



Arxiu històric FUNDACIÓ JAUME BOFILL

Tres poetes i Déu

Baudelaire – Unamuno – Riba

Joan Gomis

DESEMBRE 1973

FUNDACIÓ
JAUME
BOFILL

INTRODUCCIO

En aquest llibre m'he proposat estudiar el tema de Déu en l'obra de tres poetes. Per què he escollit Baudelaire, Unamuno i Riba? Naturalment, hi han jugat preferències personals, però també un fil que crec que els lliga malgrat ~~les~~ les seves diferències: el fet que, d'una o altra manera, no siguin considerats normalment poetes religiosos o, si més no, poetes religiosos dins una religiositat ortodoxa. La importància cabdal del tema religiós a la poesia de Baudelaire ha pogut ser ignorada per força comentaristes seus --no pas per tots!--; Unamuno, encara que estudiadíssim en aquest aspecte tan destacat i evident de la seva obra, ha pogut també veure's descrit per algun crític, i no dels més petits, com un ateu i un hipòcrita en ~~la seva~~ neguit d'immortalitat, per no parlar ja de les desqualificacions ~~que~~ fins i tot oficials que rebé, durant tants anys, per part de l'Església catòlica; finalment, Riba ofereix dues vessants a la seva poesia des de la seva experiència religiosa de l'exili, i el tema de Déu en la poesia ribiana em sembla curiosament poc valorat.

No és pas que aquest sigui un llibre nascut d'un afany polèmic. ~~El tema de Déu en la poesia de Baudelaire, Unamuno i Riba~~ Va nèixer de l'interès d'estudiar el tema de Déu en l'obra de tres poetes relacionat, per aquella circumstància: Déu ~~no és en la seva poesia una realitat acceptada des de sempre, sòlidament i tranquil·la, sinó element de conflicte o descobriment tardà.~~ ~~El tema de Déu en la poesia de Baudelaire, Unamuno i Riba~~ no

A més d'aquestes semblances hi ha la derivada ~~de~~ de la pertinència dels tres poetes a un mateix àmbit cultural europeu i de llengües romàniques. No em va deixar d'atreure el fet ~~que la vida dels tres poetes --Baudelaire, 1821-1867; Unamuno, 1891-1936; Riba, 1893-1959--~~ que la vida dels tres poetes --Baudelaire, 1821-1867;

Unamuno, 1864-1936; Riba, 1893-1959-- abastés un període històric continuat, ~~precisament el que coincideix de manera~~ aproximada amb la crisi ~~més fonda del cristianisme~~ o la societat europea. Si ~~la~~ la temàtica religiosa és essencial en l'obra d'aquests tres poetes, tots tres, amb totes les diferències personals, d'espai i de temps, escriuen ja des d'una cultura ben diversa de la del passat, considerada cristiana. El conflicte de la poesia baudelairiana entre dues postulacions simultànies pot ~~ser~~ també, d'alguna manera, ~~reflex~~ reflex d'una societat conflictiva --els conflictes econòmics, socials, polítics i culturals del segle que ~~finici~~en ~~en el segle XIX l'època en la qual encara vivim--~~; el conflicte que segons Unamuno existeix entre raó i vida, i que li sembla irreconciliable, pot ser també resultat d'una societat que s'esfronda, amb la nostàlgia que això pot comportar, i el desig d'una altra ^{que resulta} futura ~~vinconeguda~~ i incerta; Riba, finalment, instal·lat fins ~~gairebé als cinquanta anys~~ en una societat que progressa cap a una revolució burgesa aviat fracassada, viurà després un retorn ^{personal} al cristianisme que serà contemporani amb la renovació cristiana que portarà, durant un temps breu, a un acostament més aviat ~~fugisser~~ entre Església catòlica i societat moderna.

Tots aquests temes, prou apassionants, no són l'objecte ~~principal~~ principal d'aquest llibre, encara que el marc històric sigui al·ludit. ~~L'obra de tres poetes no és,~~ L'obra de tres poetes no és, evidentment, material que basti per ~~elaborar conclusions prou~~ elaborar conclusions prou ~~sobre la relació entre cristianisme i societat.~~ sobre la relació entre cristianisme i societat. Per això he prescindit d'un possible capítol de conclusions, que ^{gairebé} inevitablement hauria portat ~~al~~ al perill de tractar de trobar més semblances ^{i a generalitats tal vegada interessants però degunament múltiples} que les que hi ha en tres poetes tan diferents. Cada estudi és, doncs, autònom, encara que ^{amb una certa dependència dels fets i circumstàncies esmentats,} relacionat pels fets i circumstàncies esmentats.

El mètode amb el qual he procedit ha estat ~~el mateix~~ el mateix per tots tres: fonamentalment la lectura de la poesia, l'observació i la percaça de la poesia nua --vull dir amb poca atenció

3

a allò que altres han dit de ~~les mateixes poesies~~ les mateixes poesies--

~~Un dels poetes estudiats, Riba, va escriure que "un poema no s'explica; és a dir, les seves paraules no són canviables per unes altres", i ho va escriure amb prou raó. Per això, la investigació sobre una obra poètica és sempre una tasca que pot ser ^{molta} apassionant però en certa manera sempre condemnada al fracàs. En sóc conscient; d'altra banda, tal vegada la realitat que un poema no s'explica m'ha fet utilitzar constantment, en els capítols centrals d'aquests tres estudis, les citacions poètiques.~~

~~En cada cas, un~~
El primer capítol biogràfic tracta de situar esquemàticament ~~un poema capítol sobre el qual he estat treballant durant un temps~~ però suficient l'home en el seu temps. ~~però suficient l'home en el seu temps.~~
~~El públic lector previsible d'aquest llibre m'ha fet que no tradueix els versos unamunians citats; ho he fet amb els de Baudelaire perquè, comptat i debatut, vaig creure preferible les traicions del traductor a les incomprensions o comprensions a miges de d'un número no negligible de lectors.~~

~~Finalment, he~~
Vold'agrair ~~la~~ a la Fundació Jaume Bofill l'ajuda a la investigació que m'atorgà per fer aquest llibre.

LA FORME DE CHARLES BAUDELAIRE

ESTOS D'UNA VIDA TURBULENTA

Charles Baudelaire nasqué a París l'any 1821. El seu pare, Joseph-Alexandre Baudelaire, havia estat capellà i abdicà de les seves funcions durant la Revolució francesa; es casà el 1797, enviudà el 1815 i quatre anys després es casà amb una orfe sense fortuna, Caroline Archambault-Delapys, mare del poeta. (L'any següent la jove viuda va contraure noves noces ~~amb~~ Charles Baudelaire no heretà aquesta afició dels seus pares per al matrimoni, i no es casà mai--). El segon cònjuge de Caroline foy el comandant Aupick, més tard general, ambaixador i senador. El poeta només tingué un germanastre, fill del primer patrimoni del pare. La singularitat d'aquestes circumstàncies familiar ha estat invocada i estudiada abundantment per explicar molts aspectes de la vida del poeta. La mort del pare, el segon matrimoni de la mare i la figura del padrastre, han estat objecte de nombroses interpretacions psicoanalítiques. Per bé que aquelles singularitats havien d'influir ~~potencialment~~ en el poeta, el descobriment i publicació recent (1966) d'un centenar de cartes ~~escrites~~ ^{de Baudelaire} als seus familiars, la gran majoria d'infantesa i d'adolescència, desmenteixen certes afirmacions arriscades o massa ennegridores, sobretot pel que fa a la relació durant aquells anys entre Baudelaire i el seu padrastre. Les cartes mostren un nen i un noi afectuós amb la seva família i notablement equilibrat en superar ~~l'~~indubtable trauma, que podia causar el segon matrimoni de la seva mare. Però aquestes mateixes cartes són testimoni d'un canvi notable en el jove poeta al l'indar dels vint anys, en l'època on començaren les dificultats de relació familiar que presidiren bona part de la seva vida.

Les cartes que el noi escriu des de l'escola el mostren educat, sensible, afectuós. També inclinat a ~~excusar-se~~ ^{excusar-se}, a donar excuses per petits incidents escolars i bones notes a vegades no assolides. Són freqüents les expressions de penediment i l'afirmació de bons propò-

6
vits. Entre les confessions de pen^{sa}ça. Apareixen dos dels constants
de la seva vida: l'enuig i el sofriment. L'amor, en aquest cas fami-
liar, constitueix una mena d'eix de la seva vida: manifestacions
d'amor, por de no ser estimat, petició d'amor. En l'infant aparei-
xen a vegades alguns fils de retret. I la reiteració, en aquest nen
i noi desitjats d'amor --de vida-- d'un sentiment de por a la vida.
La vida que l'espera en sortir de l'escola l'espanta. "Sento venir
la vida encara amb més por (...) En fi, estic fet per viure^{ho}, faré
com millor pugui". Anys més tard confessarà que des de ^{la} infantesa
havia ~~experimentat~~ experimentat dos sentiments contradictoris, "l'horror
de la vida i l'èxtasi de la vida". Tot això confirma la coneguda
sentència que ~~el nen~~ el nen és el pare de l'home, i la sensibili-
tat, l'educació, el penediment, els projectes no complerts, la pe-
na, el desig d'amor, l'enuig, i l'actitud contradictòria davant
la vida es troben ben visibles en ~~l'existència~~ l'existència de Baudelaire.
Anys després, el 1846, escriurà una frase que expressa una
de les seves conviccions profundes i que d'alguna manera trobem ja en
les cartes del nen i del noi: "L'home és el contrast, que governa
l'ordre moral i l'ordre físic".

En aquestes cartes, però, no es troben dos dels grans temes de
l'obra del poeta i dos dels grans problemes de la seva vida: ~~la mort~~ la mort
i Déu. A penes hi ha al·lusió a temes religiosos, com si Déu hagués
entrat a la seva vida més tard, amb els sofriments de la joventut.
 Tampoc no es troba la mort, ~~que en~~ que en ~~una~~ una manifestació
la por a la vida. En una d'aquestes epístoles, l'infant expressa
la seva satisfacció perquè un viatger d'una diligència ha dit d'ell:
"Vet aquí el petit se^ñor, que corre cap endavant, ~~tot sol~~ tot sol, ~~la~~
la carretera". Sol, i cap endavant: aquesta és una bona imatge de
la vida de Baudelaire, i en el seu diari íntim dels darrers anys,
"El meu cor ~~despullat~~ despallat", escriu, en una de les seves poques
al·lusions a la infantesa: "Sentiment de soletat, des de la neva in-
fantesa. Malgrat la família - i enmig dels companys, sobretot --sen-
timent de destí eternament solitari".

La vida de Charles Baudelaire és prou coneguda i estudiada perquè no calgui aquí de repetir ~~la~~ al·lò ~~la~~ a part. Només pot caldre recordar-ne les fites essencials. Projecta estudiar a la Universitat però no ho fa: esco ~~leix~~ ser un escriptor, un artista. La seva vida sembla disbarçada i improductiva a la família, i el 1841 el consell familiar ^{de la família} li fa ^{un viatge a l'Orient} prendre un viatge a l'Orient; arribarà a les illes Maurici i London, i d'aquells rons exòtics en restarà record i presència freqüent en els seus versos. El 1842, retorna a París, on continua les seves relacions literàries i coneix a Jeanne Duval, mulata, actriu de poca categoria en un teatret, que serà la seva amant durant molts anys. El 1844 ~~la~~ la família del poeta, capficada pels ~~deutes~~ ^{deutes}, ~~temerosa~~ ^{temerosa} que les despeses del jove acabessin amb el capital heretat del seu pare, li imposa un consell judicial que Baudelaire, quinze anys més tard, considera encara "una" espantosa falta que ha arruïnat la seva vida, marcint tots els seus dies i donat al ~~cor~~ tots els seus pensaments el color de l'odi i de la desesperació". De fet el seu tutor, el notari Ancelle, li farà arribar cada mes una ~~petita quantitat~~ ^{petita quantitat} que li hauria permès una vida modesta. Però no volia aquesta mena d'existència i la decisió familiar la considerarà sempre un gran atemptat ^{de la seva llibertat} a la seva llibertat. L'any 1845 tracta de suïcidar-se: "em mato perquè sóc ~~inútil~~ ^{inútil} per ~~als altres~~ ^{als altres} --i perillós a mi mateix". Deixa tot el que té a Jeanne Duval. Però el cop de colze ~~no~~ ^{no} el fereix. La seva vida ^{continua} amb la ^{malaltia} ~~malaltia~~, és més, d'una sífilis que havia contret pocs anys abans i que mai no serà guarida. El mateix any havia publicat la seva primera obra signada: "El 30 de 1845", en la ^{qual} ~~qual~~ comença ~~la~~ els seus nombrosos treballs de crítica d'art. L'any 1848 participa a la revolta i publica amb ~~alguns~~ ^{alguns} un diari socialitzant, "La Salut del poble", del qual en surten dos números. Al juny participa a la insurrecció obrera. Publica la seva primera traducció de Poe. Versos en revistes. Successives ruptures i reconciliacions amb la seva mare. Successives ruptures i reconciliacions amb Jeanne Duval. Del cop d'estat bonapar-

Alta del 2 de desembre de 1851 escriurà més tard en el seu diari:
"El meu furor pel cop d'Estat. Quanta tristesa he sofert. M'he sentit Bo-
naparte! quina vergonya!". Enamorament platònic de la gran senyora Deba-
ille, a la que envia, anònim, poemes que de prou figuren a "Les
Flors del Mal". Canvis freqüents de residència: una vegada, en un
moment, s'hi otjà en sis hotels. Deute ^{que mai no s'abandonen} i ingressos sempre escassos
del "treball" literari. El 1857 publica la primera edició de "Les
Flors del Mal". "Le Figaro" acusa d'immoralitat l'autor i la seva
obra, i els tribunals condemnen Baudelaire a una multa i ordenen la
supressió de sis poemes. ^{El general Aupick ha mort.} Jeanne Duval és víctima de paràlisi. El
1860, Baudelaire publica "Els paradisos artificials". Segona edició
de "Les Flors del Mal", el 1861, amb trenta-cinc poemes nous. El
1864 "Le Figaro" publica part de "Spleen de París" (després de la
mort del poeta l'obra ^{s'ha} titularà "Petits poemes en prosa"). El 1864
va a Bèlgica, on la seva estada serà penosa: ~~la~~ la ~~seua~~ salut ^{del poeta}
empitjora, odia el país i les seves conferències no tenen èxit. Al-
guns joves poetes, com Verlaine, comencen a parlar d'el com un re-
cte. El març de 1866, ^{una} l'església de "l'amor, els primers senyals
inequívocs de paràlisi. Nous atacs i el poeta resta pràcticament
mut: només diu "Crénom!". La seva mare i uns amics el cuiden, i
el traslladen després a una clínica parisenca, mut i mig paràlitzat,
on morirà el 31 d'agost de 1867. ^{les seves obres} En el seu enterrament, Banville diu:
"L'autor de 'Les Flors del Mal' no és un poeta de talent, és un poeta
de geni".

Aquesta anotació gairebé telegràfica de la vida de Baudelaire mos-
tra una ~~existència~~ existència ~~desa~~ desastrada: renyines renovades,
en temptativa de suïcidi que més d'una vegada pensarà en repetir,
lutes, ires, sordideses i enfermetats. I és veritat. Però, per tal
de veure el contrast vivent que fou Baudelaire, val la pena de re-
produir alguns fragments de l'estudi que ^{fa la seva vida} Th'ophile Gautier,
el poeta a qui Baudelaire dedicà "Les Flors del Mal": "Cap detall
cridaner o fora de mida trencava la seva elegància estricta... Com
una rèplica a l'existència dissipada i turbulenta dels artistes,

Baudelaire es mostrava capficat per la correcció i les bones maneres, fins al punt de semblar afectada la seva cortesia... Els seus gestos eren pausats, meticulosos i encassos. Tenia els braços sempre enganxats al cos, i sentia un horror marcat per la desordenada sensibilitat dels meridionals. Era poc parlador i la llengua anglesa li semblava de bon to. Pot afirmar-se d'ell que era un "dandy" guanyat per la vida bohèmia, però sense abdicar dins d'ell a la principis i dels cànons preconitzats per Bruu el... En els darrers anys de la seva vida... en engrandir-se la seva cara, s'havia espiritualitzada... Havien perdut part dels seus cabells, fins delicats, negres i llargs. Ara, gairebé tots blancs, havien en oblidat aquella cara, donant-li un aspecte gairebé litúrgic... la seva conversa era habitualment abstracta i metafísica. Baudelaire es referia molt a les seves idees, poc a les seves sensacions i no ^{gens} als seus actes. Allò que feia capítol de les seves aventures amoroses, havia nojat at els seus llavis sumits i desdenyosos.

S'ha volgut presentar Baudelaire com un esperit satànic. Si alguna cosa caracteritza precisament la seva incapacitat per poder estimar o admirar.odia la fe i l'espectacle de la glòria és insuportable per a ell, que tapava els ulls amb les seves grans ales de rata-pinyada. Hi en els més entusiastes del romanticisme ningú no va sentir en gran més alt que Baudelaire el fervor admiratiu pels mestres. Sempre es trobava disposat a pagar-los el tribut legítim de l'encens que mereixien i això sense la més petita servitud de deixeble, sense el més petit sectarisme, doncs ell també era un mestre amb regne propi i poble propi, que encunyava moneda amb la seva efígie".

Aquesta elegància espiritual i d'aspecte pertany a un home en la vida del qual hi ha tants episodis penosos.

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

contra el "Sacre nom de Dieu", i que, quan el malalt abandonà l'edifici, les religioses van fer anar un exorcista a la cambra que ~~havia~~ ^{havia} estat de ~~la~~ ^{del} poeta. Doncs bé, un amic íntim seu, Nadar, el famós fotògraf que hi feu alguns retrats admirables, conta en el seu llibre de records, "Charles Baudelaire íntim", que la seva ~~conversa~~ ^{conversa} versà sobre l'existència de Déu, que Nadar negava. "La darrera vegada que el vaig veure, a la casa Duval, vam disputar de la immortalitat de l'ànima. Dic nosaltres, perquè l'legia en els seus ulls amb tanta claritat com si hagués pogut parlar. 'Vejan, com pots creure ~~en~~ ^{en} Déu' repetia jo. Baudelaire ~~se~~ ^{se} s'apartà de la barra on estàvem i poc a poc i em mostrà el cel. Davant nostre, sobre nostre, hi havia, abraçant el núvol, rodejant d'or i de foc la silueta paixant de l'Arc de Triomf, la pompa esplèndida del sol ponent. 'Crénom! oh! crénom!' protestava ^{all} indignat, encara, amb grans cops de puny vers el cel!"

Aquesta paraula que semblava a unes monges una protesta que calia esborrar avisant l'exorcista, era per a l'amic ateu una protesta contra la seva negativa de Déu, i un intent de ~~mostrar~~ ^{mostrar} la bellesa del cel envoltat com una prova de la divinitat. Els contrapunts baudelairians, i les interpretacions diverses que en deriven, són presents fins a tot a les dreceres anècdotes.

Però si Charles Baudelaire apareix a la mirada més ~~superficial~~ ^{superficial} com un home dividit, és remarcable que fou alhora un poeta d'un sol llibre. Baudelaire va tenir una fortíssima vocació a la poesia però fou un poeta amb poca pressa per publicar els seus versos, i menys encara per fer-ho en ~~un~~ ^{un} llibre. La primera edició de "Les Fleurs del Mal" aparegué quan el poeta tenia trenta-sis anys. L'any 1861 fou publicada ~~la~~ ^{la} segona edició, amb trenta-cinc poemes nous i una ordenació general amb força variants i que cal considerar la desitjada pel poeta. El 1868 apareix l'edició pòstuma, amb les "Noves Fleurs del Mal", de 1868, i uns poemes afegits. A part d'uns poquíssims poemes diversos, i d'alguns altres d'atribució dubtosa, tota l'obra poètica de Baudelaire està inclosa en un sol llibre.

~~Emilia~~ ^{Emilia} ~~abans~~ ^{abans} que bastants poemes de la primera edició van ser publicats ~~en~~ ^{en} revistes, la idea d'un sol llibre va aparèixer

avint en Baudelaire, encara que el projecte, com és lògic, anés experimentant evolucions i canvis. ~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~ Però el propòsit que fos un llibre coherent i no un recull va ser ben expressat per l'autor abans de la segona edició: "L'única lloança que demano per aquest llibre és que hom reconegui que no és pas un pur àlbum i que té un començament i un final". En el procés d'elaboració del llibre, també anà canviant el títol previst, que primer fou "Les lesbiannes", després "Els lliris" i ~~_____~~ finalment sorgí d'una conversa d'amics, en la qual un d'ells proposà el que seria el títol definitiu. Sembla que Baudelaire aportà a ell precisament la primera part, "flors", mentre la segona, "mal", la que en certa manera marcaria més el llibre davant l'opinió, fou d'Hippolyte Babou. Però la unió dels dos termes resultà fidelíssima al nucli baudelairià, i l'antítesi que constituïa el problema fonamental del ~~_____~~ i ~~_____~~ de Baudelaire restà així ja anunciant clarament des del títol. Perquè "flors" supereix immediatament un ordre i un món: el del bé, la bellesa, la puresa, la frescor. "Del Mal" forma l'antítesi, aquesta figura retòrica de la qual usa significativament i amb tanta reiteració el poeta. Un poeta que de manera ~~_____~~ deliberada escriu un sol llibre, i que en el títol d'aquest assenyala ja la divisió que ressegueix l'obra: el món de les flors per una banda, el món del mal per l'altra. O bé l'antítesi indica una mena d'intent d'unitat: el mal produex flors, unides a ell com tota flor a la terra? Però, aquestes flors, són malsanes, ~~_____~~ o malatis es, com diu en la dedicatòria, o bé pertanyen al món de la bellesa i del bé, encara que sigui només d'alguna manera? La vida és un mal, en la terra del qual neixen flors? I de quina mena? La vida, i la vida de Baudelaire. L'home recordava que l'infant que escrivia aquelles cartes tenia dos sentiments contradictoris: l'horror de la vida i l'èxtasi de la vida. Baudelaire diu en un vers: "Viure és un mal. És un secret conegut de tots". "Secret conegut de tots", una de les antítesis ~~_____~~ pròpies del poeta. Ja des del títol

antitètic té un aire alhora de quelcom secret i de quelcom conegut. D'alguna cosa tot seguit revelada --flors del mal-- però que roman secreta i que es ramifica en preguntes. En el projecte d'epíleg en vers que esbossà Baudelaire per a la segona edició del seu llibre, i que finalment no va incloure, s'adreça a París i acaba amb aquesta versos:

Car he de cada cosa extret la quintaessència,
Tu m'has donat el teu fang i jo n'he fet or.
Mal me donne fleurs, fang
 i quel se n fa or. El cercle (es tanca).
Però l'epíleg fou rebutjat i el secret roman. Caldrà entrar en el llibre que segons el poeta té un començament i un final.

ANALISI DE "LES FLORS DEL MAL"

Es pot considerar la segona edició de "Les Flors del Mal" com la primera, ja que l'autor volia que fos. La primera té vint-i-cinc poemes menys i l'ordre és a vegades diferent. ~~La primera~~ el 1861 es publica a la revista "Le Poète", i vint-i-tres anys després, els poemes són inèdits i s'ajunten els condemnats després de la primera edició. El mateix any es publiquen les "Nouvelles Flors del Mal", que en l'edició pòstuma són dos poemes. En aquesta edició van ser afegits quatre poemes més, un d'ells un sonet de jove aut. En total de poemes, no inclosos en el llibre, corresponen l'obra poètica de Baudelaire que és d'atribució certa.

La primera edició comprèn: el poema introductori "Al lector", i cent poemes en cinc divisions titulades: "Spleen i Ideal", "Flors del Mal", "Revolta", "El vi" i "La mort". La segona edició introdueix el poema "A l'lectura" (que en l'edició pòstuma se'n dirà "Prefaci") i sis divisions en comptes de cinc, i en un ordre nou: "Spleen i Ideal", "Quadres parisencs", "El vi", "Flors del mal", "Revolta" i "La mort". "Le Poète" té ~~un sonet~~ un sonet com a prefaci i cinc divisions: "Poeses condemnades: tretes de les Flors del Mal", "Galanteries", "Epígrafs", "Poeses diverses", "Bufoneries". Les "Flors del mal" està dedicada a Théophile Gautier, i Baudelaire havia redactat primer una dedicatòria ~~amb més explicacions~~ més explícita sobre el significat del llibre. Hi ha dos projectes de Prefaci en prosa del propi Baudelaire, un dels anys 1859-1860, i un altre que s'acostuma a datar cap al 1863-65, i que va rebutjar finalment tots dos. Tampoc no va incoure un projecte d'epíleg en vers. L'edició pòstuma afegeix amb un prefaci de Gautier.

El número de poemes de cada divisió, en l'edició de 1861, és molt divers, destacant l'extensió molt superior de "Spleen i Ideal". Aquest part té vint-i-cinc poemes del total de cent trenta-sis. "Quadres

En el diable qui subjecta els fills que ens roben!
En objectes repugnants trobem atractius;
Cada dia vers l'Infern baixem un pas,
Sense horror, a través de les tenebres que padeixen.
(...)

Serrat, formiguejant, com un milió de cues,
En els nostres cervells fan tecs un poble de Dimonis,
I, quan respirem, la Mort en els nostres pulmons
S'ixa, ric invisible, amb planys sords.

Apartat un altre dels personatges principals del llibre, la Mort, relacionada, sempre dins aquella tradició, amb el pecat i Satonàs, el poeta presenta entre els "nostres vicis" un que no compta entre la llista generalment acceptada: l'enuig, aquell "en-ai" que es trobava ja en les seves cartes d'infantesa i adolescència, però aleshores no com a vici, sinó només com a enemic. Així el retrata en aquesta poesia.)

~~En la casa de feres infame dels nostres vicis~~, diu:

•K'hi ha un més l'eig, més dolent, més immond!
Encara que no exheli ni grans gests ni grans crits,
Peria de bona gana de la terra una deixalla
I en un badall s'empassaria el món,

Es l'Enuig!

Aleshores el poema, fins ara referit a una primera persona del plural que posa a tot els humans en el mateix nivell, en una mena de comunitat de víctimes i pecadors de la qual no s'exclou el poeta, passa a adreçar-se al lector, al qual interpel·la directament, utilitzant, després del títol, la primera antítesi, la ~~figura retòrica~~ figura retòrica que repetirà tan sovint. Aquí es tracta de l'enuig, "monstre delicat" que coneix el lector, encara que tal vegada vulgui negar-ho i pretengui excloure's d'aquella comunitat fraternal:

Tu el coneixes, lector, aquest monstre delicat,
--Hipòcrita lector, --semblant meu, --germà meu!

~~.....~~
0

Aquest crida final del poema introductori ~~varament~~ es repetirà, però ~~el~~ i el precedent parlar en nom de tots, que tampoc no sovintejarem després, contenen en certa manera el l'ibre. Baudelaire parlarà normalment en nom propi, descriurà ~~les~~ els seus capficaments, dolors, afanys i problemes, però no serà només un crit personal, sinó una experiència col·lectiva i compartida ~~el~~ el lector no podrà ~~mirar~~ ^{veure} des de fora, ~~menys~~ ^{menys} que vulgui ^{ser} hipòcrita. És tota una aventura ~~del~~ ^{del} que anuncia el poema introductori, amb la presència de ~~la~~ i de la Mort --i, per contrast, amb una possible presència no d'absència de Déu i de la vida.

El primer part del l'ibre, titulada "Spleen i Ideal", afirma explícitament ja des d'aquestes paraules l'altra presència o l'altre ideal, contrapès de "Spleen", paraula que bé podria substituir-se per ~~el~~ ^{el} primers poemes d'aquesta part, desde "Benedicció" "Himne a la Bellesa", es situen més en el terreny de l'ideal que en el de l'enguig, amb un freqüent protagonisme del poeta -- amb el gènere -- i de l'artista en general. "Benedicció" és una benedicció al poeta i a Déu, el poeta recitant per la seva mare i per la seva dona -- i ~~el~~ ^{el} de "monstre desnerit", la segona vol arrencar-li el cor després "d'acabar tot rient els homenatges divins"--, que se l'ha que només trobi el cel per adreçar-se:

Ver: el Cel, on el seu ull veu un tron esplèndid,
El Poeta serà aixecat els seus braços piosos,
 i dirà la preguera d'alguí que coneix un ^{determinat:} ~~secre~~
 --"Siguen benefici, Déu meu, que doneu el sofriment
Com a diví remei a les nostres impureses
I com la millor i la més pura essència
que prepara els forts a les santes voluptats!

Sé que guardeu un lloc al Poeta
En els rengles benaurats de les Santes Legions,
I que vós l'inviteu a l'eterna festa
Dels Trons, de les Virtuts, de les Dominacions".

"L'Abstrus" i "Elevació" presenten el ^{simbòlic} ~~tema~~ tema: l'home i el poeta que poden i volar i volen, i el dolorós contrast terrenal del ~~l'home~~ i de les "vies mòrbides". "Correspondències" es refereix a una percepció del poeta: "els perfums, els colors i els sons es responen", i la Natura diu a vegades "confoses paraules" i és un "bosc de símbols" que l'home pot sentir i interpretar. Si així la Natura, sense presència de ningú ^{ne} --S tanàs, altres éssers humans--, "transporta l'esperit i els sentits", sobre tot de l'artista. "Els Mars" ~~+~~ exposa el significat profund de l'art segons Kandinskí. Després d'haver descrit l'obra de vuit pintors, el poema diu:

Aquestes malediccions, aquestes blasfèmies, aquestes planys,
 Aquests èxtasis, aquests crits, aquests plors, aquests Te Deum,
 Són un resó redit per mil laberints;
 És per als cors mortals un diví opi!

És un crit repetit per mil sentinel·les,
 Un ordre adreçat per mil portaveus;
 És un far il·luminat ^{sobre} ~~un~~ mil ciutadelles,
 Una crida de caçadors perduts en els grans boscos!

Car és veritablement, Senyor, el millor testimoniatge
 que podem donar de la nostra dignitat
 Aquest ardent sanglot que roda d'edat en edat
 I ve a morir al ~~■~~ bord de la vostra eternitat!

"L'home i el mar" presenta el tema de l'evasió, o de l'intent d'evasió, tema que reapareix ~~■~~ i que és lògic si l'home i el poeta es veuen maleïts i befats. El mar és camí de viatge cap a horitzons millors: "Home lliure, tu sempre escol·laràs el mar!", però també és semblant a l'home, i a la vegada aquests "germans implacables" es combaten sempre. No és d'estranyar que torni a aparèixer un adjectiu preferit del poeta --"tenebrós"-- i un substantiu moltes vegades repetit --"abisme"--

Són tots dos tenebrosos i discrets:
 Home, ningú no ha sondejat el fons dels teus abismes,
 Oh mar, ningú no coneix les teves riqueses ítimes.

Entre els poemes següents, diversos tornen al tema de la Bellesa, que ~~seu~~ apareix clarament en el camp de l'Ideal: inspira al poeta "un amor etern" i té uns ulls "de claredats eternes". La culminació d'aquests poemes és l'"Hirne a la Bellesa", on el poeta en pregunta d'on ve aquesta:

Vens tu del cel profund o surts de l'abisme,
Oh Bellesa? el teu esguard, infernal i diví,
versa confusament el benefici i el crim.
(...)

Surts de l'avenc negre o baixes dels astres?

El poeta no sap d'on ve la Bellesa i afirma que els seus efectes són diversos i fins i tot oposats: "Sembres a l'atzar la joia i els destres". Però el final del poema, tot mantenint el dubte o la interrogació d'on procedeix la Bellesa, rectifica la diversitat d'efectes, perquè aquests són positius, estan del costó de l'Ideal, i afirma la prioritat d'això sobre la d'un origen dubtós:

que vingui⁹ del cel o de l'infern, què importa,
Oh Bellesa! monstre enorme, engleïón, ~~monstru~~ ingenu!
Si el teu ull, el teu somriure, el teu peu m'obren la porta
D'un Infinit que estimo i que no he conegut mai?

De Satan o de Déu, què importa? Angel o Sirena,
Què importa, si ~~has~~ ~~---~~ fada d'ulls de vellut,
Ritme, parfum, fulgor, oh la nova única reina!--
L'univers menys odiós i els instants menys pesats?

Als quaranta-tres poemes següents, des de "Perfum exòtic" a "Sonet de tardor", formen un altre cicle, al seu torn dividit en altres, que té, amb ben poques excepcions, un tema: l'amor humà, o més concretament l'amor de l'home per la dona. Si en la pròpia Bellesa el poeta ha descobert rastres de Satanàs, no ~~cal astorbar-se~~ ^{cal astorbar-se} que si a vegades aquest amor també li faci "l'univers menys odiós i els instants menys pesats", altres estigui ~~atravessat~~ ^{atravessat} pels ~~canvis~~ ^{canvis} habituals, ombrejat per les tenebres conegudes i mostri els avenços acostumats en la poesia i en la visió de la vida baudelairiana.

La majoria de la primera sèrie d'aquest cicle, des de "Parfum
 d'òmbra" fins a "Tot i sencer" està inspirada per Jeanne Duval, la so-
 ve quant durant molts anys, amb la qual van abundar les reconciliacions
 i les baralles, més tard com ell víctima de paràlisi, i en la qual pen-
 sa va encarr^{la delaire} capficat per ajudar-la econòmicament, en els seus darrers
 temps. El judici dels biògrafs sobre Jeanne Duval és molt divers, i
 ha rebut acusacions sarcàstics i papers favorables. No es tracta pas
 aquí d'emprendre cap nova investigació sobre aquesta dona obscura que
 el poeta de Baudelaire ha fet immortal: aquesta ~~delaire~~ que
 Jeanne Duval ~~va~~ va ser causa per a ell de "tenebroses tempestes" però
 també de molts "brillants sols". Tenebroses tempestes que li fan dir:

Dona impura! L'enuig et torna cruel.

O bé:

Infame a la qui estic lligat
Com el forçat a la cadena,

~~Com el forçat a la cadena,~~
Com el joc el jugador tossut,
Com a la botella el borratxo,
Com els cuç la carconya
--Maleïda, maleïda siguis!

Però també Jeanne Duval li evoca paradisos llunyans:

Quan, els dos ulls tancats, en un vespre càlid de tardor,
Respiro l'olor del teu pit ~~calorós~~ calorós,
Veig succeïre-~~te~~ ribes felices
Que enlluernen els focs d'un sol monòton.

O bé la cabellera, on es fixa sovint el seu erotisme, li fa dir:

La llançadora Assia i la cremant Africa,
Tot un món ~~llunyà~~ absent, gairebé difunt,
Viu en les teves profunditats, bosc aroràtic!
Com altres esperits naveguen sobre la música,
El meu, oh amor meu, neda sobre el teu parfum.

I a vegades:

Quan vers tu els meus desigs parteixen en caravana,
Els teus ulls són la cisterna on beuen els meus enuigs.

Aquest amor turmentat per la "bella tenebrosa" ha de portar també i porta la imatge de la mort. Bandolaire imagina ^{a vegades} ~~la~~ la mort de "enme", amb poc encert, perquè fou ell qui morí abans, i ho fa amb sentiments diversos. En la famosa "La carronya", la visió del cadàver portant-se li fa exclamar:

--I malgrat tot sereu semblant a aquestes escombreries,
 A aquesta horrible infecció,
 Estrella dels meus ulls, sol de la meua natura,
 Vós, el meu àngel i la meua passió!

Si, així sereu, oh reina de les gràcies,
 Després dels dancers sagrats,
 Quan unireu, sota l'herba i les florescències granes,
 A revelar-vos entre la osiera.

Alcathores, oh bellesa meua! diguen als cues
 Que us menjaran a petons,
 Que jo he perdut la forma i l'essència divina
 Dels meus amors ~~compos~~ compostos!

Altres vegades el record endolceix les hores passades:

Mare dels records, amant de les amants,
 Oh tu, tots els meus plaers! oh tu, tots els meus deures!
 Tu te'n recordaràs de la bellesa de les carícies,
 La dolçor de la llar i l'encant dels capvespres,
 Mare dels records, amant de les amants!
 (...)

A restes promeses, aquests perfums, aquests petons infinits,
 Remenxaran d'un avenc prohibit a les nostres bones,
 Com pugem al cel els sols rejuvenits
 Després d'haver-se rentat en el fons dels mars profunds?
 --Oh promeses, o perfums, o petons infinits!

La sèrie de poemes té una certa ordenació cronològica i sembla arribar cap als records. Així a "El retrat", quan parla de la malaltia

que fa cendres del foc, i diu al temps, "vell injuriós":

Negre assassí de la Vida i de l'Art,

Mai no m'entràs en la meua memòria

Aquella que fou el meu plaer i la meua glòria!

Finalment, en el poema XXIX fa una reivindicació de la seva es-
treta davant la posteritat, ^{el}oblit d'aquesta o les seves possibles
crítiques --el, que més que ningú criticà a voltes Jeanne? Escriu
després aquests versos perquè si el "Nou nom / aborda feliçment les
"èpoques llunyanes", Jeanne sigui recordada i reivindicada:

Esner maleït a qui, de l'abisme profund

Fins al punt més alt del cel, res, fora meu, no respon!

--Oh tu qui, com una ombra de rastre efímer,

Trepitges amb un peu lleuger i un esguard seré

Els estúpids mortals que t'han jutjat perga,

Artista d'ulls de jade, gran àngel de front d'antany!

Dins

~~la sèrie sobre Jeanne Deval~~ --mai, però, no morenada--
hi ha un poema religiós col·locat curiosament a la veïtat de la cròni-
ca d'un amor desgraciat però indubtablement sincer. I es un crit ~~a~~
~~significativament titulat "De profundis~~
clamavi" i adreçat a Déu, "l'únic que estimo":

Imploro la teua pietat, Tu, l'únic que estimo,

Del fons de l'avenc fosc on he caigut el meu cor.

Es un univers apagat d'horitzó de plom,

On naden en la nit l'horror i la blasfèmia.

La seva vida la veu com sis mesos de sol polar sense calor, i sis
mesos de nit:

Ara bé no hi ha horror al món que superi

La freda crueltat d'aquest sol de gel

I aquesta immensa nit semblant al vell Caos.

^{de l'últim cant}
El sol fred evoca Jeanne, a qui a vegades adjudica aquest adjectiu
--"la freda majestat", els ulls són "d'ors joies fredes", ~~la freda majestat~~
~~i la nit~~ les èpoques d'al·lunyament de la mu-
lata? Tant se val, el "De profundis" està col·locat en mig de la sèrie

de l'amor turmentat.

Un amor diferent presideix els ^{cine}poemes següents, del XIII a "L'alba espiritual". Diferent però ^{també}singular, perquè durant anys Baudelaire va correspondre amb la senyora Sabatier, del cercle d'amics de la qual formava part, cartes ^{amores} i amb lletra contrafeta, i poemes també anònims, mantenint encara un temps la ficció per més que alguns dels poemes haguessin aparegut en revistes. Aquest amor platònic va passar finalment, i per un cop, a ser real. Però tot seguit Baudelaire el va ferint la possible continuïtat de l'altre: "Et alguns dies tu és una divinitat, la qual cosa és tan còrda, i tan forrosa, tan inviolable. Vet aquí que ets dona ^{esaiu!} i no", Però n'és que els detalls d'aquesta història ~~no~~ interessava aquí la seva traducció en poesia, i el fet que l'obra corresponent de poemes vingui després de la de inspirada per Jeanne Duval, un amor que la tradició n'ha anomenat ~~el real~~ en contraposició de l'espiritual inspirat per la ~~senyora~~ Sabatier. Veritablement, el primer, encara que turmentat i contradictori, fou real, i per això no fou còmode com ~~l'altre~~.

~~El to i el que s'atribueix a l'estimada són ben diferents. "La seva carn espiritual té el parfum dels àngels", i vet aquí les paraules que Baudelaire li fa dir al seu fantasma:~~

A vegades parla i diu: "Sóc bella, i t'ordeno
Que per l'amor de mi no'és estimés la Bellesa;
Sóc l'Àngel guardià, la Musa i la Madona!"

Els ulls de l'estimada idealitzada els veu davant ~~ell~~:

Salvant-me de tot parany i de tot pecat greu,
~~perquè~~ els meus passos per la ruta de la Bellesa.

I si bé, a "Reversibilitat", es pregunta si ~~aquest~~ aquest Àngel femení coneix les conseqüències del mal que ell viu:

Àngel ple de ^{joia} ~~joia~~, coneixeu l'angoixa?

(...)

Àngel ple de bondat, coneixeu l'odi?

(...)

Àngel ple de salut, coneixeu les febres?

(...)

Àngel ple de bellesa, coneixeu les arrugues?

acaba dient al ò que implora de l'àngel i que no és pas el seu cos:

Àngel ple de felicitat, de joia i de llums,

David moribond hauria demanat la salut

A les emanacions del teu cos encantat;

Però de tu només imploro, àngel, les teves pregarries,

Àngel ple de felicitat, de joies i de llums!

Es prou clar que Baudelaire té consciència de pecat i que idealitza una altra estimada, alliberant-la de tot el que considera servituds de la carn, i que la ~~seu~~ ^{d'aquesta} presència ^{sembla} atreta, per contrast, quan ~~ella~~ ^{ella} ell és ~~en~~ ^{en} l'altre extrem. La millor expressió d'aquesta renècia coneguda troba a "l'alba espiritual":

Quan a casa dels disbauxats l'alba blanca i vermella

Entra en societat de l'ideal rosegador,

Per l'operació d'un misteri vengatiu

En la bèstia ensopida un àngel es desvetlla.

Dels Cels Espirituals l'inaccessible ~~atzur~~ ^{atzur}

Per l'home abatut que somia encara i sofreix,

S'obre i s'enfonsa amb l'atractiu de l'avenc,

Així, estimada Deesa, Es ser lúcid i pur,

Sobre les restes fumejants de les estúpides orgies

El teu record més clar, més rosat, més gentil,

Als meus ulls esbatanats dona voltes sense parar.

El sol ha ennegrit la flama de les bugies,

Així, sempre vencedor, el teu fantasma és semblant,

Anima resplendent, el sol immortal.

També la majoria dels poemes següents, fins al LXIV ("Sonet de tardor") són ~~amorosos~~ ^{amorosos}, però no tenen un caràcter tan determinat com les dues menes d'amor de les sèries anteriors, i les seves inspiradores són diverses, a vegades inconnegudes i fins i tot torna a aparèixer com a inspiradora d'algunes Jeanne Duval, com

a "Invitació al viatge", on ^{et} torna ~~apareixer~~ el tema de l'evasió
o de la fugida, el contrast ^{de} sempre entre l'ennig i l'ideal:

Infant meu, germana meva,
Seris en la dolcesa
D'anar a viure al·là baix i legats!
Estimar-se ^w presses,
Estimar i morir,
Al país que se t'assembla.

Un altre poema, "L'irreparable", inspirat per l'actriu Marie Du-
rand, planteja ^{novament} ~~novament~~ el conflicte ~~entre~~ entre Satàn i
el seu possible vencedor, que en aquest cas torna a ser una dona.

Polen ofegar el vell, el llarg desordiment?
(...)

Digue-ho, bella fètil·lera, oh! digues, si ho saps,
A aquest esperit ple d'angoixa.
(...)

Es possible il·luminar aquest cel fangós i negre?
Es possible estripar les tenebres
És dances que la pega, sense matí ni vespre,
Sense astres, sense llamps fúnebres?
Es possible il·luminar un cel fangós i negre?

L'Esperança que brilla a les vidrieres de l'Hostal
Ha estat bufada, és morta per sempre!
(...)

El Diable ho ha ~~ap~~agat tot a les vidrieres de l'Hostal!
Per acabar afirmant una esperança sempre decebuda:
He vist a vegades al fons d'un teatre banal,

Un ésser, que només era llum, or i gasa,
Esfondrar l'enorme Satan;
Però el meu cor, al qui mai no visita l'èxtasi,
Es un teatre on s'espera
Sempre, sempre en debades, l'Ésser d'ales de gasa!

A vegades la ^{trívia} concepció ^{romàntica} (de la dona com causa de condemna o bé com causa de salvació es troba en un mateix poema; ^{és el cas de} ~~però~~ "Cançó de tarda", inspirat novament per Jeanne Dival. I així, si en començar dir:

Encara que ~~les~~ ^{les} ~~te~~ ^{ves} calles dolentes
Et donen un aire estrany
que no és pas el d'un àngel

acaba amb aquesta explosió:

La meua ànima per tu guardada,
Per tu, llum i color!
Explosió de calor
En la meua negra Sibèria!

En una altra ocasió és una desconeguda agata la que, a l'extraordinari poema "Moesta et errabunda", porta primer el repetit tema de la fuga de "la immonda ciutat" cap a un paradís llunyà que primer és llunyà en l'espai i cal un vagó o una fregata per anar-hi, i que després es concreta en una llunyania de temps, en un paradís infantil rarament invocat pel poeta. I val ~~la~~ pena ^{de} subratllar què és el paradís per Baudelaire: un lloc on "tot allò que s'estima és digne de ser estimat":

Què l'uny estàs, paradís perfumat,
On sota un clar atzur tot és només amor i joia,
On tot allò que s'estima és digne de ser estimat!
On en la voluptat pura tot ~~se~~ ^{se} nega!
Què l'uny ~~estàs~~ estàs, paradís perfumat!

Però el vert paradís dels amors infantils,
Les curses, les cançons, les besades, els ramells,
Els violins vibrant darrera els turons,
Amb les gerres de vi, el vespre, en els bosquets,
--Però el vert paradís dels amors infantils,

L'immortal paradís, ple de plaers furtius,
Es ja més lluny que l'Índia i que la Xina?
Es possible fer-lo tornar, amb crits que planyen,

I animar-lo encara amb una veu argentina,

I l'innocent paradís dels plaers furtius?

Però el cicle amorós d'aquestes tres sèries no s'acaba ni ^{amb} la nostàlgia ni amb l'esperança. En el "Sonet de tardor", després que el poeta diu a Margarida un compliment ben dubtós: "Sigueu encantadora i calla!", torna a la seva visió ombrívola de l'amor:

Estimen-nos dolçament. L'Amor en la seva garita,
Tenebrós, emboscant, arma el seu arc fatal.
Conec els enginys del seu vell arsenal:

Grim, horror i folia! -- Oh pàlida margarida!

"Spleen i Ideal" s'acaba amb una vintena de poemes on domina més l'enygma que l'ideal. De l'"spleen" poden arrrencar-se a vegades la música -- "La música sovint m'agafa com un nar!" --, el tabac d'una bona pipa, la contemplació d'uns gats, però no aconseguixen la victòria. Els records ^{també} encara que ^{signin} molts: "Tinc més records que el tingués mil anys", ^{i fan} que el poeta digui del seu "trist cervell":

És una piràmide, una cova immensa,
Que conté més morts que una fossa comuna.

I sota el pas del passat:

Des no iguala en llargària les jornades coixes,
Quan sota els focs pesats dels anys nevats
L'enmig, fruit de l'apagada incuriositat,
Beuen les proporcions de la immortalitat.

Si aquest és l'efecte del passat, el futur i la seva llumenera, l'esperança, s'ofereixen de la manera que descriu un altre poema, també titulat "Spleen":

Quan la terra s'ha canviat en un calabós humit,
On l'Esperança, com una rata-pinyada,
Se'n va fregant els murs amb la seva ala tímida
I colpejant-se el cap en els sostres podrits...

Sense ~~els~~ bons records d'ahir

i sense esperança per demà, el present es converteix en angoixa:

I llargs cotxes fúnebres, sense tambors ni música,
D'ofilents lentament en la meua ànima; l'Esperança,
Vencuda, plora, i l'Angoixa --atroç, despòtica,
Sobre el meu crani inclinat planta la seva bandera negra.

Aleshores, la temptació lògica és el no-res. "El gust del no-res" és el títol, precisament, d'un altre poema d'aquesta sèrie. Hi havia ardent que l'Esperança esperonava, diu el poeta, però ara "l'amor ja no té gust, no més que la disputa". Cal doncs, dir adéu "als cants de coure i als sospirs de la flauta" i "la Primavera adorable ha perdut ^{la seva} ~~la seva~~ olor!" Davant el Temps que se l'empassa "minut a minut", la pregunta final és aquesta:

Allau, vols emportar-me en la teua caiguda?

Però si en el mal hi ha flors, les antítesis poden florir en l'angoixa, la desesperació i la mort, i un "horror" per ser ~~un~~ "simfònic", com diu el títol d'un ~~poema~~ poema, i un "mort alegre", títol ^{tant de} ~~tant de~~ ~~una de les composicions~~.

O cucs! negres companys sense orelles i sense ulls,
Vegeu venir a vosaltres un mortell iure i joïós;
 (...)

Digueu-me si encara hi ha alguna tortura
Per aquest cos sense ànima i mort entre els morts.

Perquè el poeta, que es pregunta si és "un fals acord en la divina simfonia", és alhora "spleen" i ideal: i diu a "L'Heautontimorumen^os".

Sóc la llaga i el ganivet!
Sóc la bufetada i la galta!
Sóc els membres i la roda,
I la víctima i el botxí!

Els dos darrers poemes de la sèrie, "Alò irremeiable" i "El rebotge", clouen significativament la història de conflictes que és "Spleen i Ideal". El primer és un "quadre perfecte" de l'home caigut, que només troba en el pou un far irònic i alleugeridor, i que és tenir consciència en el Mal. La primera part del poema descriu una situació:

Una Idea, una Forma, un Esser

Partit de l'atzur i caigut

(...)

Un Angel, imprudent viatger

A qui ha temptat l'amor d'al o deforme

(...)

Un malurat embruixat

en els seus Titubeigs fètils

(...)/ Un condemnat baixant sense al àntia

Al bord d'un avenc...

(...)

Un vaixell agafat en el pol

com en un parany de cristall

(...)

--Mil·limes nets, quadrat perfecte

D'una fortuna irremeiable,

que fa pensar que el Diabla

si sempre bé tot allò que fa!

En la segona part del poema, un cop pintat el quadre que és obra del Diabla, apareix alguna cosa que alhora és lípida i fosca, clara i negra, * estrella en el pou de la Veritat i far de gràcies satàniques: senzillament, no haver perdut la consciència en el Mal:

Infrontament fosc i lípid

El d'un cor esdevingut el seu mirall!

Pou de Veritat, clara i negra

On trocava una estrella lívida.

Un far irònic, infernal,

Torxa de gràcies satàniques,

Al·luejament i glòria úniques.

--Ja consciència en el Mal!

El darrer poema, "El rellotge", retroba la tradició ascètica que era visible en el poema introductori. El poeta ha confiat en Déu

Ha cercat, entre el mal, la Bel·lesa que no sap si vé de Satanàs o de Déu, ha cercat l'amor humà, ha conegut l'enuig i l'angoixa, ha conservat la consciència en el mal. El tema ben clàssic del rei otge que anuncia la mort és el d'aquest poema, i també, segons la tradició clàssica, és el benedirent el qui ofereix la possibilitat del darrer hostal segons aquest "déu sinistre, esglaiós, i possible", que és el rei otge que diu:

El cordà que el Temps és un j.ador àvid
Què guanya sense fer temps, creixre! és la llei.
El dia decreix; la nit augmenta; recorda!
L'avenc sempre té set; la clapsidra es buida.

Avist sonarà l'hora en la qual el diví atzar,
Oh! l'augusta Virtut, ha t'va encesa encara verge,
Oh! l'lonedirent mateix (oh! el darrer hostal!)
On tot et dirà: Mor, vell covard! és massa tard!

En aquesta part del llibre, "Quatres parisencs", introdueix un element nou: els altres. A "~~pleen~~ i Ideal" Lamblaire parla de Satanàs, de Déu, de la Bel·lesa, d'unes dones amb les quals ha tingut gairebé sempre una o altra mena de relació amorosa, de l'enuig propi, de l'angoixa pròpia, ^{del vici propi} de l'esperança pròpia, de la mort pròpia. Si uns altres éssers hi apareixen sovint, són gairebé sempre unes dones que ha tingut massa prop, encara que només sigui en el llarg anhel, per considerar-les fora de la vida pròpia. A "Quatres parisencs" és com si el poeta allargués la seva mirada ^{vers el} món que l'envolta: ^{un marc urbà} ~~un marc urbà~~, ~~uns éssers~~ uns éssers que veu a la ciutat, ^{gentils i pobres} ~~gentils i pobres~~ miserables i malaurats, que el commouen, una dona que passa un segon al seu costat, una vella serventa que recorda... I, en conterpliar els altres, el to es fa més tendre, l'enuig, l'angoixa i el conflicte de la vida pròpia baixen la veu. Com si, sortit ^{uns moments} ~~Vd'ell~~ ^{per} sortit ~~per~~ l'atenció als altres, ~~de la seva vida t'rrmentada~~, el poeta pugui volar ~~una mica~~ una mica més serenament i llarga, encara que les ales de la seva ànima siguin de corb, com diu en parlar del temps

ondormidor de boires i de pluges:

33

La meua ànima millor que en el temps de la tèbia renovació
Obrirà ~~purament~~ les seves ales de corb.

"Quadres parisenens" comença amb dues notes de paisatge on no hi ha
les tenebres habituals. "Vul", per compondre les meves èglogues, / dormir
prop del cel, com els ~~tròlegs~~, ~~destija~~ a "Faintage". I allí,
on veurà "els grans cels que fan somniar d'eternitat", la Revolució
"tan ategjarà vanament en els reus vidres":

•Cur estaré submergit en aquesta voluptat
D'evocar la Primavera amb la meua voluntat,
D'extreure un sol del meu cor, i de fer
Dels meus pensaments creants una atmosfera tèbia.

El segon poema té aquesta mateixa "atmosfera tèbia" i està adreçat
al sol, aquest "pare nodridor", que "fa evaporar-se els neguits vers
el cel." ~~Corpara~~ ^{el sol} ~~del~~ poeta:

Ben, ~~com~~ com un poeta, baixo a les ciutats,
Emobleix la sort de les coses més vils,
I s'introdueix com a rei, sense sorolls ni crists,
En tots els hospitals i en tots els palaus.

Si el sol s'introdueix en hospitals i palaus, el poeta Baudelaire
està ~~prop~~ a prop de visitar els hospitals que els palaus. I així els
poemes següents estan dedicats a una captaire de cabell rojenc a la be-
llesa de la qual el poeta no pot oferir ni ^{un} joell de quatre xavos, i
a un oigne escapat de la seva caixa "un matí, a l'hora on sota ~~els~~
cels / freds i clars el Treball es desperta", que aixeca ^{vers} el cel
el seu cap "com si adreçés retres a Déu" i fa pensar al poeta en els
cadafres, els capitus, els vençuts. Semblant to tenen els tres poemes
següents: "Els set vells", "Les velleses" i "Els cecs", ^{estampa} ~~de~~
misèria i d'enfermetat.

~~"vell sinistre"~~ set copy repetit el torba, ~~l'exaspera~~
i l'humilia, però:

Que aquell que riu de la meua indietud,
I que no experimenta un tremolor fratern,
Pensi bé que malgrat tanta decrepitud
Aquests set monstres horribles tenien aire etern!

En "Els cecs" es repeteix, encara que amb menys tendresa, l'a-
tenció vers uns malaurats que la gent ignora, els cecs que miren
sempre el cel i mai la terra. I també aquí, com en el poema anterior
congeix un ^{car} ~~car~~ religiós davant el dolor:

Mira! jo m'arrossego també! però més atordit que ells,

Dic: què cerquen en el Cel, tots aquests cecs?

Després de la llampeguejant lucidesa de "A una que passa" } "Oh
tu que jo hagués estimat, oh tu que ho sabies!" i el dubte de
"L'esquelet curador" sobre la incertesa del son promès per la mort,
"El crepuscle del vespre" torna a oferir una imatge del París dels
hurils:

Oh vespre, amable vespre, desitjat per aquell

Del qui els seus braços, sense mentir, poden dir: Avui

Heu arribat!

I d'
~~aquella~~ aquells pels qui el vici del vespre és també un treball,
i dels malalts que senten agreujar-se el seu dolor quan comença la
nit, i que omplen amb els seus sospirs l'hospital. De tota aquesta
gent huril i malaurada se'n recorda el poeta:

Més d'un

No vindrà més a buscar la sopa perfumada,

A l'racó del foc, el vespre, prop d'una ànima estimada.

Encara la majoria no han conegut mai

la dolçor de la llar i no l'han viscuda mai!

Unes estampes de joc, de ball o de matinada insisteixen en el
tema obsessiu de la mort, i també és aquest el que presideix l'a-
fectuosa i original evocació de ~~la~~ "la servidora de gran cor de la
qual vós estàveu gelosa" --i la qui estava gelosa era la ^{de Claudel} ~~març~~ ^{març},
única vegada, ^{juntament amb l'evocació d'infantesa del poema anterior, en la qual ella} ~~apareix~~ ^{serventa} ~~en el llibre~~. El poeta pensa que
haurien de portar algunes flores a la morta, perquè

Els morts, els pobres morts, tenen gans dolors.

(...)

Mentre que, devorats de negres somnis,

Sense company de l'lit, sense bones converses,
 Vells esquelets gelats treballats pel cuc,
 Senten que s'agorren les neus de l'hivern
 I el segle encolar-se, sense que amics ni família
 Conviu els estrips que pengen de la seva reixa.

(...)

Què podria respondre a aquesta ànima piadosa,
 Veient caure plors de la seva parpella buida?

Als "Quadres parisencs" es clouen amb "El crepuscle d'el matí" on s'evoca la mateixa gent que abans: l'home cansat d'escriure, la dona de pluer dormint amb la boca oberta, els agonitzants en el fons de l'hospici, i l'hora ^{a tançar-se} de retornar a la feina, i el "dandy" Baudelaire veient el seu París com si aquest fos un vell treballador:

L'aurora tremolosa en vestit rosa i vert
S'avancava lentament sobre el Sena desert,
I el fosc París, refregant-se els ulls,
Leptanyant les seves eines, vell treballador.

En la tercera part del llibre, "El vi", hi ha un altre canvi en relació amb les dues anteriors. "Spleen i Ideal" ^{té} essencialment, un caràcter autobiogràfic d'anhels, d'amors i de dificultats, en la qual el poeta mira al·lò més lligat a la seva vida: Deu, Satan, unes dones concretes, la seva més íntima aventura vital amb totes les aspiracions i fracassos. A "Quadres parisencs" el poeta mira essencialment ^{al} ^{voltant} ~~seu~~ ^{seu}: éssers humans, paisatges. A "El vi" passa a parlar en nom d'altres, la seva veu té una ressonància col·lectiva. En aquest pocs poemes es tracta sempre del vi, i com és habitual en l'obra baudelaireana, novament trobarem l'ambivalència: (pot ser joia o pot ser consol fugisser, portar cap al "paradís dels meus somnis" o afavorir un assassinat. I com gairebé sempre hi ha alguna referència religiosa. Un cop és l'ànima del vi qui parla i diu que dona alegria, descans o força, i fins i tot poesia que brotarà vers Déu:

En tu cauré, vegetal ambrosia,
 Gran preciós tirat pel Sembrador etern,
 Perquè del nostre amor neixi la poesia
 Que brotarà vers Déu com una rara flor!

Un altre cop torna a aparèixer la compassió, en aquest cas pels
 drapaires de París, "molguts pel treball i turmentats per l'edat". Per
 ells, el vi adorna el dolor:

Per ofegar el rencor i gronxar la indolència
 De tots aquests vells maleïts que moren en silenci,
 Déu, tocat de recordimant, havia fet el son;
 L'Home afegí el Vi, fill sagrat del Sol!

I és assí té el seu vi, que l'ajuda a matar; el solitari el seu:
 Tu li verses l'esperança, la joventut i la vida,
 --I l'orgull, aquest tresor de tota berganteria,
 que ens fa triomfants i semblants als Deus!

I els amants tenen el seu vi, que serà el cavall per anar a "un col
 màgic i diví":

Germana meva, nedant un al costat de l'altre,
 Fugirem sense repós ni treves
 Cap al paradís dels meus somnis!

Si el vi és un mitjà de fugir per al poeta, un mitjà no sempre
 lliure però al cap i a la fi jutjat amb certa benevolència, la part se-
 güent del llibre està dedicada a uns altres mitjans de fugir de l'enuig,
 de la ^{del cansament} tristesa, del fracàs, del Mal, cap a alguna mena de paradís que
 pugui ser, encara que només per uns moments o de manera falsa, l'ideal.
 Però en aquesta part, "Les Flors del Mal", els mitjans de fugir ja no
 són jutjats amb benevolència. Ho diu clarament el sonet que encapçala
 aquesta part, i que situa els poemes en un territori molt més dramàtic
 que aquell en el qual es mouen els personatges de ~~l'~~ "El vi". ^{El sonet es} titula
 "Destrucció", i diu:

Sense parar en torn meu s'agita el Dimoni;
Neda al meu voltant com un aire impalpable;

Me l'empasso i sento que crema el meu pulmó
I l'omple d'un desig etern i culpable.

A vegades agafa, sabent el meu gran amor de l'Art,
La forma de la més seductora de les dones,
I, sota especiosos pretextes de melangia,
Acostuma els meus llavis a filtres infames.

Em conduïx així, lluny de l'esguard de Déu,
Panteixent i trencat de fatiga, en mig
De les planúries de l'Enuig, profundes i desertes.

I tira en els meus ulls plens de confusió
Vestits tacats, ferides obertes,
I l'aparell sagnant de la Destrucció!

no es tracta ja del vi, obra de l'home, sinó que el Dimoni ~~realment~~ i per tant l'Enuig, lluny de l'esguard de Déu. I en aquesta part hi ha vegades en les quals el poeta mira altres éssers, víctimes de la Destrucció, mentre en altres poemes és ^(novament) ~~ell mateix~~ ell mateix el protagonista. Un poema, "Una màrtir", parla d'un crim obscuro del qual ha estat víctima mortal una dona; "Dones condemnades" és un dels pocs poemes que podria justificar ~~el~~ el primitiu projecte de títol per al llibre: "Les lesbianes";

Oh verges, oh dimonis, oh monstres, oh màrtirs,
De la realitat grans esperits menyspreadors,
Cercadores d'infinit, devotes i satireses,
Adés plenes de crits, adés plenes de plors,

Vosaltres que en el vostre infern la meua ànima ha perseguit
Pobres germanes, us estimo tant com us planyo,
Pels vostres dolors apagats, les vostres setes no sadollades
I les urnes d'amor del qual els vostres grans cors
són plens!

La resta dels poemes estan més o menys directament ~~dedicats~~ dedicats a l'amor a l'home i dona, ~~si és~~ si és que el tema del qual s'ocupen aquestes es reflex ombrívols mereixen el nom d'horror. "La Misbauxa i la Mort són dues noies amables", que ofereixen al "poeta sinistre, enemic de les famílies", "terribles plers" i "horrorosos dolçors". Encara, aquí, hi han dolçors, ni que siguin ~~horro-~~ i horro-rosos, i plers, ni que siguin terribles. A "La font de sang" les conseqüències són més decebedores:

He buscat en l'amor un son oblidatís;
Però l'amor només és per a mi un matalàs d'agulles
Per donar de beure a noies cruels!

Cruel ~~(també és)~~ "la reina del meu cor" la qui veu entre la "tropa obscena" se riu i morrola referint-se al poeta, i el tracta de bergant i d'hístrió en vacances ~~que està ple d'orgull "perquè sap jugar artísticament el seu paper".~~ Però pitjor encara és l'estada a la illa de Venus que descriu "Un viatge a Citera". El "país famós en totes les cançons" resulta ser una "pobre terra", on el poeta descobreix un penjat, ~~el qui els ocells destrueixen:~~

Els ulls eren dos forats, i del ventre esfondrat
Els intestins pesants li ^{quien} sobre les cuixes,
I els seus botxins, farts d'horribles delícies,
L'havien a cops de bec absolutament castrat.

I el poeta pensa que els dolors del "ridícul penjat" són els seus, i recorda un altre cop els becs i les barres que ahir havien triturat la seva carn. El final del viatge a Citera no és doncs un cant al plaer, ~~de~~ davant aquest "pobre diable de record tan estimat" que sofreix en expiació dels seus "infames cultes". Així acaba aquesta visita ~~al "Eldorado banal de tots els solterons":~~

a "L'Eldorado banal de tots els solterons":

A la teva illa, oh Venus! només he trobat dempeus
Una força simbòlica de la qual penjava la meva imatge...
--Ah! Senyor! doneu-me la força i el coratge
De contemplar el meu cor i el meu cos sense fàstic!

~~del meu~~

Però sembla equivocat deduir d'aquests tres poemes, i especialment de "La negació de Sant Pere", una posició antireligiosa i anticristiana que molts més tantes de Baudelaire desmenteixen. Hi hi ha ni un mera imitació ("pastiche") dels "raonaments de la ignorància i del furor" sinó per un "perfecte comediant". Baudelaire parla de Jesuïtisme en termes inequívocs en ~~un~~ prou poemes de les seves obres --"el més incontestable dels Deus", "el Savi per ~~la~~ excel·lència", "el Verbe Encarnat", el "radiant fill de Judea"-- perquè es pugui prendre el pes de la línia i l'adhesió a la revolta de sant Pere, especialment la invocació a "usar l'espasa i morir per l'espasa". Una altra cosa és la queixa d'un "món en el qual l'acció no és la germana del bonni" i el plany que l'espasa, precisament, l'espasa de "la cràpula del cos i de la glòria", per és a Jesús a la creu després dels "dies tan brillants i tan bells" de la predicació. També cal atendre a l'oposició, no pas nova en la història de la religió, entre un Jesús amb el "cor ple d'esperança i de coratge" i un Déu l'unyó que sembla insensible "els sanglots dels màrtirs i dels ajusticiats", que és en definitiva la permanent pregunta sobre la compatibilitat de Déu i del Mal. Al cap i a la fi, segurament cal veure en aquest poema una actitud intermitja entre una negació personal del poeta i una mera imitació dels sentiments ~~de~~ *qualcú que Baudelaire ha experimentat alguna vegada, sentint que no ho ha pogut resistir* "revolta", per altra banda, està col·locada en la segona edició en el seu lloc exacte: després de l'intent d'evasió del vi, després de l'altre pas que signifiquen unes flors ja decididament del mal, la revolta, o la temptació de revolta, de l'home, és un pas lògic en el "dolorós programa" que s'ha imposat Baudelaire en la seva pintura de la condició humana de la qual ^{segons ell.} Satan mou els fils.

"La negació de Sant Pere" comença amb un interrogant sobre Déu:

Què fa doncs Déu d'aquesta onada d'anatemes
Que puja cada dia vers els seus estimats Serafins?
Com un tirà fart de carns i de vins,
S'adorm al dolç soroll de les nostres blasfèmies.

Després és introduïda la figura de Jesús, com a exemple d'aquesta sang de les víctimes de la qual "els cels no són encara gens sadollats". També aquí es planteja una pregunta. En el hort de les oliveres, i cla-

vat a l'creu, s'enrecordava Jesús dels dies bells en els quals
va "venir per omplir la divina promesa"? I sobre-tot, en aquests mo-
ments de desgracia, en recordar els dies de llum i de triomf:

El recordament no ha p-

Penetrat en el teu flanc abans que la llança?

Després d'aquestes preguntes ve l'afirmació final:

—Certament, sortiré, però que fa a mi, satisfet

D'un món en el qual l'acció no és la germana del somni;

Fugui un r de l'espasa i morir per l'espasa!

Quant Però ha reneget Jesús... ha fet bé!

En el

poema "Abel i Cain" la revol'ta col·lectiva. La raga
de Cain, pobre ~~Xitcal~~ que tremola de fred, encara no ha fet tot el seu
treball: li resta pujar al cel i tirar Déu sobre la terra. A aquella
revol'ta personal i a aquesta revol'ta col·lectiva segueix una oració:
"Le Démonisme de Satan". El curiós el satanisme de la pregària, per-
què qui l'ha presentat un Satan com un exili dels raleurats, amb m^{o d'àngel caigut}eu
de ts d'àngel que de dimoni. A cadascuna de les invocacions segueix
la lletania humil i dolorida: "Oh Satan, tingues pietat de la reva
i orga misèria!" Ha us veí algunes de les invocacions:

Oh tu, el més savi i el més bell dels Àngels,
Déu ~~trai't de la sort~~ i privat de llonances,

(...)

Tu que ^{ho/}saps tot, gran rei de les coses subterrànies,
Gu ridor familiar de les angoixes humanes,

(...)

Tu que, fins i tot als leprosos, als parias maleïts,
Ensenyes per l'Amor el gust del Paradís,

(...)

Tu que, màgicament, adorms els vells ossos
De l'embriac retardat trepitjat pels cavalls,

(...)

Estó dels exiliats, llèntia dels inventors,
Confessor dels penja'ts i dels conspiradors,

(...)

El re-adoptiu dels qui en la seva negra còlera
Del par·dís ter·centes ha ^{exhulsat} ~~expulsat~~ Dón el Pare.

Les lletanies: aquest Satan de rostre i braços molt més compassi-
vos que les que ^{el llibre} ~~el llibre~~ atribueix en altres poemes de la ~~la~~ amb una poètica

Glòria i l'ouença a tu, Satan, en les altures
Del cel, on tu vas regnar, i en les profunditats
De l'Infern, on, vençut, somies en silenci!
Feu que la meua ànima, un dia, sota l'Arbre de la

Ciència,

Prop teu repòsi, a l'hora on sobre el teu front
Com un Temple nou els seus rams s'escaparan.

La darrera part del llibre difícilment podria ser altra que "La mort". Després de ~~la història~~ la història atormentada, conflictiva i autobiogràfica de "Spleen i Ideal", després de la mirada del poeta als altres homes que és "Quadres parisiens", després dels intents de portar a la vida "El vi", "Flors del mal" i "Revolta", ~~el~~ ~~personatge~~ personatge que culmina el llibre és el personatge sempre present de la mort, que ja cloïa "Spleen i Ideal". Aquí, com en les tres parts anteriors, hi ha també una veu persona i una veu col·lectiva: la mort pròpia i la mort d'uns altres --^{artistes} amants, ^vpobres...-- i el darrer poema, "El viatge", en el qual, com en l'introducció "Al lector", és el poeta i el seu lector --l'home, al cap i a la fi-- qui en certa manera s'expressen. La mort dels amants, la mort dels pobres, la mort dels artistes --i Baudelaire ha estat amant, pobre i artista-- no està plena d'amargor ni d'horror, i gairebé fa pensar en el vers de Quevedo: "tiene más de carícia que de pena". Els amants poden dir:

Un vespre fet de rosa i de blau místic,
Intercanviarem un llampc únic,
Com un llarg sanglot, carregat d'adéus;

I més tard un Angel, entreobrint les portes,
Vindrà ^{reanimar} ~~reanimar~~, fidel i joïós,

Els miralls entelats i les flames mortes.

Nen consoladora encara és la mort dels pobres, esperança--però
esperança única--, el redat, hostal i "pòrtic obert sobre els cels
inconeeguts":

Es la Mort que consola, i l'as!, i que fa viure;
Es l'objectiu de la vida, i és l'única esperança
que, com un elixir, ens raja i ens embriaga,
I ens dona cor per caminar fins al vespre,

A través la tempesta, i la neu, i el gelre,
Es la claredat vibrant en el nostre horitzó negre;
Es l'hostal famós inscrit en el llibre,
On podem ^habar menjar, i dormir, i seure;

Es un àngel que té en els seus dits màgics
La mon i el do dels somnis extàtics,
I que refà el lit ^(de) la gent pobre i mal,

Es la gloria dels Déus, i el graner místic,
Es la bossa del pobre i la seva patida antiga,
Es el pòrtic obert sobre els cels inconeguts!

Per als artistes, "escultors condemnats", només hi ha una espe-
rança:

~~La~~ la Mort, planant com un sol nou,
Parà obrir-se a les flors del seu cervell!

Per al Poeta ~~la~~ el somni és la coneguda imatge de la mort,
el repos ^h "invocat ardentment", i les tenebres són "reflexadores".
Però no és només descans que restaura, sinó curiositat, "desig barre-
jat amb esperança", d'horror, "angoixa i viva esperança". L'home,
"com el nen àvid d'espectacle", espera la mort, i finalment la veri-
tat és revelada:

Estava mort sense sorpresa, i la terrible aurora
Em rodejava.-- I què! només és això?

La tela estava aixecada i jo esperava encara!

El tercer poema, "El viatge", reafirma aquesta espera. El gust del no-res, aparegut a vegades en el llibre, sembla vençut ^{El} poema, imbliment llarg en l'obra de Baudelaire, recapítula molts dels temes clàssics: primerament, la ~~corpar~~ ^{clàssica} ~~corpar~~ ^{corpar} nça de la vida amb un viatge, i el contrast entre el "nostre infinit" i la finitud dels llocs on es viatja. Aquest viatge és una recerca: "un matí partim, el ~~cor~~ cervell ple de flors, / el cor ple de rancúnies i de desigs amargs". El motor de l'home és l'esperança, per ~~trobar~~ ^{trobar} repós corre i la felicitat cercada resulta que és un escull:

...L'home, del qual l'esperança mai no es cansa,
Per trobar el repós corre sempre com un foll!

La nostra ànima és un tres-pals cercant la seva Icària;
Una veu ressona sobre el pont: "Obre l'ull!"
Una veu de cofa, ardenta i fol·la, crida:

"Amor... glòria... felicitat!" Infern! És un escull!

Els viatgers s'ordenen una i altra vegada: Eldorado novés és un illot, ~~brillants~~ paradisos somniats són fang, creu descobrir Capua en una barraca. Però aquests "viatgers astoradors" poden dir-nos potser alguna cosa, alguna bona nova: "per alegrar ~~l'~~ ~~en~~ ~~nuig~~ de les nostres presons". Preguntem als viatgers què han vist i ens responen que han vist meravelles, però que també aquí el somni era superior a la realitat:

Les ciutats més riques, els paisatges més grans,
Mai no contenien l'atracció misteriosa
~~De~~ ^{on} ~~de~~ ^{de} ~~que~~ ^{de} l'atzar fa amb els núvols.

I sempre el desig ens feia neguitosos!

Però encara es, ^{amb una disminució} ~~menys~~ ^{menys} als viatgers que han "recollit alguns croquis pels vostre àlbum voraç". Ara la resposta és més decebedora pels "cervells infantils" que pregunten: Han vist, "cosa capital", "l'espectacle enutjós de l'immortal pecat". I el descriuen així: la dona, esclava vil; l'home, tirà golut, esclau de l'esclava; el botxí que gaudeix, "el verí del poder enervant el dèspota, / el poble

enamorat del fuet embrutidor". I, naturalment, la religió no podia ser oblidada. Els viatgers han vist:

Diverses religions semblants a la nostra,
Totes esclatant el cel; la Santetat,
Com en un llit de plumes ~~del~~^{es} delicat revolca,
En els claus i en el cri cercant la voluntat;

La Humanitat ~~revraire~~, ~~delirant~~ ~~horeat~~ del seu geni,
I, folia ara com era ahir,
Cridant a Déu, en la seva furibunda gonja:
"Oh el meu semblant, oh el meu amo, et maleeixo!"

I els renyes necis, fugint el gran ramat i refugiant-se en l'opi-
~~l~~lens, amants de la demència. Els viatges acaben així la seva crò-
nica: "Aquest és del globus sencer l'etern butlletí". Es arriba l'ho-
ra que l'home treu les seves conclusions d'aquest "segur saber":

El món, monòton i petit, avui,
Ahí, demà, sempre, ens fa veure la nostra iratge:
Un oasi d'horror en un desert d'enuig!

Què fer, doncs? Partir? Quedar-se? Partir o quedar-se, una i al-
tre cosa tracten de "enganyar l'enemic vigilant i funest; / El Temps!"
Però hi ha ~~una~~ una manera de matar aquest enemic: continuar el viatge:

Quan finalment posarà el peu sobre la nostra espinada,
Podrem esperar i cridar: Endavant!
Igualment que ahir partíem vers la Xina,
Els ulls fixats a l'alta mar i els cabells al vent,

Ens embarcarem sobre el mar de les Tenebres
Amb el cor joiós d'un jove passatger.
Sentiu aquestes veus, encantadores i fúnebres,
Que canten: "Per ací! vosaltres que voleu menjar

El Lotus perfumat! és aquí on veremen
Els fruits miraculosos dels quals el vostre cor té fam;

Veniu a embriagar-vos de la dolçor estranya
D'aquesta tarda que mai no té final!"

La darrera part del poema canta la conclusió del viatge, ~~la~~
la glòria del sol sobre el mar violeta, / la glòria de les ciutats en
el sol que es ion" encenen un ardor inquiet de submergir-se en un
cel que ~~quell~~ es meravelles semblaven reflectir, però que no s'ha trobat
en el viatge a la terra:

Oh Mort, vell capità, és hora! aixequem l'àncora!
Aquest país ens emutja, oh Mort! Aparell' em!
Si el ~~cel~~ cel i el mar són negres com tinta,
Els nostres cors que tu coneixes són plens de raigs!

Ves a el teu verí perquè ens ~~no~~ aconhorti!
Volem, tant aquest foc ens crema el cervell,
Submergir-nos al fons de l'avenc, Infern o Cel, què impor-
ta?

En el fons d'allò Inconegut per trobar quelcom de nou!
En el fons de l'Inconegut per trobar un nou
Viu s'acaba "Les Flors del Mal". Si el seu autor digué que el lli-
bre tenia un principi i un final, el principi és la denúncia de l'E-
nuig, el "més lleig, més dolent, més immond" dels "nostres vicis". El
llibre descriu les manifestacions de l'enuig, les seves flors malsanes
i la sol·licitació de l'ideal. Finalment, la mort és el vell capità
que pot salvar el viatger quan el rel·lotge del temps digui la seva
paraula final. La mort treurà d'aquest desert d'enuig on l'atractiu
misteriós que cerca "el nostre infinit" no és mai trobat. I després
de la mort no es cerca el repòs del no-res: hi ha allí "fruits mira-
culosos" i dolçor "sense fi". Infern o Cel, què importa? Importa una
altra ~~cosa~~ ^{cosa}, nova, una altra vida, nova. Com en un altre poema havia
dit: què importa que la Bellesa vingui de Satan o de Déu, si "obre la
porta d'un Infinit que estimo i que no he conegut mai?" Semblantment,
la mort obre la porta d'un país estimat i inconegut. "El viatge" no
va ser el poema escrit en darrer lloc, i per tant no era la conclusió

butier d'un tercer--. Un altre és al·legòric. En els dos primers Baudelaire ~~tracta~~ tracta del lesbianisme, interès que cal afegir als complexos i fins i tot contradictoris sentiments que envers la dona mostra la poesia de Baudelaire --amor, desig, respecte, idealització, desdeny, odi i fàstic--. La seva visió del lesbianisme està alhora plena de comprensió i de ~~condemna~~ *condemna*. Dels "jocs llatins i de les voluptats gregues" de les quals es considera mare l'illa de Lesbos, diu:

Tu obtens el teu perdó de l'etern martiri,
Infliquit sense treva als cors ambiciosos.

Com sempre, el perdó ve dels sofriments, i la

Vostra religió com una altra és angusta,
I l'amor se'n riurà de l'Infern i del Cal!

L'altre poema, "Dones condemnades. Delfina i Hipòlita", és substancialment un diàleg entre dues lesbianes al qual posa comentari i conclusió el poeta. Delfina vol conjurar els ~~remordiments~~ *remordiments* i els dubtes de la seva companya: "Tu, la meua ànima i el meu cor, el meu tot i la meua meitat", i li pregunta "Qui doncs davant l'amor cosa parlar d'infern", i ~~ve~~ *afirma (ne)* un "problema insoluble i estèril", "a les coses de l'amor barrejar l'honestetat". "Aquí baix només es pot acontentar un sol any!", li diu, al·lunyant l'amor viril. Hipòlita parla del seu cor com "un abisme obert", i ^{en} l'amor de la seva companya vol "trobar la frescor de les tombes". El poeta intervé:

--Baixen, baixen, lamentables víctimes,
Baixen el camí de l'infern etern!

"Aquest amor "tindrà una "aspra esterilitat", mai no podrà "sacollar la seva ràbia", i "el vostre càstig naixerà dels vostres plaers". Víctimes del "vent furibund de la vostra concupiscència", que "fa petar la vostra carn com una vella bandera", el poeta s'acomiada d'elles, parlant d'infinnit:

Lluny dels pobles vius, errants, condemnades,
A través dels deserts correu com llops;
Feu el vostre destí, ànimes desordenades,
I fugiu l'infinnit que porteu en vosaltres!

En "l'at-eu", l'antirada és qui li permet dormir, oblidar, "ofegar la rancúnia", convertir^{-u} en "màrtir d'òcil, innocent condemnat":

Jo vull dormir! dormir m'és aviat que viure!
En un son tan dolç com la mort,
Estendré els meus peçons sense recordar
Sobre el teu bell cos petit com el coure.

"A aquella que és rasca alegre" i "Les joies", són ~~cos de~~ ~~els~~ ~~poemes~~ ~~amorosos~~ de Baudelaire, en els quals tornen un altre cop la dualitat odi-amor, en el primer, i desig-soletat, en el segon. Però el contrast és molt més violent en l'al·legoria final, que demostra les obsessions malaltises del poeta. "Les retanoriosis del vampir", una dona "tímida i i^lbertina, i fràgil i robusta", per la bellesa de la qual es "condemnarien" els àngels, es transforma, després de l'acte d'amor, en un bot ple de pus, davant el qual "vaig tancar els ulls, en el meu fred espant", i després en "unes restes d'esquelet" que "tremolen confusament".

En la part següent, "Galanteries", alternen els dos vessants del sentiment amorós del poeta. Dels ulls d'una noia pot dir:

Els seus focs són aquests pensaments d'Amor, barre-
jats de Fe,
Que bombollegen al fons, voluptuosos o castes.

I, en un altre cas, "la molt ~~estimada~~ ^{a ella} estimada, la molt bella", omple el seu "cor de claredat" i li dedica (un ^{a ella} himne de joia: "salut en la immortalitat". Perquè "fa la meva joia, la meva salut", perquè en en la meva ànima no sadollada vesse el gust d'allò etern.

Una altra vegada, ~~en canvi,~~ ~~tal vegada~~ i tal vegada parla de Jeanne Duval o tal vegada d'una inconneguda Berta, la dona és un monstre, envellida, amb un front que pensa poc, amb ulls d'una "llumⁿ naturalment "infernall" i que "se'n va dret al Diable". El poeta acaba així aquest peça sarcàstica:

Volent del Mal cercar la crema
I estimar només un monstre perfecte,
Veritablement sí! vell monstre! t'estimo!

"L'excusa de mitjanit" és un nou excusa de consciència, el que obliga el dia passat:

- Avui, data fatídica,
 Mivnres, tretze, her porta^f,
 malgrat tot el que sabem,
 L'excusa d'un herètic,

Her blasfemat Jesús,

~~_____~~
 Dels Déus el més incontestable!
 Com el paràsit a la taula
 D'algun monstruós Cresus,
 Her, per plaure a la bèstia,
 Digne vassall dels Dironis,
 Insultat allò que estimem,
 I afalarat allò que ens repugna.

L'excusa de consciència que acusa d'haver entristit el fable, ^{salutat} ~~_____~~ la Pestífera, ^{honest} ~~_____~~ la putrefacció... ^{acaba} amb un desig d'amagar-se:

--De pressa, bufem la llàntia, ~~_____~~ però tal
 D'amagar-nos en les tenebres!

"Epígraf per un llibre condemnat" podria ser un epígraf a tot el llibre, i ofereix un resó de l'introduitori "Al lector". El lector pacífic i bucòlic és invitat pel poeta a tirar aquest llibre melangiós, i qui no ha fet la seva retòrica amb Satan no hi comprendrà res o bé creurà que l'autor és histèric. Finalment s'adreça al lector que pot ser "el meu semblant, el meu germà", aque^{ll} que el pot comprendre i, sobre tot!, estimar-lo. Ha de ser, com Baudelaire, una ànima curiosa que sofreixi i vagi cercant el seu paradís:

Però si, sense deixar-te encantar,
El teu ull sap submergir-se en els avencs,
Llegeix-me, per aprendre a estimar-me;

Ànima curiosa que sofreixes,

i vas cercant el teu paradís,

Plany-me!... síno, et maleeixo!

"L'advertidor" i "El rebel" són una altra expressió del conflicte perpetu del poeta. La veu advertidora fa pensar en el deure, recorda la data incerta de la mort, i "l'home no viu un moment" sense sentir l'advertiment d'aquesta "Víbora insuportable". Qui adverteix a "El rebel" és el bon àngel.

Sèpigues que cal estimar, sense fer ganyotes,

El pobre, el dolent, el borni, l'aturat,

Perquè puguis fer a Jesús, quan passa,

Un tapís triomfal amb la teva caritat.

Aquest és l'Amor!

Però encara que l'àngel parli, i succeï l'home pel bé d'aquest:

El condemnat respon sempre: "No vull!"

Altres poemes tenen un to més líric: "Ben l'uny d'aquí" o "Recol·liment", on el poeta demana al "seu Dolor" que li doni la mà i vagi amb ell, també "l'uny" dels mortals. Avenc, una de les paraules favorites del poeta, dona títol a un poema: si Pascal tenia el seu avenc, "movent-se amb ell", el poeta es plany que "tot és abim", a dalt, a baix, arreu. Déu apareix novament, i amb el seu dit savi dibuixa un malson:

Sobre el fons de les meves nits Déu amb el seu dit savi
Dibuixa un malson multiforme i sense treva.

El poeta té por, "com es té por d'un gran forat". I què veu? "Només veig infinit per totes les finestres!" L'obsessió de l'avenc fa envejar --i tampoc no és nou en ell-- el no-res:

I el meu esperit, sempre de vèrtigen obsedit

Enveja del no-res la insensibilitat!

--Ah! no sortir mai dels Números i dels Essers!

El darrer poema de "Les Noves Flors del Mal" és una altra invo-

cació "el terror del misteri", que segons el poeta tot home suporta en profunda fraternitat:

Salvador de Jesús, cortesà de Citeres,
Captaire tenebrós o Còsmic rutilant,

Ciudadà, camperol, vagabund, sedentari,
Que el seu petit cervell sigui ~~lento~~ o lent,
Avui l'home suporta el terror del misteri,
I no és mira cap a dalt amb ulls trevolós.

I dalt hi ha el Cel, però el cel és una tapadora:

Terror del llibertí, esperança del foll eremita:
El Cel! tapadora negra de la gran marmita
On deu la imperceptible i vasta Humanitat.

Als "homenajes a l'edificació pòstuma" són pocs i algun d'ells de circumstàncies o renys personal. Val la pena assenyalar, però, aquest vers del sonet ^(joveníu) dedicat a Théodore de Banville: "Poeta, la nostra sang ens fuig per cada porus", perquè dona una de les claus de la poesia baudelaireana. A "Manóel", un drama de joventut, escrit en col·laboració i incògnit, hi ha uns fragments que els estudiosos han reconegut de la mà de Baudelaire. Crida l'atenció l'egir que el jove poeta "Manóel" diu al·lò que serà el tema de la vida i de l'obra del seu creador:

Sentir sempre en si mateix, lluites interiors,
Dos homes sense repòs disputant-se les hores:
El primer, contrapès del poeta fervent,
Però massa pesat, arrossegant-lo amb ell massa sovint;
El segon, ple de foc, però fregant-se amb l'altre,
Guardant, sense la virtut, creences d'apòstol.
D'un costat, el fàstic, els llargs esgotaments,
La vergonya obrint la porta als descoratjaments;
De l'altre, aquesta veu que agafa les entranyes
I ens faria a vegades rebutjar les muralles,
Aquesta veu que ens parla amb solemnitat
De glòria, de geni...
Que ens crida: "Obre al cel els ulls del teu pensament

I, en un altre vers d'aquests breus fragments, Manoel diu quin
 's el foc que devora el poeta:

Que voldria en els seus versos fer córrer la seva sang.

Sense donar noms, ~~_____~~
~~_____~~ en les seves al·lusions personals, de tal manera
 que norés després els estudiosos han tractat de descobrir a qui s'adre-
 çaven, sense detalls que la seva reserva li impedia, sense donar per
 aclarits misteris, vet aquí que "Les Flors del Mal" demostraren que el
 poeta va aconseguir plenament de fer córrer la seva sang en els seus
 versos, ~~_____~~ que pel·lorus de cada vers li fugia la sang. Aquest és un
 del motius ^{perquè} ~~_____~~ "Les Flors del Mal" sigui, com ha dit algú, un verita-
 ble "cant de les profunditats", i per això amb un poder de comunicació
 no poridor.

EL CONFLICTE: DUES POSTULACIONS SIMULTANIES

Baudelaire escriu en /

una de les notes de "El meu cor despullat": ~~_____~~

"Hi ha en tot home, a tothora, dues postulacions simultànies, la una vers Déu, l'altra vers Satan. La invocació a Déu, o espiritualitat, és un desig de pujar en gran; la de Satan, o animalitat, és una joia de baixar". Aquesta afirmació està ben bé en la línia d'una tradició cristiana en general i catòlica en particular. També és ben coneguda la simbologia: Déu està a dalt, l'espiritualitat tendeix a l'elevació; Satan està a baix i s'identifica amb la animalitat. Més caràcter personal té l'afirmació que les dues postulacions siguin simultànies. Les dues accions de demanar amb instància, de postular, es donen, segons Baudelaire, a tothora, simultàniament. No una en uns determinats moments i l'altra en altres ~~_____~~

~~_____~~ Certament, aquesta simultaneïtat en el temps és, en sentit rigorós i estricte, impossible, ^{o ha de ser} però il·lumina bé la visió de l'home i de la vida que té Baudelaire. En l'anàlisi del capítol anterior s'ha revelat suficientment que existeixen per Baudelaire aquestes dues postulacions, i més encara que són l'eix de "Les Flors del Mal". Però un altre mètode d'anàlisi complementari pot tal vegada fer llum sobre la peculiaritat baudelairiana que ~~_____~~ aquelles postulacions oposades les pugui anomenar simultànies. I, efectivament, de totes les figures retòriques l'antítesi, que consisteix en contraposar ~~_____~~ dues paraules o frases de significació contrària, és la ~~_____~~ que sembla servir i expressar millor la simultaneïtat de dos contraris.

El fet que el títol, "Les Flors del Mal", sigui ja una antítesi, obre una pista que tot seguit trobarà, en la poesia baudelairiana, molt nombroses confirmacions. Perquè, efectivament, l'antítesi apareix un i altre cop, en abundor significativa, a "Les Flors del Mal". ~~_____~~

o expressions d'alguna manera antitípica

Un examen atent donarà totes aquestes antítesis (en el llibre:

"mables penediments"
 "monstre delicat"
 "Splèn i ideal"
 "orirs materns"
 "santes voluptats"
 "diví opi"
 "el teu enguard, infernal i diví"
 "veure confusament el benefici i el crim"
 "en el teu ull la posta i l'aurora"
 "heroi co~~v~~ard"
 "nen coratjós"
 "de Satan o de Déu, què importa?"
 "àngel o Sirena, què importa?"
 "fàngosa grandesa!"
 "sublim ignorància!"
 "en l'infern del teu llet",
 "sol de glaç"
 "l'espendor de les teves fredes pupil·les"
 "negra però lluminosa"
 "carn espiritual"
 "pobre àngel"
 "estimat verí, preparat pels àngels"
 "àngels d'ull salvatge"
 "el infernal"
 "petons freds"
 "carícies de serp"
 "mort alegre"
 "un mort lliure i joiós"
 "ric, però impotent"
 "jove, però molt vell"
 "horror simpàtic"
 "Sóc la llaga i el ganivet!"
 "Sóc la bufetada i la galta!"

"S'c ~~la~~els membres i la roda, i la víctima i el botxí!"
 "Tosc i net"
 "clar*a* i negra"
 "decrèpits i gentils"
 "arpa espantosa de Déu"
 "esquelet llaurador"
 "vísper*a*, encisador, amic del criminal"
 "funerària alegria"
 "els morts tenen grans dolors"
 "pals àngels"
 "d votes i satíreses"
 "blasfèries fecundes"
 "terribles plaers"
 "horroresos dolçors"
 "infames cultes"
 "Oh Satan, tingués pietat de la meua llarga misèria"
 "angoix i viva esperança"
 "àngel cruel"
 "el poble enamorat del fuet embrutidor" ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
 "veus encisadores i fúnebres"
 "Aquell qui vol unir en un acord místic / l'ombra amb la calor,
 la nit amb el dia"
 "encisadores te*n*ebres"
 "ric en els dols i ploro en les festes"
 "trobo un gust suau al vi més amarg"
 "insultant allò que estimem"
 "afelagat ~~meu~~ allò que ens repugna"
 "Heu blasfemat Jesús, / dels Déus el més incontestable"
 "Himne profund, deliciós, / tots els sanglots del teu pit"
 "Penediment somrient"
 "El Cel! tapadora negra"
 "divins pecats"
 "deesa Fam"

"sacerdotissa de disbauxa i germana de plaer"

"1. teu vici venerable, la teva virtut [redacted] risible"

Totes aquestes entitèsis o expressions de caràcter antitètic són prou significatives. No solament per la seva abundor, inexplicable no-
rés per un gust deliberat per aquesta figura retòrica, sinó perquè són
signe d'un determinat conflicte permanent que oposa llum-fosc, dia-
nit, virtut-vici, Déu-Satan, esperança-angoixa... Però si hi ha oposició
hi ha qualcom de diferent: una unitat, que és la vida de l'home, en la
qual les oposicions són simultànies i per tant formen en certa manera
un tot. En ~~alguns~~ aquests exemples, i per altra banda en el llibre en ge-
neral, és visible la poca inclinació de Baudelaire per la conjunció dis-
juntiva ^{"o"} ~~o~~, que denota alternativa o contraposició. No diu "clam ~~o~~
negra", o bé ~~"spleen o ideal"~~ "spleen o ideal", sinó "clam i negra", "spleen
i ideal", i encara més supprimeix, ~~la~~ gairebé sempre que és possible, la
"i" copulativa que uneix però en certa manera separa encara: descriu
"heroi covard" que resulta ^{qual com} ~~qual com~~ més compacte i simultani que "heroi i
covard": l'heroi és simultàniament covard i el covard heroi, i no alter-
nativament heroi i covard.

Si el conflicte i l'oposició ja enunciat en el títol del llibre es ^{venen} com alguna cosa ~~que~~ té el caràcter de simultani, el conflicte i l'oposició s'agreugen. La concepció de diversos homes ^{oncats} en un home, de tensions ^{contradictòries} ~~en~~ el mateix ésser humà és, no cal dir-ho, un element ~~constant~~ constant en la història, per bé que prengui diversos aspectes i explicacions en diferents cultures. La pregunta de si la simultaneïtat del conflicte, utilitzant l'expressió de Baudelaire, té alguna relació amb ~~la primera revolució industrial,~~ ^{el canvi social de l'època} la primera revolució industrial, l'aparició de la democràcia política i el romanticisme ^{-el canvi social} ~~la primera revolució industrial,~~ ^{un canvi cultural i profund dels valors morals i estètics en la humanitat,}

~~_____~~ Però de moment és clar que la simultaneïtat del conflicte ^{agut} agreuja. La dualitat o la multiplicitat d'impulsos

de l'ésser humà banteja l'home d'una peça, el prototípic, però si la dualitat o la multiplicitat és vista com una alternància el conflicte pot perdre dramatisme i angouxa, i pot alleujerir-se. Si el dia és encisador i la nit tenebrosa, cal esperar la tornada del dia, i si l'alegria és plenitud i l'angoixa funerària l'home ~~judex~~ a cor obert les hores d'alegria i espera que l'angoixa passi. Però si les "tenebres" són "encisadores", i l'"alegria" porta l'adjectiu de "funerària", on estarà la sortida? Només a la mort? Per altra banda, si el conflicte s'agreuja en la simultaneïtat de l'antítesi, el mal es fa atractiu. Pot ser "la joia de baixar", un altre element personal que trobem en les paraules de Baudelaire esmentades abans. Si sempre hi ha tenebres, perquè la postulació al mal existeix tothora, per què no han de ser encisadores, si la postulació al bé tan poc no mor mai?

Igualment es pot dir a l'inrevés: si sempre hi ha la postulació que aspira a l'encís, perquè no poden ser encisadores les tenebres? En aquests sentits, són molt més comprensibles i autèntiques expressions com "monstre delicat", "santes voluptats", "estimat verí", "horror simpàtic", "blasfèmies fecundes", "terribles plaers", "horroroses dolçors", "divins pecats",...

Això també ajuda a explicar que Baudelaire fos un poeta d'un sol llibre: en una vida de quaranta-sis anys, només té un tema poètic de fons, i els poemes posteriors a la primera edició troben el seu lloc en el mateix llibre. Perquè no ha acabat aquesta peculiar situació conflictiva simultània que mostra d'antuvi un caràcter ètic i religiós. El fet que el tema sigui una oposició que conviu simultàniament en el poeta pot indicar la consciència que els elements del conflicte són inextricables i inseparables. Les "flors" no poden anar per una banda i ocupar un llibre, i el "mal" per una altra o recloure's en una altra obra poètica. El llibre ha de ser, també, simultàniament, les dues coses, expressar les dues postulacions que prou vegades serà

l'agosarat de tractar de destriar.

Agosarat no significa, però, impossible, y menys que Baudelaire negués que les postulacions fossin dues, per més que les veiés com a simultànies. ^{Amb dues} ~~ambdues~~ coses són certes en "Les Flores del Mal": hi ha les dues postulacions en conflicte i alhora arriben a formar alguna cosa que se'n pot dir unitat. Els exemples esmentats, ^{el} ~~en~~ capítol anterior mostren que a voltes domina una postulació i a voltes l'altra, però fins i tot en els casos respectivament més clars la postulació oposada s'hi introdueix, encara que només sigui amb un adjectiu que pertany al món de la postulació oposada: ~~si parla d'una dona bella sorgirà l'adjectiu tenebrosa, si parla d'un monstre apareixerà l'adjectiu delicat.~~ Tot això prova l'autenticitat i la fondària amb la qual el poeta vivia aquella afirmació seva: les dues postulacions oposades i la seva simultaneïtat.

Un altre dels medis d'accés a aquest fet, i que pot ajudar a il·luminar-lo més, igualment que al significat del llibre, és el ~~anàlisi~~ ^{anàlisi} de l'estudi de les paraules més emprades en l'obra. Aquesta anàlisi ens mostra, primerament, el pes que tenen determinats mots en "Les Flores del Mal". La paraula "mort" hi és esmentada 55 vegades, i cal afegir 42 mencions si es consideren mots directament relacionats amb la mort, com "tomba", "cadàver", "cementiri", "cucs", etc. Si s'afegeix l'adjectiu "fúnebre", emprat 16 vegades, la panòpia mortuòria resulta ^{gairebé} omnipresent en aquests poemes. En ^{el} ~~en~~ mateix rengle ~~podria comptar-se~~ ^{podria comptar-se} "tenebra" i els seus derivats, un altra de les paraules preferides pel poeta que utilitza 31 vegades. "Negre" hi té 45 mencions, per bé que aquí, com sempre, cal insistir que a vegades aquest mot està unit a altres contraris, o bé que no sempre l'adjectiu "negre" es pot posar, en "Les Flores del Mal", en la línia de "mort", "tenebres", etc. Un mot també característic de Baudelaire és en la seva poesia "avenc": 17 mencions que són moltes per ^{una paraula} ~~una paraula~~ no usual, i que encara agafa més pes si a elles es suma la dosena llarga que obté una ^{semblant} ~~semblant~~: ^{"abisme"} ~~"abisme"~~. "In-

fern" ^{té una} ~~trientena~~ trentena de mencions, ^{mínim} també elevadíssim, però que no és de d'estranyar si buda la reiteració de la paraula "Satan". Aquí no es compleix, però, la possible sospita que sigui freqüent la paraula "por", òbviament relacionada amb "Infern": "por" no és un mot laudat.

Donc tampoc no ho és "vida", i crida l'atenció perquè podria ser molt utilitzat en contraposició de la "Mort" obsessiva. No és la ^{"vida"} ~~paraula~~ paraula que significa la postulació contrària a "mort" en "Les Fleurs du Mal". Són altres, sobretot "belleza" --sovint amb majúscula-- i "amor"; en el primer cas ~~la paraula~~ el número de mencions arriba a les 80 i en el segon cas és encara una mica superior: 84. "Cor" és també freqüentíssim: passa de les 80 vegades. "Anima" n'obté 47, i en alguna ocasió és contraposada a "cor". Tampoc no és d'estranyar que sovintegi "Cel", ^{en el sentit de Jerusalem} ~~la paraula~~: 25 vegades. Déu obté 29 mencions, inferiors a les de Satan, però cal afegir-hi les 9 de la paraula "Jesús". ^{I "dieu" en diverses aplicacions, 22 vegades.} "Àngel" és un altre dels mots típics de Baudelaire: 45 vegades, encara que ~~en~~ en sentits diversos: àngel del cel, àngel per parlar d'una dona, fins i tot "àngel negre". "Etern" ~~la paraula~~ i els seus derivats són, previsiblement, molt citats: 36 vegades, i encara podria afegir-se aquí la paraula "infinit", que supera la desena. "Parfum" és, com s'ha remarcat sovint, una paraula per la qual Baudelaire té afecció notable: 25 vegades.

Altres paraules ^{que sovintegen} ~~la paraula~~ és més difícil ~~de~~ d'arreglar-les en una o altra postulació: "ulls" és freqüentíssima, ~~esmentada~~ esmentada una seixantena de cops, i a vegades demostra la importància òbvia que té per un poeta la mirada, i altres ~~la paraula~~ es tracta de l'esguard femení --cal afegir que els ulls, juntament amb les "sines", 31 vegades, i la "cabellera", 12 vegades, sembla ^{en} ^{per al poeta} formar els tres punts de l'atracció eròtica de la dona. El "sol", en un o altre sentit, és ^{es-} ~~la paraula~~ ^{mentat} prop de seixanta vegades, però es tracta d'una paraula de cita menys significativa. Més pot ser-ho la trentena de vegades que s'esmenta el "mar", sobretot si es recorda que, fora del seu viatge juvenívol,

Baudelaire d'un home de terra endins: el mar representa sovint un símbol d'escapada. Les 27 vegades que és citada la paraula "vi" és un número al voltant en el mateix, però en bona part figura en el capítol d'aquest mateix títol, i la veritat és que en aquests poemes, guairó/tots i joventut, el vi baudelairià fa al lector més la impressió ~~de~~ de l'home que de realment viscut, la qual cosa confirmen, per altra banda, els testimonis contemporanis. "Or" té més de vint mencions, però no s'hi tracta de l'or d'argent --diner/mots de ^{centat} ~~serpent~~ són ~~aparicions~~ significativament absents en la poesia de Baudelaire--, sinó del color o del metall, que tradueix la coneguda afeció del poeta per certs artificis en l'ornament de les dones, per les joies, etc.

Aquest misticisme dels mots permet, encara que sigui amb evident esquivament, dibuixar un retrat de "Les Fleurs du Mal". El poeta, ^{simbolitzant} ~~amb~~ pels mots ~~ànima~~, ànima, cor, i en certa manera ulls, és fonamentalment amor --la paraula més citada--. Aquest poeta i el seu amor es senten atrets per la Bellesa i amenaçats per la Mort i per Satan. Tot això dins la tradició cristiana, amb la perspectiva d'una eternitat. Però no tot és tan clar, perquè a la rel mateixa del poeta hi ha ^{segons ell} una inclinació malsana constant on es barregen, per dir-ho amb mots seus, perfums i tenebres. El mateix amor a la dona és ambivalent. I la tragèdia és que l'amor ^{s'adreça a vegades a} ~~objectes~~ objectes no dignes d'amor --cal recordar aquell vers sobre un paradís possible: "Allà on tot ^{allò} que s'estira és digne de ser estimat"--. La presència de la mort i de paraules relacionades amb ella és obsessiva, però les poques mencions del mot "no-res" i la també escassa de la paraula "por" o semblants, indica, per una banda, que la creença que definitivament pesa és la d'una vida eterna i que el temor no és un sentiment i reacció que compta fortament en la vida del poeta. Si s'ha vist que "Les Fleurs du Mal", malgrat l'escàndol que va provocar i que en certa manera l'ha acompanyat, és un llibre inscrit en una tradició ben llarga i coneguda del cristianisme, hi manca ~~un dels seus elements~~ un dels seus elements: la por de l'infern obert després de la mort, la por de condemnar-se. La por a la vida que el nen i l'adolescent Baudelaire repetia diverses vegades en les seves cartes com una

de les seves actituds dominants, ~~_____~~
no es repeteix, almenys de manera significativa, en l'obra del poeta.
Hi ha en ella enuig de la vida, horror de la vida o ~~_____~~ més exactament
del moltes de les seves manifestacions. --"la nostra imatge" és "un
oasi d'horror en un desert d'enuig".

L'estudi dels mots baudelairians, alhora que confirma la frequen-
tíssima utilització d'un vocabulari cristià ~~_____~~
-- ls mots citats caldria afegir bastantes d'altres, com "místic",
"pregària", "seràfic", "ressucitar", ~~_____~~ etc.--, permet de
veure en el mateix algunes absències. La més significativa és "pecat",
^{tant} poc citat. "Vici" una mica més; a vegades altres equivalents, com "dis-
baixa". Però "pecat", com "por", no. Sí, en canvi, "remordiment", "pe-
nediment", que per altra banda confirma una evident consciència dels
actes i situacions que en el llenguatge tradicional que utilitza Baudelaire
se'n diuen pecats. Tal vegada aquesta absència tingui alguna
relació amb el fet que si "Les Flors del Mal" estan plenes de refe-
rències religioses en general i molt particularment cristianes, les
al·lusions a una vida de pràctica eclesial ~~_____~~ ^{molt més} hi són ^{escasses}. L'aven-
tura, segons la poesia de Baudelaire, passa entre Satan, Déu i l'ésser
humà: la mediació d'una ^{que és la més al·ludida} Església, i de l'Església catòlica, resta en
un pla molt secundari. I si cal repetir que la poesia de Baudelaire
està situada en bona part dins una tradició cristiana ben clàssica
també hi manca la coneguda oposició "catòlics-heretges", "creients-
incrèduls", "fills de l'Església-enemics de l'Església"...

L'oposició baudelairiana no és aquesta, ~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~ L'oposició és "Satan-Déu", i "vida real-vida anhelada".
^{Pel que fa a} la seva insistència sobre Satan i el poder d'aquest resulten
prou eloqüents. Però evidentment no es tracta d'una mena de "satanis-
me de saló" per a ús d'"snobs": és una del les columnes de la seva
fe. Altres textos que els poètics ho confirmen i, per exemple, l'any
1861, quan Gustave Flaubert va lloar Baudelaire pels "Paradisos arti-

fictícia", li va entreure que creia que "haveu (i varies vegades) in-
sistit massa en l'esperit del Mal. Hor sent com un l'evet de catoli-
sisme aquí i allà", Baudelaire li va respondre de manera meditada i
categorica: "No va impressionar la vostra observació, i, havent baixat
molt avallant en el record dels meus somnis, me adonat que, sempre,
he estat obsedit per la impossibilitat ~~de~~ d'advertir cer-
tes qestions o penaments sobtats de l'home, sense la hipòtesi de la in-
tervenció d'una força dolenta, exterior a ell. Vet aquí una grossa
confessió de la qual tot el segle XIX conjurat no re'n farà enverme-
lar". ~~_____~~ Aquesta creença en ~~_____~~
l'intervenció d'una força dolenta, exterior a l'home, és una de les
característiques del llibre, més molt més present que un Mal abstracte,
~~_____~~ de qualsevol altra
visió del mal i de les seves causes. No caldrà estranyar-se, doncs,
que en la ~~_____~~ concepció del món baudelaireana tingui un paper el
pecat original, no presentat ~~_____~~ en la poesia però sí en la prosa, com
quan denuncia, el 1856, "la gran heretgia moderna, la doctrina arti-
ficial, substituint la doctrina natural, --vull dir la supressió de
la idea ~~_____~~ del pecat original".

concretament
La negació de Satan, com la de Déu, no entrenen la poesia bau-
delaireana. Hi té un paper la revolta, contra Satan o contra Déu. Si
el dubte va estar present en la vida de Baudelaire ~~_____~~ *no* ~~_____~~ en canvi
en la seva obra poètica. Revolta contra Déu que té la seva expressió
sobretot en la part d'aquest títol a "Les Flors del Mal", ~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~ però aquesta revolta *no és* ~~_____~~ negació de
Déu, *com no ho és* ~~_____~~ *negació de Satan* ~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
revolta molt més hejant contra, a part, aquesta ~~_____~~
~~_____~~ presència satànica ~~_____~~ més persistent
a "Les Flors del Mal" que la divina, ~~_____~~



~~revela~~ ~~frança~~ concepció pessimista de Baudelaire --"el Diabole qui té els fils que ens mouen"-- i el seu sentiment que Satan està més a prop, de l'home o intervé més en la seva vida. La l'unyania del Déu baudelairià ve confirmada per la freqüent al·lusió als àngels en el sentit estret de "missatgers". Els àngels, i també els àngels caiguts, semblen ocupar un espai proper a l'home que Déu no ocupa. En aquella doble postulació simultània, l'objecte d'una és llunyà, mentre l'objecte de l'altre és proper, i la profusió d'"avencs" i d'"abismes" ho demostra.

L'oposició entre "vida real-vida ambilada", o bé entre "enuig-mor", és també palesa. Hi ha una evident consciència de la desproporció entre desig i realitat, "ardor inquiet" i resultats, "atractiu misteriós" dels núvols i atractiu de les "més riques ciutats, els més grans paisatges", que és, per altra banda, un tema prou conegut en la història de la literatura. Però la simultaneïtat d'aquelles postulacions, i la concepció religiosa esmentada sobre el pecat original i el poder de Satan, fa que "en els objectes repugnants trobem atractius", i que l'"spleen" i l'ideal es barregin estretament. Però l'oposició continua, i la mateixa oposició simultània acompanya la visió de la mort:

Anava a morir. Hi havia en la meua ànima enamorada,
Donig barrejat amb horror, un mal particular;

Angoixa i viva esperança, sense humor fúccios.

L'expressió "ànima enamorada" és, precisament, una que correspon a la que havia donat l'anàlisi dels mots emprats per Baudelaire. Ànima enamorada i dividida, "un mal particular" que defineix molt bé Baudelaire i que, en ser una definició profunda, és aplicable a la condició humana. Aquesta barreja davant la mort correspon igualment a l'actitud del poeta, a la simultaneïtat de les postulacions. Quan parla de "Dimonis" la "Mort" va acompanyada d'un verb --"baixar"-- que

68
És el de la postelació de Satan. Quan la mort és vista com un alliberament, va acompanyada per imatges que es situen a dalt --un àngel, un col·l nou--. Però aquesta visió no és molt freqüent, i en part es pot pensar que la causa és que el poeta no té pas consciència d'elecció, d'apur, de bo. En alguna vegada parla d'orgull referint-se a ell mateix en aquest versos, i gairebé sempre d'orgull com a artista, Baudelaire no es revela ^{mai} com un home orgullós. En això confirma la tendència ja visible en les cartes d'infància i d'adolescència: una inclinació a encucar-se, a confondre-se de tantes, a recordar més les pèrtes i els records dolents que els records felips i les sensacions que jutja bones --si és que en jutja bones gaires, la qual cosa, val a dir-ho, l'apropa més al públic que al fariseu--.

~~_____~~

~~_____~~

La visió baudelaireana és la de l'home com a ésser caigut --l'és en l'home en general i el mateix en particular--, i tota les imatges que en dona a "A l'èsser creïble" li ^{fan} ~~dir~~ ^{ment a} que són "enblèmes nets, quadrats perfectes" de l'home, que ~~li~~ "pensar que el Diable / fa sempre bé tot el que fa!". Però en aquesta situació manté ~~un~~ un "far" que és "consol i glòria úniques": "la consciència en el Mal". La bona consciència no és, així, un element de la poesia baudelaireana.

A la visió cristiana clàssica ~~de~~ de la mort com a porta que obre una eternitat de misèria --infern-- o de felicitat --cel--, "Les Flors del Mal" afegeix a vegades dues altres: una, com a porta del no-res, visió sorgida aquí i allà però en conjunt ~~rebutjada~~ rebutjada per la insistència en l'eternitat, i una altra que obre pas a alguna cosa inconeguda, també molt menys freqüent que les dues primeres i que no es situa, com la tercera, en l'oposició "mort-vida", sinó en l'oposició "vida real-vida anhelada": "Aquest país ens enutja, oh Mort! Aparellem!" Aquest paisatge inconegut, aquestes terres on verem "els fruits miraculosos dels quals el nostre cor té fam", en una ^{tanta} ~~una~~ "que

69

no té mai fi", són atractives^{ver}, precisament, perquè són oposades^{des} a la vida terrena, i importa menys saber si això inconegut és l'Infern o el Cel que la certesa, o almenys la sospita, que és una vida diferent que la viscuda aquí.

Però aquesta actitud no s'imposa, en el conjunt del llibre, ^{sohe} l'aspiració a un absolut i infinit diví, ^{aspiració de la part} "Les Flors del Mal" és testimoni. I ~~el mitjà millor~~ ^{caigut} perquè l'home pugui arribar-hi és també ben tradicional: el sofriment, l'empíria pel dolor:

Sigueu beneït, Déu meu, que doneu el sofriment
Com un civí remei a les nostres impureses.

Aquesta idea és repetida pel poeta: "Beneït sigui el seu fuet, Senyor! que el dolor, oh Pare, sigui beneït!", o bé: "Sé que el dolor és la noblesa única / on no mossegaran mai la terra i els inferns". L'acceptació del sofriment no es realitza sempre, i és un dels motius de la revolta ^{contra Déu} quan aquesta s'insinua o s'imposa. ^{cel} Veure, per exemple, el Déu descrit en "La negació de sant Pere", un Déu que "s'adorm" al "soroll" de les nostres "blasfèmies", "indiferent als "sanglots dels màrtirs i dels supliciats", i als turments de Jesús. En moments que no són de revolta, però que poden fregar-la, Baudelaire parla "de l'urpa esglaiosa de Déu", o bé "del malson multiforme i sense treva" que Déu dibuixa en el fons de les seves nits. Però aquest dit dibuixador de Déu és un "dit savi", i la protesta del dolor i de la incomprensió no s'imposa. La pregària és, aleshores, aquesta:

Ah! Senyor! doneu-me la força i el coratge
De contemplar el meu cor i el meu cos sense fàstic!

Es un altre cop la lluita contra l'enuig de la vida real, lluita en la qual Déu està present però l'unyà i silenciós. Present només per la fe, i present a miges en llampecs o reflexes a la natura i en els éssers. I ha aquests llampecs i aquests reflexes, però no arriben a fer un cel lluminós, sinó que el cel que l'home pot veure és "fangós i negre". I aquesta és, al cap i a la fi, la pregunta i

La tasca del poeta: "Es possible il·luminar un cel fangós i negre?".

Donc això planteja la concepció baudelaireana de l'art i de la poesia: la poesia té ^{una} altra finalitat que ella mateixa, la poesia ha d'apar al servei d'alguna altra cosa? A través dels parers de Baudelaire al llarg de la seva vida, parers que naturalment tenen evolucions i matisos, és possible de concloure a la vegada la seva conversió per l'art moralitzador i la seva afirmació que l'art té una moral. Sovint s'aixeca contra "tots els intel·lectuals de la Burguesia que pronuncien sense parar els mots: "immoral, immoralitat, immoralitat en l'art i d'altres bestieses", i no solament contra allò que anomena "moral burgesa" sinó contra l'anomenada "moral socialista". I així escriu el 1851: "Hi ha paraules, grans i terribles, que travessen sense parar la polèmica literària: l'art, allò bell, allò útil, la moral. Es fa amb això una gran barreja; i, per manca de saviesa filosòfica, cadascú agafa per a ell la ^{militat} de la bandera, afirmant que l'altra no té cap valor... És dolorós de notar que trobem errors semblants en dues escoles oposades: l'escola burgesa i l'escola socialista. Moralitzem! moralitzem! criden totes dues amb febre de missioners. Naturalment la una predica la moral burgesa i l'altra la moral socialista. Des d'ara llavors l'art no és més que una qüestió de propaganda".

El 1858 protesta de la crítica que vol que un ^{o més} personatges literaris (en cada obra) representin la moral, que parlin de la consciència de l'autor, personatges encarregats d'explicar la fàbula i de dirigir la intel·ligència del lector: "Absurd! Eterna i incorregible confusió de les funcions i dels gèneres! --Una veritable obra d'art no necessita requisitòria. La lògica de l'obra d'art basta a totes les postulacions de la moral, i és el lector qui ha d'extreure les conclusions de la conclusió". En una altra ocasió, planyent-se que un autor està massa present en un dels seus personatges, "massa poc velat", ~~que~~ "que el poeta, sota la seva màscara, es deixa veure encara", escriu: "La supremacia de l'art hauria consistit en restar ^{la} oficial i tancat, i deixar al lector tot el mèrit de la indignació."



ment signe del nom de poema, que aquell que haurà estat escrit únicament pel plaer d'escriure un poema". Però això no és tot: "No vull pas dir que la poesia no ennobleixi els costums --que se'n entengui bé-- , que el seu resultat final no sigui elevar l'home sobre el nivell dels interessos vulgars; [redacted] això seria evidentment absurd... D que si el poeta ha perseguit un objecte moral, ha disminuït la seva força poètica; i no és imprudent d'apostar que la seva obra serà dolenta. La poesia no pot, sota pena de mort o de decadència, assimilar-se a la ciència o a la moral; no té la Veritat per objecte, només té ella mateixa. Les maneres de demostració són altres i són en altres llocs." I escriu després: [redacted]

"Es aquest admirable, aquest immortal instint de la Bellona que ens fa considerar la Terra i els seus espectacles com un resum, com una correspondència del Cel. La set no esdolla de tot allò que està més enllà, i que revela la vida, és la prova més viva de la nostra immortalitat. És alhora per la poesia i a través la poesia, per i a través la música, que l'ànima enteeveu els esplendors situats darrera la tumba; i quan un poema exquisit porta les llàgrimes al bord dels ulls, aquestes llàgrimes no són la prova d'un excés de goig, són molt més aviat el testimoniatge d'una melangia irritada, d'una postulació dels nervis, d'una natura exiliada en l'imperfecte i que voldria poderar-se immediatament, sobre aquesta terra mateixa, d'un paradís revelat".

Es un passatge definitori de la funció de la poesia segons Baudelaire i de la seva concepció de l'home: [redacted] natura exiliada que anhela un paradís revelat. Les paraules que utilitza aquí, "melangia irritada", són pràcticament les mateixes amb les quals definia, en una carta a la seva mare, el 1875, el propòsit de recollir en "Les Flors del Mal" "algunes de les meves coleres i [redacted] de les meves melangies". El fet que bona part de l'opinió i que la justícia francesa recollissin el llibre com un escàndol, quan responia a una visió, evidentment personal però alhora dins la tradició cristiana, de la misèria de l'home i del seu sentit i aspiració a l'absolut confirma el

parar de Baudelaire sobre les visions moralitzadores de l'art. Al
 llibre podien ser-li aplicats els versos baudelaïrians sobre l'obra
 d'alguns pintors que admirava:

Aquests malediccions, aquests blasfèmies, aquests
planyos,
Aquests èxtasis, aquests crits, aquests plors, aquests
Te Deum,

El significat dels quals l'explicita en la mateixa poesia, ~~presentant~~
~~com~~ presentant en vers conceptes ben semblants a aquelles paraules
 sobre la funció de la poesia i el seu ~~origen~~ origen:

Car és veritablement, Senyor, el millor testimoniatge
que podem donar de la nostra dignitat
Aquest ardent sanglot que roda d'edat en edat
I ve a morir al bord de la vostra eternitat!

En una de les darreres lletres que va escriure, precisament
 adreçada a Ancel^e, el seu ~~conseller~~ ^{consellier} judiciari, amb el qual
 tantes vegades s'havia irritat, diu de "Les Fleurs del Mal": "Cal
 dir-vos, a vós que no ho heu endevinat més que els altres, que en
 aquest llibre atroç he posat tot el meu cor, tota la meua tendresa,
 tota la meua religió (disfressada), tot el meu odi? És veritat que
 escriuré el contrari, que juraré pels ~~meus~~ ^{meus} grans deus que és un llibre
 d'art pur, de ~~jocs de mans~~ ^{postura}, de jocs de mans, i mentiré com un arrencaquei-
 xals".

En una carta adreçada als dotze anys al ~~seu~~ la seva mare i al
 seu padrastre, parlant de menudes faltes de la seva conducta escolar,
 i analitzant-se amb una lucidesa ~~notable~~ notable per la seva
 edat, diu: "Vet aquí el que ~~us~~ us volia escriure; l'objectiu en és
 ben senzill: vull persuadir-vos que no hi ha que desesperar de mi".
 La humilitat angoixada que hi hagi qui pugui desesperar d'ell per la
 seva conducta, i l'afany de persuadir als altres, sobre tot als éssers
 estirats, que no cal desesperar d'ell, no deixaran Baudelaire en tota
 la seva vida. És, segurament, un dels motius de les seves relacions
 sovint turrentoses amb la seva família. És, segurament, un dels motius

de la seva poesia. Tal vegada aquesta sigui, al cap i a la fi, un intent de dir al Déu en el qual creia que no calia desesperar d'ell, i que això estigui dit, com en les cartes d'infant, amb una severitat minuciosa per a ell mateix:

Correm vers l'horitzó, correm de pressa,
Per atrapar almenys un raig obliqu!

Però persegueixo en debades al Déu que es retira;
L'irresistible Nit estableix el seu imperi,
Negra, humida, funesta i plena de tremolors.

Baudelaire escriu en l'època en que Déu sembla que comença a re-
de l'història occidental
tirar-se. Si hi ha homes i sectors de l'Europa d'aquell temps que creuen que a aquesta retirada succeiràn les llums, per a Baudelaire la retirada de Déu ^{voldria} dir la nit. Perquè seria la negació "d'un Infinit que estiro i que no he conegut mai". Ha estat possible d'afirmar repetidament ^{aquí} que l'obra poètica de Baudelaire s'inscriu en bona part dins d'una tradició cristiana. Però el poeta no és sensible als debats de la teologia, i sembla dedicar atenció escassa als arguments racionals sobre l'existència de Déu i sobre la inexistència de Déu. Creu en l'Infinit i l'estima, però no el coneix. En la societat europea de mitjan segle XX, la mediació de l'Església i de les Esglésies per interpretar o fer audible la veu de Déu perd indubtablement força: "Déu es retira" en la primera societat industrial. Persisteix una moral burgesa-cristiana, en nom de la qual és condemnat ~~el llibre~~ el llibre de Baudelaire, una moral que no s'adona que el ~~poeta~~ poeta, que cavalca entre dues èpoques, la de Déu socialment acceptat i la de Déu que es retira, tracta precisament de no perdre Déu i de mantenir-lo present en la vida humana, no ja ^{com abans,} mitjançant l'imperi de l'autoritat i els arguments de raó, sinó ^{amb} a un crit persistent i angoixat, ^{"l'ordent sonnet"} arrelat en dues postulacions simultànies. Allunyades o abandonades les antigues explicacions, ^{en una societat que canvia} el poeta parla des ~~del~~ "del fons de l'avenc fosc on ha caigut el meu cor". "De profundis clamavi", com proclama el títol d'una de les seves poesies.

"De profundis clamavi", certament, perquè el poeta, amb més o menys consciència d'això, viu en una societat que trontolla ~~cap~~ i que canvia de pressa, i també per això viu postulacions simultànies en una societat que no li plau, on no troba el seu lloc i en la qual la seva actitud fonamental no es girar-se, enyoradís, cap a la d'ahir. Però, amb la perspectiva de la història, es veu ^{també} més clar que el ~~poeta~~ clam del poeta maleït és un clam de les profunditats vers Déu.

LA POESIA DE MIGUEL DE UNAMUNO

CONTRADICCIONS D'UNA VIDA APASSIONADA

Miguel de Unamuno Jugo nasqué a Bilbao l'any 1864, ^{tercer} fill d'una ^{basca} família de classe mitja. El seu pare, Fèlix de Unamuno, morí quan el nen tenia sis anys, i ~~el nen visqué una infantesa i adolescència d'ambient pre-~~ dominantment femení: la mare, l'àvia paterna, quatre germanes de les quals una morí molt petita, i un altre germà baró. Als nou anys visqué l'experiència d'una guerra civil, la segona carlí^{na}, que el marcà fonament. Aviat experimentà les seves dues vocacions, la religiosa i la intel.lectual: "Aquí soñé mis sueños de la infancia, / de santidad y de ambición tejidos". A penes adolescent s'enamora de Concha Lizàrraga, que serà la seva promesa, la seva muller i el seu amor de tota la vida. Estudia Filosofia i Lletres a la Universitat de Madrid; durant aquells anys, el seu esforç per racionalitzar la fe acaba fent-li deixar les seves pràctiques religioses catòliques; ha començat la seva ~~crisi religiosa~~ ^{crisi religiosa gairebé perpètua} ⁵ ~~crisi religiosa~~ ^{articles}. Prepara oposicions i dona classes. El 1891 es casa i el mateix any guanya la càtedra de grec a la Universitat de Salamanca, ciutat que serà el centre de la seva vida. Durant la darrera dècada del segle ~~publica~~ publica els seus primers llibres, entre els quals destaca la novel.la "Paz en la guerra"; s'acosta al socialisme de manera poc ortodoxa i no persistent; viu una nova crisi religiosa que el porta molt prop del catolicisme però que es resol de manera tampoc no ortodoxa. El ^{tercer} dels seus nombrosos fills és víctima de meningitis; el nen hidrocefal, que morirà uns anys més tard, ^{del nen} enfondeix les seves crisis; a la ~~mort~~ mort ^(del nen) escriurà un poema que portarà sempre a la cartera i en el qual diu:

Pero en mí se quedó, y es de mis hijos
el que acaso me ha dado más ideas,
pues oigo en su silencio aquel silencio
con que responde Dios a nuestra encuesta.

A començament de segle Unamuno és ja una figura de dimensió nacional, polèmica i objecte de polèmiques. ~~Unamuno és ja una figura de dimensió nacional, polèmica i objecte de polèmiques.~~

El 1900 és nomenat rector de la Universitat de Salamanca. Intensa tasca de col.laborador als diaris i de conferenciant. En aquests anys publica, entre d'altres, la novel.la "Amor y Pedagogía" (1902), "Vida de Don Quijote y Sancho" (1905), el seu primer recull poètic, "Poesías" (1907), "Recuerdos de niñez y de mocedad" (1908), "Rosario de sonetos líricos" (1909), i "Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos" (1912), la seva obra filosòfica cabdal, "Libre ahora apassionat i nodrit de moltes lectures, bastantes de les quals ~~de~~ d'autors europeus alshores inneguts a Espanya, com Kierkegaard. Davant Catalunya mostra ja una peculiar actitud de comprensió --n'és exemple la seva admiració per l'obra de Maragall-- i d'incomprensió --n'és mostra la seva opinió que els prosistes catalans han d'escriure en castellà--. El 1914 és cessat com a rector de la Universitat amb pretextes administratius, però en realitat per raons polítiques en negar-se a les pressions de Madrid encapçalades pel compte de Romanones. La mesura provoca nombrosos actes de desagreuament. Publica les novel.les "Niebla" (1914), "Abel Sánchez" (1917), i "La tía Tula" (1921), l'extens poema "El Cristo de Velázquez" (1920), "Andanzas y visiones españolas" (1922), i els set volums de "Ensayos", (1916-18). El 1917 és elegit regidor de Salamanca, i des del 1921 és vicerector i degà de la Universitat de Salamanca. De temps ha anat ~~agafant~~ agafant posicions contra el rei, i la dictadura de Primo de Rivera obrirà una altra etapa de la seva vida.

El 1923 i el 1924, en cartes obertes, articles i conferències, fa una ~~viva~~ viva campanya contra la Dictadura, i el 20 de febrer de 1924 Unamuno és destituït i condemnat a desterrament a la illa canària de Fuerteventura: el Directori Militar ha pres aquestes mesures malgrat saber que havien de causar commoció ~~a tot Espanya~~ a tot Espanya. El juliol de 1924, quan Primo de Rivera ha ^{resol} ~~decidit~~ indultar Unamuno, aquest decideix continuar una temptativa de fuga i s'exilia a París per tal de ~~amb~~ ^{seguir} amb més llibertat el seu combat. El 1925 fixa la seva residència a Hendaya i no torna a Espanya fins la caiguda de la Dictadura. Durant aquests

anys publica, entre d'altres, "De Fuerteventura a París", "Romancero del bestierro" i ^{"La agonia del cristianisme"} [redacted]. L'arribada a Espanya és triomfal. A les eleccions del 12 d'abril de 1931 Unamuno resulta elegit regidor i és ell qui, el 14, ^{després} proclama la República a Salamanca. Novament rector de la Universitat, diputat a Corts Constituents, [redacted] i el 1932 president del consell d'Instrucció Pública. Entre les seves obres d'aquests anys destaca la novel·la "San Manuel Bueno, mártir" (1931), i dues noves peces teatrals, gènere al qual fou afeccionat sense aconseguir veritables èxits: "El otro" (1931) i "El hermano Juan" (1934). El 1933 és elegit ^{membre} [redacted] de la Acadèmia de la Lengua Española. No es presenta a les eleccions legislatives de 1933; ha tingut poques intervencions parlamentàries, i generalment crítiques ^{de Catalunya} [redacted] de la majoria --en el de l'Estatut i en alguns punts de la legislació sobre matèries religioses--. Manifesta, com altres intel·lectuals, desencís davant algunes actuacions de la República que ^{va} contribuir a portar.

El 1934 mor la seva muller. Al mateix any és jubilat i se'l nomena rector vitalici de la Universitat de Salamanca. Viatja a França, Portugal i Anglaterra, [redacted] i és nomenat doctor honoris causa a Grenoble i a Oxford. L'aixecament militar el troba a Salamanca i accepta continuar com a regidor en el nou Ajuntament. [redacted] El Govern de la República el destitueix, el 22 d'agost, de tots els seus càrrecs oficials. Però l'actitud favorable d'Unamuno envers el bàndol anomenat "nacional" no podia durar massa i el 12 d'octubre, en un acte a la Universitat de Salamanca, pronuncia un parlament en el qual qualifica la guerra d'"incivil" i critica l'actuació dels "nacionals". Es interrompt ^{amb vívida} entre aldarulls i el general Millán Astray crida "Morin els intel·lectuals!" El claustre de la Universitat demana unànimement la destitució de Unamuno com a rector perpetu i el general Franco el cessa el 22 d'octubre. A penes surt ja de casa, reclòs en ella voluntàriament, i el 31 de desembre de 1936 mor de sobte. La guerra no fou favorable a l'Espanya oficial per la memòria d'Unamuno: algun bisbe publicà [redacted] documents pastorals

contra ~~l'obra~~ l'obra d'Unamuno, al qual qualificava "d'heretges i mestre d'heretgies". Per altra banda, algunes obres seves havien estat incloses en l'Index de Llibres Prohibits. ^{Legitim} ~~legítim~~ essent, però, un autor molt llegit, i les reedicions i el recull en volum de la seva nombrosíssima obra periodística continuaven a Amèrica. Després van començar a publicar-se a Madrid les "Obres complertes" d'Unamuno. La bibliografia sobre les seves obres és nombrosíssima. ^{En canvi,} la bibliografia completa (del rector de la Universitat de Salamanca encara està per fer, i els seus articles ~~de~~ ^{mult} de diari són gairebé innombrables. Unamuno fou un autor ^{efec}fecund en obra i en l'amplitud de gèneres literaris que conreua: estudis filosòfics, assaig, articles, novel·les, contes, teatre, poesia. La seva obra poètica completa, editada per Manuel García Blanco el 1966, comprèn els llibres següents: "Poesías" (1907), "Rosario de sonetos líricos" (1911), "El Cristo de Velázquez" (1920), "Andanzas y visiones españolas" (1922), "Rimas de dentro" (1923), "Teresa" (1924), "De Fuerteventura a París" (1925), "Romancero del destierro" (1927), "Poesías sueltas" (1894-1928), i "Cancionero. Diario poético" (1928-1936), publicat postumament i que ell sol comprèn 1.755 poemes. La multiplicitat de gèneres ~~con~~conreuat per Unamuno el converteixen en una figura ^{singular} ~~singular~~ dins la literatura castellana del seu temps. Inclòs, per edat i per bona part de ~~problemes~~ ^{sevent} ~~problemes~~ que es planteja, en la generació del 98, ~~no és~~ ^{sevent} ~~no és~~ considerat el poeta d'aquesta, paper que més aviat s'adjudica a Antonio Machado. A la generació de l'98, Unamuno hi fa figura més de pensador, per bé que un dels eixos de les seves reflexions --el religiós-- resulta aliè a la temàtica general d'aquella generació. Inclòs en les dues antologies de "Poesía Española" de Gerardo Diego (1932 i 1934), que llençaren en bona mesura la generació del 27, resta aïllat d'aquesta generació. Fins i tot per certs sectors de l'opinió lectora, Unamuno és el pensador, o l'assagista, o l'articulista, o el novel·lista, i la seva obra poètica és ^{tinguda a refuda} ~~tinguda a refuda~~ com una mena d'apèndix ocasional, quan altres l'han considerat sobre tot com a poeta. Aquesta és per exemple l'opinió de Rubén Darío: "Unamuno és abans de tot un poeta i potser només això". Si resulta un tòpic qualificar a Unamuno de contradic-
i la bibliografia sobre l'obra poètica unamuniana és immensa.
també

tori --i molts tòpics tenen una base de veritat--, també el judici de la posteritat sobre l'autor de "Paz en la guerra" ho és i, apassionat com era Unamuno, sovint la crítica i els lectors han estat apassionats amb l'home i l'obra. Es indiscutible, però, que ~~Unamuno~~ Miguel de Unamuno és una de les figures més destacades de la cultura espanyola del seu temps, i que no és possible ^{el rector de Salamanca} de comprendre ~~el~~ prescindint de la seva poesia; com ha escrit José María Valverde: "Es en la poesia on Unamuno troba la seva veu completa, perquè el seu pensament és pensament poètic". I en el seu pensament ~~hi~~ i en la seva poesia hi té una part cabdal la preocupació religiosa.

Unamuno fou educat en un ambient catòlic propi del seu temps i de la seva terra. Escriurà anys després: "Vaig ser, des de ~~la~~ la infantesa, devot, en el sentit més elevat del terme, que atenyia allò que s'acostuma a anomenar misticisme; però ^{alhora} ~~em donava a~~ em donava a la lectura de llibres ~~de~~ ^{de} controvèrsia i d'apologètica religiosa per tractar de racionalitzar la meua fe". Pertany en aquella època a la Congregació de Sant Lluís Gonzaga i fins i tot n'és elegit secretari. La seva adivesa intel·lectual el fa un lector voraç; entre les seves lectures preferides figurarà ² sempre la Bíblia, quan això no era pas habitual en el catolicisme i fins i tot es considerava ^{perillós de protestants i} perillós. D'aquella època d'adolescència és un episodi la ~~possibilitat~~ possible importància del qual ha estat ~~indicada~~ indicada sovint. El propi Unamuno el retol·la, bastants anys més tard, en una carta a Jiménez ¹ Iulundain:

"Ja fa nombrosos anys, quan encara era gairebé un nen, en l'època en la qual estava impregnat més fortament d'esperit religiós, m'arribà un dia, en el moment d'anar a combregar, que vaig obrir per atzar un Evangeli i vaig posar el dit sobre un passatge. I em saltà als ulls això: "Veu i predica l'evangeli a totes les nacions". Això em produí una impressió ~~mol~~ ^{mol} molt profunda; ho vaig interpretar com una ordre de fer-me capellà. Però, com ja aleshores, als meus quinze o setze anys, estava en relació amb la ~~meua~~ ^{meua} avui és la meua dona, vaig decidir fer una nova temptativa i cercar un aclariment. Després d'una

nova comunió, vaig tornar a casa, vaig obrir una altra vegada el llibre, i em salta als ulls aquest verset, el 27 del capítol IX de sant Joan: "Els va respondre: Ja us ho he dit; per què demaneu sentir-ho un altre cop?" No us puc explicar la impressió que això em va fer". I sovint recordarà més tard aquest episodi, aquesta "estranya experiència" i els dos passatges esmentats els va escriure en l'exemplar del Nou Testament en grec que mai no va deixar. D'aquest episodi alguns en dedueixen un possible sentiment de culpabilitat pensant que no havia acollit una crida a la vocació sacerdotal; d'altres pensen que el va influir en la seva decisió de ser una mena de predicador laic, i fora de disciplines eclesiàstiques, de l'evangeli.

Però molts pocs anys després d'aquest episodi, durant els seus estudis a Madrid, deixa la pràctica habitual de la missa i la comunió. Era una conseqüència del seu esforç de racionalitzar la fe: "Havent estat un catòlic practicant i fervorós, vaig deixar de ser-ho poc a poc, a còpia d'intimar i racionalitzar la meua fe en pur cercar sota la lletra catòlica l'esperit cristià. I un dia de carnaval (ho recordo bé) vaig deixar de sobte d'anar a missa. Aleshores em vaig llençar a una carrera vertiginosa a través de la filosofia". Des d'aleshores, 1882, a 1895, any que s'inicia la seva crisi religiosa en sentit contrari, el neguit d'Unamuno per aquest problema minva, encara que la consideració a la seva dona i a la seva mare, ambdues catòliques fervents, li faci adoptar un barnís de practicant més o menys indiferent.

El neguit hi era, però, soterrat, i tota a aparèixer cap a 1895, i encara més a l'any següent, quan neix Raimundo Jenaro, el seu fill hidrocefal. Aquesta desgràcia significa també per a ell la presència de la mort i unes preguntes sense resposta: és culpable ell d'aquella enfermetat, tal vegada és un càstig per l'abandonament de la fe, què diu Déu davant el sofriment del nen i el dolor dels pares? Uns mesos més tard, a l'hivern de 1897, es creu amenaçat per la mort en sentir símptomes que interpreta com d'angina de pit. En el

Diari íntim que començà en aquells temps i continuà uns pocs anys, i que fins a 1970 ha romàs inèdit, escriví: "Vivia adormit, sense pensar en tals coses, perdut en els meus ~~projectes~~ projectes i en els meus estudis, confiat en la raó, com viuen altres. Vivia joiós i animós, sense pensar en la mort més que com es pensa en una proposició científica i sense que el seu pensament em donés més fred ni calor que el que em dona el Sol, que s'apagarà un dia (...) He viscut com viuen els que s'anomenen sans d'esperit, fort en ell, equilibrats i normals, considerant la mort com una llei natural i necessària condició de la vida. I vet aquí que ara no puc viure així (...) Ja no tornaré a aquesta vida, ja no em guariré, tal com els meus amics entenen això de guarir-se (...) La crisi venia incubant-se lentament i no he comprès la seva incubació fins que ha esclatat (...) Hem vaig dedicar a estudiar la religió com curiosa matèria d'estudi, com producte natural, com pàbul de la meua curiositat."

Els moments àlgids d'aquesta crisi es situen a començaments de la primavera de 1897, des d'aquella nit en la qual, en veure'l "en angouxa abissal, entre les urpes de l'àngel del no-res", la seva dona l'abraçà tot dient: "Què tens, fill meu?", fins al seu retorn de la Setmana Santa passada a Alcalà de Henares, on el cridà el P. Lacanda antic director ~~de~~ dels "Llisis" de ~~Bilbao~~ Bilbao, responant a l'exposició que Unamuno li féu de les seves angouxes i de la seva crisi. Durant aquest temps, Unamuno està a punt de donar el pas de retorn complet a l'Església catòlica, però no hi arriba. Està al dintell de la conversió del retorn a la seva fe i a la seva pràctica de la infantesa i de l'adolescència, però només al dintell. En el Diari d'aquelles setmanes són freqüents les anotacions autocrítiques, poc habituals en els escrits de Unamuno. Per exemple: "Mai no he pogut ser un sectari, sempre he combatut tot dogmatisme, al·legant llibertat, però en realitat per supèrbia, per no formar en fillera ni reconèixer superior ni disciplinar-me. Vull ~~viure~~ viure i morir en l'exèrcit dels humils, unint les meves pregàries a les se-

ves, amb la santa llibertat de l'obedient". O bé: "¿Què han estat durant anys la majoria de les meves converses? Murmuracions. M'he passat els dies jutjant els altres i acusant de ³gatuïtat a gairebé tothom. Jo era el centre de l'univers, i és clar, d'aquí aquest terror a la mort. Vaig arribar a persuadir-me ■ que mort jo s'acabava el món". O bé, encara: "La supèrbia pitjor, la recollida, la reclosa, és la que em porta a acceptar tot allò exterior, a complir tot el que el poble fidel aconsegueix, a acatar el seu credo, a resar-lo amb ell, però reservant-me entàdre'l d'una manera que crec més elevada, aprenent-lo com a símbol, cercant en l'alta mística la significació més profunda. Encara no tinc la llei, i vull l'esperit. Em resisteixo a rebre com un nen el regne de Déu".

Però no hi ha només això --sigui ■ encertat o no aquest autoanàlisi, unanimitat. Allò que passa és que, com escriu en el Diari, "més que creure, vull creure". No pot arribar a allò que en diu "l'obediència de la ment". En aquelles setmanes pensa amb ànsia ■ tornar a combregar, però autènticament, no com ho havia fet, "amb tranquil·la idiferència, (sacrílegament, quan em vaig casar)". ■ En aquesta lluita, que es resol amb la negativa, escriu: "Però ■ anar (a combregar) així, sense fe en el Sagrament, només ■ en holocaust a la llei, acceptant-lo com sant ^{sim}bol, ¿no seria un sacrilegi, i fruit de la supèrbia més ^{my}esquida? La humilitat de l'obediència no es satisfà amb l'obediència d'acte ni de voluntat, necessita la de la ment. No dec obeir la llei fins ^{que hegui} ■ en ella com el poble, és una comunió de mentida. Més que creure, vull creure. Però, ¿no tindrè potser una fe en el sagrament, velada encara per a mí, i que al rebre'l se'm reveli?" Això que diu sobre la comunió ho podia ampliar al conjunt de la fe cristiana. Hi ha, en Unamuno, una recerca de Déu ■ pel camí de la raó, que fracassa, i una mena de reaparició de Déu per la porta del sentiment. El resultat incert, dubtós d'aquesta lluita impideix a Unamuno la conversió total que bona part del seu ésser desitjava, i ■ apareix com una decisió honesta. Pot afegir-se,

també, la imatge de l'Església catòlica d'aquell temps, ben poc propícia per atreure algú que era, com Unamuno, un pensador, és a dir, algú que dóna un ^{pau} elevat a la llibertat del pensament, --"només aconseguixo veure la ignorància i els defectes dels de tots els seus ministres (de Crist)", escriu en el Diari--. Però encara que aquesta mena de raó tingué probabl^{ment} importància, aquesta és molt inferior^a a les dificultats que trobava la seva raó per admetre Déu, i n'és prova palesa el fet que sigui incomparable el pes que tenen en els seus escrits una ^{causa} i l'altra.

"Amb la raó cercava un Déu racional --escriu en el seu Diari--, que anava esvaint-se per ser pura idea, i així parava en el Déu No-Res al qual condueix el panteisme, i en un pur fenomenisme, arrel de tot sentiment de buit. I no sentia el Déu viu, que habita en nosaltres, i que se'ns revela per actes de caritat i no per ^{uns} conceptes de supèrbia. Fins que va trucar en el meu cor i em va ficar en angoixes de mort". Aquestes paraules poden ser ja vàlides per a la resta de la vida de Unamuno, encara que l'agudesesa de l'angoixa minvi després, i l'allunyi de veritables impulsos de suicidi que sentí més d'un cop. La crisi d'aquells anys no es resoldrà totalment en un sentir ni en un altre: ni l'adhesió a la fe d'una Església cristiana ni l'allunyament d'anys anteriors. En ^{no} Unamuno deixa de ser Unamuno: un home singular que refusa la classificació, que s'acosta al de la basca però pel amb de , socialisme sense militar i allunyant-se, després, que és un dels principals lluitadors cívics en favor de la República a Espanya i que anys acceptarà la sublevació militar amb la qual trencarà als pocs mesos.

sense defallences. En el seu Diari, després de comprovar la seva tendència "a viure escarbotant-me, a la continuada tasca de taup en la meua ànima", afegeix: "En la vida contemplativa m'hauria això portat potser a excessos i danys. Hauré de conrear la vida activa d'escriptor, fer de la ploma un arma de combat per Crist. ^{hi hauria} un temps en el qual vaig somniar amb el claustre, però Déu m'ha apartat d'ell, !beneit

José Luis Abellán ha observat que Unamuno fou un home que compren-
gué les raons i reivindicacions de les classes proletàries però que
després es trobà, quan ja era escriptor conegut, amb un problema que
cal dir que és el de pràcticament tots els intel.lectuals en una socie-
tat capitalista: el seu públic era burgés, i això, ^{en el seu cas,} el va fer inclinar-se
cap a l'evasió, l'irracionalisme ^{tot} i fins i tot a brots de totalitaris-
me. Sense ignorar allò que hi pot haver de veritat en això, també és
cert que no basta pas per explicar l'actitud d'Unamuno, i si aquesta
fos raó totalment vàlida ~~en~~ els intel.lectuals més o menys progressis-
tes a la seva joventud i primera maduresa haurien d'inclinar-se vers
una inquietud ^{religiosa} ~~religiosa~~ semblant a la de l'autor de "Del sentimiento
trágico de la vida", cosa que evidentment està molt lluny de ser cer-
ta. Cal admetre que en la crisi d'Unamuno hi ha també altres elements.

I de la crisi de 1895-1897 en sortirà un propòsit que mantindrà

→ a la pàg. 85

87

sigui! ^{la}facis la seva voluntat". I realment en això troba una vocació molt pròpia que d'alguna manera lliga amb les crides de la seva infantesa i de la seva adolescència: anirà i predicarà l'evangelí a totes les nacions, com ordenava el text bíblic que tant l'havia impressionat. I realment, vista amb perspectiva que esborra anècdotes i aspectes que un dia van poder semblar importants als contemporanis, la figura de Unamuno apareix com ^{la} d'un tenaç i abrandat testimoni de la fe cristiana amb la ploma. Un testimoni d'una fe ~~peculiar~~ peculiar, evidentment, i ~~atravessada~~ atravesada de dubtes, però serà difícil trobar en l'Espanya del seu temps un testimoni semblant, davant el qual han quedat oblidats qui sap quants escriptors fidels a l'ortodòxia, qui sap quants bisbes i teòlegs. Certament, el possible cristià ortodox que en la seva crisi de final de segle pensava escriure un "Tratado del amor de Dios" va ~~evolucionar~~ evolucionar d'una altra manera, i el "Tratado" es convertí en "Del sentimiento trágico de la vida", però aquell personalíssim testimoni ⁹¹² roman. D'ell ha dit ~~Charles~~ Charles Moeller: "La seva vida només trobà el seu equilibri sota el signe d'un "apostolat laic": l'apariència d'un ~~capellà~~ "capellà vestit de paisà", la pobresa i l'ascetisme de la seva vida, la fama que el cremava i no li deixava treva sinó sacsejava les ànimes per despertar-les i consolar-les de la desgràcia d'haver nascut, tot això no és l'altra cara d'una vocació pròpiament cristiana?"

Aquesta tasca de Unamuno és la que omple bona part de la seva obra literària en els anys de la seva maduresa més poderosa. Després tal vegada decau una mica, però també decau ^{lògicament} una mica ~~la~~ la seva obra. Malgrat tot, la que potser sigui la seva novel·la millor, "San Manuel Bueno, mártir", és una ~~prolongació~~ ^{continuació} narrativa del seu problema de sempre: ¿creure?, ¿volar creure?, ^{¿creure com n'és negués?} ¿creure que no es creu quan en realitat el capellà Manuel Bueno creu? Es com una ~~demostració~~ ^{demostració}, en la seva darrera gran obra literària, de la pervivència de la seva actitud i de la seva manera de pensar ~~u~~ sentir. Com sembla simbòlic l'atzar que una de les darreres paraules de Unamuno, un instant abans de morir de sobte, fos la de "Déu", aquest Déu per a ell inaccessible

però sempre cercat, sempre silencios però sempre interrogat. Els ~~de~~ de la infantesa, "de santidad y de ambición tejidos", no van desapar~~er~~^{er} en l'home, encara que es colorin^{fortament}y d'angoixa, de "desesperació esperançada", segons l'expressió de Lluís Enteralgo. L'any 1902, passada ja la crisi, situat en l'actitud ~~que~~ que seria la seva, ~~amb~~ amb poques diferències, fins a la mort, escrivia a Jiménez Ilundain unes frases ben significatives del fons de les seves raons i de les ~~seves~~ seves angories. Ilundain li deia que era un orgull insensat que l'home, miserable parcel·la, cregués que hi ha per ell un més enllà. Unamuno responia: *amb paraules que si fa no fa tornen a "Del sentimiento trágico de la vida"*

"No hi veig orgull, ni sa ni insà. Jo no dic que mereixem un més enllà ni que la lògica ens ho demostrí: dic que el necessito, el mereixi o no, res més. Dic que allò que passa no em satisfà, que tinc set d'eternitat i que sense ella tot m'és igual. Jo necessito això, !ho ne-ces-si-to!, sense això no hi ha alegria de viure ni l'alegria de viure ~~vol~~ vol dir res... Es molt còmode dir: "Cal acostentar-se amb la vida". I els qui no ens ^{2/}acostentem amb ella?" A Unamuno ~~pot~~ se li pot fer l'acusació ^{d'obsse}dir-se amb la mort i ^{una obsessió i un}menysprear ~~la~~ la vida, ^{un menyspreu}que està dins una tradició cristiana, i precisament el seu amic Ilundain li féu aquest retret. Unamuno respongué: "L'obsessió de la mort ve de la plenitud de la vida; la tenim ~~els~~ els qui sentim que la vida ^{ens}desborda, i perquè ens desborda la volem inacabable. Són els debils els qui s'agafen a la vida. Allò que he d'inculcar als homes, és la fe en una altra vida personal. Es perquè estimo tendrament la vida ~~que~~ que perdre-la em sembla el pitjor dels mals. Els qui ~~gaudeixen~~ gaudeixen de la vida, ^{al}dia, ^{ve}se preocupar-se de saber si ~~l'han~~ l'han ~~de~~perdre o no, són els qui no l'estimen".

~~_____~~
~~_____~~ L'obsessió de la mort i la necessitat vivíssima d'immortatitat van ser un dels ^{una gran força}grans motors; sense ells la seva obra seria radicalment una altra. Però, es pensi que té raó Unamuno en

dir que els que estiren la vida són els que s'obsedeixen amb la mort, o es pensi que s'erra en afirmar que no estimen la vida ^(qui la gaudeixen) sense capficar-se per la mort, és cert que el cas de Unamuno no és ~~un~~ de l'home fracassat que veu en un possible més enllà el consol de les seves frustracions i de les seves derrotes. Perquè Unamuno fou pròpiament un triomfador. Un pensador i un escriptor amb èxits ^{ricos} abundosos. Un home cívic que tingué multituds que l'aplaudien. Una vida econòmica que conegué estreïtors i dificultats, però no angoix. Una vida familiar molt feliç. Certament, en la seva tasca professional i sempre basada en el seu treball, com volia la persecució, però això era vida per un home ~~un~~ de la seva mena, que preferia la contradicció punyent a la indiferència. ~~un~~ La seva necessitat de Déu i de la eternitat, i els seus dubtes no naixien d'una vida grisa o sense l'escenari pel qual es delia. ^{un home amb el manifestament existencial} La seva obra ho mostra, per altra banda: pocs escriptors tan exhibicionistes com Unamuno, tan ~~un~~ a revelar el seu penament amb tota claredat, el seus sentiments ~~un~~ sense vels. Unamuno no és un pensador ~~un~~ ni un escriptor que guardi distàncies; les distàncies d'un pensador que tracta de protegir-se de l'atac des de diferents flancs, les distàncies de l'escriptor que reserva força la seva intimitat. Però al mateix temps, sembla una altra contradicció que Unamuno sigui ~~un~~ ^{catòlic} alhora tan exhibicionista i tan poc inclinat a parlar de zones i aspectes de la seva vida. Els seus conflictes polítics, els seus conflictes universitaris a penes apareixen; la desgràcia del seu fill Raimundo Jenaro li arrenca unes poquíssimes poesies veritables i commogudes, però no més. El seu conflicte principal és interior; la seva queixa no és sobre les seves pròpies condicions de vida, sinó sobre el problema de l'home i el silenci de Déu. García Bacca ha dit que Unamuno "és un romàntic amb les angoixes religioses romàntiques del segle XX". I el propi Unamuno definí així la seva actitud religiosa: "Ningú no ha aconseguit convencem de l'existència de Déu; però tampoc de la seva inexistència. Els raonaments dels ateu em semblen d'una superficialitat i d'una futilesa més grans encara que ~~un~~ dels seus contradictors. I si crec en Déu o, almenys, vull creure en ~~un~~ Ell, és abans que tot perquè vull que

Déu existeixi, i, després, perquè se'm revela per via cordial en l'Evangeli i a través de Crist i de la Història. És cosa del cor".

La història que visqué Unamuno és coneguda: les guerres carlines, l'esfrondament del 98, l'intent regeneracionista i la Restauració, les lluites socials d'una primera revolució industrial tardana, la dictadura de Primo de Rivera, la República i uns mesos de l'aixecament militar contra la temptativa d'aplicar a Espanya la revolució burgesa. Davant tot prengué posició Unamuno, a vegades ambigua, a vegades coherent, a vegades contradictòria. De tal manera que és difícil d'inscriure'l amb permanència en un o altre lloc. Un intel·lectual incòmode en la seva situació dins la lluita de classes? Un romàntic quan el romanticisme era acabat ~~però que testimo-~~ nieja que hi ha alguna cosa en l'esperit romàntic que mai no s'acaba? Un pensador que s'avançava a l'aparició de l'existencialisme? Un cristià que era prova que la ~~la~~ ^{l'} Església catòlica perdia consciència amb els canvis de la societat i deixava al darrera o al costat seu ~~cris-~~ cristians marginats? Un home ~~al qui dolia~~ ^{al qui dolia} renunciar al passat en el qual els homes tangueren un Déu ~~o bé un cristià~~ ^{o bé un cristià} que s'avançava cap a una fe incerta i sense institució eclesiàstica? Tal vegada l'estudi de l'aspecte religiós de la poesia de Unamuno aclarirà algunes d'aquestes preguntes. O tal vegada totes aquestes preguntes mereixen d'alguna manera una resposta afirmativa, encara que entre elles pugui haver-hi --o semblar que hi ha contradicció--. No fou Unamuno, al cap i a la fi, un home que assumí moltes contradiccions?

ANALISIS DE LA POESIA RELIGIOSA UNAMUNIANA

Unamuno no fou un poeta que comença a escriure poesia de jove i que publica aviat, com acostuma a succeir. El seu primer llibre poètic, "Poesías", surt ~~l'any~~ 1907, als gairebé quaranta-tres anys del seu autor. I, encara que una ^{part} del llibre fou escrita ~~abans~~ abans, cap a 1899, tampoc aquesta data correspon a un poeta jove, car Unamuno tenia aleshores trenta-cinc anys. Val la pena d'indicar que l'Unamuno poeta neix un cop passada la seva crisi religiosa i assolida l'actitud que serà fonamental en la seva vida. De tota manera, ell mateix es refereix al fet poc habitual que no comencés de jove a escriure poesia, i diu en una carta de 1906: "Quan repasso ara les meves poesies, fruit de tardor, i em fixo en el seu caràcter i intensitat, considero que en aquest any he fet el doble ~~en~~ en la resta de la meua vida; penso que quan altres joves rimen tendreses a la núvia, jo m'engolfava en Kant i Hegel i m'omplia d'idees eternes; i d'aquí surt tot. Es un disbarat que el jove hagi de ser lleuger i divertir-se. Cal preparar-se una bona edat madura, que és ~~la~~ l'edat en la qual es viu veritablement la vida". De fet, però, l'any 1899 ja tenia el projecte de publicar un llibret de poesia --i el diminutiu es refereix a que ^{tenia una} una trentena de poemes--. Diverses causes van fer que el projecte s'anés ajornant i, consegüentment, que l'obra realitzada anés creixent. "Poesías" aplega gairebé un centenar de poemes i cinc traduccions --entre elles la de "La vaca cega", de Maragall--. La varietat temàtica, lògica en un llibre escrit al llarg de gairebé deu anys, fa que ~~l'autor~~ l'autor agrupi els poemes en divisions diferents, a vegades per raó de tema --per exemple "Castilla", "Cataluña", "Vizcaya", "Incidentes domésticos", "Cosas de niños"-- a vegades per raons formals, com "Sonetos", a vegades per motius que participen d'ambdues causes --per exemple "Cantos" y "Salmos"--.

La temàtica religiosa ~~tenia una~~ amplia presència en el llibre. Ja des

del primer poema de la "Introducción", intitolat "¡Id con Dios!",
 Qualifica els seus versos de tardorals i de secrets:

Aquí os entrego, a contratiempo acaso,
flores de otoño, cantos de secreto.

Conegudes les circumstàncies biogràfiques de Unamuno, certes afirmacions del poema confirmen que la crisi religiosa d'acostament a Déu fou important per [redacted] la dedicació poètica relativament tardana de Unamuno. Naturalment, això no significa que sense aquells fets no hagués existit l'Unamuno poeta, però ho matisa. En qualsevol cas, veu els seus versos com vinguts amb Déu, i que responen d'ella davant Déu:

¡Os con Dios, pues, ^(que) con El, vinisteis
■ en mí a tomar, cual carne viva, verbo,
responderéis por mí ante El, que sabe
que no es lo malo que hago, aunque no quiero,
sino vosotros sois de mi alma el fruto;
vosotros ■■ reveláis mi sentimiento,
¡hijos de libertad! y no mis obras
en las que soy de extraño sino siervo.

El poeta distingeix entre les seves obres i els seus versos. Diu d'aquests:

Sois mis actos de fe, mis valederos.
Del tiempo en la corriente fugitiva
flotan sueltas las raíces de mis hechos,
mientras las de mis cantos prenden fôrmes
en la rocosa entraña de lo eterno.

En aquesta "Introducción" apareixen els temes unamunians de la mort, del desig d'immortalitat i de la possibilitat que aquesta sigui silenci. El seus versos seran camí a "aquel seno" del qual vingueren els poemes:

¡Os con Dios, corred de Dios el mundo,
desparramad por él vuestro misterio,
y que al morir, en mi postrer jornada
me forméis, cual calzada, mi sendero,

el de ir y no volver, el que me lleve
a perderme por fin en aquel seno
de que a mi alma vinieron vuestras almas,
a anegarme en el fondo del silencio.

I, finalment, els versos porten ^{les} esperances ^e del poeta ~~y~~
i alhora aquest espera que el buf de Déu els porti al port de l'eternitat:

Íos con Dios, heraldos de esperanzas
vestidas del verdor de mis recuerdos,
íos con Dios y que su soplo os lleve
a tomar en lo eterno, por fin, puerto.

En un altre poema de la "Introducción", intitolat "Para después de mi muerte", apareix en canvi el dubte sobre l'esperança del poeta. Quan ell mori, quan el poeta ja no sigui, "¡serás tú, canto mío!" Però el dubte sobre això també existeix, i s'imposa finalment ^{el pensament que tot morirà,} el silenci infinit on tal vegada existirà l'esperança, però adormida per sempre:

¿Dónde irás a pudrirte, canto mío?
¿en qué rincón oculto
darás tu último aliento?
!Tú también morirás, morirá todo,
y en silencio infinito
dormirá para siempre la esperanza!

En les tres parts intitolades "Castilla", "Cataluña" i "Vizcaya" cal assenyal^r la característica unamuniana que diversos dels poemes siguin ^{sugerits} per esglésies ^o o imatges ^{religioses}: "En la Catedral vieja de Salamanca", "El Cristo de Cabrera", "la catedral de Barcelona", "En la Basílica del señor Santiago, de Bilbao". Aquest darrer poema, escrit el 1906, està dominat pels records de la infantesa en la mateixa església i el contrast de l'home que hi torna, i que experimenta "la congoja" --paraula típicament unamuniana-- i cerca "la calma gótica" que el tranquil·litzi:

Entré llevando lacerado el pecho,
convertido en un lago de tormenta.

Els records s'imposen, la memòria dels somnis --un altre tema unamunià-- teixist sota la imatge de la Mare de Déu:

Aquí soñé mis sueños de la infancia,
de santidad y de ambición tejidos
 (...)

Soñé sueños de gloria, ya terrena,
ya celestial, en tanto que sus ojos
mi ambición amansaban y ~~amansaban~~ encendían
amonestándome.

(...)
Aquí anhelé el anhelo que se ignora,
aquí el hambre de Dios sentí primero,
aquí bajo las piedras conridentes
alas brotáronme.

Aquí el misterio me envolvió del mundo
cuando a la luz eterna abrí mis ojos.

Segueix l'evocació d'altres sentiments en la basílica, no els que experimentà ell només sinó els fills de la seva ciutat. ~~El~~ tornar, hoem^{en} madur, a la basílica, ho fa amb una "congoja" personal i relcol·lint alhora la "vida tormentosa" de Bilbao:

Yo soy mi pueblo, templo venerando;
aplaca mis congojas, adormece
este sufrir, para que así consiga
seguir sufriéndolo.

El poema acaba amb un somni vers el futur, ~~perquè~~ ^{perquè} l'home, com l'infant, continua somiant vers l'esdevenidor. ~~El~~ ^{En} el somni, les dues accepcions dels qual es confonen en el poema "El sueño", dóna "remedio contra el sueño de la vida", i ^{de la} "la verda eterna y viva/ que nos sostiene el alma".

En la part intitolada "Salmos", que porta la data de 1906, formada per sis poemes relativament llargs, el neguit religiós ocupa el lloc únic i inclou alguns dels millors poemes unamuniàns, i en els quals millor exposa l'autor la seva actitud. "Salmo I" és

Si el "Salm I" està encapçalat amb la referència a una frase de l'Exode, en la qual Yavé diu: "Pero la meua faç no podràs veure-la, perquè no pot l'home veure-la i viure", el "Salmo II" ^{ho} està amb la referència al passatge de l'Evangeli segons sant Marc que acaba amb el crit del pare del nen posseït per un "esperit mut": "¡Crec! Ajuda la meua incredulitat". I aquest poema ^m és, per una banda, una correcció del poema anterior, on demanava l'alliberament del dubte, la manifestació de Déu ser-se vels. Per altra banda és una defensa del dubte que li feia demanar la paraula de Déu. La fe pura, diu el poeta, només vindrà amb la mort; durant la vida --"la vida es duda"-- "la fe sin la duda es sólo muerte". Una fe que no dubtés, que encadenés Déu a la nostra idea, seria una "fe soberbia, impía".

No te ama, oh Verdad, quien nunca duda,
quien piensa poseerte,
porque eres infinita y en nosotros,
Verdad, no cabes.

El pensament cerca la veritat, però si la troba es para i dorm, i si l'home coneixés realment la veritat seria Déu, "Verdad suprema". El dubte sustenta la fe, i per això el poeta demana: "dame en la fe dudar en tanto viva, / dame la pura fe luego que muera":

Lejos de mí el impío pensamiento
de tener tu verdad aquí en la vida,
pues sólo es tuyo
quien confiesa, Señor, no conocerte.
Lejos de mí, Señor, el pensamiento
de enterrarte en la idea,
la impiedad de querer con raciocinios
demostrar tu existencia.

Déu és l'"Inconocible", la llum invisible del coneixement humà. El poeta afirma alhora que no coneix Déu però que el sent: "Yo te siento, Señor, no te conozco". Creu però no coneix Déu: "Creo, Señor, en Ti, sin conocerte". El dubte acompanya així sempre a la

fe, i el crit final és:

creo, confío en Ti, Señor; ayuda
mi desconfianza.

El "Salmo III" introduceix un altre element. Déu era, en el primer poema, Déu de silenci, i el silenci feia néixer el dubte sobre l'existència de Déu, dubte que només podria resoldre la mort; en el segon, Déu és Veritat suprema, i com a tal, ~~impossible~~ impossible de conèixer en vida, però el poeta El sentia, i per això creia. En el primer cas, el dubte sobre l'existència de Déu causava dolor, fins a un cansament pregon; en el segon cas, l'acceptació i fins i tot la reivindicació del dubte mantenien una tensió, certament, però allunyava^{en} la temptació de reduir Déu a la demostració amb raciocini. En ~~el~~ el "Salmo III", el poema comença amb una afirmació insòlita en la poesia religiosa en general i cristiana en particular: el sofriment i el mal de Déu.

!Oh, Señor, tú que sufres del mundo
sujeto a tu obra,
es tu mal nuestro mal más profundo
y nuestra zozobra!

El Déu del silenci no parlava a l'home i, davant el Déu Veritat suprema l'home renunciava al coneixement total durant la vida. En aquest tercer poema sembla que s'obri una comunicació: la comunicació es fa en el món, en allò creat, i apareix Jesucrist, que en els dos poemes anteriors no era anomenat. Si Déu vol parlar a l'home, necessita "uncirse" a allò finit, i és l'home qui ha de dir a Déu quin és el Seu nom. En crear, Déu resta presoner de la seva creació; subjecte al món sofreix del món i el mal humà és el mal de Déu. I d'alguna manera l'home allibera Déu.

Al crearnos para tu servicio,
buscas libertad,
sacudirte el recio suplicio
de la eternidad.
Libre ya de tu cerco divino
por nosotros estás,

sin nosotros sería tu sino
o siempre o jamás.

Es l'amor de Déu el qui l'ha obligat a "bajarte hasta el hombre", i també perquè li mancava el dolor:

Y probaste el sufrir y sufriste
Vil muerte en la cruz,
y al espejo del hombre te viste
bajo nueva luz.
Y al sentirte anhelar bajo el yugo
del eterno Amor,
nos da al Padre y nos mata al verdugo
el común Dolor.

Déu és així Déu viu i no idèa pura, i en empresonar-se en la creació s'allibera:

Al crear, Creador, quedas preso
de tu creación,
más así te libertas el peso
de tu corazón.

Déu té com a pa els anhels humans, i la seva aigua és la fe; el poeta envia als cels del Senyor la seva set, "insaciable y ardiente / de sólo verdad". Però després d'aquesta mena de comunicació en el dolor i en la creació, aquesta es revela insuficient i l'home torna a afirmar que la seva set només podrà sadollar-se en la font de l'eternitat de Déu. I acaba, un altre cop pensant en la mort, amb la coneguda estrofa que figura en la sepultura del poeta a Salamanca, i que torna a recollir temes dels dos poemes anteriors:

Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar,
dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar.

El poema següent, "Libértate, Señor!", després d'una fugissera insistència en demanar a Déu que li reveli el misteri, el poeta

parla d'altres veus que el distorben: les queixes dels pobres esclaus de la Terra:

!Ciérrame los oídos
ciérramelos con tu palabra inmensa,
que no oiga los quejidos
de los pobres esclavos de la Tierra!
!Que al llegar sus murmullos a mi pecho,
al entrar en mi selva,
me rompen la quietud!

Però, segons el poeta, les cançons que li arriben i que canta la llibertat ("estribillos de moda". Només canta la llibertat, diu, el pobre esclau, el lliure canta amor, "¡te canta a tt, Señor!" El poeta imagina que ell està en un niu, a l'aire lliure, en la selva de la immensitat de Déu, i que els qui repeteixen "la cantinela de moda" són esclaus en gàbies d'or. Però després dubta d'aquesta mena d'elitisme cofoi, d'home obert a Déu al costat de la multitud captiva, i pensa que tots són esclaus: esclaus els altres, esclau ell, perquè mai no serà lliure mentre hi hagi algú esclau, i esclau Déu en l'esclavitud humana. I és Déu qui ha d'alliberar i alliberar-se:

•Libértala-los, Señor!
!Mira, Señor, que mi alma
jamás ha de ser libre
mientras quede algo esclavo
en el mundo que hiciste,
y mira que si el alma no libertad,
el alma en que Tú vives,
serás en ella esclavo,
Tú, Tú mismo, Señor!

I conclou demanant a Déu tres alliberaments: que alliberi els altres, que l'alliberi a ell, i que s'alliberi Ell mateix.

Els dos poemes finals de "Salmos" representen una nova interpretació després dels primers monòlegs davant Déu, després de la

consideració del possible contacte en la creació i de la comunitat en una esclavatge. A "la hora de Dios" torna a interrogar al Déu del silenci. De manera contradictòria en la seva lluita continuada, doncs primer diu a la seva ànima que parli per rectificar després, car "mejor que yo Tú me conoces, sabes / Tú mi congoja!", i fins i tot afirma que ha de callar també, com Déu:

Si intentara mostrarte mis entrañas,
mentiría, Señor, aun sin quererlo,
a tu silencio es el silencio sólo
debida ofrenda.

Però tot seguit abandona aquesta ofrena per ~~mentir~~ tornar ~~a demanar~~ a Déu que parli, i aquesta vegada perquè la digui quina és la seva culpa.

Soy culpable, lo sé, más no conozco
la culpa que me aflige...
Acepto mi dolor por merecido,
mi culpa reconozco, pero dime,
dime, Señor de vida y muerte,
¿cuál es mi culpa?

Però si, lluny de les veus dels homes, ~~ella~~ ^{"el alma"} (afligida" creia que sola amb Déu era escoltada pel silenci amorós d'aquest, i parla, i pregunta quina és la culpa del seu càstig, la darrera es trofa torna a indicar la presència del silenci:

!Es tu hora, Señor, sobre la frente
del mundo se levanta silenciosa
la estrella del Destino derramando
lumbre de vida!

"En el desierto", el darrer poema de "Salmos", el poeta ~~ella~~ canta el "Casto amor de la vida solitaria, /rebusca encarnizada del misterio". Els altres no són ^{ara} ~~escasos~~ ^{si no} que desorben amb els seus criss, ~~ella~~ més aviat "pobres hermanos" als qui prega que el deixin sol en el desert:

En la tierra yo solo, solitario,

Dios solo y solitario allá en el cielo,
y entre los dos la inmensidad desnuda
su alma tendiendo.

Allí torna a parlar i pensa que Déu, encara que no respongui,
acull els seus gemes.

Le hablo allí sin testigos maliciosos,
a voz herida le hablo y en secreto,
y El en secreto me oye y mis gemidos
guarda en su pecho.

I vol restar en el desert sense aigues que les terres
manses reben del cel, i acusa els altres d'ignorar
Déu. El Déu del poeta és aquí, un Déu solitari.

Quedaos en los campos regalados
de árboles, flores, pájaros... os dejo
todo el regalo en que vivís hundidos
y de Dios ciegos.

Dejadme solo y solitario, a solas
con mi Dios solitario, en el desierto;
me buscaré en sus aguas soterrañas
recio consuelo.

La part següent, "Brizadoras",

uns pocs poemes que tenen com a tema central el seu fill malalt. En els dos primers, la son és la protecció del dolor incomprensible, i la imatge de la mort, que és adjectivada de "dolça" i d'únic asil del sofriment de l'infant. Però també aquí es presenta l'interrogant del més enllà, i en el mateix poema, "Duerme, alma mía", s'afirma: "Duerme y no te acongojes / que hay un mañana; ¡duerme!", mentre després torna l'interrogant: "Ya se durmió en la cuna / de la esperanza.../ ¿Habrá un mañana? / ¿Duerme?"

"Meditaciones" comença amb un llarg poema, "El buitre de Prometeo", del qual Unamuno digué a Maragall que era una de les poesies que creia "més meves". El voltor que turmenta aquest Prometeu

és el pensament:

Nacer fue mi delito,
nacer a la conciencia,
sentir el mar en mí de lo infinito
y amar a los humanos...
!pensar es mi castigo!

Però millor és el dolor de pensar que el tedi, millor el turmer que el buit. "Por dentro" és també una contraposició entre el dolor i el no-res, i cal que no calli el dolor, perquè aleshores s'escolta la mort, i tal vegada la pena més gran és "puerta divina / por donde se entra en la anhelada gloria". Tema semblant és el de "Nubes de misterio", poema en el qual l'autor oscil·la entre la lluita interior ~~de~~ de sempre i el desig de descans: "La batalla / con el tenaz misterio al fin me rinde". "La vida es limosna" i "Perdón" ~~planteja~~ planteja el tema de la gratuïtat: la vida és una almoïna del cel, i la pau i el perdó venen del fons del cor, del tresor d'amor que hi ha posat Déu. "Elegía en la muerte de un perro" és una de les poemes unamunians més reeixits: el gos mirava el seu amo com el seu déu, i tal vegada la companyia de l'home li donava un "anhelar oscuro":

Tú al morir, presentías vagamente
vivir en mi memoria,
no morirte del todo.

Però la sort del ~~deu~~ déu del gos és més trista que la d'aquest, perquè també es pregunta, i sense resposta: "¿a dónde vamos?" A "La elegía eterna" continua el cant de l'angúnia en la tirania del temps, "duro tirano" i "terrible misterio", escoltant el silenci, "lenguaje de lo eterno". La vida "es un morir continuo" i el poeta vol dominar del temps, derriuir-se en al·lò etern:

donde el alma descansa
sumida al fin en baño de consuelo
donde Saturno muere;
donde es vendido el tiempo.

Els darrers capítols del llibre -- "Narrativas", "Reflexiones, amonestaciones y votos", "Incidentes afectivos", "Incidentes domésticos", "Cosas de niños", "Caprichos" y "Sonetos" --, generalment més breus, agrupen poemes de diversa motivació, encara que hi té un cert predomini ^{temàtica humana freqüent en Unamuno.} la familiar. Com gairebé sempre, però, sigui la guspira de la inspiració un incident domèstic o la reacció davant un paisatge, o sigui una idea o una citació literària, els poemes acostumen a transcendir l'anècdota i van cap a les meditacions i interrogants pròpies d'Unamuno. El somni de la vida, la mort, el possible alliberament... A "Vencido" torna la lluita entre l'esperança i la temptació del cansament davant la manca de resposta. Es un diàleg: una de les veus ~~pregunta~~ pregunta què fer, "¿Si no tiene remedio?", si Déu no sent. L'altra ^{veu} proposa obrir les oïdes de Déu a ~~una~~ còpia de cràits: "padece fuerza el cielo". Una veu diu morir, l'altra "¡sitiemos el misterio!" L'una pensa que ~~la guerra~~ és més dolça i serà ^{ser vençut} que la incertesa de la lluita; l'altra replica que ser vençut per Déu és glòria i ^{victòria} ~~la guerra~~. El diàleg acaba així:

"--!Oh, déjame, no insistas,

que yo luchar no quiero..."

Y entonces yo le dije:

"--!Ni siquiera estás muerto!"

"Las siete ^{veus} ~~para~~ palabras y dos más" és una glosa de ^{paraulas} ~~les~~ darreres ~~paraules~~ de Jesús, encapçalada amb dues altres venfrontades: "la meva pau us deixo", i "no he vingut a portar la pau, sinó la guerra". El poeta afirma que és dura la guerra que Jesús portà i es pregunta on és la pau que ~~a~~ ens deixà. I després de les set paraules de Jesús, la veu humana es perd:

Hoy nuestra voz se ^e pierde en lo infinito;

y ahora, buen Jesús, ¿quién nos redime?

Immediatament, però, la reflexió sobre la famosa sentència, "coneix-te tu mateix", porta a Unamuno, en el poema següent, a esperar un altre cop: el coneixement propi no és possible si no és passa per

Déu, i la mort serà coneixement de jo mateix i de Déu:

llegar a mí no puedo si no paso
por su divina esencia;
entraré cuando muera en mi secreto,
a Dios conoceré cuando me muera.

"En la muerte de un hijo" frega la mateixa idea:

Esperando el final de la partida,
damos pasto al anhelo,
con cantos a la muerte henchir la vida,
tal es nuestro consuelo.

I novament es troba el mateix ressó a "Libertad final":

Y ¿quién sabe? Soñemos que no es sueño
la libertad final, cuando la tierra
como nube de incienso, a las entrañas
de su Fuente de Amor suba deshecha.

En el primer poema de "Incidentes domésticos", la pau silenciosa de la casa en tornar-hi, la respiració tranquil·la dels fills en el somni li suggereix:

Eres, sueño, el anticipo
de la vida que no acaba,
vida pura que respira
debajo de lo que pasa.

En un altre poema ~~que narra la seva sospita~~ ^{morir aleshores,} sobtadament, i trenta anys després, dia ^{per} dia, Unamuno morí, sobtadament com pensava aquí, ~~va~~ també el 31 de desembre. Escriu al final del poema, en pensar que els seus arribaran i el trobaran mort, amb uns versos acabats d'escriure:

Tiemblo de terminar estos renglones
que no parezcan
extraño testamento,
más bien. presentimiento misterioso
del allende sombrío,
dictados por el ansia
de vida eterna.