

tica suele limitarse a establecer un parentesco entre el término «limbo» por una parte y, por otra, el vocabulario anarquista y el efímero compromiso político de Baudelaire durante la revolución de 1848. Para nosotros, «limbo» alude directamente a esa región neutra e infrahumana en donde permanecen las «almas» entre dos encarnaciones; por tanto, «limbo» suena a esoterismo, mucho más que a política. La crítica, además, menciona un detalle muy interesante, pero del cual no extrae ninguna conclusión positiva, siquiera en forma de hipótesis. Se dice que Baudelaire habría tenido que renunciar, para sus poemas, al título *Limbo*, puesto que lo utilizó, en 1852, otro poeta, ignoto, haciendo éste explícita referencia a *La divina comedia* de Dante, obra de cuya mensaje hermético y ocultista no cabe la menor duda.

El único crítico que parece haber asumido una comprensión del contenido más profundo de «*Las flores del mal*» fue el poeta, contemporáneo de Baudelaire, llamado Leconte de Lisle. Este autor escribió lo siguiente: *Las flores del mal* en nada son una obra de arte en la que se pudiera entrar sin previa iniciación. Este libro se sitúa fuera del mundo trivial. El ojo mental del poeta se sumerge en unos círculos infernales todavía sin explorar, y todo cuanto allí ve y escucha en nada se parece a las canciones de moda. De allí brotan maldiciones y quejidos, cantos de éxtasis, blasfemias, gritos de angustia y de dolor. Las torturas de la pasión, las ferocidades y las cobardías sociales, los ásperos sollozos de la desesperación, la ironía y el desdén, todo esto se mezcla con fuerza armónica en una pesadilla dantesca agujereada aquí y allá por luminosas salidas por donde el espíritu se escapa volando hacia la paz y la alegría ideales. La elección y disposición de las palabras, el ritmo general y el estilo, todo concuerda para producir el efecto deseado, dejando, a un tiempo, en el espíritu la imagen de cosas horrorosas y misteriosas, en el ejercitado oído algo parecido a una vibración numerosa y sabiamente dosificada hecha de metales sonoros y preciosos, y en los ojos unos colores espléndidos. La obra en su totalidad ofrece un aspecto extraño y poderoso, unos conceptos nuevos, la unidad de su rica y sombría diversidad, y el sello energético de una larga meditación». (*Revue Contemporaine*, 1er Décembre 1861). Hemos reproducido este amplio párrafo, cuya última frase es la única que aparece en el libro de Pichois y Ziegler (p. 471), porque el juicio de Leconte de Lisle nos parece sumamente acertado.

Escribir las palabras «iniciación», «círculos infernales» (o inferiores), «pesadilla dantesca», «vibración» y «meta-

les sonoros», es una muestra de la forma habitualmente discreta y cifrada en que se expresa un entendido en su comunicación con otros entendidos. Baudelaire escribió: «La poesía es la cosa más real, o sea, algo que llega a ser completamente verdad sólo en *otro mundo*» (el cursivado es del poeta; frase citada p. 365, pero mal traducida). Tal definición requiere una sólida base de «meditación» (palabra usada por Leconte de Lisle) y demuestra que Baudelaire conoce la existencia de «otro mundo» u otros mundos, paralelos a este mundo físico asequible a los cinco sentidos y al ejercicio de la atrofiada mente humana. De estos «otros mundos», Baudelaire estudió los «círculos infernales», o sea, el reino del mal, cuyas fluorescencias o manifestaciones describe y analiza bajo la denominación de «Fleurs» (flores). Tales «flores del mal» aparecen, en la dedicatoria del libro, nombradas con una variante: «fleurs malades», que podría traducirse por «flores enfermizas». Desgraciadamente, la traducción hace desaparecer la derivación etimológica que une, en francés, el sustantivo «maladie» y el adjetivo «maladif/maladive» a la palabra «mal». Esta derivación, marcada por el propio autor de *Las flores del mal*, nos permite deducir que las flores-poemas de Baudelaire no son un estudio del mal en general y de forma abstracta, o mejor dicho: que el propósito del poeta no es desarrollar un concepto ético del mal, sino más bien representar en unos cuantos cuadros vivos (los poemas llamados «flores» aluden a una representación plástica; cabe recordar que Baudelaire era un buen dibujante y mejor crítico de arte) los efectos concretos de los males (o enfermedades morales y físicas) que acosan a los hombres de su siglo. El mal tiene como lugar de origen y residencia, por así decirlo, los «círculos infernales» mencionados por Leconte de Lisle y hacia estos mundos inferiores («inferi» = infiernos) los demonios intentan atraer a los hombres, para alimentarse con sus almas. El libro *Las flores del mal* está dedicado a recoger los testimonios de la trágica y miserable realidad humana: a ser el campo de batalla de una guerra perpetua entre Dios y Satanás. Este tipo de conocimiento no le venía a Baudelaire de la religión católica a la cual tenía acceso en su época, sino más bien de sus reflexiones íntimas apoyadas en la lectura de libros esotéricos, como por ejemplo las obras de Swedenborg (lecturas mencionadas en pág. 268). Este filósofo y sabio ocultista inspiró sin duda a Baudelaire su teoría de las «correspondencias». La persona de un poeta goza de un destino privilegiado que le permite percibir y entender el lenguaje universal que sólo lo hablan los iniciados, los maestros y los dioses. Esa fa-

cultad poética establece «correspondencias» entre el universo invisible (los mundos superiores, y también los mundos inferiores) y el universo visible (este mundo físico, llamado Malkuth por la ciencia cabalística). Sin embargo, en el caso de Baudelaire, este privilegio poético tiene como precio una existencia terrenal desdichada y marginal, una vida desgarrada por esa lucha atroz del mal contra el bien. La proliferación del mal tiene como causa, para Baudelaire —y para los pensadores gnósticos— una equivocación, un uso erróneo de la libertad humana y una desviación demoníaca de la búsqueda del infinito. Nunco hubo, en la obra de Baudelaire, apología del mal o de los «vicios», ni quizá tampoco condena de los mismos, sino un agudísimo análisis (casi diríamos: objetivo en el sentido esotérico, es decir, producto de una conciencia totalmente lúcida y despierta) de las manifestaciones concretas del mal, unos fenómenos reales que el poeta podía observar dentro y fuera de sí mismo. Por ese contenido metafísico (el propio Baudelaire apuntó que había en él una «inquietud mística desde la infancia»), *Las flores del mal* han producido ese «escalofrío nuevo» señalado por Víctor Hugo (citado en p. 530), otro poeta marcado por preocupaciones y conocimientos ocultistas: y por ese contenido no podría ser comprendido el libro de Baudelaire sino por un reducido número de hombres más o menos iniciados.

Baudelaire, lector de Swedenborg y autor de *Las flores del mal*, perseguía indudablemente la gnosis. Sólo un estudio muy profundo de su obra podría determinar si la encontró, de qué manera y hasta qué punto (tal estudio no se puede exigir de los autores de una biografía). Pero hay indicios que permiten tener en cuenta esta hipótesis. Para el poeta Villiers de L'Isle Adam, Baudelaire era un «vidente» (cf. p. 491) y para sus amigos íntimos, el poeta era un «magnetizador» (p. 441). Cabe apuntar que Villiers de L'Isle Adam escribió un libro titulado *Isis*, que Baudelaire agradeció con entusiasmo, en una carta curiosa y desgraciadamente desaparecida (hecho relatado en p. 492). Por añadidura, el tema del gato (ver p. 272 la alusión de los biógrafos al tema), tratado en tres poemas, parece vincularse con el hermetismo egipcio. La figura felina alcanza una dimensión claramente simbólica en el poema número 61 de *Las flores del mal* («Dans ma cervelle se promène...»). Este gato-esfinge representa un elemento muy importante situado al principio del camino iniciático del hermetismo.

Numerosos poemas cobran un sentido muy profundo si se les aplica una lectura de tipo esotérico. Mencionaremos solamente el poema titulado «Letanías de Satán», donde

el protagonista, «Satán Trimegisto», aparece como la exacta antítesis del Hermes solar y como un alquimista realizando la Obra Negra. Se podría pues, emitir la hipótesis de que *Las flores del mal* fuese la denuncia, en clave, de la magia negra de la que, quizá, Baudelaire fuera víctima. Además, la insistencia del poeta para que su libro sea leído en su conjunto y orden discursivo nos hace pensar que *Las flores del mal* podrían relatar, en lenguaje cifrado (la poesía existe para eso) un camino iniciático de tipo singular.

El espectáculo de los males es lo que infunde en Baudelaire ese sentimiento de tedio incurable llamado «spleen», y que el siglo XX nombró «náusea». El «spleen» se exterioriza en un tipo de comportamiento llamado «dandismo», definido por el propio Baudelaire como sigue: «La grandeza en el pesimismo y la soledad. El pan de los fuertes» (p. 460). Fuerte es sin duda el adjetivo que mejor califica la personalidad del poeta Baudelaire, una fuerza de carácter que también comportó sus debilidades: en dos ocasiones (junio de 1845 y octubre de 1860), el poeta intentó suicidarse. Declaró incluso que el suicidio es «el acto que considero más razonable en la vida». La forma de muerte que le estaba reservada al poeta sifilítico no era, empero, el suicidio, sino que debía morir después de diecisiete meses de afasia, parálisis y agonía lúcida: «Nunca perdió su lucidez» (p. 577). La hemiplejía lo hirió cuando se encontraba en Bruselas. Había huido a Bélgica para escapar al «spleen» y a sus acreedores. Durante dos años, trató de sobrevivir en las peores condiciones económicas y psicológicas. Se marchó de París avergonzado por sus deudas y asqueado por los franceses. Algunos años antes, había escrito a Richard Wagner: «No es Vd. el primer hombre respecto a quien tuve que sufrir y avergonzarme de mi patria» (citado en p. 451). Sus biógrafos escriben: «Había pensado abandonar Francia y la encontraba, empeorada, en Bélgica. Una Bélgica a la que le iba a atar el odio» (p. 572).

En Bélgica, Baudelaire había conocido sólo fracasos, tanto en las conferencias que dio como en sus intentos para encontrarse con el editor Lacroix. Se quedó allí, sin embargo, con obstinación, y lo explicó en una carta de la manera siguiente: «Lo mismo en París que en Bruselas o en una ciudad desconocida, estoy seguro de estar enfermo e incurable... me quedo en Bruselas... porque, en mi estado actual, estaría mal en todas partes; luego, porque me lo impuse como castigo» (citado en p. 581).

Los castigos, voluntarios o no, abundaron en la breve existencia de Charles Baudelaire. Cuando era colegial, lo

castigaban sin salir casi todas las semanas por ser muy parlanchín. El mismo año del bachillerato, fue expulsado del Instituto. Castigo fue el viaje que le impuso el consejo de familia dominado por su padrastra Aupick: estuvo a punto de naufragar y, por ende, de morir a los veintiún años durante ese viaje, cuyo destino era la India, y que Baudelaire no quiso concluir. Otro castigo, cuyo estigma llevaría toda su vida, fue la tutela judicial que le quitó todos sus derechos cívicos a los veintitrés años y lo mantuvo hasta su muerte en la constante dependencia económica de su madre y de un notario. Otro castigo fue su enfermedad, contraída de muy joven y que terminó que matarle. Empezó a tomar opio para combatir los dolores de esa enfermedad, y luego llegó la adicción. El pleito y la condena de seis poemas «por realismo» (p. 401) fueron otro castigo, tanto más injusto cuanto que se sabe que Baudelaire había declarado que De Maistre y Poe le habían enseñado a razonar (p. 327) y le habían apartado del realismo (p. 402).

A pesar de tantos contratiempos y obstáculos, Baudelaire supo vivir intensamente, divirtiéndose tanto durante los combates callejeros de la revolución de 1848 como en los cafés y salas de baile y llevando una vida bohemia de dandy, coleccionista de obras de arte y calavera. Sus biógrafos parecen no omitir ningún detalle de esa vida disipada que llevó Baudelaire, amante de la urbe moderna; también mencionan los episodios de su vida galante (pp. 480 y ss.), sus obsesivas deudas, sus numerosas amistades entre los pintores (Courbet, Manet) y los literatos de su época. A pesar de su vida mundana, Baudelaire se pensaba a sí mismo como un poeta «marginal y maldito» (p. 533) y apuntaba: «quiero hacer notar continuamente que me siento como ajeno al mundo y a sus cultos» (p. 540). También anotaba Baudelaire: «Ser un hombre útil siempre me pareció algo muy repugnante». Los biógrafos reproducen varios retratos redactados por sus coetáneos en los que aparece: «siempre delgado, el excéntrico, con su pelo canoso y su cara siempre afeitada, parecía menos un poeta de las voluptuosidades amargas que un sacerdote de Saint-Sulpice. No habiendo perdido la costumbre de jugar al misántropo, se sentaba solo en un velador, se hacía servir una caña de cerveza y una pipa que llenaba de tabaco, encendía, fumaba, sin pronunciar una sola palabra en toda la velada» (p. 476). Otro contemporáneo lo retrata así: «Baudelaire tenía unos modales exquisitos, era un hombre de un estilo perfecto, y al hablar con él se sentía uno ante algo sabroso y fuerte;

pero el escritor era silencioso y reservado cuando no conocía muy íntimamente a sus interlocutores, y entonces hablaba poco, expresándose en voz baja, muy despacio, acompañando las palabras, cincelandos sus frases y redondeando los períodos. Leía como si oficiara, de manera un poco pomposa, pero con una rara perfección, y era un verdadero deleite oírle leer sus sonetos, de los que algunos son obras maestras de estilo. El hombre ostentaba una fisonomía muy fina, no llegaba nunca hasta la risa sonora y franca, pero su labio estrecho se plegaba en una sonrisa; había en él rasgos del sacerdote y del artista, y un algo extraño e indefinible bastante relacionado con la naturaleza de su talento y con las extravagantes costumbres de su vida» (p. 477).

Una de las extravagancias que pasaron a su leyenda fue el hecho de teñirse el pelo de verde en alguna época de su vida (referido en p. 425), lo cual demuestra que los jóvenes de las últimas décadas, con sus mechones multicolores, ni siquiera hicieron algo nuevo.

Un poeta español, cuyo nombre silenciaré, hace unos años, en una conferencia pública e inédita, se declaraba «franciscano» al comentar que su vida había sido marcada de forma determinante por «varios Franciscos» y «una Francisca». De un modo algo parecido, el autor de las páginas que anteceden no se hubiera decidido a escribirlas si no se hubiera acordado a tiempo de que su adolescencia fue marcada (aunque no de forma tan definitiva) por tres presencias masculinas separadas por varios abismos y que no tenían otra cosa en común sino un azaroso y emocionante nombre de pila: Charles. Puedo ahora confesar a los lectores sus identidades: uno era mi padre, otro el cantante Aznavour, y el tercero, el más importante de los tres, se llama para siempre Charles Baudelaire. En medio del siglo XIX, verdadero siglo de oro de la poesía francesa, luce un enigmático «sol negro» (la fórmula es de Nerval), un poeta genial que otorgó a las bellas letras francesas una dignidad comparable a la que escasos artistas flamencos confirieron al cante jondo al desprender de sus gargantas algunos «sonidos negros»: se trata de Charles Baudelaire fraguando en el laboratorio de su náusea, tal un mago o alquimista auténtico, los más hermosos e inolvidables *sonetos negros*.

Verónica Almáida Mons