

mar en calma del hastío para encontrar en los brazos de Calipso los rasgos de aquel perdido sueño adolescente en el que la inolvidable mujer pirata nos robaba el corazón.



Tres años después (1860) de la primera aparición de *Les Fleurs du Mal* (25 de junio de 1857), traduciendo la *Confession of an English opium eaten...* de Thomas de Quincey, Baudelaire descubre su propio rostro en la palabra del autor inglés, y, haciendo referencia a su laboriosa traducción, comenta: «... *mais jusqu'à quelle dose ai-je introduit ma personnalité dans l'auteur original, c'est ce que je serais actuellement bien empêché de dire. J'ai fait un tel amalgame que je ne saurais y reconnaître la part qui vient de moi, laquelle, d'ailleurs, ne peut être que fort petite*» (25).

Baudelaire, sin duda, resulta evidente, fue consciente de que Quincey había escrito un texto paralelo a su propia obra; de ahí que no dudase, pues, en considerar como propias una estimable cantidad de páginas de la *Confession...* (26). De hecho, *Les Paradis Artificiels* (27) es una obra clásica de la literatura francesa, y marca la transición entre *Les Fleurs...* y *Le Spleen de Paris*. Si «Le Cygne» es el poema donde Baudelaire inicia su alegoría de la ciudad moderna, es un texto inglés (de hecho, una vez más: la literatura es tan sólo el rostro de una sola metáfora, y cada lengua es una metáfora, un verso de ese poema universal, que escribimos y nos escribe), la *Confession...*, la narración de ese encuentro (el hombre con la ciudad), el memorial de tal diálogo fallido. Traduce Baudelaire:

«... *j'ai payé cruellement toutes ces fantaisies, alors que la face humaine est venue tyranniser mes rêves, et quand mes vagabondages perplexes au sein de l'immense Londres se sont reproduits dans mon sommeil, avec un sentiment de perplexité morale et intellectuelle qui apportait la confusion dans ma raison et l'angoisse et le remords dans ma conscience*» (...) «*La ville, estompée par la brume et les molles*

---

(25) En un ejemplar de los *Paradis artificiels* de 1860, se encontraron unas líneas manuscritas por Baudelaire, que se sirvió de ellas en las accidentadas conferencias pronunciadas en Bruselas, el 12 y el 23 de mayo, el 3 de junio de ese año, en el Círculo Artístico y Literario. Más tarde, en 1923, Emile Henriot publicó ese texto en *Le Temps*. Se trata, pues, de un material muy estimable para conocer la opinión de Baudelaire sobre su propio trabajo.

(26) Por otra parte, Baudelaire, en ocasiones menos evidentes, no dudó en atribuirse páginas de otro autor, sin advertirlo al lector. Esto ocurrió, como descubriese W. T. Bandy, por ejemplo, con su primer texto sobre Poe (el aparecido en 1852), que tanto le debe a un periodista americano, William Wilberforce Mann, que, entre 1846 y 1856, fue corresponsal en París de *The Southern Literary Messenger*, donde trabajó Poe. Baudelaire, no sin candoroso gusto por las ocultaciones, en su correspondencia (en una carta a Maxime Du Camp, del 16 de septiembre de 1852), llama a Wilberforce «el Hombre», sin dar más referencias.

(27) Todas mis referencias se harán respecto a la edición de 1860, por supuesto.

lueurs de la nuit, représentait la terre, avec ses chagrins et ses tombeaux, situés loin derrière, mais non totalement oubliés, ni hors de la portée de ma vue. L'Océan, avec sa respiration éternelle, mais couvé par un vaste calme, personnifiait mon esprit et l'influence qui le gouvernait alors. Il me semblait que, pour la première fois, je me tenais à distance et en dehors du tumulte de la vie; que le vacarme, la fièvre et la lutte étaient suspendus; qu'un répit était accordé aux secrètes oppressions de mon coeur; un repos férié; une délivrance de tout travail humain. L'esperance qui fleurit dans les chemins de la vie ne contredisait plus la paix que habite dans les tombes, les évolutions de mon intelligence me semblaient aussi infaitables que les cieux, et cependant toutes les inquietudes étaient aplanies par un calme alcyonien; c'était une tranquillité qui semblait le résultat, non pas de l'inertie, mais de l'antagonisme majestueux de forces égales et puissantes; activités infinies, infini repos!»

«O juste, subtil et puissant opium!... tu possèdes les clefs du paradis!...»

¿No pudiera afirmarse que ese texto nos abre las puertas de la gruta del propio texto de Baudelaire?...

El laberinto de la ciudad, el laberinto del dolor, el laberinto del universo, se confunden en la pesadilla y la visión, la soledad y el esplendor de las alucinaciones del opio.

La esperanza de la vida y la muerte de la voluntad que florecen en el paraíso de la farmacia tienen un solo nombre: la experiencia del *viaje* (28). El universo es el paraíso artificial, la alucinación de la materia, el sueño donde habitamos dando vida a la pesadilla de otro cuerpo, del que somos vegetación insomne, actores de una farsa representada ante la indiferencia oceánica de su tejido nervioso dormido en la inexorable oscuridad de una tumba.

Nos creímos dioses, y descubrimos que apenas somos pedazos de caucho agujereado por una jeringuilla, pasto botánico de la quimioterapia. Lo único vivo que hay en nosotros es aquello que no nos pertenece: la agitación ciega de un trozo de carne amoratada por las picaduras de los inyectables.

La experiencia de la droga, pues, antes que nada, es una experiencia filosófica (29), una contemplación del mundo que nos descubre

---

(28) «... une Iliade de calamités, il est arrivé aux tortures de l'opium...» *Les Paradis...*; O. C., p. 418.

(29) Comenta Baudelaire: «C'est en 1804 qu'il a fait, pour la première fois connaissance avec l'opium. Huit années se sont écoulées, hereuses et ennoblies par l'étude. Nous sommes maintenant en 1812. Loin, bien loin d'Oxford, à une distance de deux cent cinquante milles, enfermé dans une retraite au fond des montagnes, que fait maintenant notre héros (certes, il mérite bien se titre)? Eh mais! il prend de l'opium! Et quoi encore? Il étudie la métaphysique allemande: il lit Kant, Fichte, Schelling». *Paradis...*; O. C., p. 417.

la máscara vacía del yo y el *orden*, la *voluntad* y el *tiempo*: conchas huecas necesitadas de un sueño, un cuerpo en el que encarnar. La droga nos descubre que el infierno de la alucinación se confunde con el infierno exterior a las palabras; ella nos ofrece una multiplicación del tiempo, que implica su desaparición; ella pone de manifiesto que, con nuestra identidad, con la evaporación de la voluntad, se arruinaría el Estado (30).

Así, nuestro *viaje*, nuestro sueño, ofrecen el rostro del paraíso de nuestro deseo: en el cuerpo de la alucinación, el placer se dilata con nuestra imaginación; el cielo, a su vez, es el paraíso de las transformaciones y las analogías: es el cuerpo del cosmos, el sueño de la materia asiste a la dilatación de sus fronteras, al *viaje* que, por eterno, socava la noción de movimiento. Escribe Baudelaire (31):

*Cependant se développe cet état mystérieux et temporaire de l'esprit, où la profondeur de la vie, hérissée de ses problèmes multiples, se révèle tout entière dans le spectacle, si naturel et si trivial qu'il soit, qu'on a sous les yeux —où le premier objet venu devient symbole parlant. Fourier et Swedenborg, l'un avec ses analogies, l'autre avec ses correspondances, se sont incarnés dans le végétal et l'animal qui tombent sous votre regard, et, au lieu d'enseigner par la voix, ils vous endoctrinent par la forme et par la couleur. L'intelligence de l'allégorie prend en vous des proportions à vous-même inconnues; nous noterons, en passant, que l'allégorie, ce genre si spirituel, que les peintres maladroits nous ont accoutumés à mépriser, mais qui est vraiment l'une des formes primitives et les plus naturelles de la poésie, reprend sa domination légitime dans l'intelligence illuminée par l'avresse. Le haschisch s'étend alors sur toute la vie comme un vernis magique; il la colore en solennité et en éclaire toute la profondeur. Paysages dentelés, horizons fuyants, perspectives de villes blanchies par la lividité cadavéreuse de l'orage ou illuminées par les ardeurs concentrées des soleils couchants —profondeur de l'espace, allégorie de la profondeur tu temps—, la danse, le geste ou la déclamation des comédiens, si vous êtes jeté dans un théâtre—la première phrase venue, si vos yeux tombent sur un livre— tout enfin, l'universalité des êtres se dresse devant vous avec une gloire nouvelle non soupçonnée jusqu'alors. La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire; les mots ressuscitent revêtus de chair et d'os, le substantif, dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme*

(30) «Jamais un Etat raisonnable ne pourrait subsister avec l'usage du hachish.» *Paradis...*; O. C., p. 342.

(31) *Paradis...*; O. C., pp. 375 y 376.