

BAUDELAIRE Y LA IMAGEN DE SATÁN

** ROSALÍA TORRENT ESCLAPÉS*

* *ROSALÍA TORRENT ESCLAPÉS*

Profesora Titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universitat Jaume I de Castelló.

This study is about the provocative dimension of satanism in the work of Baudelaire. The characterization of the beauty in the Malign Creature is studied extensively, as well as his melancholic condition. The diabolic nature of rebellion, Laughter and Spleen is also analysed.

En uno de sus pequeños poemas en prosa, Baudelaire hace entablar conversación a un hombre y a un diablo. A través de ella adivinamos a un Satán melancólico, un Satán apacible y sobriamente locuaz, que, según él mismo confiesa, sólo una vez tuvo miedo; fue a raíz de oír a un predicador, sutil como ninguno, exclamar desde el púlpito:

¡Mis queridos hermanos, no olvidéis nunca, cuando oigáis pregonar el progreso de las luces, que, de las trampas del diablo, la más lograda es persuadiros de que no existe!¹

A través de este fragmento, el poeta francés manifiesta claramente lo que en su siglo se adivinaba: la puesta en cuestión de una figura que, durante siglos, había acompañado al ser humano, ejerciendo sobre él la implacable tiranía del miedo. La razón, «el progreso de las luces», dejaba de lado, por incómodo e indesmostrable, a ese ser que se nos había descrito siniestro y amargo, que intentaba desbaratar con su existencia la idea de bondad. Y lo que en el siglo XIX se adivinaba es hoy, a finales el XX, una palpable realidad: reducto de minorías, el diablo, en efecto, hoy no existe. La trampa habría sido perfecta.

Hoy el diablo se ha alejado de la vida cotidiana y por lo tanto del arte. Su imagen, secularmente multiplicada por la cultura cristiana, ha desaparecido de la iconografía. Su existencia, paralela y condicionada a la de Dios, se cuestiona porque se cuestiona también la de este último. Hoy la razón nos ha dejado desprovistos del miedo hacia una presencia perversa, pero también nos ha dejado huérfanos del creador bueno y todopoderoso que, siempre, acababa por vencer al maligno. Si Dios ha sido suplantado por una «filosofía de la paz» ambigua y sin posibilidad de método, el diablo, por su parte, cuenta con alternativas mucho más palpables: las guerras, desastres y demás pesadillas de todo tipo constituyen el rostro moderno

de Satán. Si por una parte el individuo contemporáneo ha dejado de sentir miedo hacia una presencia física del mal (una presencia con halo de azufre y formas grotescas), tal carencia no deja de ser una:

Ilusión breve, porque ahora entramos en tiempos parecidos a aquéllos de las edades más sombrías de la humanidad: ansiosos, temblamos ante la amenaza de catástrofes cuya fatalidad, esta vez, ya no está inscrita en las cosas, sino en nosotros.²

Durante siglos, el diablo había sido utilizado como potencia disuasoria. Encarnación del mal absoluto, también era absoluto el castigo infligido a quien con él coqueteaba. Pintura y literatura nos han dejado, a lo largo de la historia, multitud de ejemplos del gran castigador, casi siempre representado con atributos deformantes; siendo el mal, su imagen era la del mal, la condena del infierno suponía también la condena de asistir al horrendo espectáculo de su rostro.

Pero la imagen del diablo varía con el tiempo, y precisamente cambia en relación con el proceso de descreimiento. Si no se cree en Dios, y por tanto no se le teme, se puede pintar a su enemigo con rasgos favorables: incluso se puede tomar partido por él. Aunque también el ejercicio satánico puede ser una manera de interrogar a Dios, de desafiarle, de reclamar una prueba de su existencia. Acercarse al diablo para acercarse a Dios.

En cualquier caso, y sea cual fuere el motivo por el cual los seres humanos hacen variar el rostro del diablo, lo cierto es que su figura ha experimentado, a través del tiempo, cambios audaces. Será terrible hasta la Edad Media, física y moralmente; en el Renacimiento y Barroco se producen las primeras tímidas excepciones, que se harán habituales en el romanticismo. Aquí el diablo podrá poseer, en su cuerpo y su faz, indudable hermosura, mientras que su carácter se enriquecerá con rasgos de grandeza. Asistimos ahora a la emergencia de una nueva idea del maligno, al que se muestra con los atributos del dandi, y moralmente superior al dios que le había creado, un dios inmisericorde que le expulsó del paraíso por su aspiración a convertirse, también él, en el Único.

Baudelaire es el poeta capaz de la hermosura, aun cuando se acerque a temas escabrosos. Pero Baudelaire es mucho más que esto, es también el poeta de la corrupción y el escándalo, el provocador que quiso hacer un nuevo mundo invirtiendo las escalas de valores. Ya Mario Praz señalaba, hace bastantes años, esa inversión a la que se estaba sometiendo la figura del poeta francés, aislándose lo más «sano y universal» de su poesía para olvidar sus «mujeres condenadas» y sus exabruptos diabólicos. El poeta que ahora admiramos no es quizá ya, el de su propia época, pues:

... el Baudelaire de su tiempo fue el Baudelaire satánico, que reunía en un selecto ramo las orquídeas más extrañas, la aroídeas más monstruosas de la salvaje flora tropical del romanticismo francés.³

¿Cómo vemos hoy, efectivamente, a Baudelaire? ¿Es que ya no nos conmueven sus gritos airados invocando a Satán? No, quizá no, y es porque ya somos, de-

finitivamente, descreídos. Nos hemos hecho agnósticamente adultos. Ha dicho Argullol que un libro como *Las flores del Mal* «Es un libro destinado a la seducción y a la corrupción de la juventud»,⁴ y duda mucho de que nadie que lo lea en edad adulta pueda sentirse provocado por su contenido. Sí atraparé a los jóvenes descontentos con su entorno, puesto que:

Experimentar la santidad del mal es el más contundente antídoto contra aquella malignidad del bien que el mundo acostumbra a presentar como valores morales unánimemente asumidos.⁵

Existe, como vemos, una tendencia a tachar al Baudelaire amigo de diablos —pero también de prostitutas y seres marginados— de cierta puerilidad. Diríase que se está deseando despojarle de su arrogancia verbal para dejarle en el comedimiento del verso y de la idea. Pero Baudelaire es también el poeta del grito y el histrionismo. Limpiarle de ellos sería eliminar al escritor que quiso ser, y él quiso ser provocador, un gran provocador, y en su época el escándalo certificó su triunfo. Nuestro siglo ya no cree en el diablo, porque se ha liberado del miedo. Pero en el XIX *Las Flores del Mal* fueron sometidas a un juicio del que salieron condenadas: entre los poemas que estuvieron en el punto de mira del tribunal, los calificados como «satánicos». Lo dice Magny refiriéndose a Baudelaire y Huysmans:

... por convencional y melodramático que sea, el aparato de las misas negras y de las letanías invertidas es la máscara de una profunda rebelión.⁶

Y subraya Rafael Alberti, añadiendo nuevos matices:

Tal vez su catolicismo, su fe en Dios y su Satanás nos reviente ahora, pero no con la misma intensidad que el ateísmo que practican ciertos burgeses de hoy, incapaz de excluir la más humillante explotación del hombre.⁷

Baudelaire, epígono del romanticismo, y como todos los epígonos, brutalmente asido a lo que está por desaparecer, se aferra a la figura del diablo, la desmenuza, la comprende, otorga a Satán una belleza magnífica y sagrada. Los románticos habían buscado un nuevo héroe para sus experiencias vitales y poéticas, habían magnificado a Lucifer hasta convertirlo en un símbolo. Baudelaire es también — y hasta el extremo— creador de diablos, pues los reinventa y les da vidas nuevas. En su obra nos los muestra de formas variadas, múltiples en rostros y distintos de carácter, pero hay uno cuya descripción, aunque sólo sea a través del matiz de sus ojos y su aliento, nos resulta particularmente hermoso. Ni siquiera los ojos de Dios han podido ser descritos de la manera en que describe Baudelaire los ojos del diablo:

Sus bellos ojos lánguidos, de un color tenebroso e indeciso, recordaban violetas todavía cargadas de los pesados lloros de la tempestad, así como sus labios entreabiertos, cálidos pebeteros de los que emanaba el buen olor de los perfumes...⁸

Los diablos de Baudelaire pueden ser hermosos, mirar con ojos de «inconsolable desconsuelo». De sexo ambiguo pueden poseer «en las líneas de su cuerpo, la molicie de los antiguos Bacos.»⁹ De voz cantarina que promete placeres pueden tener todo el misterio y el dolor de la belleza. Pero el diablo es Legión, y se nos puede presentar como «un hombre basto, con un grueso rostro sin ojos, cuyo abultado vientre se desplomaba sobre los muslos»¹⁰ o puede, también, ser mujer.

La diablesa tendría un raro encanto: «Para definirlo, no podría compararlo con nada mejor que con las bellísimas mujeres maduras que, sin embargo, no envejecen más y cuya belleza conserva la penetrante magia de las ruinas.»¹¹ De voz misteriosa y ronca, buscará con artimañas arrastrar al hombre fuera del límite, como también lo hace la mujer mortal. Si ésta tiene encanto, residirá en la potencia de lo inaccesible: «y más, hermosa, te amo, cuando tú más me huyes.»¹²

Mientras que Dios, aun en la Trinidad, es Uno, el diablo —repitémoslo— es Legión, «suma de fragmentos que no puede resolverse en la unidad.»¹³ Entre la masa uniforme de los ángeles, el demonio cedió a la fatal voluntad de quererse *individuo*. Buscando saciar la sed de sí mismo, fragmentó la Unidad original, condenándose al exilio. Desde entonces no ha cesado de exhibir su victoria de saberse inconfundible, ni de expiar su condena de sentirse permanentemente insatisfecho. Sólo la Unidad es autosuficiente, ella goza los favores de la perfección y de la identidad plena. Buscando saciar la sed de sí mismo, el diablo inventó la pluralidad y desde entonces habita el desierto y los parajes más áridos del alma de los demás. El diablo posee una doble naturaleza: Una, la divina —pues es de Dios de quien ha partido su existencia— otra, la que él mismo se quiso. La iglesia católica reconoce que el origen del demonio no puede estar fuera de Dios; por tanto, el mismo Principio del Bien se convierte en creador del mal. Como criatura de Dios, y por tanto bueno en su origen, el diablo siente la nostalgia de aquello de lo que formó parte. Su orgullo es tan inmenso como intensa su melancolía:

Arrastraba en sus delicados tobillos algunos eslabones de una cadena de oro rota, y cuando las molestias que de ello se derivaban le obligaban a bajar los ojos hacia la tierra, contemplaba vanidosamente las uñas de sus pies, brillantes y pulidas como piedras bien labradas.

Me miró con sus ojos de inconsolable desconsuelo...¹⁴

Esta doble naturaleza del diablo alcanza a la condición humana en cuanto ella también se convertirá en *naturaleza caída* :

En todo hombre hay, en cualquier momento, dos postulados simultáneos: uno hacia Dios y otro hacia Satanás.

La invocación a Dios, o espiritualidad, es un deseo de ascender de grado; la de Satanás, o animalidad, es la alegría del descenso.¹⁵

Esos dos impulsos viven en el hombre Baudelaire, cuya vida se saldó a base de posiciones contradictorias. En el estudio, clásico en la materia, de Sartre,¹⁶ este pensador observa el temperamento esquizoide del poeta: perverso de moral rigurosa, dandi en la casa de prostitución, solitario con miedo atroz a la soledad, horro-

rizado por una tutela familiar de la que sin embargo nunca quiso zafarse, vivió quizá realmente —y parafraseamos a Sartre— la vida que se mereció.

Una sensibilidad como la de Baudelaire no podía dejar de sentirse fascinada por la hemosura del Maligno —el primer dandi—, así como su carácter contradictorio no podía menos que contemplar la rebeldía del diablo desde una óptica liberadora, prometeica. De hecho, cuando define su ideal de belleza viril lo hace afirmando que su modelo absoluto es Satán, a la manera de Milton. Tendrá que poseer, además de cierta voluptuosidad, algo de triste y ardiente, una insensibilidad vengativa, el aire de misterio y la luz de la desgracia:

Yo no pretendo que la Alegría no pueda asociarse con la Belleza, pero digo que la Alegría es uno de sus adornos más vulgares, mientras que la Melancolía es, por decirlo así, su ilustre compañera, llegando hasta el extremo de no concebir [...] un tipo de Belleza donde no haya *Dolor* (...) Apoyado sobre —otros dirían que obsesionado por— estas ideas, se piensa que me sería difícil no llegar a la conclusión de que el tipo más perfecto de Belleza viril es Satanás, —a la manera de Milton.¹⁷

Mario Praz, en su fundamental estudio sobre la idea del diablo en el Romanticismo, nos dice que fue Marino quien introdujo tristeza en su Satanás, angel melancólico porque se sabe angel caído. Milton le presta la «fascinación del rebelde indómito», además de concederle una belleza maldita:

... sobre los otros,
en gesto y apostura soberbiamente altivo,
se alzaba como torre. Aún no había su forma
perdido el primitivo fulgor, ni él a un arcángel
inferior parecía, aunque caído, exceso
de oscurecida gloria...

[...]

... Mas surcaban su rostro
profundas cicatrices que había abierto el trueno,
y en su ajada mejilla la inquietud se asentaba,
pero bajo sus cejas el orgullo y coraje,
indómitos, venganza aguardaban.

y un aspecto prometeico. Perdida la empresa intenta, una y otra vez, volver a vencer. Dice el Maligno:

«... De paz no hay esperanza,
porque ¿quién pensaría en someterse? Guerra
guerra abierta u oculta, es la única salida.»¹⁸

Shelley sintetiza de este modo las cualidades que Milton concedió a Satán:

El demonio de Milton, como ser moral, es superior a su Dios, como aquel que persevera en un propósito que ha concebido como excelente, a despecho de la adversidad y de la tortura, lo es a otro que en la fría seguridad del triunfo indudable, infringe a su enemigo la más terrible venganza, no con la equivocada idea de inducirle al arrepentimiento de su maldad, sino con el firme propósito de exasperarle para que merezca nuevos tormentos.¹⁹

Como vemos, ya se muestra la figura de un Dios inmisericorde, como lo presentará en su día Baudelaire. Satanás será una especie de bandido generoso que se alza contra el opresor, mientras que Dios poseerá las más terribles de las cualidades: la inmisericordia y el desprecio hacia sus criaturas. Así, en «La negación de San Pedro», se nos ofrece un Dios que no sólo se despreocupa de los seres humanos sino que se complace en su tragedia:

¿Qué hace Dios, con la ola de blasfemias que sube
todos los días hacia sus caros serafines?
Cual un tirano ahíto de comida y de vino
se duerme al dulce ruido de nuestros anatemas.

Los llantos de los mártires y los ajusticiados
son una sinfonía sin duda embriagadora,
pues, con toda la sangre que su deleite cuesta,
todavía los cielos no cesan de saciarse.

Y que además se complace en la tragedia de su propio hijo:

¡Jesús, recuerda el monte de los Olivos! ¡ah!
En tu simplicidad de rodillas rezabas
a quien desde sus cielos reía con los clavos
que en tus carnes clavaban los infames verdugos

El pecado de Jesús fue no rebelarse contra el agresor. Y así le conmina el poeta:

... ¿Es que el remordimiento
no pasó tu costado aún antes que la lanza?

Remordimiento que debería sentir el hijo de Dios por haberse dejado masacrar. Jesús no tendría que haber aceptado la decisión de un tirano, su padre. Por tanto, también hay que marginar a Jesús, marcharse tranquilo de un mundo «...en que la acción no es hermana del sueño.» Se puede «...usar el hierro, y morir por el hierro!», y renegar:

San Pedro ha renegado de Jesús... ¡Y ha hecho bien!²⁰

La rebelión se contempla como un medio que se ofrece al ser humano para sobreponerse a su mísera condición. Se va a observar no como una revuelta indivi-

dual, sino una revuelta de la humanidad. En una de las secciones de *Las flores del mal*, «El vino», se llevaba a cabo una especie de sublevación individual contra las normas establecidas, pero en este poema, como en los dos restantes que componen «Rebelión», incluidos en el mismo libro, la sublevación es de todos, del pueblo. Y así, en el poema «Abel y Caín» podemos leer un claro enfrentamiento entre el castigado por Dios (la raza de Caín, identificada con el proletario) y la de Abel, que sería la del burgués). El poema está compuesto a base de dísticos. En los primeros asistimos a la descripción de la vida de las dos razas, una, la de Abel, dulce y sedada; otra, la de Caín, llena de dolor:

Raza de Abel, cébate y duerme;
Dios complacido te sonrío

Raza de Caín en el fango
arrástrate y mísera muere.

Pero a medida que avanzamos en el poema se introduce la amenaza:

Raza de Caín, pecho ardiente,
vigílate esas grandes ansias.

Y la rebelión:

Raza de Caín, acosada
lleva a tu gente en el camino

Una rebelión que concluirá con la victoria de la raza de Caín:

¡Ah!, Raza de Abel, tu carroña
abonará el suelo humeante!

Raza de Caín, tu tarea
no está del todo concluida;

Raza de Abel, ve tu vergüenza
¡el venablo venció a la espada!

Raza de Caín, ¡sube al cielo,
y arroja a Dios sobre la tierra!²¹

El tercero de los poemas del ciclo, «Letanías de Satán» es una llamada al Lucifer que quizá pueda redimir al ser humano frente a la indiferencia o la crueldad divina. Así se demuestra en el verso recurrente:

¡Apiádate, oh, Satán, de mi larga miseria!

Es Satán «... el más sabio y hermoso». Son los celos de Dios, y no su culpa, los

causantes de su expulsión del paraíso. Pero vencido siempre, más fuerte se levanta, y esto le hará constantemente superior y vencedor. Prometeo de nuevo Satán es el gran consolador de los mortales que han sufrido la ira de Dios:

Padre adoptivo de esos que en su cólera negra
Dios Padre del Edén terrenal ha expulsado

El poema concluye en una oración que retoma, provocativamente, las formas externas del culto católico:

¡Gloria y loor a tí, Satán, en las alturas
del cielo, en donde reinas, y en las profundidades
del Infierno, en que sueñas, derrotado, en silencio!²²

Retomar estas forma externas del culto a Dios para transformarlas en culto al diablo es uno de los aspectos más provocadores de los poemas satánicos de Baudelaire. No sólo aparecen estas fórmulas en *Las flores del mal*, pues también, en los poemas en prosa, el Satán de bellos ojos lánguidos blasfema al portar consigo un frasco:

... cuyo contenido era de un rojo luminosos y que llevaba como etiqueta estas extrañas palabras: «Bebed, esta es mi sangre, un perfecto cordial»²³

Rebelde, y también provocativo, se muestra Baudelaire en su ensayo *La esencia de la risa*, texto que sólo en apariencia trata de lo cómico, ya que en realidad sus fines últimos son, por una parte, aproximarse irónicamente a los supuestos caracteres vinculados con divino y con lo diabólico y, por otra, subrayar la distinta manera en que la modernidad comenzaba a contemplar los fenómenos de lo cómico y de lo feo.

Una de las más clásicas teorías sobre el humor, afirma que la risa se produce como consecuencia de la sensación de autoestima de un individuo frente a otro al comparar su situación favorable con la desfavorable ajena. Estas ideas serían en sí mismas, para Baudelaire, profundamente satánicas, puesto que es propio del diablo marcar las diferencias entre los seres humanos para crear entre ellos sentimientos de discordia:

Yo no me caigo; yo, camino derecho; yo, mi pie es firme y seguro. No sería yo quien cometería la tontería de no ver una acera cortada o un adoquín que cierra el paso...²⁴

piensa el que ríe, y con ello cae en las redes de Satán.

Pero el estudio de Baudelaire subraya, como hemos dicho antes, los diferentes caracteres relacionados con Dios y el diablo, pues los primeros se complacen en la seriedad y los segundos en la desproporción y el histrionismo. Partiendo del análisis de una frase: «El sabio no ríe sino temerosamente», el escritor nos recuerda que Jesús, el Sabio Cristo, jamás rió. Conoció la cólera, conoció el llanto, pero jamás

rió. La tradición cristiana no había considerado nunca la risa como un valor positivo. Dice el *Eclesiastés* en uno de sus versículos:

Mejor es la tristeza que la risa, porque con la tristeza del semblante se corrige el corazón del pecador. Y el corazón de los sabios está donde hay tristeza, y el corazón de los necios donde hay diversión.²⁵

Para el sabio cristiano la risa no es propia del paraíso (aunque tampoco lo sería el llanto desmedido, pues una y otra cosa presuponen unas pasiones que nos alejarían del sabio punto medio donde se halla la virtud). Por el contrario, sería algo satánico, puesto que se halla ligada a la desgracia, física o moral. Alejada de Dios por nacer de un sentimiento de agresión y burla, encuentra en el humano su única caja de resonancia, pues es el humano el único animal que ríe.

La risa como cosa del diablo ... el perturbador Baudelaire recoge, ciertamente, toda una tradición bíblica y cristiana, pero lo hace remontándose a sus aspectos más provocadores, pues la provocación nace del enfrentamiento a la realidad viva, y en la realidad de su tiempo ya no se leía la Biblia con las familiaridades integristas con que se contemplaba en siglos anteriores. Recordemos que el mismo Umberto Eco, en *El nombre de la rosa*, hizo desencadenar toda una serie de asesinatos precisamente por ocultar que también en la *Poética* de Aristóteles se defendía la risa, en esos libros perdidos a los que alude el propio texto. Pero la acción tuvo que desarrollarse, obligatoriamente, en la Edad Media, en el último momento de la historia en que Dios, todavía, podía presidir con omnipotencia la esfera terrestre. Baudelaire parece invocar los tiempos más oscuros para, entre irónica y atrevidamente, desarmar al ser humano de uno de sus recursos contra el miedo: la risa. Más de acuerdo con el humor como producto de la liberación de tensiones o de teorías de la incongruencia (que hacen surgir lo cómico del disparate que irrumpe en una conexión lógica), no podemos sino pensar que el escritor adaptó a su medida, y a la medida del diablo, sus argumentaciones sobre la risa.

Subraya Macchia que el ensayo sobre la risa de Baudelaire debemos interpretarlo como la admisión de pleno, dentro de la esfera de la poesía, de fenómenos como lo feo y lo cómico. La formulación de una belleza canónica que había triunfado en el Renacimiento se encontraba en franco descrédito en el tiempo de los románticos; por su parte, lo cómico no era ya la lúdica aventura de los textos del XVII, sino que ahora, con Baudelaire, se ha transformado en:

... el cómico serio, feroz, nacido de la tristeza y del rencor, expresión de cultura, expresión crítica de lo humano. Lo cómico [...] puede ser leído en sus términos esenciales casi como un discurso sobre la angustia.²⁶

Lo cómico deviene en problema existencial, es atributo del carácter diabólico, y este carácter se relaciona con la melancolía de la pérdida. Ontológicamente siempre ángeles, los diablos se encuentran con una maldición eterna, procurada, sin embargo, por el mismo principio que había creado el Bien. Lejanos a Dios y sin embargo miembros de su ejército primero, se ocultan tras la risa hiperbólica y carente de

espontaneidad. Un ejemplo lo hallamos en el Melmoth de Maturin, uno de los personajes que más influyó en la vertiente satánica del romanticismo francés, y de quien Baudelaire subraya su risa, «expresión perpetua de su cólera y su sufrimiento»²⁷

En los *Paraísos artificiales*, la risa será el primer síntoma de la embriaguez del haschich. A sus efectos, una hilaridad absurda, sin control, se instala en nuestro cuerpo y nuestra mente. También detrás de ella se esconde el diablo:

... esbozos de comicidad, brotan constantemente de vuestros cerebros. El demonio os ha invadido; es inútil ir en contra de esta hilaridad, dolorosa como un cosquileo.²⁸

Haschich y opio se constituyen en ayuda del Maligno:

...yo confesaré que los venenos excitantes me parecen no sólo uno de los más terribles y seguros medios de los que dispone el Espíritu de las tinieblas para reclutar y esclavizar a la deplorable humanidad, sino incluso una de sus incorporaciones más perfectas.²⁹

La risa desmedida es signo de invasión satánica. Los seres humanos nos dejamos prender por ella siguiendo el rastro de algunos diablos, que se defienden a través suyo de la melancolía, signo saturnal por excelencia. Y he aquí la doble sentencia impuesta a los diablos: algunos serán condenados de por vida a la hipérbolice y al extremo. Su existencia se cubrirá con lo ajeno a Dios, puesto que Dios desprecia la falta de medida. Y así, los diablos podrán reír:

mostrando impudicamente sus estropeados dientes, con una enorme risa imbecil, como ciertos hombres de cualquier país cuando han cenado demasiado.³⁰

Pero también —como sabemos— poseen un temperamento melancólico. Y tanto desde la risa como desde la melancolía, se enfrentarán a Dios, aun cuando tal confrontación sea de distinto modo en uno u otro caso. Desde la risa se producirá una cara a cara feroz, que no disimulará odios eternos. Desde la melancolía asistimos a otro tipo de desafío, como prueba el discurso del poema en prosa que citábamos al inicio mismo de este artículo. En la conversación entre hombre y diablo, se le preguntará a éste por Dios, y el diablo, con indiferencia matizada de tristeza, responderá:

«Nos saludamos cuando nos encontramos, pero como dos viejos gentilhombres, en quienes una innata cortesía no podría apagar enteramente el recuerdo de antiguos rencores»³¹

La atmósfera cansina que envuelve este último fragmento deja translucir la peor amenaza que acecha al ser humano: el tedio.

Nada es igual de lento que las cojas jornadas,
cuando bajo pesados copos de años nevados,

el hastío, ese fruto de la falta de afanes,
toma las proporciones de la inmortalidad.³²

El tema del hastío es fundamental en toda la obra poética de Baudelaire. Vencer a este enemigo «el más malvado, más inundo y más feo», «en el infame zoo de nuestras corrupciones»³³ es la tarea en la que se vacía el ser humano. El tedio es una de las lacras de la eternidad contra la que se rebeló el diablo. Y, paradójicamente, el tedio es para el ser humano el mal del Tiempo. Así se pone de manifiesto cuando en «Retratos de queridas», el conocimiento de la muerte de una mujer a manos de su amante tiene, para los contertulios que asisten a la confesión de asesinato, menos importancia que hacerse traer:

... nuevas botellas, para matar el Tiempo, que tiene la vida tan dura, y
para acelerar la Vida, que pasa tan despacio.³⁴

A través del arte, buscando la belleza, hundiéndose en las simas del amor, acudiendo a los paraísos artificiales que procura la droga, convirtiéndose en miembro de una colectividad, rebelándose ... el individuo intenta escapar del aburrimiento constante e implacable. Como la suma de estas posibilidades de huida es como debemos interpretar los poemas que componen *Las flores del mal*. Considerado como uno de los libros mejor estructurados de la lírica europea, el hastío se convierte en su hilo conductor. Ya en el primer poema, «Al lector», se nos pone en guardia frente a ese «monstruo exquisito» que «dentro de un bostezo el mundo engulliría.»³⁵ A partir de esta primera invocación, Baudelaire nos va mostrando los posibles asideros de salvación; de entre ellos, quizá la belleza sea uno de los más explícitamente reseñados:

¿Que vengas del Infierno o del Cielo, qué importa
¡Belleza! [...] que importa si tú —hada de ojos de terciopelo—
vuelves [...] menos horrible el mundo, los instantes más leves?³⁶

Aunque también el amor, pero un amor amargo, preñado de imágenes terribles, podría ser, precisamente por su excepcionalidad inaudita, un remedio frente al tedio:

... Y yo ataco y me lanzo al asalto
como tras de un cadáver un coro de gusanos.³⁷

O podemos intentar huir de él a través del sentimiento solidario. Tratar de diluir nuestro yo, hastiado y solipsista, en el sueño familiar y reconfortante de la colectividad. Pero el París de Baudelaire cambia «...¡Ay!, más deprisa que el corazón del hombre»³⁸ y el inexorable transcurso de la vida moderna amontona cadáveres en sus desencantadas cunetas.

O ¿por qué no hundirse decididamente en el mal? ¿Tal vez sea esta insana ca-

rrera la que nos aleje del tedio? Y así se atreve a preguntar, ante el cadáver de una mujer asesinada —cabeza separada del tronco—, si antes de morir lograron entreabrirse «Sus sentidos que muerde/el Hastío» «... a la jauría loca/ de ansias errantes y perdidas» y si su asesino pudo al fin colmar, sobre su carne «complaciente e inerte/ la inmensidad de su deseo»³⁹

Inmerso en la elección del mal como antídoto contra el hastío, la apelación suprema se dirigirá al mismo diablo. En «El jugador generoso» —ya citado— se encuentran hombre y diablo. Éste, a cambio del alma, le ofrece al primero el mejor bien:

... la posibilidad de aliviar y vencer, durante toda vuestra vida, esa extraña
afección del Hastío, fuente de todas vuestras enfermedades y de todos vuestros miserables progresos.⁴⁰

Ante semejante propuesta, tan deseada como inesperada, increíble por lo magnífica,

fue entrando en mi seno la incurable desconfianza, no me atreví a seguir
creyendo en tan prodigiosa felicidad y, al acostarme, rezando una vez más
por un resto de estúpida costumbre, repetía medio dormido: «¡Dios mío, Señor
mío, haced que el diablo mantenga su palabra!»⁴¹

Quizá el diablo no cumplió su promesa. Tal vez, simplemente, no pudo. Lo cierto es que el tedio permanece hasta el final de *Las flores del mal*, que concluyen con los poemas a la muerte. En su última pieza, «El viaje», coinciden hastío y desencanto... y frente a ellos una voluntad indomable que jamás se resigna ni cede en su empeño de recorrer otros caminos:

... ¿Cielo, Infierno, qué importa?,
al fondo de lo ignoto para encontrar lo nuevo!⁴²

NOTAS

- 1 Baudelaire: «El jugador generoso», *Pequeños poemas en prosa*, n° 29. Madrid, Cátedra, 1986, p. 104.
- 2 G. Bazin: «Formas demoníacas», en AAVV: *Lo demoníaco*. Caracas, Monte Ávila, 1969, p. 259.
- 3 M. Praz: *La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*. Caracas, Monte Ávila, 1969, p. 156.
- 4 R. Argullol: *Sabiduría de la ilusión*. Madrid, Taurus, 1994, p. 114.
- 5 *Ibidem*.
- 6 C. E. Magny: «La participación del diablo en la literatura contemporánea», en *Lo demoníaco*, p. 198.
- 7 R. Alberti: Introducción a Baudelaire: *Diarios íntimos*. Sevilla, Renacimiento, 1992, p. 12.
- 8 Baudelaire: «Las tentaciones o Eros, Plutón y la Gloria», en *Op. cit.*, n° 21, p. 84.
- 9 *Ibidem*.
- 10 *Ibidem*, p. 85.
- 11 *Ibidem*.
- 12 Baudelaire, poema n° XXIV de *Las flores del mal*. Madrid, Cátedra, 1986. p. 151.
- 13 G. Bazin: *Op. cit.*, p. 243.
- 14 Baudelaire: «Las tentaciones...», p. 84.
- 15 Baudelaire: «Mi corazón al desnudo», *Diarios íntimos* (cit. nota 7), p. 58.
- 16 J. P. Sartre: *Baudelaire*. Madrid, Alianza, 1984, pp. 11-12.
- 17 Baudelaire: «Cohetes», *Diarios íntimos*, p. 30.
- 18 J. Milton: *El paraíso perdido*. Barcelona, Planeta, 1993, pp. 20-22.
- 19 Shelley: *La defensa de la poesía*. Barcelona, Península, Ed. 62, 1986. p. 51.
- 20 Baudelaire: «La negación de San Pedro», *Las flores del mal*, 1986, pp. 457-459.
- 21 Baudelaire: «Abel y Caín», *Ibidem*, pp. 461-464.
- 22 Baudelaire: «Letanías de Satán», *Ibidem*, pp. 465-469.
- 23 Baudelaire: «Las tentaciones...», p. 84.
- 24 Baudelaire: *Lo cómico y la caricatura*. Madrid, Visor, 1988, p. 24.
- 25 *Eclesiastés*, VII, 4-5.
- 26 G. Macchia: *Baudelaire e la poetica della malinconia*. Milán, Rizzoli, 1992, p. 152.
- 27 Baudelaire: *Lo cómico...* p. 27.
- 28 Baudelaire: *Los Paraísos artificiales*. Madrid, Cátedra, 1986., p. 158.
- 29 *Ibidem*, p. 176.
- 30 Baudelaire: «Las tentaciones...», p. 85.
- 31 Baudelaire: «El jugador generoso», p. 104.
- 32 Baudelaire: «Spleen», *Las flores del mal*, p. 301.
- 33 Baudelaire: «Al lector», *Las flores del mal*, p. 79.
- 34 Baudelaire: «Retratos de queridas», *Pequeños poemas en prosa*, n° 42, p. 127.
- 35 Baudelaire: «Al lector», p. 79.
- 36 Baudelaire: «Himno a la belleza», *Las flores del mal*, p. 143.
- 37 Baudelaire: Poema XXIV, *Las flores del mal*, p. 151.
- 38 Baudelaire: «El cisne», *Las flores del mal*, p. 341.
- 39 Baudelaire: «Una mártir», *Las flores del mal*, pp. 429 y 431.
- 40 Baudelaire: «El jugador generoso», p. 104.
- 41 *Ibidem*.
- 42 Baudelaire: «El viaje», *Las flores del mal*, p. 495.