

BAUDELAIRE: POESIA DEL MAL Y DEL FONDO DEL ABISMO

por HUMBERTO DÍAZ-CASANUEVA

El 31 de agosto de 1867 moría Baudelaire, ya ensombrecido e inmovilizado por su propia muerte. Después de su ataque de apoplejía, sólo atinaba a pronunciar una palabra: "Crénom", que sonaba como el aletazo de su albatros vencido. Años antes, pletórico de palabras, había irritado a los jueces con sus *Flores del Mal*. La última palabra que le fue concedida y que pronunciaba elevando el puño al cielo, escandalizó a las monjas lenitivas. Mallarmé, al conocer la noticia de su muerte, dice: "nuestro pobre y sagrado Baudelaire". Rimbaud, años más tarde, añade: "un verdadero dios". Al repasar su vida, al darnos cuenta que todo en él ya había sido concebido a los 25 años, y que sólo se repetía y sobrevivía, el ataque no parece tan súbito. Lo preparó lentamente; lo profetizó con su poesía tendiente al congelamiento y a la petrificación.

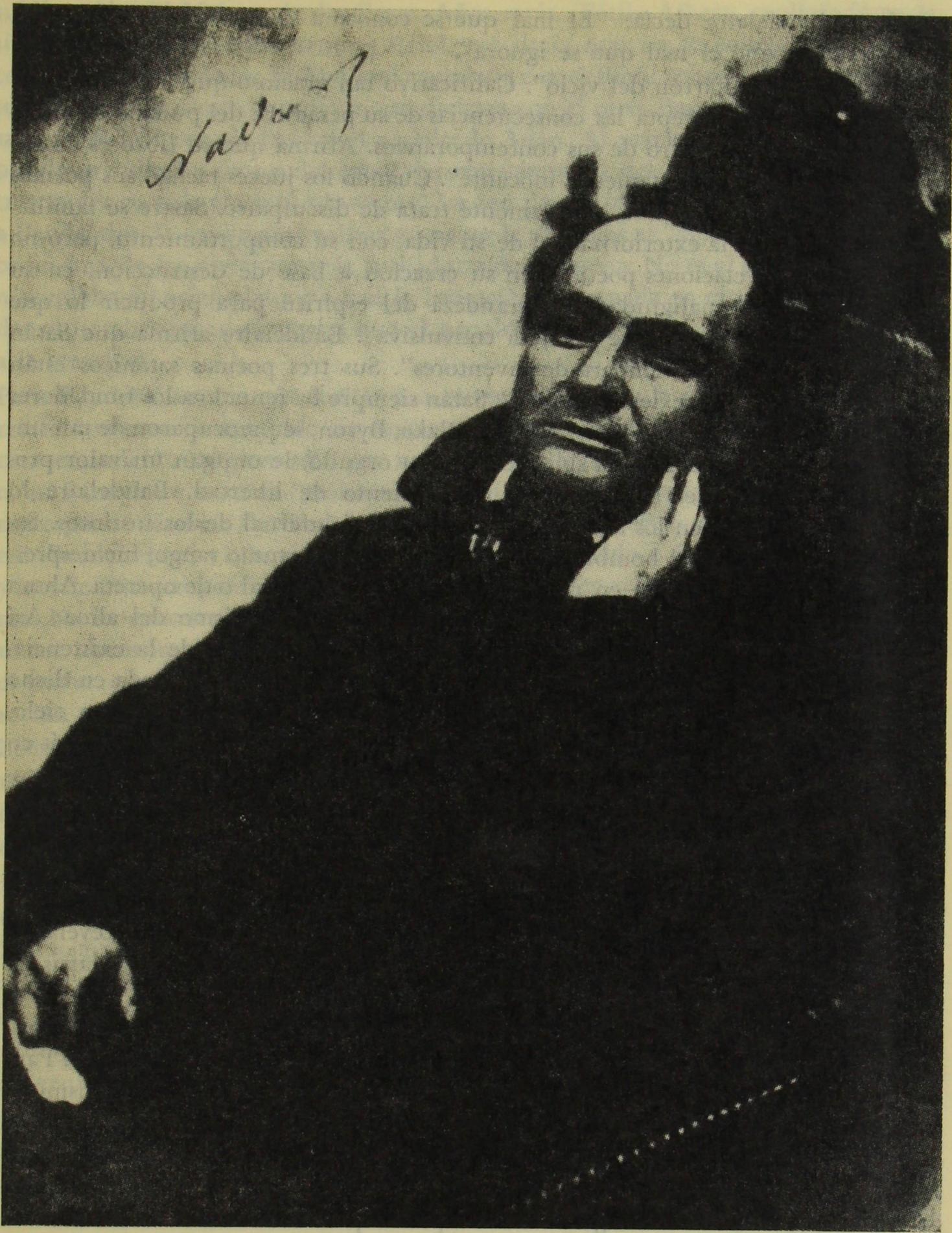
La celebración del centenario se anuncia caudalosa. Pierre Emmanuel, un poeta cristiano, acaba de publicar un libro en que trata de probar "la germinación de Dios en el ser de Baudelaire". Paradojalmente, un satanismo tan agudo, despierta una agitación religiosa, como el blasfemo de Rimbaud la despertó en Claudel. En otros campos se divisan otros trabajos. George Poulet hablará de *Baudelaire y la luz negra*. George Mounier, de *Baudelaire y la crítica estructural*. En el centro universitario de Niza, un coloquio internacional durará tres días. Otro coloquio se acaba de celebrar en Londres. En Estados Unidos, la revista especializada *Boletín baudelairiano*, de la Universidad de Vanderbilt, prepara una edición especial. Seguramente no faltarán los homenajes oficiales . . . No imagino cómo ha de celebrarse este centenario en la América Latina. Si los historiadores literarios analizarán las razones de la perennidad de Baudelaire, o si los poetas lo rescatarán como a un predecesor que a cien años de distancia surge despojado de toda teatralidad para ostentar solamente su desesperado heroísmo, la calidad visionaria de su inquietante imaginación, o el gemido de su amor prisionero de sus círculos de fuego.

Hay que apartar la nata que cubre su figura: el antimoralismo, lo mórbido, lo macabro, los esqueletos, los gatos, la carroña, el vampiro, el opio, el dandismo, la prostitución, la perversidad. Cuando tales horrores no corresponden a necesidades simbólicas de su poesía, son simplemente máscaras que se explican por las circunstancias históricas en que le correspondió vivir. Lo lúgubre, lo barroco, es lo exter-

no, lo pintoresco. Lo importante es verificar en qué consiste ese "temblor nuevo" que Víctor Hugo, un poco magnánimamente, reconoció en su poesía; esa paternidad del espíritu moderno que estalla con mayor arrojo y significación en Lautréamont, Rimbaud y los surrealistas, y que sigue prolongándose en cada uno de nosotros. Baudelaire está incorporado a nuestra herencia espiritual, como algo obvio, congénito, sin que lo percatemos o reconozcamos. Más que exhumarlo, hay que explicitarlo, escarbar en sus cenizas fulgurantes, para comprender por qué en estos cien años no se lo comió el olvido, sino que se agigantó su figura.

Siempre me han impresionado sus retratos, la trayectoria de su rostro. Frente inmensa, combada; boca larga, terriblemente fina, apretando el desdén o la amargura. Arrugas en torno a la boca como tajadas de la pasión. Mirada imperiosa, penetrante, un poco alucinada, tal vez furiosa, pero llena de inteligencia aguda. No hay asomo de sonrisa en este rostro tan hondo, hollado por la tormenta. Todo en él está sometido a la tensión y a la contención. "Siempre recién afeitado, con un blanco cuello de camisa de un blancor absoluto, tenía el aire, a la vez de un clérigo y de un comediante" (Lemmonier). No se le puede separar de su vestimenta. Se ha hablado mucho de su dandismo, de su esfuerzo constante por vestirse con estricta elegancia, por hacerse "a toda hora del día y de la noche", una toilette irreprochable. Como Narciso en el agua, Baudelaire se miraba en el brillo de sus zapatos. En este retrato, no encuentro al dandy; no hay desenvoltura, sólo veo una humanidad agazapada, indefensa, bajo el peso de una conciencia enorme.

Lo primero que viene a mi mente es el nexo que Baudelaire quiso establecer entre la poesía y el mal. En su tiempo, pudo creerse que el poeta se empecinaba en una morbosa delectación del pecado. La moral era simplista; correspondía más bien a las exigencias de un orden establecido, a la hipocresía burguesa, a modelos rigurosamente utilitarios para no perturbar la seguridad o conformidad de la existencia. Tenía que ser condenable un hombre que no cantaba a los lagos y los lirios sino a la podredumbre, que ensalzaba la sensualidad de una mulata, glorificaba a Satán, se teñía el pelo de verde y declaraba que le habría gustado comerse un cerebro fresco de niño. Pero su concepción del Mal es más honda: una inmersión en el misterio del ser, en el apetito de los sueños que no saben de virtudes, en las contradicciones de una irracionalidad bullente bajo una vida que presume de normal. *Las flores del Mal* se llamaron primeramente *Los Limbos*. En su interpretación del Mal como fuerza ciega de vida, quedan rastros mitológicos y teológicos. Es un Mal fecundo, necesario para realizar la crítica de la cultura y de la sociedad. Si aquellos jueces, que imagino gesticulantes, caricaturescos, como salidos del pincel de Daumier, lo consideraron inmoral, ahora no hesitaríamos en considerarlo un



Retrato fotográfico de Charles Baudelaire, ejecutado por Nadar entre 1855 y 1859

moralista. Baudelaire decía: "El mal que se conoce a sí mismo, está más cerca de la curación que el mal que se ignora".

Sartre lo llama "fanfarrón del vicio". Calificativo tan gracioso que no deja de ser justo. Baudelaire no acepta las consecuencias de su pesadilla, del puñado de escorpiones que arroja al rostro de sus contemporáneos. Afirma que su libro es "esencialmente inútil y absolutamente inocente". Cuando los jueces tachan sus poemas por obscenos, no se defiende, tímidamente trata de disculparse. Sartre se familiariza demasiado con la exteriorización de su vida, con su comportamiento, pero no penetra en sus revelaciones poéticas, en su creación a base de destrucción, en su poder de asociar la malignidad a la grandeza del espíritu para producir lo que Breton llamaría más adelante "belleza convulsiva". Baudelaire afirma que Satán es "báculo de exiliados, lámpara de inventores". Sus tres poemas satánicos están reunidos bajo el nombre de "Rebelión". Satán siempre ha tentado a los fundadores de religiones, a los poetas. Dante, Milton, Blake, Byron, se preocuparon de tan singular personaje; aprecian en él su rebeldía y su orgullo, le otorgan un valor prometeico, lo enquistan en su alma como un fermento de libertad. Baudelaire lo acepta como un guía en los abismos, en la oscuridad infernal de los instintos. Satán, demasiado cerca del hombre en la Edad Media, y de sumo rango, fue desprestigiándose hasta convertirse en ridículo personaje de carnaval o de opereta. Ahora se ha descorporeizado, volatilizado, apenas fosforece en el abismo del alma. Así también sucede con el infierno que hemos trasladado al centro de la existencia. Blake quiso casar el cielo con el infierno. Rimbaud pasó una temporada en dicho lugar. Baudelaire exclama: "hundirse en el fondo del abismo, infierno o cielo, ¿qué importa?". ¿Qué importa para un hombre fáustico, inquiriendo más y más en el tumulto del ser? Desde tiempos inmemoriales Satán está vinculado con la creación artística. En la tradición musulmana, Ilbis, el demonio, es el inventor de la música. Apolo ata al sátiro Marsyas a un árbol y lo desuella vivo por haberse atrevido a desafiarlo con la flauta. La literatura moderna, alejada de lo apolíneo y lo celeste, se hunde en el Mal, en lo absurdo, en lo grotesco y en lo trágico, no por amor a lo pantanoso y a lo perverso, sino por necesidad de confesión, de revelar la plenitud humana, aunque la absolución no se vislumbre. Satán es la catarsis, la depuración de las pasiones.

En Baudelaire perdura, como una herida que le mana por dentro, el "pecado original". Para un cristiano común, dicho pecado está vinculado a la redención. Para Baudelaire no existe otra redención que no sea el propio sufrimiento, transmutable en belleza. Del Mal a la Belleza hay un avance determinado por la intensidad de la experiencia interior. La dignidad humana no se concede gratuitamente sino en virtud del dominio de las potencias demoníacas que, en vez de disimularse, han de expresarse en toda su integridad hasta que se produzca la metamorfosis o la

sublimación. El Mal puede dar flores. Años atrás, Tótila Albert, explicándome la significación de su monumento a Ariel, me decía que no le habría sido posible concebirlo sin Calibán. El Mal está mezclado con el Bien: cohabitan en forma misteriosa hasta el punto de que uno se disfraza con el otro. Baudelaire añoró el "pasado perdido"; pero lo fascinó el pecado de Adán. Al primer hombre se le prohibió desprender los frutos del árbol del conocimiento del bien y del mal, o sea, trascender su vida natural e inocente. La sed de un conocimiento supremo aflige a Baudelaire; lo conduce a realizar en su ser la apertura al "abismo", que prevalece como una de las vivencias más turbadoras de su poesía. No es el abismo de Pascal, ni engloba esencias platónicas; es la irrupción de la nada en el ser. Hay que fundar al hombre sobre potencias que el propio hombre debe crear. Satán "corrige" a la creación.

Pero Baudelaire tiene que luchar con el sentimiento de la culpa. Nada es más terrible que sentirse culpable sin mayor conciencia de la falta cometida, como si dicho sentimiento surgiera sólo por necesidad de llegar a un castigo, a una condena. Baudelaire se creía "maldito". De ahí su constante angustia, su *spleen*, que corresponde al *vacío* de Kierkegaard, al tedio de Heidegger o a la *náusea* de Sartre. Baudelaire es el "acusado" por haber desobedecido a leyes divinas, naturales y sociales. Su arrepentimiento llega a tal grado que se arrepiente hasta de ser él mismo. No he encontrado una biografía de Baudelaire en que aparezcan suficientemente claros los detalles de su tentativa de suicidio. Eso de meterse un cuchillo en el pecho, estando a su lado Jeanne Duval, parece más bien un acceso de desesperación que un intento serio de eliminarse. Era muy joven: tenía 24 años, estaba lleno de deudas. Más tarde, a las dificultades materiales, se une la miseria física y moral. La idea del suicidio sigue rondándole; pero como en tantos artistas, el suicidio es lento, obra de cada minuto de una vida acosada. No alcanzó la reconciliación ni la serenidad ni el "amor fati" ni el cinismo.

Baudelaire sentía nostalgia por los "verdes paraísos de los amores infantiles". Sartre dice que nunca superó el estado de la infancia. Es una afirmación equívoca. Baudelaire define al genio como "la infancia reencontrada a voluntad". Los psicoanalistas encuentran en Baudelaire un típico "complejo de Edipo" que explicaría su sentimiento de culpa, interpretación psicológica inspirada en una causalidad simplista, apta para mostrar las direcciones de su temperamento, pero no el secreto de su genialidad. El drama de su infancia comienza a los seis años con la muerte del padre. Aprovecha, casi incestuosamente, la viudez de la madre hasta que ella se casa con un militar que llegaría a ser el General Aupick. Con la llegada del intruso sucede la expulsión del paraíso. No es la espada ardiente del ángel, sino la espada acerada del General. Así crece un adolescente melancólico, insumiso, sarcástico,

sensual. Por reacción a su padrastro, robusto y ordenado, se entrega a la bohemia más disipada, dilapida su herencia. Por reacción a la madre, desarrolla un sentimiento de amargura y de horror por la mujer; un erotismo en que hay más tristeza que brutalidad. La acaricia como un súcubo; la impregna de voluptuosidad macabra. Se somete a Jeanne Duval: felina, carnal y estúpida, de ojos relampagueantes y cabellera pesada, de tez sombría "en un tiempo en que las mujeres huían del sol cuidando un blancura lechosa". Pero ella fue su inspiración. También ama, con profunda nobleza espiritual, a Madame Sabatier, aunque su amor fracasa en el momento de su culminación. La mujer marca con su sello los aspectos más recónditos de la personalidad, conforme a la imagen que de ella nos forjemos. Puede ser Lamia, Lilith o Hécate: pavorosa o espectral; también María o Beatriz: pura y auxiliadora. En el inconsciente de cada poeta, la mujer es una alegoría conductora, a menudo ambivalente, motivada en gran parte por la experiencia del niño con la madre.

Su regresión no llega sólo a la infancia; va más allá, hasta la animalidad, como en la *Metamorfosis* de Kafka. En el animal, el mal existe como algo natural; el crimen es necesario para sobrevivir. En cambio, la virtud es artificial, "surnatural", como el producto de un arte. Cuando el hastío de vivir lo domina, escribe: "Me habría gustado vivir junto a una joven gigante — como un gato voluptuoso a los pies de una reina". En *De profundis clamavis*, dice: "Envidia la suerte de los más viles animales — que pueden sumergirse en un sueño estúpido", verso que seguramente sugirió el poema de Rubén Darío: "Dichoso el árbol que es apenas sensitivo — y más la piedra dura porque ésa ya no siente". Abdicación de lo humano por terror ante la conciencia deslumbrada por la muerte. Pero Baudelaire es más moderno que Darío. Supo captar la corriente antinaturalista del siglo XIX (antiphysis en Marx-Engels) oponiéndose a los "mecanismos ciegos del mundo natural". Baudelaire desprecia la naturaleza. "Me piden versos sobre bosques, encinas, verduras, insectos; pero soy incapaz de enternecerme con los vegetales, no creo que los dioses habiten en las plantas, no creo en las legumbres santificadas". Ama lo artificial, lo geométrico, lo que tiene la huella del trabajo humano. A la naturaleza la ve arquitectónicamente "como un templo de vivientes pilares". No podía ver el agua fluida, sino prisionera en un vaso de cristal tallado. No quiso ser pródigo como la naturaleza; no engendró un hijo; no escribió sino unos pocos versos, trabajándolos, corrigiéndolos como un artesano. Su contradicción consiste en tender hacia la insensibilidad natural, a la vez que exaltar las posibilidades de la condición humana, a trueque de cualquier sacrificio.

Angustiado, masoquista, misántropo, víctima de sus propios fantasmas, hundido en su abismo y en su miseria, Baudelaire llega a producir, sin embargo, una gran poesía, que marca rumbos, revolucionaria, dentro de una perfecta forma clásica.

Como a Poe, a quien estudió durante años, no se sabe si admirarlo por su inspiración o por el rigor de su conciencia vigilante. Representa un inaudito, un cruel fenómeno de lucidez. Triunfa y se purifica merced a la palabra poética. Su inteligencia se mantuvo avizora, límpida. Así llegó a ser, en el dominio estético, uno de los grandes pensadores de su época. No hay mejor crítico de arte en el siglo XIX. En él se observa siempre un intercambio entre creación poética y reflexión teórica. No se puede conocer a Baudelaire —dice Lemaitre— si no se leen, conjuntamente, *Las Flores del Mal* y las *Curiosidades estéticas*. Él aspira a una teoría general de las artes: Delacroix, Wagner y Goya repercuten en su poesía. Baudelaire rehusa la teoría burguesa de la utilidad del arte, como asimismo el formalismo del “arte por el arte”. Su empresa consiste en descubrir técnicas para penetrar en la vida interior; el romanticismo francés sólo se había quedado en los umbrales (No conoció lo más valioso del romanticismo alemán). Al mismo tiempo, produce la crisis del lenguaje poético identificando a la poesía con el habla interior, estableciendo una correspondencia más directa entre el sentido y el signo. Regenera la palabra, la remonta al verbo creador. Todo lo que ha sucedido posteriormente en poesía es el desarrollo más pleno del simbolismo del lenguaje que Baudelaire inaugura asociando “lucidez con delirio”.

Para Baudelaire, la facultad mágica del hombre es la imaginación. Más adelante Einstein afirmará lo mismo, coincidiendo el genio poético con el genio matemático. Sólo la imaginación comprende la analogía universal, no se detiene en la apariencia de las cosas sino que llega al fondo, para establecer relaciones esenciales, insospechadas perspectivas. La emoción poética descifra la realidad como lo anuncia en su soneto “Correspondencias”, una de las piedras angulares de la poesía moderna. Baudelaire señala al poeta su deber de agudizar los sentidos, concentrar todos los poderes espirituales, perfeccionar su don mágico, para internarse en el mundo como en un “bosque de símbolos”. Su rechazo de la representación naturalista ha movido a algunos críticos a estimar que Baudelaire, bajo la influencia de doctrinas esotéricas o de las drogas de sus “paraísos artificiales”, quiso evadirse al infinito. Si bien sobrepasa todas las restricciones y barreras, lo que él persigue es expandir sus sensaciones, controlar lo irracional, abrir brechas, no resignarse como “aquellos razonadores comunes incapaces de elevarse hasta la lógica de lo absurdo”. El “surnaturalismo” de Baudelaire —anticipo del surrealismo—, es la posesión del universo en profundidad, de modo que ninguna dimensión quede descartada, ni la estrictamente natural, ni la manifestada por la imaginación. Baudelaire dice: “lo maravilloso nos rodea y nos empapa como la atmósfera, aun si nosotros no lo advertimos”. A su madre le escribe: “Francia tiene horror a la verdadera poesía; no ama sino los marranos como Béranger y Musset. No entiende nada de una poesía profunda”.

En nuestro tiempo, ha sido Luc Decaunes quien nos ha dado otro aspecto de la poesía baudelaireana, la medida de su contacto humano y de su inserción en el plano de la existencia. Nos hace ver la riqueza concreta de su estilo, su vocabulario insólito que contrapone al lenguaje preciosista y convencional de sus contemporáneos. Gautier y Banville son siluetas completamente desvanecidas, en cambio Baudelaire afirma su rotunda presencia. Es el primero que acoge las palabras más comunes, más prosáicas “porque justamente son las más próximas al hombre”. Este solitario que pasa por egoísta, fraterniza con sus semejantes, siente el estremecimiento de la miseria humana y de la injusticia que ella implica. En el *Spleen de Paris* expresa su piedad por los saltimbanquis (los mismos que medio siglo más tarde pintara Picasso), las viudas pobres, los desheredados de las grandes ciudades, los perros viejos. Habla de la comunión universal en medio de la muchedumbre, de la ignominia de los burgueses, de la ferocidad de los amantes. Piensa en aquel que está detrás de la ventana iluminada por una candela. Puede ser una mujer pobre que no sale jamás, siempre inclinada sobre alguna cosa, “y yo me cuento su historia llorando”; “y me acuesto, orgulloso de haber vivido y sufrido en otros más que en mí mismo”. El calor de su alma lo eleva a una verdad común, sin apartar su cáliz, sin renunciar a su fatalidad. Sus tinieblas traslucen una promesa, una esperanza. En medio de la violencia de sus pasiones, fulge el verdadero amor que trasciende en generosidad porque está incubado en el sufrimiento. No es fácil ni accesible el mensaje de esta personalidad tan rica, compleja y contradictoria. No lo es, porque, como dice Pichois, su poesía no es un juego, es una agresión. O sea, tenemos que luchar con él, llegando así a desprender la lección moral que contiene toda gran poesía. Tenemos que aceptar el desafío que nos hace, el diálogo vivo que trata de establecer con cada uno de nosotros, en el pórtico de sus *Flores del Mal*, cuando nos llama y moviliza, diciendo: “Lector hipócrita — mi semejante, mi hermano”.

Argel, junio de 1967.

----->

Página de prueba de la edición de 1857 de *Las flores del Mal* correspondiente a la dedicatoria de la obra, con correcciones manuscritas del mismo Baudelaire. En estas correcciones Baudelaire anota: *Primeramente me parece que sería preferible bajar un poco toda la dedicatoria, de modo que quedara al medio de la página; por otra parte, dejo esto a vuestro gusto.— En seguida, creo que estaría bien poner FLEURS en itálica, —o mayúscula inclinada, puesto que se trata de un título-calembour (título truculento). Finalmente, aunque cada una de estas líneas están en buenas proporciones (cada cual con respecto a las otras), las encuentro todas demasiado gruesas; creo que el conjunto ganaría en elegancia si usted dispusiera un tipo un poco más pequeño para cada línea, cuidando siempre la importancia proporcional. El C. B. sólo me parece un poco chico.— He notado que vuestra compaginación no implicaba el título y la portadilla. Es algo que dejo a su gusto.— Usted se verá en la obligación de remitirme la hoja corregida.— Le doy en todo caso el visto bueno. Ch. Baudelaire.*