



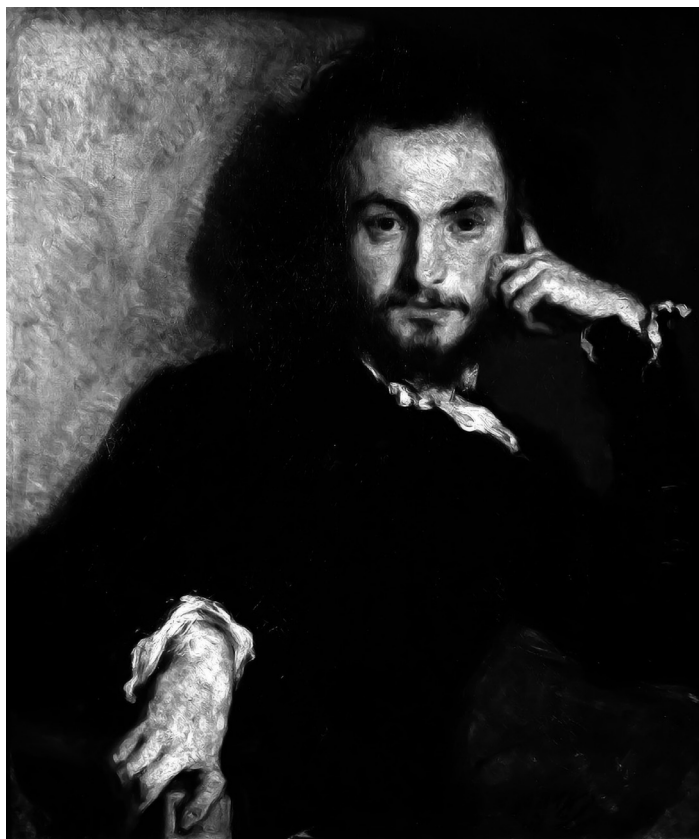




Del vino y el hachís







Charles Baudelaire, por Emile Deroy, 1844.





Primera edición, noviembre 2024

El Desvelo Ediciones
C/ Floranes, 51-1ºT
39010 Santander
CANTABRIA

www.eldesvelo.es
info@eldesvelo.es
[@eldesvelo](https://www.instagram.com/eldesvelo)

Título original: *Du vin et du haschisch*, 1851
© de la presente edición, El Desvelo Ediciones, 2024
© de la traducción, Paloma Bienert Barberán, 2024
© del diseño de cubierta: Bleak House, 2023

ISBN: 978-84-129196-7-7
IBIC: DNF, WBXD1
THEMA: DNL, WBXD1
Depósito Legal: SA 557-2024
Impreso en España-Printed in Spain

Imagen de cubierta: *Naturaleza muerta con ciruelas claudia, uvas, melocotones y una copa de vino tinto*, Johann Wilhelm Preyer, 1858.



La marca de la
gestión forestal
responsable

Este libro ha sido impreso en papel Coral Book, el cual dispone del certificado de gestión forestal responsable FSC que garantiza una producción respetuosa con el medio ambiente.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70/93 272 04 47).





Charles Baudelaire

DEL VINO Y EL HACHÍS

*Comparativa de sus recursos
para expandir la creatividad*

TRADUCCIÓN Y PRÓLOGO
Paloma Bienert Barberán

El Desvelo }{ Altoparlante







Prólogo

Baudelaire, *El vino y el hachís*,
una realidad en expansión

LE VIN

«Hay que estar siempre ebrio. Todo se reduce a eso; es la única cuestión. Para no sentir el horrible peso del Tiempo, que os destroza los hombros doblegándoos hacia el suelo, debéis embriagaros sin cesar. Pero, ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud, como os plazca. Pero embriagaos. Y si alguna vez os despertáis en la escalinata de un palacio, tumbados sobre la hierba verde de una cuneta o en la lóbrega soledad de vuestro cuarto, menguada o disipada ya la embriaguez, preguntadle al viento, a la ola, a la estrella, al pájaro, al reloj, a todo lo que huye, a todo lo que gime, a todo lo que rueda, canta o habla, preguntad qué hora es; y el viento, la ola, la estrella, el pájaro, el reloj os contestarán: “¡Es hora de embriagarse!”





Para no ser los esclavos martirizados del Tiempo,
embriagaos; ¡embriagaos sin cesar! De vino, de
poesía o de virtud, como os plazca¹.»

La mujer es el ser que proyecta la mayor sombra
o la mayor luz en nuestros sueños; vive de *una vida
distinta* a la suya propia; *vive espiritualmente* en las
imaginaciones que atormenta y que fecunda.

Es una mujer bella y de rica apariencia que deja
a su cabellera arrastrar por su vino.

Baudelaire. *Flores del Mal*. «Alegoría», Poema 136.

Y en todo cuanto bebe y en todo cuanto come,
encuentra la ambrosía y el néctar bermejo.

Flores del Mal. «Spleen e ideal. Bendición¹».

Correspondencias con:

Para el hombre, en este desierto de sal,/tan solo
agonía y tristeza cosecha;/para el corazón partir
presto es gozoso.

Omar Jaiyyam. *Rubaiyat*, 139.

Bebe vino y coge una flor y contempla.

Omar Jaiyyam. *Rubaiyat*, 37.

1. Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa* o *Spleen de París*. 1862
Traducción Joaquín Negrón Sánchez. Ed. Visor, 1998.





Morir es no interrumpir el crecimiento.
Queda lo que surge de la memoria/para unirnos
a tu estatua antigua.

F. Javier Irazoki,. *Límites*.

Porque él, Baudelaire, el hombre, es un
«muerto gozoso»:

En una tierra fértil, llena de caracoles, quiero
cavar yo mismo una fosa profunda,/donde pueda a
mis anchas tender mis viejos huesos/y dormir en el
olvido cual tiburón en las olas.

Flores del mal. Poema 8.

Y, es más, *Upanishads*. *Kena Upanishad*, 1:6:

Lo que el ojo no es capaz de ver, pero es la causa
de que el ojo vea (...), eso es Brahman, el Espíritu.

Baudelaire escribe el texto que nos ocupa en
1851, a renglón seguido del estudio y traducción
de *Suspiria de Profundis*, del poeta lakista Tho-
mas De Quincey... Y, años después, enriqueci-
do o *contaminado* por la experiencia personal,
que destila un tufo —no exento de contradic-
ciones— entre el dandismo y el pseudo-cristia-
nismo heredados, defensivos en general y contra





las sanciones que han recibido sus malignos poemas-flores de 1857, escribe *El poema del hachís* —primera parte de sus *Paraísos artificiales*— en el año 1858, en un tono menos arriesgado. Y, sin embargo, y a distancia de su obra sobre el mismo tema de 1851, diferencia cualitativamente las causas y efectos de ambos «venenos» (el vino y el hachís); siendo aquél, sentimiento compartido con el vulgo, *Jeanne Duval*, con el *hombre honesto*, el *obrero...* sus *hermanos*; y éste, el hachís, solo con el *artista en expansión* (de su creatividad y de sus «placeres oscuros»).

No ocultamos la versatilidad e inteligencia del autor para alcanzar en su tiempo la inspiración que más le conviene. Provenza esta del inflexible ideológicamente Joseph de Maistre —a la contra de la *teofobia* cultural propia de los pensadores franceses avanzados de su entorno—, o de los también vanguardistas autores *holísticos*, Louis-Nicolas Ménard, el mismo Thomas De Quincey o Edgar Allan Poe —a quien, a su vez, tradujo, adoró, y en el que se auto-reflejó—; sin duda menos contemporizadores con dialéctica alguna que el primero.

Y quizá venga aquí al caso, permitirnos en su nombre, la licencia de expandirlo también.





*Beau-délai-re*² en la etimología francesa es:

Hermoso-plazo/latencia, extensión, propagación-ar,
encajable en los conceptos de: Diletantismo-Pereza-
Esplín-Extensión de la individualidad (subtítulo de
arranque).

Nos hemos encontrado con la coherencia
entre la personal visión del mundo y de la poesía
de Baudelaire y su onomástica.

2. El poeta concedió siempre gran importancia a lo que él llamaba la ortografía exacta de su nombre (*beau* es «bello», «hermoso», en masculino). No quería ser llamado más que *Baudelaire* y, no obstante, nieto de pequeños terratenientes de Neuville-au-Pont, «en la región existen aún campesinos apellidados *Beaudelaire* o *Baudelaire*, y en 1888 vivía en Estrasburgo un fotógrafo llamado Baudelaire, primo de Charles». Su padre, José Francisco, exseminarista y preceptor «(...) se nos muestra como un aspirante a gran señor y un artista que no acaba de encontrar su expresión en el arte». *Baudelaire* o *badelaire* es, en francés antiguo, una espada corta de dos filos, como acredita su túmulo en París... Pero la mentira de Charles Baudelaire con sus orígenes aristocráticos bien podría en él haber devenido verdad a medias como «fin de raza», cita sustentada por César González-Ruano, en su biografía *Baudelaire* (Austral Grupo Planeta, 2018).





LE HASCHISCH

Los vicios del hombre —escribe Baudelaire en el apartado I del «Poema del hachís»³— constituyen la prueba de su ansia de infinitud.

O que la búsqueda de *paraísos*, hasta cierta medida *artificiales*, está en todo ser humano; pues en momento cierto de la andadura individual, o por instantes, se experimenta el irrenunciable pulso natural de completarse, desaprenderse, rebelarse... Y la consecuente pulsión de

3. Baudelaire reúne bajo el título *Los paraísos artificiales*, 2 de junio 1860, tres obras de inspiración similar: «El vino y el hachís», aparecida en *Le Messager de l'Assemblée*, el 7, 8, 11 y 12 de marzo 1851; «Sobre el Ideal artificial-el Hachís», publicada en la *Revue contemporaine* el 30 de septiembre de 1858 (posteriormente este artículo se convertirá en el «Poema del hachís» donde narra su experiencia con el hachís); en la misma *Revista contemporánea* y bajo el título: «Encantamientos y torturas de un comedor de opio», aparecía, el 15 y el 31 de enero de 1860, una adaptación de los libros de De Quincey *Confesiones de un comedor de opio* y *Suspiria de profundis* (recreación que luego pasaría a ser «Un comedor de opio») donde se propone «ordenar las ideas digresivas» de este autor, pero a la vez «fundir sus sensaciones personales con las opiniones del autor original en una suerte de amalgama». Desde entonces, la exitosa expresión *paraíso artificial* designa toda droga y en particular la consumida para estimular la creatividad poética y la invención de imágenes inéditas.





integrar esas vivencias perturbadoras del aparente orden, autenticarlas, unificar los distintos yoes con la mayor posible honestidad. Posicionamientos que irán dando la medida de coherencia y autenticidad a cada persona mientras se va conociendo a sí misma, de su autoimagen y, finalmente, de su presentación «en sociedad». Hay una forma literaria de hacer todo esto, por ejemplo, al estilo honesto no revolucionario, pero desazonante, *rebelde*, de la escritura genial de un Camus; y muchas otras —literarias o no—, pero que tocan *lo vivo*, resultando sumamente connotativas para el propio sujeto y denotativas para sus congéneres. Formas de vivir en el ser (y V. V.) que tocan los grandes sentimientos y los *sentiments petits* de la saga de los hombres y las mujeres desobedientes, de la *bohemia* de todos los tiempos, incluido comunes mortales y cada uno a su estilo. Ya que constituyen, con mayor o menor notoriedad, la prueba de su *ansia de infinitud*; o de su humanidad en sentido amplio.

El bebedor de vino que prueba a *embriagarse de poesía o de virtud* no es culpable de perseguir un poco de felicidad. Y si lo es, el reo de esta ascesis bien podría ser, entre otros, la *falsedad del ideal*, digamos, en época baudeleriana. Un «canon» de conocimiento y comportamiento de





época, y la sobre-estigmatización decretada al *diferente*... Lejos del concepto más grande y empático de *humanidad* que puede trazarse hasta el «Heautontimorumenos» («El enemigo de sí mismo») de Publio Terencio Africano: «Homo sum, humani nihil a me alienum puto» («Hombre soy, nada humano me es ajeno»), año 165 a.C.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua ofrece varios significados relativos al vocablo «humanidad», aprovechables para mostrar, en esta sede, el sentido de lo humano:

Naturaleza humana; género humano; conjunto de personas; fragilidad o flaqueza propia del ser humano, sensibilidad, compasión de las desgracias de otras personas; benignidad, mansedumbre, afabilidad; cuerpo de una persona; conjunto de disciplinas que giran en torno al ser humano, como la literatura, la filosofía o la historia; antiguamente, lengua y literatura clásicas.

Hablamos de la implicación con *todo lo humano* de la obra y la vida de un autor molesto y, en muchos casos, frívolamente interpretado. Y viene al caso del *desgarrado* autor, su poema homónimo «Heautontimorumenos», poema XLIII de esas flores-poemas malsanas del año 1857. Pues hay una «belleza del mal» que *no nos es ajena* y ocupa es-





pacio en el metro cuadrado de autoconocimiento —individual y colectivo— de humanidad en proceso, de humanidad materializando su *mismidad*.

Es preciso leer a Baudelaire en el texto que probablemente escape más a su propia mistificación, *Mi corazón al desnudo*⁴, para entrever que su acercamiento a la tensión espiritual-terrenal propia del ser humano es en él profunda, compleja, cuando no defensiva y originariamente reactiva a su infancia. Es preciso acceder a esa biografía de abandono y pobreza que, a la postre, le hizo trocar el *aburrimiento* por *hastío*, la moral a fuetazos por el *spleen-tedío*; no sin el objeto, pueril a su manera, de llamar la atención sobre los otros, *de ser amado*.

En el arco de sentimientos de un personaje tan amplio —no olvidemos que Baudelaire, junto con Nietzsche, consideraba al individuo *moderno*⁵ un ser hipersensible al dolor en contrapo-

4. Charles Baudelaire, *Mi corazón al desnudo y otros papeles íntimos*, Colección Visor de Poesía, Madrid, 1983.

5. El concepto de *moderno* en Baudelaire resulta escurridizo y muy variado desde una perspectiva académica; de hecho, en su época, el mismo autor lo definiría como «lo fugitivo, lo transitorio, lo contingente» («Oeuvres, 695») y fue el primer escritor que ya entonces lo relacionó con la actitud exploratoria sobre la nueva vida urbana que usaban los curiosos o los críticos, o los artistas en busca de notas para sus creaciones que





sición con el *hombre antiguo*—, es consecuencia lógica desear transmutar ese más refinado, perversamente espiritual y lacerante dolor que la frustración provoca, en aras de alcanzar el impulso, un grado de dignidad paliativa que le permita remontar la caída, con todo, autoafirmarse. Personalidad de superación del mal causante del daño interior —el Mal de Beaudelaire—, que se presenta distinta del «intrigante infernal» con que se le identifica, como bien señaló Walter Benjamin en el capítulo que le dedica en sus *Iluminaciones*⁶.

Siguiendo el discurso, apunta el estudioso César González Ruano⁷:

Existen en todo hombre, y a todas horas, dos postulaciones simultáneas: una hacia Dios y otra hacia Satán (...). Resulta más difícil amar a Dios que creer en él. Por el contrario, para la gente de este siglo es más difícil creer en el diablo que amarlo. Todo el mundo lo siente y nadie cree en él. Sublime sutileza del diablo.»

conocemos con el nombre de *flâneurs* («El Pintor de la vida moderna», 1863).

6. Walter Benjamin, *Iluminaciones 2*, Taurus Ed., Madrid 1972.

7. Lugar citado arriba, pág. 47. Y C. González Ruano, Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1958.





Hay que añadir que en el origen de coordenadas vitales de Baudelaire (1821-1867) se insertan mociones de su tiempo y está predestinado a ser el perfecto exponente, el epítome de la inflexión del concepto de artista. En un breve repaso⁸ al inmediato pasado precedente al autor, y hacia 1900, se asiste definitivamente al cambio de plaza y consiguiente denominación del hacer del artista. Desde el siglo XVII y hasta entonces, el artista había sido, primero, huésped de la nobleza y las familias reales —de ahí el primer afán de Baudelaire en sus falsas pretensiones familiares aristocráticas—; después, a partir del siglo XVIII, el de la burguesía y *los salones*. Pero tras la Revolución, el lugar de los artistas (pintores y escritores) se desplaza a *los cenáculos*.

La cámara de los afines en la producción artística ha de dirigirse a *épater la bourgeoisie*, lo que entrañaba tener que ser adelantados en las vanguardias y serlo *sinceramente*, esto es, con implicación; pero ser a la vez capaces de provocar notoriedad en *le monde*. El artista adquiere así la condición de «bohémio bicéfalo»; «bohémio», hacia dentro, y «sociable», de esa manera adapta-

8. Resumen del texto de Tom Wolfe, «La palabra pintada», Ed. Anagrama, 1976, trad. Diego Medina, cap., *La Danza de los bohemios*, págs. 20-23.





tiva con el entorno, que no es sino su condición de supervivencia. Nada más ajustado a la sensibilidad baudeleriana, que facilita la aproximación al estatus de Baudelaire como «moderno». Si a estas exigencias sumamos la demanda afectiva —que cursa con despecho hacia su familia heredada por el segundo matrimonio de su madre y con su relación edípica o cuando menos ambivalente hacia esta⁹— tendremos una «naturaleza» implantada en él desde su alumbramiento y durante toda su difícil biografía, y podremos empezar a rellenar de contenido el quehacer de Baudelaire y su denodada y peculiarísima necesidad de llamar la atención.

Todavía más: se propone, desde la reseña del, en su opinión, *pacato Los miserables*, de Victor Hugo, *épater le bon Dieu* —presencia constante, aunque *no exista*, aunque pecar así traiga *remordimiento*—, y ello sin dejar de aspirar a su propio reactivo espiritual y abarcador, autosuficientemente humano.

9. Yves Bonnefoy, *Sous le signe de Baudelaire*, Ed. Gallimard 2011: «Baudelaire crea *Les fleurs* como si pariera una hija que pare a su vez a su madre Caroline»; y C. G. Ruano, lugar citado arriba, página 159: «Estos —referidos a las mujeres— dobles fondos de conciencia, subconciencia e indecencia forman su pavoroso complejo, haciéndole el gran enigmático, en el múltiple caos de lo que en realidad siente, lo que cree sentir, lo que dice que siente y lo que quiere decir».





Sus contemporáneos hablan de la «condición espiritual» de autor y obra:

Louis-Nicolas Ménard, compañero de clase de Baudelaire y su promotor en el consumo del hachís —vivencias que ambos continuarían después, formando parte del *Club des Hachichins*— quien, en *Les Rêveries d'un païen mystique* (*Las ensoñaciones de un pagano místico*), combina la poesía y la filosofía mística, publicación que tuvo una gran influencia en algunos de sus contemporáneos. Así como Paul Arnold, esotérico y dramaturgo, publica sobre Baudelaire *Le Dieu de Baudelaire* (París, Savel, 1947) y *Ésotérisme de Baudelaire* (París, J. Vrin, 1972).

Proveyendo de contexto a las últimas afirmaciones, la existencia del *Club des Hachichins* refiere a varias drogas como el hachís y el opio, cada vez más conocidas en Europa a principios del siglo XIX. La Armada de Oriente, junto a un contingente de 151 científicos y antropólogos de la Comisión de Ciencias y Artes, trajo consigo cantidades de hachís desde la expedición de Napoleón a Egipto. La conquista francesa de Argelia (1830–1847) aumentó aún más el consumo popular del hachís.

En el *Club*, foro de reuniones paraliterarias (en el que se conjugaban la ebriedad y la creación) cuya sede fue el hotel Pimodan, hoy





mansión-museo Hôtel Lauzun (donde Gautier y Baudelaire residieron y donde este compuso la mayor parte de sus *flores*) probablemente consumían *dawamesk*¹⁰ («daguamasca»), una pasta verdosa hecha de resina de cannabis mezclada con grasa de manteca o mantequilla, miel y pistachos, preparado de almizcle *cuyo olor anisado y cítrico no se olvida*¹¹. Corrían los años 1841 y 1842. Finalmente, abandonan la práctica de *los pequeños destellos de esta esmeralda*, como decía Gautier, quien añade: «Después de una docena de experimentos, dejamos para siempre esta droga intoxicante; no es que nos lastime físicamente, sino que el verdadero escritor solo necesita sus sueños naturales, y no le gusta que su pensamiento sea influenciado por ningún agente¹²».

Pese a haber practicado también en ocasiones la *captatio benevolentiae* vinculada al empleo del hachís, la experiencia alucinógena, alucinada, en Baudelaire confirma otra cosa —en sus propias palabras—: «que la sensatez nos dice que

10. Del árabe *دوامسك*, *dawā' ul-misk'*.

11. Jacques Guerlain, quien, un siglo más tarde (exactamente en 1942), creó el perfume *Kriss* que tres años después renombraría como *Dawamesk*.

12. *Le Club des Hachichins*. Romans et contes, 1863, Théophile Gautier.





las cosas de la Tierra bien poco existen, y que la verdadera realidad sólo está en los sueños». Por otra parte, es algo asentado que, sobre todo, el escritor empleó estos medios como fármaco, «como un alivio para sus malestares físicos»¹³.

Juzguen (o no).

Tan estigmatizado fue el uso del cannabis ‘cáñamo que altera la mente’, que no volvió a surgir en Europa de manera obvia hasta mediados del siglo XIX, cuando su uso asumió un enfoque menos espiritual y más recreativo.¹⁴

Pongamos, el Poema IV, «Correspondencias», de *Las flores del mal*:

Hay perfumes frescos (...), dulces (...)
y otros corrompidos, ricos y triunfantes,
que tienen la expansión de las cosas infinitas
como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,
que cantan los arrebatos del espíritu y de los sentidos.

13. *Baudelaire opiómano*, Dupouy, volumen X del *Anuario Médico-Psicológico*, citado en *C. Baudelaire Obras selectas*, Edimat, 2012, pág.333

14. Robinson, Rowan. «Hemp and Spirituality», «Hachís y espiritualidad». Simon and Schuster, 1995.





Tantos autores críticos, entusiastas de Baudelaire: Proust, Sartre, Walter Benjamin, Valéry, Eluard, T. S. Elliot —«era un genio», decía— (solo podía ser un genio para sobrevivir a sus tendencias innatas y sus circunstancias), Ramón Gómez de la Serna, Jaime Gil de Biedma que, cuando menos, se impone traer al más cercano Félix de Azúa, quien, entrevistado a propósito de la publicación de su *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, confirma la cualidad de nuestro autor como personaje bisagra de fin de una época e inicio de otra:

Sabe que está en contra de todo lo anterior, pero no sabe que está a favor de lo que viene porque no lo conoce.

Y añade:

Busca lo que todo el mundo. Una de las cosas que me gusta de leer a Baudelaire es que es uno de nosotros. Busca lo que buscamos todos.

Y, más, ahora en palabras del mismo Baudelaire, extraídas del texto que nos ocupa:

El vino es como somos todos.





... Tan literario y real que remite a aquello de que la muerte nos iguala...

Quizá así con *El vino y el hachís*, pues se trata de ir más allá de las antiguas cuestiones —de la pérdida de los asideros vitales y de las espirituales máximas eclesiásticas que con Nietzsche y Schopenhauer habían quedado suspendidas entonces— para formular las «modernas», esto es, intentar contrarrestar —entonces y ahora— esa vacante de la soledad, la melancolía universal, accediendo a algún tipo de salvación.

Conviene citar en este punto al prologuista de las *Obras Completas* del autor (Éditions Robert Laffont, París, 2011), de cuyo original se extrae la traducción de estas páginas. Así, Claude Roy escribe:

El proyecto constante de Baudelaire, que es un proyecto filosófico, el de organizar una visión coherente de *correspondencias* entre la naturaleza y el espíritu, entre el espacio visual y el espacio «de dentro», entre las imágenes y los sueños, entre la pintura y la poesía, debía tender de una manera natural a cumplirse en una metafísica;

para inmediata y muy oportunamente matizar que, si existiera una metafísica completa, ningún libro sería necesario, ya que serían todos el





Libro y que, lejos de reconocerse filósofo, nuestro autor intentó reunir en torno a una constelación central, el conjunto de las visiones que «sur l'esprit humain, la société des hommes et l'universe» abrazó, dicho con sus propias palabras. Llamémoslas, sus cosmovisiones.

Existen conceptos, acontecimientos, kalligraphias, cristalizados en escrituras que, si bien ya aspiran a ser guardianes de memoria, su código de mayor comprensión está en proceso y no por ello son ilegibles sino previos a su desciframiento. Y tratando del punto de inexión entre el lenguaje y la imagen, entre el lenguaje y lo que le rodea hacia la formación de espacios, de un cuerpo nuevo de significantes y significados, hablamos ahora del libro potencial de Baudelaire, quien escribe para destilar el aire de su tiempo. Baudelaire como testigo-tentativa en la búsqueda de sentido a lo imposible, no es sino el genuino nudo de la poesía vital. Porque, qué es este hueco sobre el que se articula la literatura auto-referencial del poeta, del artista, sino una hipótesis de cambio de escala en la misma onda, entre precoz y alucinada, de lo que hoy se llama, en el mundo de las artes, el «Arte expandido» (Rosalind Krauss) o en el más estrictamente lírico, el «Lenguaje expansivo» (Rocío Cerón). El «libro futuro», como el pasado libro (alfabetos





orientales, sistemas de escritura antiguos, ideogramas, la abstracción polifónica o polisémica) y el arte visual, son en origen luminosos, abiertos, no figurativos, sino «rítmicos», antes de constituir propiamente un acto de comunicación convencional.

Baudelaire colapsa para expandirse y expandir sus imágenes, ¿deberíamos llamarlas *imágenes*?





EL VINO Y EL HACHÍS

Tras haber propiciado un contexto histórico-literario, regresar a la mesa de Beaudelaire también puede darnos la oportunidad de inter-textualizarlo en su propia obra.

Baudelaire se propuso «llevar a la prosa la concentración de la poesía» —como afirma Miguel Ibáñez con ocasión del prólogo de su relato o *nouvelle*, *La Fanfarlo*—. Para el objeto de este prólogo se habría propuesto, además, llevar a su perfección y exigencia conforme a un «diseño premeditado», ese otro único no-género entre subespecie epistolar y micro-ensayo que constituye la pieza que, de nuevo, presentamos.

Pues, a modo de *premier oeuvre*, *El vino y el hachís* (1851) contempla un recorrido hacia una mayor ilustración del tema que, con «El poema del Hachís» (1858) y «El comedor de opio» (1860) —sus «Paraísos artificiales»—, constituirán el cierre de una trilogía. Y como confesaba él mismo a su editor Poulet-Malassis, el año que coincide con la última entrega (en carta que le dirige el 16 de febrero de 1860), esta obra al completo trata «sensaciones personales, opiniones» basadas en su experiencia: amigos del fragmento, el pequeño tratado, distan-





te la técnica «atrozmente conversacionista» que usa De Quincey. En definitiva, denominaremos a este escrito, *El vino y el hachís* —en plural—, *petits essais*, pequeño ensayo. Porque si bien recuerda la tradición en prosa unida a Montaigne, en el siglo XVI, difiere del ensayo poético que, con la misma rúbrica, *essais*, la sustituyó como género literario en el XVII, y a lo sumo podría tomar del *Diccionario universal* de Furetière de 1690 —por mantener el contexto y la secuencia temporal— la calidad de ser *figurément en morale, des ouvrages d'esprit* (en todo el sentido moral de la palabra, obras del espíritu). Obras del espíritu.

«Esto lo dice todo», en palabras de Diderot incrustadas en el orbe de la mencionada obrita. Entendemos que Baudelaire se infiere a sí mismo de la siguiente aseveración de Diderot en torno a estas páginas:

La incredulidad es en ocasiones el vicio de un tonto, y la credulidad, el defecto de un hombre de ingenio. El hombre de ingenio ve lejos en la inmensidad de las posibilidades. El tonto solo ve posible lo que ya es.

Impresionar al buen Dios, más que epatar al burgués: *Beau* es todo menos vulgar.





Entonamos por él nuevamente la captatoria benevolencia. Para el que murió con 46 años con vendas empapadas en líquidos sedantes contra las migrañas y con prescritas recetas de valeriana, belladona y láudano, contra el dolor en general. También, contra su rasgo intenso y extenso de carácter. La entonamos para el que, hoy, quizá hubiera sido amparado en vida por la asociación APASE o la Unidad del Dolor y, próxima su muerte, por la Unidad de Paliativos, en vez de acabar pobremente cuidado y profiriendo *Cré-nom*. Porque, cómo traducir esta paranomasia:

- ¿compuesto de *craie*-tiza y *nom*-nombre, como sugiere Gabriel Insausti (*En la ciudad dormida*), en su resonancia francesa?,
- ¿interjección rebelde —¡que no!— al estilo de un traducido Sísifo español?,
- ¿genial premonición última en presencia de la física y surreal visión de su muerte?,
- ¿póstuma reseña autobiográfica, sinestesia espacio-temporal de esas oscuras pizarras, de ese alejandrino de la primera edad?,
- ¿nuevo extravío del límite, de los límites?,
- ¿una postrera despedida en la Vuelta uterina por la Puerta bifronte de Jano con la que él mismo se arrulla inversamente?, ¿una continuidad?, ¿un Libro Futuro?,





- ¿otro postrer hápax de su vida como legado que, a la vez, le acuna?,
- ¿definitiva muestra de su *actitud* moderna, de resistencia, de autoconsciencia, cíclica?,
- ¿o escena de desmaterialización, deconstrucción de sí mismo confundido ya con-el-objeto-de-la-muerte?,
- ¿conmovera muestra de su aspiración, ansia de infinitud?,
- ¿un alarde, una dejada, o un desvarío afásico?,
- ¿una rasa rendición, pero dandi, pero mezclada, pero blanquinegra?

Y si este prólogo se atreve con *el final* es porque concuerda con el propósito de la jugosa hermenéutica que se debe a la cortesía del interesado en Baudelaire. Y porque los lectores y relectores que tienen este libro entre sus manos deben haber conocido *el principio* y estar deseosos de (más) claves interpretativas. Los primeros y los últimos no hacemos más que zigzaguear con las canicas del camino para ser invitados al refectorio del maestro de lo humano, probar su *vino*; y la aventura bien merece la pena, pues ha de ahuecar la sensación y las vacilaciones morales más allá de las líneas, como David impacta la frente de Goliath, en la más desusada oquedad de nuestra percepción.





Beaudelaire se somete así —y podríamos entrar, si queremos, en su propia paradoja— a la teoría de la Navaja de Ockham (en igualdad de condiciones, la explicación más sencilla suele ser la más probable, aunque no necesariamente la verdadera) aplicada al desciframiento del lenguaje.

Lo que ocurre es que no estamos en igualdad de condiciones y, sin embargo, la situación puede concedernos un favorable preámbulo para una traducción como ésta, ya que no hemos podido tratar al personaje.

No tendríamos que hacer esta reflexión si hubiéramos tenido la oportunidad de ser sus coetáneos. Y, no obstante, podemos acercarnos al fenómeno Baudelaire: en virtud del propio «pensamiento participante» baudeleriano; por la implicación con las páginas amadas, releídas como un saber «que nos concierne» (según apunta Gastón Bachelar en su *Poética del Espacio*); desde luego a través del aval que procura el estudio, de quienes nos preceden en el ámbito del pensamiento y la sensibilidad, sobre la vida y la obra del poeta; y en último término, por medio de la concurrencia del paso del tiempo que confirma los actos, consolida aquellas «sensaciones».

Beaudelaire es uno más de los inventores de la luz entre la oscuridad, de tiempo l e n t o.





Nosotros, en perspectiva, somos el legado de urbanitas; pero también, como seres de luz aguada y costeros, ya entendemos algo de la gravedad negativa, de ese razonamiento oblicuo y transversal que ve subir a la superficie, la capa rosada de un diapiro preñado de fósiles que se han hecho visibles.

El libro traducido para ustedes tanteará las capas más profundas o retraídas del ecosistema particular de su habitación o suscitará su abandono, porque el hombre y la mujer son importantes agentes geológicos, dentro y fuera de lo visible. Y por eso, al menos un par de veces en este trabajo, se toma postura por una explicación que, si bien no retuerce la lengua francesa ni la razón inversa del Genio, sí incide en el campo de lo desconocido para llegar, a través de una arena más adelantada de su fondo, al significado posible, aflorar a nivel de la ribera, una señal más de materia y espíritu del banco del Mar de Baudelaire.

¡Hombre libre, siempre querrás al mar!
(...) y tu corazón
se distrae en ocasiones de su propio rumor
al ruido de esta queja indomable y salvaje.¹⁵

15. *Flores del mal*. Poema 15, «El hombre y el mar».





Signo es todo lo que está en lugar de otra cosa:
es ante todo lo que está en lugar de sus posibles
interpretaciones.

Signo es lo que puede interpretarse.

UMBERTO ECO





Del vino y el hachís







I

EL VINO

Érase uno de esos celebérrimos hombres, que a la vez era un bobalicón —lo que suele ir aparejado y que, no en vano tendré, sin duda, el amargo gusto de confirmar— quien, en un libro acerca de la Buena Mesa —concebido desde la doble perspectiva de sus efectos sobre la salud y el paladar— tuvo la osadía de escribir, a propósito del producto «vino», lo siguiente: «Se considera inventor del vino al patriarca Noé. Se trata de un licor que se hace con el fruto de la vid».

¿Y después, qué? Después, nada. Eso es todo. Por más que hojeéis el infolio, dándole vueltas por todos lados, que lo leáis hacia atrás, o hacia delante, al derecho o al revés, no encontraréis en *La Physiologie du goût* del eximio y respetadísimo Brillat-Savarin¹ nada más sobre el vino, que no sea: «El patriarca Noé. Se trata de un licor (...)».

1. Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826), magistrado y literato francés cuya única memoria se debe a su *Physiologie du goût*, peculiar *Tratado del buen comer*, publicado en 1825.





Pongamos que un habitante de la Luna, o de cualquier otro planeta lejano, llegara a nuestro mundo y que, cansado de tantas escalas, se planteara hacer un alto para echar un trago y tomar algo caliente. Al viajero, además, le apetece ponerse al día de los placeres y costumbres de la Tierra, pues ha oído vagamente hablar de vinos y licores exquisitos con los que los ciudadanos de este orbe consiguen todo el valor y la alegría que quieran. Y, para confirmar su elección, el habitante de la Luna abre el oráculo del buen gusto, el célebre e infalible manual Brillat-Savarin, topándose ahí, en su entrada «vino», con esta estupenda definición: «El patriarca Noé (...). Este licor se hace (...)». No cabe duda, el párrafo no puede ser más digestivo y hasta explícito. Es de todo punto imposible, tras haber leído esta frase, no tener una idea clara y precisa de todos los vinos, de sus diversas cualidades, de sus efectos secundarios, y de su potente efecto sobre el estómago y sobre el cerebro...

¡Ah!, queridos amigos, no leáis a Brillat-Savarin. *Dios preserva a quienes ama de lecturas inútiles*; esta es la primera máxima de un librito de Lavater², filósofo que quiso a los hom-

2. Johann Kaspar Lavater (1741-1801), poeta, teólogo y místico suizo, amigo de Goethe.





bres más que ningún edil del mundo antiguo y moderno lo haya hecho jamás. ¡Ah!, ningún dulce ha sido bautizado con el nombre de Lavater, pero el recuerdo de este ángel de hombre perdurará entre los cristianos, cuando hasta los aguerridos burgueses hayan olvidado el *Brillat-Savarin*, especie de bollo insípido, cuyo menor defecto consiste en haber servido de excusa para encasquetar esa pedante y ñoña *cháchara de ocurrencias*³ que se extrae de la famosa obra maestra. Si una nueva edición de la falsa joya se atreviera a confrontar el buen sentido de la humanidad moderna, vosotros, melancólicos que bebéis, que alegres bebéis, todos los que en el vino buscáis olvidar o recordar y, sin hallarlo nunca a satisfacción plena, contempláis el mundo únicamente a través del cielo color culo de vaso de la botella⁴, vosotros, los olvidados o ignorados que bebéis, ¿compraríais un ejemplar de este libro, devolviendo bien por mal, generosidad por insensibilidad?

3. *Dégoisade*: hápax cuya etimología deriva de *dégoiser*, cuya traducción bruta sería: Soltar *una serie de boutades*. Traducimos *boutade* como *salida, ocurrencia, golpe de gracia*, para evitar el galicismo. (N. de la T.)

4. Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 1980: «Béroalde de Verville, *Medios de tener éxito*». (N. del Ed.) Se refiere a la obra del escritor-poeta renacentista. (N. de la T.)





Abro la *Kreisleriana* del divino Hoffman, donde leo una curiosa recomendación. El músico riguroso ha de servirse champán para poder componer una ópera cómica, solo así encontrará la energía espumosa y ligera que reclama el género. La música religiosa demanda vino del Rin o del Jurancon, cuyo amargor final embriaga como el profundo fondo de las ideas profundas; cuando la música heroica, con esa grave fogosidad precursora del patriotismo, no puede prescindir del vino de Borgoña. Evidentemente, se trata de esto; y aparte el entusiasmo propio de quien bebe, encuentro esta descripción tan ecuánime que honraría a un alemán.

Hoffman había ideado un singular barómetro psicológico destinado a servirle a un tiempo de termómetro y meteorólogo de los diferentes estados de su alma. En él aparecen registros del tipo: «Espíritu ligeramente irónico atemperado de indulgencia, espíritu de soledad con honda autocomplacencia, alegría musical, entusiasmo musical, tempestad musical, alegría sarcástica insoportable personalmente, aspiración a salir de mi *mismidad*, objetividad excesiva, fusión de mi ser con la naturaleza...». No hace falta decir que las clasificaciones del barómetro moral de Hoffman se habían ido fijando según su propio orden de generación, igual que en los verdaderos





barómetros. A mí me parece que, entre este barómetro psíquico y la explicación de las cualidades musicales del vino, hay una indudable relación de semejanza.

La muerte vino a buscar a Hoffman en el preciso momento en que empezaba a ganar dinero, cuando le sonreía la fortuna. Fue precisamente al término de sus días, como le sucediera a nuestro querido, grande, Balzac, cuando vio brillar, a su vez, la aurora boreal de sus esperanzas de siempre. Entonces, cuando los editores se disputaban sus cuentos para sus almanaques, con la intención de ganárselo, adoptaron la costumbre de añadir una caja de vino francés a cada envío en metálico.





II

¿Quién no ha catado las intensas alegrías del vino? Cualquiera de nosotros ha tenido alguna atrición que aliviar, algún recuerdo que evocar, algún dolor que anegar, que construir algún castillo en el aire⁵; todos, en definitiva, hemos invocado al misterioso dios escondido en las hebras de la vid. ¡Qué grandes los espectáculos del vino que ilumina el sol interior!, ¡qué auténtica y ardiente esta segunda juventud que, de él, extraemos!, ¡qué espantosos, también, sus fulminantes voluptuosidades y sus exasperantes encantos! Y, sin embargo, jueces, legisladores, hombres de mundo, cualquiera de vosotros, con el corazón en la mano, vosotros, bendecidos por la felicidad, a quienes la fortuna permite una vida amable en salud y virtud; ¿quién, aún, de entre vosotros, tendrá el despiadado valor de condenar al hombre que, del vino, bebe su genialidad?

5. *De Faire des châteaux en Espagne*; significa «hacer castillos en el aire». Aparte el idéntico sentido del modismo en ambos idiomas (ilusión, quimera), la expresión francesa remarca la diferencia entre *chateau*, devenido sinónimo de «palacio» en francés y *château forte, fortaleza, castillo*; es doblemente quimérico porque en España no hay palacios, sino castillos.





De hecho, no es verdad que sea el vino ese terrible adversario seguro de su victoria, y conjurado contra toda piedad y compasión.⁶ El vino es como somos todos. Nunca se sabe hasta qué punto llegaremos a apreciarlo o a despreciarlo, a quererlo u odiarlo, o de cuantas acciones sublimes o monstruosos crímenes es/seríamos capaces. No seamos, entonces, más crueles con él de lo que lo somos con nosotros mismos, y considerémosle nuestro igual.

A veces, me parece estar oyendo hablar al vino (que habla con el alma, con esa voz del espíritu que solo los espíritus pueden escuchar): «Hombre, mi bienamado, con todo, voy a rebasar los límites de mi prisión de vidrio y mi cerrojo de corcho para llevar hasta ti un canto pleno de afinidad, un canto lleno de alegría, de luz y de esperanza. No soy ingrato en absoluto, sé que te debo la vida. Sé muy bien lo que te ha costado trabajar duramente y doblar el espinazo bajo el sol. Me has dado la vida y quiero corresponderte. Voy a pagarte con creces la deuda,

6. *Ni pitié ni merci*, cabe que el autor haga aquí alusión al poema de J. Keats (1795-1821) «*La belle dame sans merci*»; tema de los pintores prerrafaelistas, de la *femme fatale*; o de la personal rebeldía del poeta contra las penas de amor; o pura historia lírica, clásico de la literatura romántica y de su postromanticismo.





con esa extraordinaria alegría que siento al caer al fondo de un gazonate que el trabajo duro ha alterado en el hombre honesto cuyo pecho es mi abrigo: donde me encuentro mucho mejor que en las otras insensibles, melancólicas bodegas y que es la jubilosa tumba donde mi destino se consume con entusiasmo. Es dentro del estómago del obrero donde provocho el enorme reflujo que, en forma de invisibles escaleras, subo hasta su cerebro para ejecutar mi danza final».

«Vibrantes en mí y resonantes, ¿llegan a tu oído los formidables estribillos de antaño, aquellos cantos de amor y de gloria?: «Soy el alma de la patria/mitad seductora, mitad guerrera/Soy la esperanza del domingo/». *Le travail fait les jours prospères*⁷, el trabajo hace prósperos los días, el vino hace felices los domingos... los codos sobre la mesa del comedor, las camisas arremangadas... es esto lo que nos colma de orgullo y nos hace, de verdad, felices».

7. Escrita en 1846 por uno de los primeros cantautores de la clase obrera, «La Canción de los trabajadores» atestigua el despertar de la conciencia de la clase obrera poco antes de la Revolución de 1848 y destaca el amor a la humanidad.

Letra y música: Pierre Dupont (1821-1870), cantante parisino: *Travaillons, travaillons mes frères,/le travail c'est la liberté!/travaillons! travaillons!/le travail fait les jours prospères,/ travaillons pour l'humanité.*





»Encenderé la mirada de tu mujer cuando envejezca, tu vieja compañera de fatigas, la compañera de tus más antiguas esperanzas. Enterneceré sus ojos con el rayo de su primera juventud desde el fondo de sus pupilas. Y a tu querido pequeño, tan pálido, a tu pobre pequeño borriquillo uncido al yugo como el caballo de tiro, le devolveré el hermoso colorido de su cuna, igual que si dotara a un nuevo atleta, de la vida, del ungüento que vitaliza los músculos de los atletas maduros.

»Caeré en el fondo de tu pecho como una ambrosía vegetal, seré el grano que fertiliza la zanja dolorosamente excavada; y así, de nuestra íntima unión, nacerá la poesía; de nuestra mutua conjunción, nacerá un Dios y revolotearemos hacia el infinito, como pájaros, como mariposas, como los hijos de la Constelación de la Virgen, los perfumes, y todas las cosas aladas.»

No es más que esto lo que suena en el mensaje misterioso del vino, ¡y pobre de aquél cuyo corazón sea tan egoísta y opaco al dolor de sus hermanos que no haya escuchado nunca esta canción!

A menudo pienso que, si Jesucristo apareciera hoy en el banquillo de los acusados, podría encontrarse con cualquier fiscal que probara la agravante de reincidencia. En lo que respecta al vino es, sin duda, reincidente; todos los días repite sus





efectos positivos. Y esta es, desde luego, la causa de que se ensañen con él los moralistas. Cuando digo «moralistas», quiero decir, «pseudo-moralistas fariseos»⁸.

Diferente sería, que pudiéramos descender un poco más: contemplar a uno de esos misteriosos seres que viven, por así decirlo, de las deyecciones de las grandes ciudades —hay infinidad de oficios singulares para ilustrarlo—, su número es inmenso. He pensado mucho, con auténtico horror, en esos trabajos que nadie quiere y que no reportan alegría alguna sino un cansancio sin solución de continuidad, un sufrimiento que no tiene contraprestación. Pero, estaba equivocado: tenemos el caso del responsable de recogida de las basuras citadinas en una jornada laboral cualquiera. Todo lo que la gran ciudad ha rechazado, todo lo que ha perdido, desdeñado, destrozado, este ser lo

8. Cabría conectar al *fariseo* con el *flistino*, para designar al burgués pretencioso —al modo que lo denominaban los universitarios del periodo de Nietzsche y el romanticismo centroeuropeo—. Esos *philistins* franceses (de *philister* alemán) no guardan relación con los bíblicos *filisteos* sino, en sentido peyorativo, con el «flistino» cuyo uso postergó la RAE en favor de «filisteo» para designar una persona vulgar y sin cultura, como señala F. de Azúa en *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, Penguin, Debate, 2021 pp.21-22. Baudelaire parece decantarse aquí por el uso de *fariseo* como *hipócrita*, o quizá el *cínico* de Oscar Wilde en *De Profundis*.





cataloga, lo colecciona. Recopila los archivos del derroche, el banquete de Cafarnaúm de desechos, y hace un triaje, una elección inteligente, amontonando, como un avaro su tesoro, los residuos que, regurgitados por el dios de la Industria⁹, se convertirán en objetos para el reciclaje o su uso comercial. Ahí está él, bajo la luz tenue de las farolas azotadas por el viento de la noche, subiendo una de las anchas y tortuosas calles de hogares pobres que habitan *la montagne de Sainte Geneviève*¹⁰. Llega revestido de su *châle d'osier avec son numéro sept*¹¹. Llega sacudiendo la cabeza y tro-

9. Baudelaire usa, como otras veces, el recurso de la mayúscula en *Industria* para alegorizarla y, de paso, estigmatizar el consumismo de la Revolución Industrial cuyo exponente es la nueva vida ciudadana.

10. Se trata de una calle situada en el V Distrito, en la histórica colina de París, al sur del Sena, el Mons Leucotitius romano que lleva hoy el nombre de la patrona de la ciudad.

11. Baudelaire emplea la cursiva con una intención doble: está connotando el paralelismo literario entre la figura del *chiffonnier-trapero* y la del *poeta*, y cita sus emblemas en el orden tradicional del oficio: la cesta, llevada a los hombros, el *crochet-ganchillo*, *son châle d'osier avec son numéro sept*» o « *cachemire d'osier*; siendo el ganchillo de mano, *le crochet à la main*, conocido con el nombre familiar de *sept, siete*, en razón de la forma de bastón armado para enganchar los puntos. Con la variante, en Baudelaire, de emplear *châle d'osier* para enfrentarlo al uso de la palabra que, sobre el maniquí y los instrumentos del cesto, era conjunto que se denominaba *cachemire d'osier* en el





pezando con los adoquines, como esos jóvenes poetas que pasan toda la vida deambulando sin rumbo y buscando rimas. Habla solo y vierte su alma en el frío y tenebroso aire de la noche...Un monólogo espléndido frente al que el mayor lirismo de las tragedias palidece.

«¡Adelante, en marcha! ¡Ejército, en formación, al frente!», ¡exactamente como un moribun-

argot de los escritores; mientras el uso popular daba: *hotte de chiffonnier*, *gancho de trapero*. Esta es la intención que interpreta Victor Hugo en *El último día de un condenado* (1829), cap. 5, (*Obras completas*, Novela I, París, Robert Laffont, «Bouquin», 1985, 2002, p. 437). Pero, sobre todo, recaba la tradición literaria finisecular del *Vin des chiffonniers* que atraviesa a autores como Jean Raisin, Daumier, Paul de Kock, el propio Hugo, y es metáfora que destaca en sus *Iluminaciones* Walter Benjamin: «Trapero o poeta, a ambos les concierne la escoria; ambos persiguen solitarios su comercio en horas en que los ciudadanos se abandonan al sueño; incluso el gesto en los dos es el mismo». Pese a que la imagen benjaminiana, está en clara rebeldía contra el *vino socialista* de Baudelaire y no es exactamente el *Vino de los traperos* de las *Flores del mal*. Finalmente, se alude al trapero como representación metafórica del escritor de costumbres en el paisaje urbano de los tiempos modernos. Desde una perspectiva actual, el trapero representa para nosotros, en los textos transcritos, la estética de la modernidad. El resumen de investigación y la perspectiva contemporánea sobre el mismo, la relación con *el delirio* de los grandes, que en esta imagen se imputa al tradicional comportamiento del trapero ebrio, parece encajar perfectamente. Además, se extienden estas intenciones a la convivencia del «*trapero-poeta* con el tipo *flâneur baudeleriano*».





do Bonaparte en *Sainte-Hélène*! Se diría que el número *sept-siete*, se ha transformado en *sceptre-cetro* de hierro, y el *châle d'osier-chal de mimbre*, en manto imperial. Ahora, Napoleón felicita a su ejército. Se ha ganado la batalla, pero la jornada ha sido muy tensa. Desfila a caballo bajo los arcos de triunfo. Se siente feliz y escucha con placer las aclamaciones de un mundo entusiasta. Muy pronto va a promulgar un Código distinto a todos los conocidos. Jura solemnemente que hará feliz al pueblo. La miseria y la depravación han desaparecido de la faz de la tierra. Y, sin embargo, su espalda y sus riñones han quedado muy dañados por su carga. Hostigado por cuestiones domésticas, machacado por cuarenta años de servicio y retos trepidantes, el peso de la edad le atenaza; él mismo es un alma en pena.

Mas, el vino, es como nuevo Pactolo¹² que fluye por la humanidad agonizante empañándola de su vivo oro espiritual. Como los buenos reyes, reina para prestar servicio a sus súbditos y a través de sus gargantas canta sus hazañas. Sobre el globo terráqueo hay una gran masa de hombres, innumerable y anónima, cuyos sufrimientos

12. Pequeño río de la antigua Lidia, al oeste de Asia Menor que, según la fábula, arrastraba pepitas de oro desde que el rey Midas se bañó en él y cuyas aguas curaban todo mal.





no alcanza a anestesiar el sueño; para ellos son los poemas que compone y canta el vino.

Hay quien pensará, sin duda, que pecho de indulgente. «Subestima la embriaguez, idealiza a la canalla.» Reconozco que, frente a tantas bondades, no me atrevo a tener en cuenta las contraindicaciones. No en vano he dicho, que el vino es como nosotros. Y le he concedido igual número de faltas que de virtudes, ¿qué más puedo hacer? De hecho, me viene a la cabeza otra idea. Si dejara de producirse el vino, creo que se haría un vacío, se crearía una ausencia en la salud mental y física del planeta, una deformidad mucho más atroz que todos los excesos y desviaciones atribuidas al vino. ¿Es que no es razonable pensar que los que nunca beben vino de forma natural o regular, son unos imbéciles o unos hipócritas? —y cuando digo «imbéciles» quiero decir, personas cuya naturaleza humana no es natural, o que son artistas que reniegan de los tradicionales recursos artísticos, o bien, se trata de obreros que maldicen sus propios materiales—, ¿y no son, en definitiva, hipócritas, esto es, degustadores *como* pudorosos que fardan de sobriedad mientras beben, reprimidos y a escondidas, su propio *vino*? Del hombre que solo bebe agua, no cabe esperar, sino que oculta algo a sus semejantes. Y, si no, ilustrémoslo con un





ejemplo: hace unos años, en una exposición de pintura, la muchedumbre de imbéciles fue so-
liviantada a causa de un cuadro pulido, encera-
do, barnizado, que parecía un producto recién
salido de fábrica. Aquello era la absoluta antí-
tesis del arte. En comparación con la *Cocina de
Drolling*¹³, aquel cuadro era lo que la locura es a
la estulticia, lo que los esbirros al imitador. En
esa microscópica pintura se veía el vuelo de las
moscas. Como todo el mundo, también yo me
sentí atraído por aquel monstruoso objeto, pero
me avergonzaba de tal debilidad. Finalmente
me di cuenta de que, más que por la definiti-
va atracción que ejerce lo horrible, me hallaba
movido, sin saberlo, y no obstante, por un in-
menso deseo, por una curiosidad filosófica, la de
saber cuál podría ser el perfil ético de un hom-
bre capaz de engendrar una tamaña y criminal
extravagancia. «Me juego a que debe tratarse
de alguien malo por naturaleza», pensaba para
mis adentros. Hice mis averiguaciones y tuve
el placer de confirmar que mi intuición había
ganado la apuesta psicológica; pues supe, que

13. Se refiere al cuadro *Interior de una cocina* que el pintor francés Michel Martín Drolling (1786-1851) pintó en 1815. Una leyenda refiere que algunos cuadros históricos se pintaron con sangre real y que Drolling usó los corazones de Luis XIV y Ana de Austria para pintar este cuadro.





aquella bestia solía levantarse antes del amanecer, que había causado la perdición de su criada, y que *¡solo bebía leche!*

Un par de anécdotas más y podremos dogmatizar. Un día, en mitad de la acera, veo una enorme aglomeración de gente; y por encima de los hombros de los curiosos, esto es lo que mis ojos alcanzan a ver: se trataba de un hombre tendido en el suelo boca arriba con los ojos abiertos y fijos hacia el cielo. A su lado, otro hombre, de pie, que le hablaba solo por gestos. Y el hombre que estaba en el suelo, le respondía solo con los ojos, como si a ambos les animara un prodigioso estado de bendición, como si los gestos del hombre que estaba de pie le hablaran por telepatía al hombre acostado: «Ven, vuelve, la felicidad está ahí, a dos pasos, a la vuelta de la esquina, no hemos perdido completamente de vista la orilla del abatimiento, no hemos llegado todavía a esa *altamar* de la ensoñación; ánimo, amigo, echemos a andar, dile a tus pies que cumplan tu voluntad». Todo esto lleno de armoniosos titubeos e indecisiones. El otro había llegado, desde luego, a ese *mar abierto* de la imaginación (de hecho, navegaba en el curso del río), pues su beatífica sonrisa respondía: «Deja a tu amigo tranquilo. El límite de la aflicción ha quedado lo suficientemente atrás entre





la niebla bienhechora, no me queda ya nada que pedir al cielo del ensueño». Aún me pareció escuchar una frase evanescente, o más bien, un vago suspiro formulado en palabras que escapaba de su boca: «Seamos serios».

Aquello era el colmo de lo sublime; si bien en la ebriedad, hay algo de hiper-sublime, como vais a ver. El amigo, por completo henchido de indulgencia, se dirige solo a la taberna y regresa con una cuerda en la mano. Probablemente, no puede soportar la idea de navegar en soledad y de perseguir, sin su compañero, la felicidad. Por eso, viene a buscar a su amigo en coche. El coche es la cuerda. Pasa la sogacoche por su cintura. El amigo, tumbado, sonrío: tal vez ha comprendido este gesto maternal. Y el otro, hace un nudo y acomete la marcha, como un caballo manso y humilde su aire natural, llevando *al paso* al amigo a su cita con la felicidad. El hombre acarreado o, mejor dicho, arrastrado, el hombre que abrillanta el pavimento con su espalda, sigue sonriendo con su inefable sonrisa.

La gente se queda atónita; porque la belleza extrema, la belleza que rebasa la poesía que cada hombre es capaz de soportar, produce más asombro que ternura.





Había un hombre, un español, un guitarrista que durante mucho tiempo acompañó a Paganini —era la época anterior al gran éxito oficial de Paganini—. Compartían la grandeza de la vida errante de los vagabundos, de los bohemios, de los músicos ambulantes, de la gente sin familia y sin patria. Los dos, violín y guitarra, iban dando conciertos por donde pasaban, erráticos durante mucho tiempo, en muchos países. Mi Español tenía un talento tan grande que, como Orfeo, podía decir: «Soy el amo de la naturaleza». Doquiera que fuera, el rasgueo oculto que armoniosamente extraía su pulgar de las cuerdas¹⁴, le aseguraba un gentío de seguidores. Con un don semejante uno no muere jamás de hambre. Le seguían como a Jesucristo. ¡Cómo negarle comida y hospedaje al hombre, al genio, al brujo, que ha hecho cantar a vuestra alma sus más hermosas y secretas melodías, las más íntimas y misteriosas! Me garantizaron que este hombre obtenía con soltura una única vibración, de un instrumento que solo puede emitir notas sucesivas. Paganini, como no podía ser de otra manera, se encargaba de las cuentas, gestionaba el fondo social.

14. Técnica de tocar la guitarra que sería hoy el *fingerpicking*, también llamado *fingerstyle*, asimilada, a la *ragtime guitar*.





La caja fuerte iba donde el administrador fuese, la llevaba encima tanto en alto como en bajo, tanto si hoy la llevaba en las botas como si mañana entre las dos costuras de la ropa. Cuando el guitarrista, que era un consumado bebedor, le preguntaba acerca del estado de las cuentas, Paganini respondía que no quedaba nada, o casi nada, porque era como esos viejos que siempre temen que les vaya a *faltar*. Y el Español le creía o eso fingía, y, con los ojos estancos sobre el horizonte de la carretera, seguía rasgando y martilleando sobre su inseparable compañera mientras Paganini marchaba al otro lado del camino. Era un sobreentendido pacto entre los dos para no tener que llegar a ofenderse. Y así, cada uno podía estudiar y trabajar mientras se dirigían hacia su destino.

Luego, cuando llegaban a un lugar que ofrecía alguna posibilidad de ganancia, uno de ellos tocaba una de sus composiciones; y el otro, improvisaba a su lado una variación, un acompañamiento, un subrayado musical. Nadie sabrá nunca qué placer y qué poesía hubo en esta vida de trovador. Y, que al final, se dejaron, tampoco sabemos por qué. El Español siguió viajando solo. Una noche llegó a un pueblecito del Jura; había hecho anunciar con carteles un concierto, a celebrar en uno de los salones del ayuntamien-





to. El concierto, no era sino él con su guitarra. Se había dado a conocer interpretando su rasgueo en varios cafés, y algunos músicos del pueblo se habían quedado de piedra con su particular talento; en fin, acudió mucha gente.

Mi Español había descubierto en un rincón de la aldea, al lado del cementerio, a otro español, un *paisano*. Se trataba de una especie de empresario de pompas fúnebres, un marmolista fabricante de sepulturas. Como todos los que se dedican a ello, bebía mucho. Además, el mismo hecho de compartir, con la botella, la patria, prometía; de modo que el virtuoso ya no se separó del lapidario.

El mismo día del concierto, al llegar la hora, estaban los dos juntos, pero, ¿dónde?, eso es lo que hacía falta saber. Se dio una batida a todos los cabarés de la villa, a todos los cafés, y al final se le descubrió con su amigo, en un tugurio indescriptible, completamente ebrio; y el otro, también. Siguen escenas similares, al estilo de Kean y Frédérick¹⁵. Al final, consintió en ir a tocar, aunque, súbitamente, le vino una idea a la cabeza: «Tú tocarás conmigo», le dijo a su compañero. Este rehusó la invita-

15. Edmund Kean y Frédérick-Lemaître fueron grandes actores de teatro trágico del siglo XIX.





ción; tenía un violín, pero lo rasgaba como el más horripilante ministril. «Tocas conmigo, o tampoco lo hago yo». No hay más sermones ni palabras que valgan, solo cabía ceder. Ahí los tenemos sobre el estrado, ante la fina burguesía del lugar. «Traed el vino», apuntó el Español. El sepulturero, que era bien conocido por todos, salvo en su faceta de músico, estaba demasiado bebido como para tener vergüenza. Y, una vez traído el vino, apenas tienen la paciencia de descorchar las botellas, igual que niños traviesos las guillotinan a golpe de cuchillo, como niños malcriados. ¡Figúrense el hermoso efecto sobre la provincia en sus mejores galas! Las damas se retiraron, y mucha gente se marchó, escandalizada ante aquellos dos borrachos que parecían medio locos.

Y, no hay mal que por bien no venga para aquellos cuyo pudor no logró vencer su curiosidad y tuvieron el valor de quedarse. «Empieza», dijo el guitarrista al marmolero... Indescriptible el tipo de sonidos que salieron del violín ebrio, ¡Baco en pleno delirio tallando la piedra con un serrucho!, ¿qué tocó o qué intentaba tocar?; poco importa, el primer movimiento que se le ocurrió. De repente, una melodía enérgica y suave, caprichosa y completa a la vez, envuelve, sofoca, apaga, oculta el barullo chillón.





La guitarra se oye tan alto, que ya no se escucha el violín, y, sin embargo, es absolutamente su melodía, la melodía envinada que había iniciado el tallista. La guitarra canta con una sonoridad grandiosa; parlotea, entona, declama un verbo aterrador con una seguridad y una pureza imposibles de pronunciar. La guitarra improvisa una variación sobre el tema del violín ciego. Se deja guiar por él, y viste de una hermosa forma maternal la aguda desnudez de sus sonidos. Mi lector habrá comprendido que esto es algo que no puede describirse con palabras. Un testigo veraz y serio me contó el asunto. Al final del acto, el público estaba más «alegre» aún que el músico. El Español fue festejado, felicitado, aclamado con un inmenso entusiasmo. Con todo, seguramente, el carácter de los lugareños le disgustó, pues fue la única vez que aceptó tocar ahí.

¿Y dónde está ahora? ¿Qué sol ha contemplado sus últimos sueños? ¿Qué tierra ha recibido sus desechos cosmopolitas? ¿Qué fosa ha acogido su agonía? ¿Dónde quedaron los apasionados perfumes de las flores desaparecidas? ¿Dónde los mágicos colores que antaño resplandecían en las puestas de sol?





III

Llegados a este punto, estoy seguro de no haberos enseñado nada nuevo. El vino es conocido por todos; por todos amado. Cuando aparezca un genuino médico-filósofo —cosa mínimamente probable—, podrá realizar un importante ensayo del tipo doble ciego sobre el vino, en el que éste y el hombre sean los dos sujetos de experimentación, de forma tal que explique cómo ciertas bebidas tienen la facultad de aumentar sobremanera la personalidad del ser pensante, y de crear, por así decirlo, una tercera persona; producir un vuelco espiritual donde el hombre y el vino, en las naturalezas que les son propias —el dios animal y el dios vegetal—, jueguen el papel que el Padre y el Hijo juegan en la Trinidad y así engendren un Santo-Espíritu, que es el hombre superior, que a su vez procede de ambos. El acendramiento que en algunas personas produce el vino es tan poderoso, que fortalece sus miembros y aguza hasta el extremo el oído. Conocí a un tipo cuya vista, ya disminuida con la edad, recobraba en estado de embriaguez toda la intensidad de su percepción inicial. El vino hace del topo un águila.





Un veterano autor anónimo dijo: «Nada se parece más a la alegría del hombre que bebe que la alegría del vino al ser bebido». En efecto, el vino juega un íntimo papel en la vida de la humanidad, tan íntimo que no me extrañaría que, seducidas por una idea panteística, algunas de las mentes racionales le atribuyeran una especie de personalidad o prosopopeya. El vino y el hombre me producen la impresión de dos luchadores que son amigos, combatiendo constantemente y reconciliándose sin cesar, abrazándose vencedor y vencido, siempre. Sí que hay bebedores desagradables, pero se trata de personas que lo son naturalmente. El hombre malo por naturaleza deviene execrable, igual que el bueno se troca en excelente.

Enseguida voy a hablar de una sustancia que se ha puesto de moda desde hace unos años, una variedad de droga deliciosa para una cierta categoría de diletantes, cuyos efectos son mucho más fulminantes que los del vino. Los voy a describir con sumo cuidado, ya que, prosiguiendo con la manifestación plástica de los variados rendimientos del vino, voy a comparar estos dos medios artificiales, a través de los cuales el hombre exagera su personalidad para crear en él, por así decirlo, una suerte de divinidad.

Voy a mostrar los inconvenientes del hachís, uno de cuyos menores defectos —a pesar del te-





soro ignoto de bondades que en apariencia hace eclosionar en el corazón, o más bien, en el cerebro del hombre—, uno de cuyos menores defectos, decía, es hacerle desconversable; cuando el vino es profundamente humano, y yo me atrevería a decir, que mecanismo de acción para el hombre.





IV

EL HACHÍS

Cuando se cosecha el cáñamo, a veces concurren extraños fenómenos en la persona del recolector, sea éste, hombre o mujer. Se diría que de la mies asciende vertiginosamente no se sabe qué genio maligno que se cuelga entre las extremidades y trepa hasta el cerebro. La cabeza del segador se llena de remolinos, y en ocasiones, se colma de sueños. Los miembros se debilitan y dejan de hacer su función. Por lo demás, hasta a mí mismo me han sucedido fenómenos semejantes, cuando de pequeño jugaba y me revolcaba en las pacas de alfalfa.

Ha habido intentos de hacer hachís con cáñamo procedente de Francia. Todos los intentos han sido fallidos hasta el momento, y los empedernidos que quieren a cualquier precio abastecerse de sus mágicos placeres, han persistido en proveerse del hachís que atravesó el Mediterráneo, es decir, del cáñamo hindú o egipcio. La composición del hachís es a base de





una decocción de cáñamo indo, mantequilla y una pequeña cantidad de opio¹⁶.

Es esta una confitura verde, singularmente olorosa, de un olor tan fuerte que provoca una cierta repulsión; como lo haría, por otra parte, cualquier aroma sutil llevado a su mayor magnitud, o por decirlo de otro modo, a su densidad absoluta. Básicamente, tomad la medida de una nuez y rellenad una cucharita, ahí tendréis la felicidad; la felicidad absoluta con todos sus efluvios, todas sus locuras de juventud, y, desde luego, todas sus infinitas bienaventuranzas. He ahí la felicidad, bajo la especie de un trocito de mermelada; tomadla sin temor, no es mal de morir; el cuerpo físico no lo tomará por un antígeno frente al que haya que responder, aunque puede que el espíritu se sienta vulnerado, eso ya es otra cuestión.

En general, para que el hachís adquiriera toda su fuerza y potencialidad, hay que dejarlo macerar en café negro muy caliente y tomarlo en ayunas; se prescribe postponer la comida al menos diez horas o hasta el final de la jornada; solo una sopi-

16. Se refiere a la *dawamesk*, «daguamasca», del árabe عاود *dawā' ul-misk*, una pasta verdosa hecha de resina de cannabis mezclada con grasa de manteca o mantequilla y otros comestibles. Ver «opiata», «electuario», RAE.





ta ligera está permitida. La infracción de esta regla tan sencilla, produciría, o bien vómitos —el alimento compitiendo con la droga—, o bien anularía los efectos del hachís. De ahí que haya una gran cantidad de ignorantes, o de imbéciles, que tildan al hachís de ineficaz.

En cuanto se absorbe la pequeña droga, operación que, además, requiere de una cierta determinación, pues, como he dicho antes, la mezcla tiene un olor tan fuerte que provoca pertinaces náuseas en ciertas personas, uno se encuentra inmediatamente sumido en un estado de ansiedad. Como ha oído vagamente hablar de los maravillosos efectos del hachís, uno se ha forjado en su imaginación una idea específica, paradigmática, de su clase de ebriedad, así que está impaciente por constatar, si la realidad, se adecúa a su idea preconcebida. El tiempo que transcurre entre la absorción del brebaje y los primeros síntomas varía en cada persona en función de los temperamentos y de la costumbre de haberlo tomado. Para los que ya han probado por primera vez el hachís y han practicado su ingesta, los síntomas previos de intoxicación se perciben, a veces, antes de la media hora.

Olvidaba decir que —puesto que el hachís produce en el hombre una exacerbación de su personalidad y a la vez una vívida conciencia del entorno y las circunstancias—, lo conveniente





sería someterse a su acción exclusivamente en las más favorables circunstancias y contextos, porque cualquiera de sus manifestaciones —de alegría, de superabundante bienestar, de dolor, o de angustia—, adquieren un calado inmenso. No os sometáis a una experiencia similar si estáis en curso de resolver algún tema desagradable, en un estado de ánimo esplenético¹⁷, o si tenéis algún cheque pendiente de pago. Lo he dicho antes, el hachís es un principio de inacción. No es consolador como el vino, sino que potencia sobremanera la personalidad del hombre tal y como se encuentre en ese momento. En la medida de lo posible, hace falta pues, un bonito piso o un hermoso paisaje, una presencia de ánimo libre y suelta, y la compañía de espíritus afines; un poco de música también, a poder ser.

La mayoría de las veces, los neófitos, en su ritual de paso, se lamentan de la lentitud de los efectos. Están tan ansiosos —y el asunto no va como desean—, que se prodigan en fanfarronadas de incrédulos que hacen las delicias de los que conocen bien el cómo y el porqué de las cosas del hachís. Es de lo más cómico observar cómo aparecen los primeros estragos y verlos multiplicarse justo desde el seno mismo de esa

17. Se refiere al *spleen*, esplín (melancolía, tedio de la vida).





incredulidad. En primer lugar, una extraña hilaridad incongruente pero irresistible se apodera de uno. Las palabras más vulgares y las ideas más toscas adquieren atributos inusuales y novedosos. Una alegría difícil de llevar hasta para uno mismo, pero imposible de redimir. Como si estuviera uno demoníacamente poseído, todo esfuerzo empleado para resistir el mal, solo serviría para acelerarlo. Se ríe uno hasta de su propia idiotez y su locura, y cuando los compañeros de fatigas se ríen por fin en su cara, uno no se lo tiene en cuenta porque el *estado de buena voluntad* ya empieza a manifestarse.

Esa felicidad que languidece, esa alegría degenerativa, ese temblor e indecisión como una enfermedad, dura en general poco tiempo. A veces ocurre que personas absolutamente negadas para los juegos de palabras, improvisan series concatenadas de calambures, asociaciones de ideas absolutamente inusuales, hechas para confundir a los más avezados maestros de esta artificiosa ciencia. Al cabo de unos minutos, las conexiones neuronales se vuelven tan abstractas, las continuas metáforas tan sutiles que, a excepción de los cómplices, los correligionarios, nadie puede comprenderlo. Un jugueteo, unas carcajadas que parecen la mayor de las memeces para cualquiera que no esté en el mismo estado.





El entendimiento del pobre desgraciado bajo este estado, su sangre fría, reconforta a los presentes hasta un límite extraordinario que resulta irónico, pues a la vez les parece el más loco y absurdo de los hombres. Y, sin embargo, el poseso se entiende perfectamente con sus colegas —y llegará un punto en que les bastará con mirarse—. Lo cierto es que esta situación de partida, esta extraña alegría para los que la gozan, pero incomprendible para los que no se hallan en la misma onda termina resultando, grotesca; pues el profundo sentimiento de pena que los unos suscitan sobre los otros, da la vuelta en un momento dado, y despunta en sentimiento de superioridad que crece rápida y desmesuradamente.

He sido testigo, en esta fase primera, de dos escenas de lo más estrafalario. Un célebre músico, que desconocía las propiedades del hachís, y que probablemente no había oído hablar jamás de él, cae en medio de una comunidad donde casi todo el mundo lo ha probado.

Y al intentar hacerle comprender sus maravillosos efectos, él se ríe, encantador como quien por unos minutos *adopta la pose* del saber estar propia de los que están muy bien educados. Todos se lo celebran mucho, pues el tipo que acaba de probar el hachís, en esta primera fase, aparece dotado de un extraordinario ingenio cómico.





Después, las risotadas, las barbaridades incomprensibles, los juegos de palabras inextricables, los gestos barrocos continuados... hasta que el músico declara que la *performance* es de mal gusto y que, de hecho, debe ser cargante hasta para los actores. El grado de la juega aumenta. «La bromita os puede hacer gracia —insiste— pero se está pasando de castaño oscuro.»

«Si nos hace reír a nosotros es suficiente» —replica, egoísta, uno de los transidos—, y la sala se llena de alharacas interminables. Nuestro hombre, enfadado, hace ademán de irse; salvo que alguien echa la llave a la puerta y la esconde. Otro, se arrodilla ante él llorando y —en nombre de toda la congregación—, le confiesa que el sentimiento que les ha suscitado —en ese estado de extremo desvalimiento y digno de lástima—, no es menos intenso que la simpatía que ha dejado eternamente prendida en ellos.

Le ruegan que toque algo y él se resigna. En cuanto empieza a ser perceptible la música del violín, y su sonido se propaga aquí y allá por el apartamento conmoviendo a cada uno de los afectados por la droga, no cesan los hondos suspiros, los sollozos, los gemidos desgarrados, los ríos de lágrimas. El violinista, aterrorizado, deja de tocar, creyéndose en una casa de locos. Se acerca a uno, de entre los que el *arrobó* es más





escandaloso, y le pregunta si sufre mucho y qué podría hacer para aliviarle. Un alma visionaria que no ha probado la santa poción propone limonada y zumos de cítricos, pero el alucinado en cuestión, con los ojos aún extasiados, le mira con un desprecio indecible, pues en determinadas situaciones solo queda el orgullo. Y, por cierto, ¿qué puede exasperar más al afecto de trastorno de euforia que el hecho de que quieran curarlo?

Según lo veo yo, se produce, a continuación, un fenómeno curioso en extremo: la empleada encargada de traer el tabaco y los refrescos a los ebrios de hachís, al verse rodeada de gente rara y de ojos desmesuradamente dilatados, como envuelta en un ambiente malsano de locura colectiva, estalla en una carcajada nerviosa, deja caer la bandeja —que se rompe y vuelca todas sus copitas y tacitas— y sale, espantada, a toda prisa. Todos se ríen. Ella confesó al día siguiente haber experimentado algo extraño durante varias horas, haberse sentido *como muy rara, muy no sé cómo*. Y, sin embargo, no había tomado hachís.

La segunda fase va precedida por una sensación de frescura en las extremidades y una gran debilidad sistémica: como suele decirse, se te ponen las manos de mantequilla, la cabeza embotada, y una distimia generalizada en todo el cuerpo. Los ojos desorbitados en éxtasis implacable,





como de visión estroboscópica. El rostro lívido con una verduzca palidez de ictericia. Los labios se contraen, se reducen como si quisieran ser tragados por sí mismos. Roncos suspiros se escapan del pecho, como si a la naturaleza primigenia de cada uno le fuera insoportable la carga de la naturaleza del presente. Los sentidos se aguzan y adquieren una intensidad sobredimensionada. La mirada penetra el infinito. El oído alcanza a detectar el más imperceptible sonido en medio del más agudo estruendo.

Y comienzan las alucinaciones. Frente a vosotros, los objetos adoptan apariencias monstruosas, se os revelan bajo formas completamente insospechadas hasta el momento. Y luego, se deforman, se transmutan, y al final, se trasplantan a vuestro ser o viceversa. Los más extraordinarios equívocos y las confusiones más inexplicables tienen lugar. Los sonidos se colorean y el color es musical. Las notas de una música en cifras que os permite resolver fórmulas matemáticas extremadamente difíciles a medida que se acompasa con su percepción en vuestro oído.

De forma que, estáis sentados y fumáis, y a la vez, creéis estar sentados en la pipa que fumáis ya que sois vosotros lo que la pipa fuma; sois vosotros mismos exhalándoos bajo la especie de nubes agrisadas.





Lo mejor es que os encontráis bien, lo único que os inquieta y os preocupa, es qué hacer para salir de vuestra pipa... imagen que dura una eternidad. Solo un gran esfuerzo de lucidez os permite volver la mirada al péndulo. La eternidad en un minuto. Os lleva otro flujo de pensamiento, y os llevará como un huracán cuyo torbellino dura *ese* minuto que será, no obstante, una eternidad. Las proporciones de la existencia y del tiempo están vivificadas por una innúmera cantidad e intensidad de sensaciones y de ideas. A *un* tiempo/espacio de una hora, podéis disfrutar *varias* de las humanas realidades paralelas. Este es precisamente el tema de *La piel de zapa* de Balzac; lo que sucede es que el disfrute de los placeres no cuadra con el desgaste de los órganos.

Algunas veces la identidad desaparece. Obra una cosificación igual a la que obra en algunos poetas panteístas y en los grandes actores que os hace fundiros con el objeto de interpretación. Y os convertís en árboles que braman al viento y narran a la naturaleza una música vegetal. Y así planeáis en el azur inmensamente ensanchado del cielo, todo dolor desaparecido. Rendidos, os dejáis llevar sin dirección propia y sin que eso os importe nada. Enseguida, la idea de tiempo va a desaparecer por completo. A veces, todavía tiene lugar un tímido despertar, os parece que salís de





un mundo maravilloso y fantástico. Y, es verdad que conserváis aún la facultad de observaros a vosotros mismos y que quizá mañana os quede el recuerdo de algunas de vuestras sensaciones de entonces, pero no seréis capaces de aplicar el portento psicológico experimentado. Os reto a afilar vuestros lápices o vuestras plumas para materializarlo... la tarea excederá vuestras posibilidades.

Por otro lado, esa melodía evoca en vosotros poemas infinitos, os embebe de esa magia emocionante y dramática, subsumiéndose en los objetos ante vuestra mirada. Las pinturas del techo, incluso las malas o mediocres, adquieren una vívida prestancia. Agua límpida y cautivadora se filtra entre la hierba que tiembla. Ninfas de resplandeciente piel se reflejan en vosotros con ojos más claros que el agua y el firmamento. Os colocaríais y cumpliríais vuestra misión entre las peores y más groseras pinturas y papeles pintados de los muros de los albergues.

He subrayado el encanto que despide el agua para los espíritus un poco artistas bajo el influjo del hachís. El agua corriente, las fuentes, las cascadas armoniosas, el inmenso azul del mar resuenan, duermen, cantan al fondo del alma. Probablemente no sería bueno dejar a un hombre en ese estado al borde de agua tan limpia;





como el pescador de la balada, podría dejarse arrastrar por la ondina.

Hacia el final de la velada, se puede comer, solo que esta operación no se acomete sin dificultad. Se encuentra uno tan lejos de las cosas materiales que preferiríamos, sin duda alguna, permanecer tumbados en el fondo de nuestro paraíso intelectual. Sin embargo, aunque en ocasiones el apetito se desarrolla de una forma extraordinaria, hace falta un gran esfuerzo para cambiar de sitio la botella, el tenedor, el cuchillo...

La tercera fase, separada de la segunda por un refuerzo del episodio, una ebriedad vertiginosa que es seguida de un nuevo desplome, es algo indescriptible. Eso que los orientales llaman *kiefy* que no es sino la felicidad absoluta. No se trata ya de algo turbulento y agitado, sino de un arrobo calmo e inmóvil en el que toda tensión filosófica se ha resuelto; todas las arduas cuestiones por las que se afanan los teólogos y que desesperan a la humanidad pensante, se han vuelto claras y límpidas; toda contradicción devenida unidad... el hombre ha *pasado* a dios¹⁸.

Algo en vosotros musita: «Tú eres superior a

18. Baudelaire lo escribe en cursiva para incluir el doble sentido: El hombre se ha convertido en dios y ha rebasado a dios. (N. de la T.)





todos los hombres, ninguno de ellos comprende lo que tú piensas, lo que sientes en este momento; serían incapaces hasta de comprender el inmenso amor que les profesas... al menos no hay que detestarlos por ello, sino compadecerlos; ya que ninguno acertará jamás a saber el grado de virtud y de conocimiento que has alcanzado, así es que vive íntimamente este estado de atención y no te cuides de mortificar a los demás.»

Uno de los efectos más truculentos del hachís es el temor, llevado hasta el más meticuloso extremo, a contristar a quien quiera que sea. Incluso renegaríais, si encontrarais las fuerzas, de ese estado extrasensorial en el que os halláis, con tal de no incomodar al más insignificante de los hombres.

En ese estadio supremo, el amor, para los espíritus sensibles y artísticos, adquiere las proporciones más increíbles y se presta a los juegos más barrocos. Un desenfreno incontenible puede entreverarse con un sentimiento de ardiente y afectuosa paternidad.

La última observación que voy a hacer no será todavía la menos extraña. Cuando en la mañana del día siguiente os despertáis con la luz de un nuevo día en vuestra habitación, vuestra primera sensación es de un profundo asombro. Es como si el tiempo hubiera desaparecido por





completo, hace un rato era de noche y ahora es de día. «¿Me he quedado dormido o estoy en vela? ¿Es que mi embriaguez ha durado toda la noche y, suprimida toda noción de tiempo, la noche entera no ha sido para mí más que un segundo, o es que me ha envuelto la tela de un sueño lleno de visiones?». Imposible saberlo.

Os parece sentir un bienestar y una liviandad espiritual maravillosas, pero ningún cansancio. Eso sí, en cuanto os ponéis de pie, aparecen las trazas de un mareo residual. Sentís tal debilidad en las piernas, tan tímidamente os llevan, que teméis quebraros como un objeto frágil. Una dulce melancolía se adueña de vuestro ser y os encontráis incapacitados para el trabajo, sin energía, sin curso de acción.

Es el castigo merecido por la impía prodigalidad con que habéis derrochado vuestros fluidos nerviosos. Habéis expuesto vuestra alma a los cuatro vientos y ahora tenéis la condena de recogerla y reorientarla.





V

Con esto no quiero decir que el hachís produzca en todas las personas los mismos efectos que acabo de describir. Os he contado aproximadamente los fenómenos que se producen por lo general, con escasas diferencias, salvo aquellas que cursan en los espíritus más creativos y filosóficos. Pues hay temperamentos en los que esta droga no hace sino desarrollar una escandalosa locura, una alegría violenta asimilada al vértigo, con bailes, saltos, pataleos, carcajadas... Tienen, por así decirlo, un *mal* hachís, colmado de materialismo, insoportable para los espiritualistas, que se apiadan de ellos. Su ruda personalidad estalla. Una vez vi a uno de esos respetables magistrados, esos hombres de mundo que se tienen a sí mismos por hombres honorables, cuya severidad artificial impone, quien —en el instante en que el hachís hizo mella en él—, se puso bruscamente a hacer una de las más indecentes *actuaciones del cancán* que haya visto nunca. El monstruo interior, el auténtico, se revelaba. Este hombre que juzgaba las acciones de sus semejantes, este hombre *tocado de toga* —este *Togatus*— había aprendido de extranjis el cancán.





De forma, que se puede afirmar que esta impersonalidad, esta descripción objetiva de la que he hablado en términos de desbordamiento del alma poética, no se dará jamás en *el hachís* de este tipo de gente.





VI

En Egipto, el gobierno prohíbe la venta y la comercialización del hachís, al menos en el mercado interior: los desgraciados que padecen esta pulsión van a la farmacia, con el pretexto de adquirir otra droga, a por su pequeña dosis preparada por encargo. Tiene toda la razón el gobierno egipcio, un Estado razonable no puede permitir el consumo del hachís, que no forma ni guerreros ni ciudadanos. Efectivamente, al hombre le está prohibido, bajo pena de muerte y/o degradación intelectual, alterar las condiciones primordiales de su existencia, romper el equilibrio de sus facultades en su medio habitual. Si llegara a existir una administración deseosa de corromper a sus administrados, solo tendría que potenciar el uso del hachís.

Se dice que la sustancia no causa mal psíquico alguno. Y es cierto, por lo menos, a fecha de hoy. Aunque, no sé hasta qué punto, un hombre que no hiciera sino soñar y fuera incapaz de pasar de la potencia al acto, se encontraría bien; al menos todos sus miembros estarían en buen estado, eso seguro. Pero, lo que estaría afectado sería su voluntad, que es el órgano máspreciado. Quien tiene la posibilidad de procurarse, a cucharadas





de esta compota, todo el bien del cielo y de la tierra, no pondría la más mínima parte de ella a favor del trabajo, porque, ante todo, hay que vivir para trabajar...

La idea me surgió de haber tenido que tratar el tema del vino y del hachís en un mismo lote; ya que, en efecto, existe entre ellos algo en común: ambos desarrollan desorbitadamente la vena poética del hombre. Su gusto frenético por toda sustancia, bienhechora o peligrosa, que enaltezca su personalidad, testimonio de su grandeza. El hombre aspira siempre a elevarse y a mantener encendido el fuego de sus esperanzas. Mas, hay que atenerse a las consecuencias. He aquí un brebaje que activa la digestión, fortalece los músculos y enriquece la sangre, y que, incluso tomado en grandes cantidades, solo causa puntuales desordenes.

Hete aquí la sustancia que suspende las funciones digestivas, debilita las extremidades y puede causar una ebriedad de veinticuatro horas. El vino es un apoyo físico, el hachís es el arma para el suicidio. El vino te hace bueno y conversable, el hachís te aísla. Uno es, por así decirlo, diligente; el otro, esencialmente perezoso. ¿Y para qué trabajar, afanarse, escribir, construir lo que quiera que sea, cuando se puede ganar el paraíso de un plumazo? En definitiva, el vino es para la cla-





se trabajadora que bien lo ha merecido; el hachís, pertenece a la casta de las satisfacciones solitarias, está hecho para los astrosos desocupados. El vino es útil, produce fructíferos resultados; el hachís, inútil y peligroso¹⁹.

19. A mero título informativo, me gustaría citar el intento que se ha hecho recientemente de emplear el hachís como tratamiento para la enajenación mental. Digamos, que el loco que toma hachís encadena una locura con otra; pero, una vez superada la ebriedad del hachís, la locura verdadera —que es su previo estado propio— recupera su terreno, como para cualquiera de nosotros lo retoma la razón y la salud completas. Quien se toma la molestia de escribir un tratado tal, pese a ser buen médico, no es, de ninguna manera, un sabio pensador. (N. del A.)





VII

Termino este artículo con unas hermosas palabras que no son más sino de un notable pero poco conocido filósofo, Barbereau, que a su vez fue teórico musical y profesor de Conservatorio. Estando con él, en una reunión social donde algunas personas habían tomado el dichoso veneno, me dijo en un tono de menosprecio indecible: «No entiendo por qué el hombre racional y espiritual se sirve de medios artificiales para alcanzar el estado de gracia poético, cuando el entusiasmo y su deseo bastan para elevarlo de la realidad inmediata. Los grandes poetas, los filósofos, aquellos profetas, son seres que, por el libre ejercicio de su voluntad, llegan a ese estado en que son al mismo tiempo causa y efecto, sujeto y objeto, hipnotizador e hipnotizado».

No puedo estar más de acuerdo.







BIBLIOGRAFÍA

- AZÚA, Félix de, *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, Penguin Random House Grupo Editorial, Debate, Barcelona, 2021.
- BAUDELAIRE, Charles, *Oeuvres Complètes*, Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 2011. Prefacio de Claude Roy. Notas de Michel Jamet.
- BAUDELAIRE, Charles, *Obras Selectas*, Edimat Libros, S.A., Madrid, 2012. Estudio preliminar de Enrique López Castellón.
- BAUDELAIRE, Charles, *El Pintor de la vida moderna*, Alianza Editorial, Madrid, 2021. Traducción e introducción de Silvia Acierno y Julio Baquero Cruz sobre la obra original *Le Peintre de la vie moderne*, 1862.
- BAUDELAIRE, Charles, *La Fanfarlo/El joven hechicero*, El Desvelo Ediciones Santander, 2013. Traducción de Cristina López González. Prólogo de Miguel Ibáñez.
- GONZÁLEZ RUANO, César, *Baudelaire*, 2008, Editorial Planeta, Barcelona, 2016.
- INSAUSTI, Gabriel, *En la ciudad dormida*, El Desvelo Ediciones, Santander, 2019.
- Quimera*, revista de literatura, núm. 479, Ediciones de Intervención Cultural, Barcelona, 2023.







Índice

Prólogo 9

Del vino y el hachís 35

Bibliografía 83







~



