

a sí mismo reflejado en un espejo clásico e, incluso, «antiguo». En cierto modo podría decirse que el héroe de la modernidad sueña con hacer de ésta una nueva antigüedad.

Parece paradójico pero, en mi opinión, hacia ese sueño —o pesadilla, como se quiera— conducen los distintos caminos que conforman *Las Flores del Mal*. Y en este sentido el poeta moderno que explícitamente quiere ser Baudelaire se constituye en un perfecto Jano bifronte, con una cara orientada hacia la caza de lo fragmentario y efímero y con otra cara orientada hacia el anhelo de lo trascendente. De modo similar define él mismo lo «bello moderno» en el ya aludido ensayo titulado *El pintor de la vida moderna*. Incluso la forma de su poesía responde, de manera estricta, a esta dualidad y Baudelaire, el gran renovador del lenguaje poético, aquel que se atreve a introducir lo «prosaico» y lo «urbano» en sus poemas, no deja nunca de lado la voluntad de alcanzar, en esos mismos poemas, una «expresión clásica».

Así vive, también, la poesía de Baudelaire el cambio de escenario. Habitando la ciudad para recoger, junto a sus existencias, sus despojos. Paseándose entre la multitud con igual dosis de excitación que de odio. Contando la belleza disoluta al tiempo que encuentra, en la disolución, belleza. Metamorfoseándose en sucesivas identidades bajo las que hallar el rastro invisible de la identidad perdida. Por eso, el principal protagonista de la poesía de Baudelaire es el nómada, el héroe proteico, el desconocido de sí mismo que persigue con morbosos afán a ese Otro —con mayúsculas—, territorio de salvación momentánea donde el tiempo pueda quedar anulado y el tedio extirpado. Un Otro que no existe en el sentimiento sino en el presentimiento, en el salto al vacío de lo que todavía está por conquistar y constituir. Es decir, en lo nuevo, talismán del deseo de trascendencia, que acaba erigiéndose en la única salida, o huida, tal como el propio Baudelaire propone en los versos finales del —para mí— más representativo poema de *Las Flores del Mal*, «El Viaje»:

¡Oh Muerte, capitana, ya es tiempo! ¡Leva el ancla!  
Nos hastía este país, ¡Oh Muerte, aparejemos!  
Si negros como tinta son el cielo y el mar,  
Ya nuestros corazones están llenos de luz.

¡Derrama tu veneno y que él nos reconforte!  
Deseamos, tanto puede la lumbre que nos quema,  
Caer en el abismo, Cielo, Infierno ¿qué importa?  
Al fondo de lo ignoto, para encontrar lo nuevo.

(Traducción de Antonio Martínez Sarrión).

Sólo el anhelo de conocer la *terra incognita* contrarresta la condena que supone el conocimiento. *Las Flores del Mal* nos hablan abundantemente de la condena del hombre moderno, conminado a arrastrar una conciencia huérfana y errante expuesta, de continuo, al roce del absurdo. Condena por el tiempo y condena en el tedio. Baudelaire da nombre a los verdugos: lo irreversible, lo irreparable, lo irremediable. Sin posibilidad de cobertura metafísica, únicamente la búsqueda de lo nuevo y el perma-

nente transformismo hacia lo Otro aparecen como balsas donde, en medio del mar del vacío, el náufrago puede agarrarse.

Es en el horizonte de este mar del vacío donde se sitúa el gran problema del Mal, auténtico tronco de la poesía baudelairiana, pese a que determinadas interpretaciones lo han ocultado con su preferencia por las ramas. Hay que tomar en serio el título de su libro poético. Baudelaire es el poeta del Mal, y lo es en el sentido profundo del que hurga, con sarcástico dramatismo, en el significado del Bien. Espíritu fuerte dotado con armas corrosivas, Baudelaire no se contenta con tímidos simulacros. Sus odios son asimismo fuertes y corrosivos. Por encima de todo, en apariencia, odio a la burguesía y al cristianismo. Pero más allá del desdén hacia el burgués frente a quien se siente, simultáneamente, marginado y aristócrata, más allá del furor antirreligioso de quien alimenta arrebatos místicos, hay que situar al hombre que, con terror y rabia, quiere declararse enemigo del vacío espiritual. Este es el auténtico Mal, y para enfrentarlo Baudelaire recurre al enemigo de su enemigo, es decir, a otra enunciación del Mal en la que encuentre sentido aquella existencia, la del hombre moderno, amenazada por el sinsentido.

Esta es la gran construcción de Baudelaire: una suerte de «contrametáfísica» del Mal que se oponga al desvanecimiento de la metafísica del Bien que ha sustentado el alma occidental. Por eso echa mano de Satán y, en una operación todavía más vasta, ejecuta una sutil inversión de las «ideas» platónicas proponiendo el Mal, lo Monstruoso y el Horror como deidades que dominan, no desde las alturas, sino desde los subsuelos. Baudelaire se muestra convencido de que el sacrificio a estas deidades, que él convierte en el norte absoluto de su poesía, es el precio a pagar para acceder, de nuevo, a la belleza.

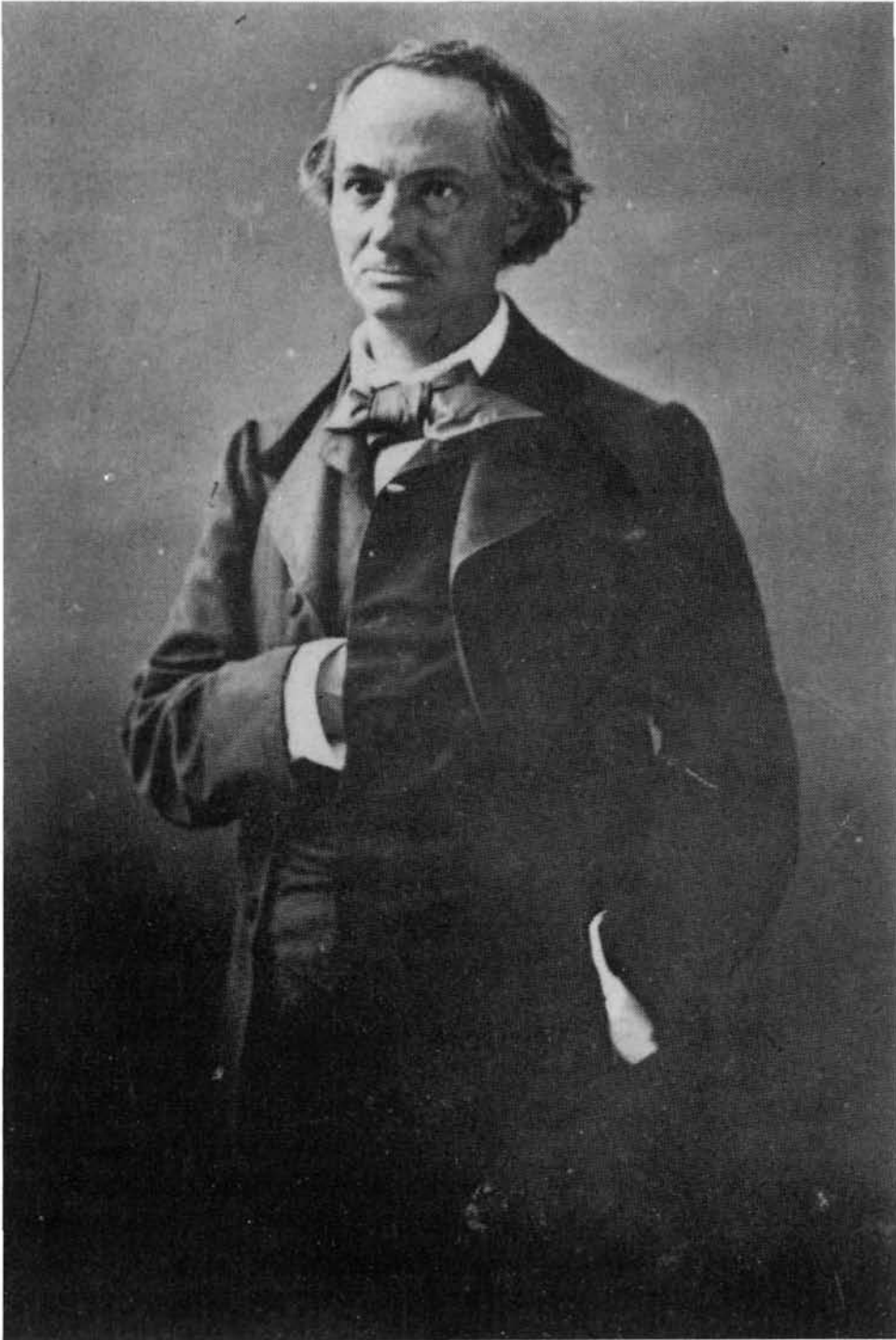
Pocos poemas de *Las Flores del Mal* escapan a la expresión de este sacrificio y de esta aspiración. Las últimas estrofas del «Himno a la belleza», que guardan similitud con las de «El viaje», lo declaran abiertamente:

Que tú llegues del cielo o el infierno, ¿qué importa?  
Belleza, inmenso monstruo, pavoroso e ingenuo,  
Si tu mirar, tu risa, tu pie, me abren las puertas  
De un infinito que amo y nunca conocí.

Satánica o divina, ¿qué importa? Angel, Sirena,  
¿Qué importa? Si tú vuelves —hada de ojos de raso,  
Resplandor, ritmo, aroma, ¡oh mi señora única!  
Menos odioso el mundo, más ligero el instante.

(Traducción A.M.S.)

Podríamos citar muchos otros ejemplos de lo que para el poeta era la principal y más fructífera obsesión. Pero las «flores» de Baudelaire no constituyen sólo una estética del Mal. Son, también, y fundamentalmente, una moral y una ontología del Mal. En ambos planos la inversión de valores supone una lúcida desesperación ante la ausencia de valores. No hace falta insistir demasiado en el hecho de que la antimo-



Charles Baudelaire.  
(Foto de Nadar, 1862)

ralidad de Baudelaire revela una desmedida vocación moral. El que sus inquisidores no se dieran, o no se den cuenta sólo sirve para confirmar esta circunstancia. La afirmación del desorden y la anarquía morales frente a la ficción de orden moral de la sociedad no es sino una muestra, casi transparente, de aquella vocación. Si la moral de su tiempo castigó a Baudelaire era porque Baudelaire castigaba a la moral de su tiempo. No sucede algo muy distinto en el nuestro.

Me interesa más detenerme —y concluir— en la ontología del Mal que sostiene la entera arquitectura de su poesía. Baudelaire no era, «en el fondo», demasiado creyente, como han subrayado voces ingenuas o interesadas. Me molesta la leyenda blanca de quienes han cristianizado al poeta viéndolo como un demonio converso o como alguien atormentado por su excesiva fe. En su vida no hay indicios para ello y en su obra, aún menos. A este respecto hicieron bien las monjitas belgas fumigando y exorcizando su habitación de enfermo terminal. Ellas cumplían con su deber y probablemente él, de estar en condiciones de enterarse, lo hubiera encontrado consecuente. La cuestión era otra, que apartaba a Baudelaire, también es este punto esencial, de los entusiasmos racionalistas alojados en el mito del progreso. Baudelaire no podía, o no lograba, ser ateo, compartiendo la gran corriente, de procedencia ilustrada, que creía asegurar la emancipación humana a través de las fuerzas liberadoras de la razón, la política o la ciencia. Baudelaire nunca renunció a un anhelo de trascendencia que cuando no se exteriorizaba en términos trágicos lo hacía en términos cáusticos. Frecuentemente unos y otros se superponían. Por eso se decantó por una teología simbólica negativa y expresó, con calculado furor, un odio contra Dios que no tenía precedentes en la cultura occidental.

Naturalmente este odio contra Dios no era sino la muestra provocativa del carácter insoportable que para Baudelaire tenía la muerte de lo divino proclamado por una Razón victoriosa y avasalladora. En cierto modo el drama que recorre la poesía de Baudelaire es el del hombre que aspira a la trascendencia sin poder asumir ya el consuelo metafísico del antiguo régimen espiritual pero, al mismo tiempo, sin poder aceptar tampoco las respuestas que supuestamente debían sustituirlo. La modernidad de Baudelaire se vertebra alrededor de esta radical fisura de la conciencia moderna.

La poesía de Baudelaire no necesita ya de épocas propicias. Todas lo son. Pero hay épocas que necesitan, particularmente, la poesía de Baudelaire. Épocas de dudas hondas, aunque veladas, en las que resurge con especial poder el temor al vacío. La nuestra es una de estas épocas, por más que la «cultura del bienestar» trate de camuflar síntomas que parecen inconfesables. Y cuando lo inconfesable domina, falseando la dimensión moral y saboteando la vida del espíritu, es cuando se hacen más perentorias las miradas que, despreciando la hipocresía de un pretendido Bien Estar, han penetrado en las raíces del Mal.

Ello nos confirma que Baudelaire es nuestro contemporáneo.

**Rafael Argullol**