos sin reparo/ sobre tu cuerpo, como el cobre liso”... “en tu boca el potente olvido habita, / y fluye de tus besos el Leteo”. Y lo más descarnado:

Y la buena cicuta y el nepente
succionaré para ahogar mi rencor,
del pezón dulce de ese agudo seno
que nunca ha contenido un corazón.

Ahorremos los comentarios con esta última cita del capítulo séptimo de los Cantares: “¡Cuán hermosos son tus pies en los calzados, oh hija de príncipe! Los contornos de tus muslos son como joyas, obra de mano de excelente maestro.

“Tu ombligo, como una taza redonda, que no le falta bebida. Tu vientre, como montón de trigo cercado de lirios.

“Tus dos pechos, como dos cabritos mellizos de gama”.

La tercera pieza, *A la que es demasiado alegre*, fue dedicada a su otra amiga, madame Sabatier, que también ocupó su lugar en el corazón de Baudelaire. Es del año 1852. Críticos autorizados afirman que fue Marie Daubrun, tercera amiga del poeta, la inspiradora de estos versos. Esta poesía no es brutal ni obscena. Baudelaire opone a la alegría de vivir, a la primavera vital, con su brillo insolente y victorioso, su melancolía perpetua, su depresión y su aburrimiento. Nada mejor entonces que hacer actuar a la mujer y al poeta:

Son bellos cual bello paisaje
tu rostro, tu andar, tu manera;
la risa juega por tu cara
cual brisa fresca en primavera.

Tan locos trajes son emblema
de tu paleta espiritual;
loca que me has enloquecido,
¡te odio y te amo por igual!

Y tanto mi alma humillaron
la primavera y su verdor,
que la insolencia de Natura
he castigado en una flor.

Como se ve, no hay motivo aún para expulsar del Parnaso esta obrita admirable. Pero el aguijón viene en seguida:

Así, quisiera yo una noche,
cuando da la hora del placer,
de tu persona hasta el tesoro
como un vil sin ruido correr,

y magullar tu seno absuelto,
castigar tu carne jocunda,
y abrir en tu atónito flanco
una herida larga y profunda,

y a través de esos nuevos labios,
—¡oh qué dulzura soberana!—

más deslumbrantes y más bellos,
mi veneno infundirte, hermana.

Madame Sabatier no se juzgó herida. Estaba acostumbrada a recibir tales galanterías de parte de sus admiradores, como estilo y fondo de su tiempo. Resultó más lista que los jueces pacatos. Efectivamente, el poeta invernal quiere infundirle su negra atonía a la primavera jocunda, a esta hermana —metafóricamente hablando— que pasa a orillas de la tristeza, sin sentirla.

Entremos ahora en *Lesbos*, la cuarta pieza de marras, en esta isla mediterránea, “Madre de los latinos y los griegos deleites”, inmortalizada por Safo y sus mujeres amantes. Aquí está la impudicia, en la historia o en la crónica, que para el caso viene a ser lo mismo. Y el asunto está, extendiéndose en el espacio, en los subterráneos ignorados de la especie humana. La poesía nada tiene de reprochable en la forma, aun si le aplicamos el rigor de la ética jansenista. Unos “besos lánguidos o gozosos”, unas niñas “de sus propios cuerpos enamoradas”, “vírgenes de alma en celo” y la divina Safo de la leyenda “que en el día murió de su demencia, cuando el rito y el culto inventado insultó, / y con su bello cuerpo dio pasto a la insolencia / de un bruto cuyo orgullo su impiedad castigó”. Lo que está en discusión es el fondo, o sea, la atracción de Baudelaire por Lesbos y el safismo, por los amores prohibidos, en un tono de simpatía honda, de refinada nostalgia y encanto pagano. Pero resulta, y no hay que gastar en ello demasiado seso, que la dicha islita es una simple meta del amor y la ternura, de la voluptuosidad espiritual de los desencantados y de los artistas que aspiran a la belleza pura y a los elevados ideales que se sueltan de la mente del poeta y que andan por ahí poniendo nerviosos a los gusanos. Si no fuera de esta manera, y si entendiéramos la poesía al pie de la letra, tendríamos que sostener que Baudelaire, desde niño, celebraba y vigilaba a las lesbianas, porque dice en una de las estrofas: “y fui desde la infancia al misterio admitido / de las risas frenéticas y los sombríos llantos; / pues Lesbos entre todos los hombres me ha elegido”. No vale la pena detenerse más en el asunto de su interpretación.

La penúltima pieza, *Mujeres condenadas* —Delfina e Hipólita— es, a nuestro juicio, la más difícil de aceptar, tanto por el contenido tratado sin velo cuanto por la crudeza de las imágenes. En abono del poeta habría que señalar que el modelo temático venía arrastrándose desde la antigüedad clásica y había sido bastante explotado por los escritores y los pintores de la época, buscadores afanosos de la novedad. El gran

Courbet se habría inspirado en el poema de Baudelaire para componer sus telas “Vénus et Psyché” y “Les Dormeuses”. Desde los primeros versos se destaca el realismo crudo de la escena lesbiana y de las figuras retóricas. Hipólita soñaba con los potentes besos que levantaban la cortina de su candor, con su frágil hermosura y la inocencia perdida. Delfina, echada a sus pies, la acecha como un animal fuerte, voluptuosa y triunfante. Rechaza los temores de Hipólita, su posible infidelidad, en un lenguaje que pocas veces se ha visto en la gran poesía francesa:

—“Hipólita, alma mía, ¿qué dices de estas cosas?
¿Te has dado cuenta ahora de que no hay que entregar
el sagrado holocausto de tus primeras rosas
al rudo soplo que las pudiera marchitar?”

Mis besos son ligeros cual los de las estrellas
que acarician de noche los lagos transparentes;
pero los de tu amante cavarían sus huellas
cual las de una carreta o de un arado hirientes.

Sobre ti pasarían como una caravana
de caballos y bueyes con cascos sin piedad.
Vuelve pues ese rostro, Hipólita, oh mi hermana,
tú, alma y corazón mío, mi todo y mi mitad,...

Las dudas de Hipólita crecen como una ola inmensa, y crece también el furor de Delfina y su filosofía violenta. El poeta se decide a intervenir, y la grandeza de Baudelaire sale incólume de la prueba:

Víctimas lamentables, bajad, bajad de grado,...

jamás conseguiréis saciar vuestros furores,
y de vuestros placeres se engendrará el castigo.

Jamás un rayo fresco brilla en vuestras cavernas;
por las grietas del muro los miasmas venenosos
se filtran y se inflaman lo mismo que linternas,
e impregnan vuestros cuerpos de aromas espantosos.

¡Lejos de toda vida, errantes, condenadas,
a través del desierto como lobos fugáis;

cumplid vuestro destino, almas desordenadas,
y huid del infinito que en vosotras portáis!

La metamorfosis del vampiro, sexta y última pieza condenada, es una fantasía poética de tono simbólico cuya intención no es otra que mostrar lo fugaz del placer, de los agrados materiales, de las formas exteriores del amor prostituido, La mujer que así vive exhibe sus encantos, sin recato, y eleva su propio himno triunfal, porque ella “conoce la ciencia de perder en el fondo de un lecho la conciencia”; porque es “docta en los abrazos, cuando sofoca a un hombre en sus temidos brazos,... o cuando a los mordiscos abandona su busto”. Es el minuto del placer. Después viene la calma y, con ella, todo se reduce a “¡un odre resbaloso y de pus rebosante!”. Estos asuntos eran tratados con prodigalidad por los escritores, y se basaban en abundantes leyendas de brujas, súcubos y vampiros que tomaban los caracteres humanos para ridiculizar al hombre y reducir a polvo su orgullo y su soberbia.

El libro inmortal se ha cerrado. Pero en febrero de 1866 apareció otra serie de poesías, *Les Épaves*, diez en conjunto, en una tirada de 260 ejemplares editados por Poulet-Malassis. Son de inspiración variada, en sus motivos y en su calidad estilística. Versos de circunstancias unos, y otros a la altura del genio poético de Baudelaire. Conviene citar el soneto *El poniente del sol romántico*, de sentido obscuro para los comentaristas acuciosos por querer ver en él ciertas alusiones personales a situaciones de su tiempo; en cambio, si se le mira en su pura formalidad lírica, brilla el oro de lo bello y se desgarran, otra vez, el alma ansiosa de ideal, de libertad y noche de Baudelaire. En mayo de 1869 fue también condenado, ahora por los tribunales de Lille; se ordenó su destrucción y el editor fue sancionado con un mes de prisión y una multa de quinientos francos. La pena fue por contumacia del editor.

El 31 de marzo de 1866 se abre otro capítulo: aparecen en *Le Parnasse contemporain* dieciséis poesías con el nombre de *Nouvelles Fleurs du Mal*, título sugerido por Catulle Mendès. Entre otras, sobresalen *Himno*, enviado a madame Sabatier, ligero y liviano, optimista y saludable, modó raramente empleado por Baudelaire; *La voz*, que figura entre sus mejores composiciones y donde aparece Baudelaire enamorado de los viajes de ensueño y de las visiones raras; *Recogimiento*, impecable soneto por su estilo viril, su serenidad espiritual y la hondura del grito desgarrado del alma solitaria; *La tapa*, categórico en su aspiración de cielo, “tapa negra de la enorme marmita / donde hierve la mínima y vasta Humanidad”.

Otras cuatro composiciones fueron agregadas al libro por los amigos que prepararon la edición póstuma que vio la luz en 1868. Una, *La pipa de la paz*, es traducción más o menos libre de partes del poema *Song of Hiawatha* de Longfellow, hecha a pedido expreso de un compositor norteamericano; *La luna ofendida*, de valor escaso; *la plegaria de un pagano*, reiteración de la voluptuosidad, y el vigoroso soneto dedicado *A Teodoro de Banville* en 1842.

Ciertas *Migajas* que se conservaron en hojas sueltas; fragmentos de *Poemas diversos* pertenecientes a la juventud de Baudelaire y unas *Amoenitates Belgicae*, crueles y parciales, completan la obra lírica de este atormentado poeta maldito.

A la muerte del poeta, sus obras, por orden de los tribunales competentes, pasaron a venta pública. Los derechos los adquirió el editor Michel Lévy, en la suma de 1.750 francos.

Charles Baudelaire vertió muchas de sus ideas principales en tres proyectos de prólogo para la nueva edición de su obra en 1861. Por ejemplo, en el primer proyecto señala la vulgaridad que domina en Francia y se refiere a París como “centro e irradiación de tontería universal”. No se aflige ni se regocija si su libro ha hecho bien o mal; él no ha sido escrito para su familia; el poeta está más allá de cualquier partido. “Es más difícil amar a Dios que creer en él. Pero, al contrario, es más difícil para la gente de nuestro siglo creerle al diablo que amarlo. Todo el mundo lo siente y nadie lo cree. Sublime sutileza del Diablo”. El decoro y la novedad son caros a su alma.

El segundo proyecto está más elaborado que el anterior, conservándose algunas de sus ideas. Reconoce que el amante apasionado del bello estilo se expone al odio de las multitudes. Afirma con ironía que su libro es “esencialmente inútil y absolutamente inocente”, escrito con el único propósito de divertirse y de ejercer su “gusto apasionado por las dificultades”. Hace, en seguida, referencias a lo personal del estilo, a la imaginación, a la distinción entre el bien y lo bello, a la belleza en el mal. Defiende la libertad absoluta de la frase poética, como la música y las matemáticas.

Paradojal, irritado e irritante se demuestra en el tercer proyecto de prefacio. “Mi gusto diabólicamente apasionado por la tontería me hace hallar placeres particulares en los disfraces de la calumnia. Casto como el papel, sobrio como el agua, inclinado a la devoción como una comulgante, inofensivo como una víctima, no me ha disgustado pasar por un perdido, un borracho, un impío y un asesino”.

“Cantor de las voluptuosidades locas del vino y del opio, yo no

estaba sediento sino de un licor desconocido en la tierra, y que ni el farmacéutico celeste mismo me podría ofrecer; de un licor que no contendría ni la vitalidad, ni la muerte, ni la excitación, ni la nada. No saber nada, no enseñar nada, no querer nada, no sentir nada, dormir y seguir durmiendo, es mi único voto en este momento. Voto infame y asqueroso, pero sincero”.

Baudelaire buscaba entonces el reposo absoluto y la noche eterna, según sus propias palabras.

Tienen también un real valor para la comprensión de su poesía algunos juicios personales que emitió en fragmentos de artículos justificativos, dirigidos a su abogado en la época del proceso. Es muy importante su propia opinión acerca del libro, en la que destaca su “espiritualidad ardiente y brillante”; la necesidad de ser considerado en su conjunto y por sus conclusiones, de donde resulta “una moralidad terrible”. En su obra se respira “el horror al mal”, y treinta años de libertad literaria quieren castigarlos bruscamente en él. El poeta defiende la moral exclusiva de las artes, que no es la moral positiva y práctica de todo el mundo. Lo mismo ocurre con la libertad. “Hay la libertad del genio y la libertad restringida de los pillos”.

Todo inútil. El libro, en general, no fue comprendido por los críticos y escritores de moda, como sucede casi siempre con las grandes obras. Sainte-Beuve lo consideró apenas curioso. A Verlaine se le escapó su sentido trágico, aunque puso de relieve otras características. Los demás escritores ni se detuvieron en él. Y Baudelaire era un auténtico poeta moderno, como lo anotara, felizmente, Verlaine. Según su criterio, “el historiador futuro de nuestra época deberá, para no ser incompleto, hojear atenta y religiosamente este libro, que es la quintaesencia y como la concentración última de todo un elemento de este siglo”.

Baudelaire nos introduce en los subterráneos de la muerte, de la miseria física, del placer que no se sacia en las superficies áureas y sigue buscando las huellas sutiles de la felicidad a través del cilicio. Nos mete en el remolino de las fuerzas vertiginosas de la naturaleza y de la vida, nunca agotadas por el artífice ni consumidas por los voraces. Mágico es su mundo de alucinaciones y vertical él en el camino para encontrar el espíritu. Se pasea como un gran señor por la lengua francesa, entre el romanticismo y el Parnaso; se adelanta al simbolismo y fluye de él la poderosa corriente del modernismo. Sus sentidos atormentados por la poesía penetran en la materia y la hacen brillar con la luz incontaminada del idealismo. Charles Baudelaire, el ángel caído.

Las alas del ángel están plegadas, frías y duras, sus exequias las conocemos por un pequeño artículo de Paul Verlaine, fechado el 2 de septiembre de 1867. “Acabamos de salir del cementerio Montparnasse, adonde algunos amigos y admiradores hemos acompañado a la última morada a Carlos Baudelaire, sucumbido anteayer a la horrible parálisis que le atenazaba desde hace cerca de dos años”.

Afirma que “la maravillosa pureza de su estilo; su verso brillante, sólido y alado; su potente y sutil imaginación, y, por encima de todo, la sensibilidad siempre exquisita, profunda a veces y a veces cruel que revelan sus menores obras, aseguran a Carlos Baudelaire un lugar entre las más puras glorias literarias de este tiempo... opinión que será pronto la de todo el mundo...”

Teodoro de Banville y Carlos Asselineau hicieron el elogio del ilustre muerto, en palabras elocuentes cortadas por los sollozos. Un grupo bastante pequeño, pero ilustre, se apretaba alrededor del féretro. Sólo se notó la ausencia de un personaje célebre, que se calificó de incorrecta.

Más tarde, en una nota de 19 de octubre de 1890, Verlaine da los nombres de dos grandes ausentes: Teófilo Gautier, “a quien el maestro había querido tanto, y Leconte de Lisle, que se jactaba de ser su amigo”.

En esta misma nota, Verlaine recuerda que hacía cinco años había hecho una visita a la tumba de Baudelaire, y que muchos años antes —cuando era joven y soñador— “había acompañado el féretro de Baudelaire, desde la casa de salud hasta la necrópolis, pasando por la iglesita donde se le dijo un responso... En el momento en que descendía el féretro al foso, el cielo, que había estado amenazador todo el día, se desencadenó en truenos, cayendo una lluvia diluviana”. Un final perfecto para el poeta, con el símbolo de la tempestad en plena muerte.