

Baudelaire: El último resplandor romántico en la modernidad.

Resumen

El poeta aparece como un traductor o descifrador de símbolos. La naturaleza sólo es apreciada por las impresiones que desencadena en el interior del espíritu del artista. Mediante el poder de la imaginación, el poeta es capaz de descubrir la relación oculta que existe entre los objetos del universo. Se analiza en este ensayo, la experiencia moderna del poeta en la ciudad, la visión romántica de Baudelaire en contacto con el arte de su tiempo y el mal de vivir, el tedio y el spleen que conecta con la alegoría y la modernidad.

Juan Carlos Orejudo Pedrosa
Universidad Autónoma de Zacatecas

Correo electrónico:
juancarlosorejudo@hotmail.com



Palabras clave: Baudelaire,
Romanticismo, Modernidad,
Imaginación creativa, Alegoría.

Baudelaire: The Last Shining romantic in modernity.

Summary

The poet appears as a translator or decipherer of symbols. Nature is only appreciated by the impressions it unleashes within the artist's spirit. Through the power of imagination, the poet is able to discover the hidden relationship that exists between the objects of the universe. This essay analyzes the modern experience of the poet in the city, the romantic vision of Baudelaire in contact with the art of his time and the evil of living, tedium and spleen that connects with allegory and modernity.

Keywords: Baudelaire,
Romanticism, Modernity,
Creative imagination,
Allegory.

La poesía de Baudelaire ha sido abordada partiendo del ideal romántico de la unidad entre las artes. Para Baudelaire la poesía está íntimamente unida a la música y la pintura. La poesía de Baudelaire, que afirma la correspondencia entre las artes y los sentidos, preconiza la unidad mística de todos los sentidos fundidos en uno, retomando el ideal romántico de la síntesis entre las artes, lo cual constituye una confirmación de su estética de la analogía. Después del pecado original, el poeta es la única criatura que tiene poder para recordar el mundo anterior que escapa al dominio del tiempo, es decir, el mundo sobrenatural que persigue el espíritu humano ávido de conocimiento. El poeta, a diferencia de los demás mortales, sabe descifrar el significado de los símbolos ocultos en la naturaleza:

“La nature est un temple où de vivants piliers
laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L’homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l’observent avec des regards familiers”
(Baudelaire, 1975: 11)

“La Creación es un templo de entre cuyos pilares
hay palabras confusas que acertamos a oír;
pasa el hombre a través de los bosques de símbolos
que le observan con ojos habituados a vernos.”
(Baudelaire, 2016: 15)

El poeta aparece en este poema titulado “Correspondencias” como un traductor o descifrador de símbolos, de tal modo que la naturaleza sólo es apreciada por las impresiones que desencadena en el interior del espíritu del artista. Mediante el poder de la imaginación, el poeta es capaz de descubrir la relación oculta que existe entre los objetos del universo. El poeta dotado de inteligencia y de imaginación puede percibir las correspondencias entre lo visible y lo invisible. Baudelaire enlaza con la tradición del ocultismo a través del pensador sueco Swedenborg. La doctrina de las Correspondencias de Baudelaire hace referencia a la tradición mística que recupera contra la Ilustración el valor de lo irracional y de lo inconsciente como aspectos profundos del espíritu humano. Esta tradición mística tuvo una gran repercusión en los románticos alemanes, ingleses y franceses, como

demuestra Albert Béguin en su gran obra *El Alma Romántica y el Sueño*:

“Ese deseo de inclinarnos sobre nuestro pasado, que nada tiene que ver con la complacencia del yo, obedece a una exigencia más imperiosa del ser (...) El conocimiento de nuestra existencia más “única”-que nuestro mismo amor propio nos disimula profundamente- es tan difícil de alcanzar como la imagen desconocida de nuestro rostro (...) esta ventana hacia lo desconocido era la condición misma del conocimiento, la abertura por la cual se percibe el infinito (...) El romanticismo (...) buscará, aún en las imágenes mórbidas, el camino que conduce a las regiones ignoradas del alma”. (Béguin, 1996: 15-21)

La extraordinaria complejidad del “alma humana” en Baudelaire-como señala Marcel Raymond- y la resonancia que supo dar a algunas de las reivindicaciones más violentas del romanticismo, explican su poder de irradiación. (Raymond, 1940: 14) Como señala Marcel Raymond, en el núcleo de la poesía de Baudelaire se siente la presencia del romanticismo y de las tradiciones ocultas, de un misticismo que hunde sus raíces en el sentir romántico que despierta nuevas esperanzas para la poesía y el descubrimiento de nuevas tierras desconocidas e ignotas para el espíritu:

“Así el rostro de Baudelaire parece iluminarse con un rayo de la hoguera del más remoto misticismo (...) Sería fácil evocar a este propósito el neoplatonismo y perderse en las diversas tradiciones ocultas. Lo importante era hacer sentir de una vez por toda la presencia de ese río subyacente, conjunto de creencias, sueños y aspiraciones insatisfechas, que el romanticismo liberó y que corre en nosotros, más profundo que nuestros pensamientos y sentimientos, y al que tantos poemas de hoy, sin saberlo siempre, van a buscar sangre y alimento” (p. 21)

El hombre siente gran necesidad de poesía en una época tan poco proclive para la expansión de los sentimientos. La poesía es el último refugio de las energías ocultas que quedan plasmadas en los sueños y en los viajes de la imaginación. Baudelaire y su generación siente la necesidad de superar la confianza y la fe del primer romanticismo (Hugo y

Lamartine) en el progreso de la humanidad hacia la unidad religiosa y política. La generación de Baudelaire ya no comparte la esperanza en las visiones de una humanidad redimida de sus pecados y segura de sí misma que camina sin peligros por el camino del progreso y de la ciencia.

Baudelaire como poeta percibe el romanticismo como fuente primordial de inspiración creativa. No obstante, el romanticismo parece haber llegado prematuramente a su fin y a su agotamiento como fuente de inspiración en la época de Baudelaire a partir de 1840. Si se hubiera borrado por completo el camino que inaugura el romanticismo a través de los sueños y de la imaginación nos parecería difícil de explicar el origen de la poesía de Baudelaire. El poeta francés, autor de *Las Flores del Mal*, parece situarse en una postura contradictoria e incluso ambivalente respecto al romanticismo. Baudelaire afirma la poesía romántica a través del gusto que desarrolla por el viaje de los sentidos, el cual termina con una poesía del recuerdo y de la rememoración. La “poesía”, siendo inseparable del término “romanticismo”, se asocia íntimamente a la figura *romántica* del poeta como un “aventurero del absoluto”: “Se puede comprender por qué Baudelaire juzga que no hay nada en el mundo máspreciado que *El Espíritu poético y la Caballería en los Sentimientos*. Vivir como poeta le permite preservar lo esencial: El acceso al absoluto, al infinito, a lo eterno”. (Todorov, 2006: 223) El poeta busca atrapar el último rayo de sol como puede desprenderse del poema de Baudelaire titulado “Puesta de Sol Romántica”:

“-Courons vers l’horizon, il est tard, courons vite,
pour attraper au moins un oblique rayon!
Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire;
L’irrésistible Nuit établit son empire,
Noire, humide, funeste et pleine de frisson”.
(Baudelaire, 1975 : 149)

“-Se hace tarde, corramos intentando apresar
sus fulgores oblicuos donde está el horizonte
Pero en vano persigo a ese Dios que se oculta;
Victoriosa, la Noche establece su imperio,
Negra, fría, funesta y hecha toda un temblor;”
(Baudelaire, 2016: 237)

Baudelaire afirma que es demasiado tarde para atrapar el último rayo de este sol divino que se retira, con lo cual al poeta sólo le cabe esperar la llegada de un nuevo sol que haga que surjan nuevas flores de su cerebro, tal como lo desarrolla Baudelaire en su poema “La muerte de los artistas”:

“Il en est qui jamais n’ont connu leur Idole,
Et ces sculpteurs damnés et marqués d’un affront,
Qui vont se martelant la poitrine et le front,
N’ont qu’un espoir, étrange et sombre Capitole!
C’est que la mort, planant comme un soleil
nouveau,
Fera s’épanouir les fleurs de leur cerveau!”
(Baudelaire, 1975: 127)

“Hay quien nunca logró conocer a su Ídolo,
Escultores malditos con un signo de afrenta
Que la frente y el pecho se golpean en vano;
Sólo esperan un raro Capitolio sombrío.
Que la Muerte en la altura, como un sol nunca
visto,
Haga abrirse las flores que contiene el cerebro”.
(Baudelaire, 2016: 204)

Baudelaire y su generación no pueden esperar que surjan las flores del bien que crecen en la naturaleza, en una tierra fértil y abundante, como era propio de las épocas pasadas (la edad de oro) en las cuales el hombre vivía en la plenitud del ideal, como se narra en el poema titulado “Amo tanto el recuerdo de ese tiempo desnudo”:

“J’aime le souvenir de ces époques nues,
Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues.
Alors l’homme et femme en leur agilité
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété,
Et, le ciel amoureux leur caressant l’échine,
Exerçait la santé de leur noble machine.
Cybèle alors, fertile en produits généreux,
Ne trouvait point ses fils un poids trop onéreux,
Mais, louve au cœur gonflé de tendresse communes,
Abreuvait l’univers à ses tétines brunes”.
(Baudelaire, 1975: 11)

“Amo tanto el recuerdo de ese tiempo desnudo
cuando Febo gustaba de dorar las estatuas.
La mujer y el varón, con sus ágiles cuerpos,
Sin saber de ansiedades, sin mentirse gozaban,
Recibían caricias de los cielos amantes
Desplegando el vigor de su máquina noble.
Era fértil Cibeles, generosa en sus frutos,
No juzgaba a sus hijos una carga excesiva,
Antes bien, loba grávida de ternura por todos,

Con sus ubres morenas sustentaba la tierra.
Elegantes y fuertes, se preciaban los hombres
de beldades que les proclamaban las grietas,
cuya carne apretada invitaba al mordisco.
(Baudelaire, 2016: 16)

Baudelaire toma del romanticismo la idea de viaje que nace de la nostalgia de una edad de oro en la que el hombre vivía en comunión con la naturaleza en la plenitud y la pureza de la infancia dorada. Baudelaire contrasta la flaqueza y debilidad del hombre moderno con la imagen idílica de los hombres y mujeres que eran fieros de su belleza y de su fuerza mientras vivían en el seno de una naturaleza generosa en la plenitud del ideal. En contraste con las épocas pasadas, el mundo moderno está dominado por una experiencia del tiempo que produce una gran desolación en el alma. Baudelaire desarrolla en el poema titulado “El Enemigo” el tema del tiempo que destruye la vida. El poeta se pregunta si las nuevas flores con las que sueña encontrarán en la tierra devastada el vigor necesario para crecer sin la ayuda divina:

“Et qui sais si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouverons dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?”
(Baudelaire, 1975: 16)

“¿Y quién sabe si aquellas flores nuevas que
sueño hallará en la tierra, limpia como de playa,
el sustento divino que va a darles vigor?”
(Baudelaire, 2016 : 23)

La modernidad es esta tierra devastada que no ofrece ningún fruto natural con el vigor de antaño. El poeta moderno no puede cultivar las flores del bien en la buena naturaleza que en el pasado aparecía en toda su desnudez y simplicidad. Las nuevas flores que surgen de una tierra devastada y puramente artificial no son las flores del bien sino las flores del mal. Para el poeta moderno es demasiado tarde, el poeta-dandy que ha llegado demasiado tarde al festín de los dioses ya no puede crear nuevas flores, es decir, una obra poética singular y original que lleve al poeta a la inmortalidad y al lugar elevado reservado por la tradición a los poetas como reza el poema de

Baudelaire titulado “Bendición”:

“Je sais que vous gardez une place au Poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,
Et que vous l’invitez à l’éternelle fête
Des trônes, des vertus, des Dominations”.
(Baudelaire, 1975: 9)

“Yo sé bien que reservas un lugar al Poeta
en las filas dichosas de las santas legiones,
y que le has invitado a la fiesta perenne
de los tronos, virtudes y los ángeles todos.”
(Baudelaire, 2016: 11)

El poeta moderno es un ser que se siente fuertemente atraído por el mal aunque también tiene aspiración a obtener el bien a través de la poesía y a recuperar la unidad del alma. Baudelaire siente al mismo tiempo una inclinación a rebajarse mostrando su gusto por la nada, y simultáneamente un ansia de elevación hacia el infinito. Baudelaire se apoya en San Agustín y en Pascal, con el fin de apoyar su tesis sobre la maldad natural del hombre. El hombre que ha sido expulsado para siempre del paraíso está condenado a caminar en busca de un ideal que nunca podrá alcanzar: “Baudelaire es el fundador de la nueva literatura y de ese sentimiento del pecado original sin el cual no existe comprensión de la modernidad”. (Magris, 1993: 150) Desde el primer poema de *Las Flores del Mal*, por tanto, se plantea el problema del mal como castigo divino. El mal incurable del mundo moderno no destruye totalmente la dimensión espiritual del arte, ni los sueños de evasión o la rebelión contra lo establecido de origen romántico. Estas consideraciones permiten situar, al primer poeta moderno, Charles Baudelaire, en diversas escuelas como *el Arte por el Arte*, *el parnasianismo* y *el simbolismo*:

“Que Baudelaire haya colaborado momentáneamente en el grupo del Parnaso es un hecho que se olvida demasiado a menudo y que es, sin embargo, revelador de su “situación” poética (...) La originalidad del autor de *Las Flores del Mal* será comprender todo lo que puede haber de excesivo en la reacción anti-romántica en sí misma, de sospechar que es vano oponerse a los abusos de la emoción si es para complacerse en los abusos de la forma (...) admitiendo que la emoción descontrolada es poéti-

poética” está en otra parte: en una valoración total de los poderes de la Imaginación y de sus instrumentos, las imágenes”. (Rincé, 1978:95-100)

Baudelaire se convierte en el creador de *una poesía sugerente y personal* que tendrá una gran repercusión en las dos principales vertientes de la poesía moderna: “la de los artistas del verso (Verlaine, Mallarmé y Valéry) y la de los *alquimistas del verbo* (Rimbaud, Lautréamont, los surrealistas)”. (Rincé, 1984: 118) A este respecto, afirma Pierre Jean Jouve que la poesía de Baudelaire es un *origen*, y por tanto, la obra de Baudelaire, en su globalidad, es signo y acto de una revolución, y como afirma tan justamente Gaetan Picon, *ella decide lo que llevará a nuestros ojos los colores de la poesía*. (Rincé, 1984: 4)

Baudelaire lucha por superar las efusiones líricas del romanticismo, no obstante, el autor de *Las Flores del Mal* y de los *Pequeños Poemas* en Prosa, no puede evitar beber y nutrirse esencialmente de las fuentes del Romanticismo, a través del cual se percibe aún el cielo melancólico de Chateaubriand. ¿Cómo explicarse en Francia el irremisible silencio de la poesía romántica en la segunda mitad del siglo XIX? La obra de Baudelaire puede ser concebida como una renovación del Romanticismo. El romanticismo no desaparece del todo a pesar de las críticas que recibió por parte de las nuevas tendencias literarias y filosóficas como *el arte por el arte* y *el realismo social*. Además del reflujo romántico detectado en las obras de Hugo entre 1840 y 1855, el romanticismo tendrá una enorme influencia en Baudelaire y en sus contemporáneos.

El Romanticismo de Baudelaire no remite a un culto al yo idealizado ni a una religión de la naturaleza considerada como fuente de bien y de belleza. Dicho romanticismo de fin de siglo, bajo los auspicios del arte por el arte, no se rebela ni se opone al presente absoluto en beneficio de un pasado mítico o de un futuro utópico. Baudelaire propone una nueva visión del romanticis-

mo que se reconcilia con el momento presente, con la modernidad. Las diferentes tendencias poéticas y artísticas del siglo XIX como el Romanticismo, el Parnasianismo y el Simbolismo, reflejan el mismo esfuerzo de varias generaciones por preservar el ideal espiritual del arte. Baudelaire nunca perteneció realmente al círculo de poetas que veneraba la antigüedad griega. La poesía de Baudelaire es recordada por su gran poder de sugestión que permite al hombre descubrir los secretos del alma humana.

La Modernidad sin la poesía.

Si partimos de una imagen que nos brinda el mismo Baudelaire, de la puesta de sol romántica se desprende una época de penumbra para la poesía. El sol que ya no brilla en el firmamento da paso a una época oscura y letal para la poesía. La modernidad sin la poesía se abre paso de manera terrible y desoladora en la época de Baudelaire. El poeta busca por todas partes la belleza que recuerda haber visto en sus sueños, y a través de la imaginación tratará de reformar la naturaleza caída a la luz del ideal. Baudelaire está atrapado en un mundo que aborrece, en la capital de París, en proceso de remodelación por el Barón Haussmann. Según Walter Benjamin, Baudelaire es *un poeta lírico en el apogeo del capitalismo*. Walter Benjamin analiza el espíritu nómada del poeta como una consecuencia del dinamismo de la vida moderna en las grandes ciudades.

La poética de Baudelaire, según Benjamin, fundamenta la belleza moderna en la caducidad de las cosas. Baudelaire no busca, según Benjamin, la belleza absoluta e inmutable que trasciende el mundo sensible y que permanece junto a las ideas de bien y de verdad. La belleza de Baudelaire se encuentra en la metrópolis, donde el hombre vive y lucha por la vida. La belleza moderna que busca Baudelaire en la ciudad es una belleza que pone al artista en contacto con la muerte. Este contacto simbólico con la muerte a través de la

belleza representa el heroísmo de la vida moderna. Walter Benjamin analiza el heroísmo de la vida moderna en relación con el abandono de la idea de trascendencia lo cual acentúa la experiencia del tiempo que actúa sobre el hombre a través de un proceso lento de despersonalización y de cosificación.

La novedad es el núcleo central de la modernidad de Baudelaire. Lo nuevo aparece como una consecuencia inesperada de los tiempos modernos que nos enfrenta con nuestra propia temporalidad y caducidad. El análisis de Benjamin rescata el carácter dinámico de la modernidad de Baudelaire. El flâneur que deambula por la ciudad se sumerge en la masa perdiendo así sus señas de distinción. El hombre de la masa ha perdido su propia identidad gozando de la soledad que le proporciona su anonimato. Walter Benjamin analiza la modernidad de Baudelaire como una alegoría de la muerte. La ciudad moderna significa la muerte de la identidad y el nacimiento de lo fragmentario y de lo inacabado. Benjamin analiza la figura del flâneur en el contexto de la modernidad, en la cual la preocupación por la unidad del alma es intensificada por la movilidad y la diversidad de la modernidad. El viaje de Baudelaire se interrumpe simbólicamente a partir de la modernización de las grandes ciudades, en cuyas calles la gente sólo está de paso y dónde las huellas de la individualidad desaparecen. El poeta se convierte, dentro de la multitud anónima, según el modelo creado por Edgar Allan Poe en su obra *El hombre de la multitud*, en un detective que busca las huellas de una identidad indefinida e indeterminada en un mundo también extraño e indeterminado. A partir de las huellas difuminadas del artista en la ciudad moderna se han llevado a cabo las hazañas más increíbles recreadas por la imaginación creativa en el contexto de un viaje sin retorno que convierte a la modernidad en una obra abierta y sin fin.

Mientras que la alegoría tradicional ponía en

escena unas imágenes didácticas de la muerte, de la vanidad y de la melancolía, la mirada melancólica del hombre moderno alienado por la civilización urbana, según Walter Benjamin, transforma inmediatamente el espectáculo del mundo en alegorías en el sentido de reliquias o de ruinas desprovistas de vida orgánica, como el capitalismo convierte los bienes en mercancías, y desde este punto de vista, la alegoría (moderna) conecta con las ruinas, y ofrece la imagen de *la agitación fijada*. (Compagnon, 2003: 35) La palabra “modernidad”, en Baudelaire, nos devuelve al misterio del presente que se abre a un significado aún no asumido ni plenamente instituido, y que sin embargo, envuelve totalmente nuestra existencia:

“La ubicación de la *modernité* en diversos modos de experimentar la vida metropolitana y el problema de su representación artística crearon involuntariamente problemas a los teóricos sociales que deseaban examinar lo fugaz, transitorio y fortuito en la vida social moderna. (...) Baudelaire fue el único que intuyó la transformación de la experiencia moderna en lo temporalmente fugaz y espacialmente transitorio y el aspecto arbitrario y fortuito de los acontecimientos que acompañó a dicha transformación”.
(Frisby, 1992: 50)

El autor que desde la sociología moderna asume el carácter fragmentario de la modernidad en el sentido de Baudelaire es Georg Simmel: “En el marco de su teoría social en conjunto, es admisible sostener que Simmel es el primer sociólogo de la modernidad, en el sentido que la entendía Baudelaire”. (p.80) Georg Simmel, como señala Zygmunt Bauman, se adentra en la vida fragmentaria de la vida moderna a la manera del flâneur baudelairiano:

“Simmel escrutó la condición humana desde la perspectiva de un vagabundo solitario, lo que posteriormente Benjamin motejaría Flâneur (al comentar el famoso ensayo de Baudelaire que trataba sobre la manera en que el arte moderno puede capturar la naturaleza elusiva de la existencia moderna) El Flâneur es un testigo, no un participante; él está en, pero no es del lugar por donde camina; un espectador del espectáculo incesante de la multitudinaria vida urbana; un espec-

táculo que cambia constantemente de actores que no conocen su parte de antemano; un espectáculo sin guión, director, ni productor aunque con garantía de ser facturado por siempre gracias a la astucia e inventiva de sus personajes. Como lo ve el Flâneur, el espectáculo no tiene principio ni fin; ni unidad de tiempo, espacio o acción, ni desenlace ni alguna conclusión escrita a priori. En cambio, se rompe en episodios que carecen de causa y consecuencia. Este espectáculo de construirse a sí mismo en tanto transcurre; erigirse a sí mismo; poco a poco, con sus propios recursos. La pregunta interesante, por tanto (la única pregunta inteligente) es cómo puede ocurrir esto, y cómo ocurre una y otra vez, sin una guía ni un guión”. (Bauman, 2011: 249)

La problemática del hombre moderno, según Simmel, queda perfectamente reflejada en la obra de Baudelaire: “el sentimiento de estar cercado por un sinnúmero de elementos culturales que no carecen de significado (...) pero que el fondo más profundo tampoco son plenamente significativos”. (Bauman, 2011: 252) Baudelaire se instala en la cumbre del panteón poético francés entre 1917 y 1921, ya no supeditado a la autoridad de Théophile Gautier:

“La asociación inevitable de Baudelaire y de la decadencia data de la reseña de Théophile Gautier reproducida en el encabezado de la edición póstuma de *Las Flores del Mal*, primer tomo de las *Obras Completas de Baudelaire* publicada por Michel Lévy en 1868. La influencia de este texto ha sido considerable hasta la entrada de Baudelaire en el dominio público en 1917, en el cincuentenario de su muerte. Hasta esa fecha, todo lector de Baudelaire- Proust por ejemplo- tomaba conocimiento de su obra más importante en un volumen, el único disponible a bajo precio, el cual estaba precedido por el estudio de Gautier”. (Compagnon, 2003: 14)

La palabra moderno aplicado a Baudelaire implica una superación de las interpretaciones que consideraban a Baudelaire bajo el prisma del satanismo y de la charlatanería (romántica) sin tomar en consideración la sinceridad del poeta ante la angustia de la vida:

“No hay que tomar demasiado en serio el satanismo baudelaireano. Si tiene alguna importancia, la tiene sólo en cuanto que es la única actitud en la que

Baudelaire estaba en situación de mantener a la larga una posición no conformista”. (Benjamin, 1998: 35)

Baudelaire aparece como el fundador de la tradición moderna. La palabra moderno devuelve al poeta su condición humana como ser de carne y hueso que sufre como ser humano la pérdida de su identidad en un mundo cada vez más fragmentario y dividido. No obstante, Baudelaire gracias a la poesía fue capaz de crear nuevas correspondencias o cadenas de armonías simbólicas entre los seres, sin destruir el carácter irreductible de cada ser individual, respetando de este modo la unicidad y la originalidad de cada ser particular. Baudelaire poseía el arte de percibir a través de cada ser individual el significado de la vida en su totalidad inmerso en la fugacidad de lo transitorio. Es conveniente resaltar aquí la afinidad entre la modernidad en Baudelaire y Simmel:

“En el caso de Simmel, por ejemplo, el punto de partida de su análisis de la modernidad no es la totalidad social. Antes bien, parte de los fragmentos fortuitos de la realidad. (...) Simmel afirma de forma totalmente explícita que la unidad de estas investigaciones estriba...en la posibilidad... de descubrir en cada uno de los detalles de la vida la totalidad de su significado”. (Frisby, 1992: 27-28)

La alegoría permite descubrir al poeta que su felicidad no es de este mundo, sin embargo, también le hace ver que el sentido de toda su existencia está también determinado por las condiciones materiales de su existencia en este mundo. La mirada del poeta alegórico está sujeta a los cambios acelerados de la vida moderna que impiden cualquier visión totalizadora del sentido. El poeta alegórico busca a través de la realidad dispersa y fragmentada las huellas de su propia identidad difuminada y evaporada. El yo del poeta ya no se encuentra en la interioridad del sujeto sino en el seno de la realidad externa que manifiesta todas las contradicciones del mundo moderno. Ésta es la experiencia del flâneur que busca en el interior de la vida moderna la belleza ideal que le devuelva su propia imagen rejuvenecida. Sin embargo, el ideal que busca el eterno caminante se manifiesta de una manera tan fugaz que destruye toda esperanza de volver a

encontrar lo irreplicable, aquello que sólo tiene lugar una vez, lo cual consagra el instante a convertirse en un símbolo del recuerdo y de un ideal imposible que solamente la poesía como magia evocadora puede evocar en el oyente o espectador. La mirada alegórica convierte al hombre ocioso y sin utilidad en un mero espectador de la vida moderna, que sin embargo, se impone la tarea de reconstruir la unidad de su alma con los trozos dispersos que recoge y rescata de la realidad que le rodea. Éste es el sentido alegórico que permite a Walter Benjamin comparar al poeta con el trapero que rescata del olvido los retazos que la ciudad rechaza y expulsa hacia la periferia:

“Los traperos aparecieron en mayor número en las ciudades desde que los nuevos procedimientos industriales dieron a los desperdicios un cierto valor. Trabajaban para intermediarios y representaban una especie de industria casera que estaba en la calle. El trapero fascinó a su época. Las miradas de los primeros investigadores del pauperismo están pendientes de él como embrujadas por una pregunta muda ¿Cuándo se alcanza el límite de la miseria humana? (...) Naturalmente el trapero no cuenta en la bohemia. Pero todos los que formaban parte de ésta, desde el literato hasta el conspirador profesional, podían reencontrar en el trapero algo de sí mismos. Todos estaban, en una protesta más o menos sorda contra la sociedad, ante un mañana más o menos precario”.

(Benjamin, 1998: 31-32)

El poeta se identifica con aquella parte de la realidad que está totalmente marginada del centro industrial y comercial de la ciudad. Desde un punto de vista poético, Baudelaire se identifica con los gatos que representan una existencia ociosa y lujosa en una sociedad que se rige por el Dios de lo Útil.

La mirada del poeta alegórico apasionado por el conocimiento se distancia de la vida, y se niega a engendrar como el Eros platónico la belleza eterna que permanece, según Baudelaire, para siempre intacta e inmovible. Baudelaire en contra del idealismo romántico busca a través del éxtasis de los sentidos dentro de la ciudad moderna donde predomina el horror y la fealdad, la singular belleza que resplandece en toda su extrañeza y complejidad reflejando el dolor insuperable del poeta. Esta belleza que surge del mundo moderno no

es la belleza eterna sino la belleza efímera que recuerda al poeta su destino doloroso hacia la muerte. Como señala David Frisby:

“Tras haber liberado la estética moderna de su fascinación por el pasado intemporal, Baudelaire no pretendía que la presentación de la modernidad lo substituyese por la estética de un presente intemporal. En realidad, lo que se proponía era la representación estética del mundo moderno, muchas veces como su opuesto, una representación que revelara los toscos desechos de la modernidad, la ferocidad que se oculta en medio de la civilización y sus monstruosidades vivas. Semejante visión de la modernidad iba a gustar más adelante a Benjamin, para quien no había objeto de civilización que no fuera, al mismo tiempo, producto de la barbarie”. (Frisby, 1992: 49-50)

Benjamin recalca que la poesía (moderna) de Baudelaire hereda todos los elementos de una época revolucionaria inmersa en un mundo de conspiraciones y de levantamiento de barricadas:

“Cuando Fourier busca ansiosamente un ejemplo de travail non salarié, mais passionné, no encuentra otro mejor que el del levantamiento de barricadas (...) no se despide Baudelaire de la ciudad sin evocar sus barricadas; recuerda sus adoquinados mágicos que como fortines se encrestaban hacia lo alto”. (Benjamin, 1998: 27)

El heroísmo moderno situado en un tiempo y en un lugar concreto refleja el relativismo de la belleza moderna cuyo sentido se manifiesta en la subjetividad moderna destinada a la muerte. Según Rincé, “El héroe moderno es aquel que rechaza la trascendencia del absoluto”. (Rincé, 1984: 25) El heroísmo de la vida moderna se manifiesta, para Baudelaire, en un deseo imposible en este mundo que consiste en escapar a la conciencia de la muerte. La única esperanza del poeta afligido por la caducidad de todas las cosas, incluso de la belleza moderna, consiste en volver a encontrarse en la eternidad el ideal que sólo pudo experimentar en la fugacidad de un instante irreplicable. Walter Benjamin defiende la tesis de que Baudelaire es el primer poeta moderno que acuña el concepto de “Modernidad”.

La “Modernidad” es una de las palabras clave entender la poesía de Baudelaire. La poesía de Baudelaire se sitúa en la época de la gran transformación de la ciudad moderna, en la cual se produce la experiencia de choque, de vértigo y de extrañamiento del poeta que se sumerge por primera vez en la multitud de las grandes urbes. Los estudios de Walter Benjamin sobre la modernidad de Baudelaire representan un primer intento por ir más allá del romanticismo moribundo con el fin de poder evaluar la verdadera revolución poética de Baudelaire. Al *símbolo* romántico le sucede la alegoría *moderna* como forma privilegiada de expresar un mundo moderno en continuo cambio y transformación. En la ciudad, todo se vuelve *alegoría* para el poeta que no encuentra su ideal en este mundo ni nada que le permita recuperar la unidad de su vida interior. Walter Benjamin fue el primero en subrayar el sentimiento de extrañamiento que experimenta el poeta en la gran ciudad apoyándose en las reflexiones de Georg Simmel:

“Quien ve sin oír, está mucho más inquieto que el que oye sin ver. He aquí algo característico para la sociología de la gran ciudad”.
(Benjamin: 1998:52)

La mirada del poeta alegórico ya no encuentra en este mundo una imagen unitaria de sí mismo a través del simbolismo poético. La alegoría expresa la imposibilidad de escapar de este mundo que se opone tan radicalmente a los ideales soñados. La alegoría, por tanto, representa la ausencia de la unidad perdida en este mundo que condena al poeta a caminar sin rumbo y sin meta a través de una tierra ingrata e inhóspita. El símbolo que permite a Baudelaire alcanzar la unidad del alma hace referencia al término griego *Symbôlon* que era una teja partida en dos, cuyas mitades se presentaban como símbolo de un tratado entre dos ciudades. El simbolismo poético intenta restituir la unidad perdida que está escondida detrás de la realidad fragmentada por el individualismo moderno. Desde este punto de vista, el

poeta se convierte en un descifrador de enigmas y de símbolos que le permiten descubrir todas las correspondencias entre las cosas y realidades más recónditas e insignificantes.

En este contexto, Walter Benjamin analiza el concepto de Modernidad en Baudelaire, no sólo como un momento de la crisis de la poesía romántica, sino sobre todo, como el descubrimiento de un nuevo territorio inexplorado de la poesía moderna a través de la mirada alegórica del poeta. (Benjamin, 1998: 119) Para Walter Benjamin, Baudelaire es el primer poeta moderno que descubre, más allá del símbolo romántico, la poesía alegórica que le permitirá describir la experiencia de extrañamiento del poeta en la ciudad: “la mirada del alegorista que aborda la ciudad es la mirada del alienado”. (Jauss, 1995: 159) Baudelaire como poeta de ciudad recupera la alegoría para la poesía moderna, como sostiene Walter Benjamin:

“*Les Fleurs du Mal* es el primer libro que emplea palabras de procedencia no sólo prosaica sino urbana. Sin evitar de ningún modo expresiones que libres de la pátina poética, sorprenden por la brillantez de su sello. Conoce “Quinquet”, “Wagon”, “Omni-bus”; no retrocede ante “bilan”, réverbère, “voirie”. Se crea así un vocabulario lírico en el que pronto y sin preparación alguna aparece la alegoría”. (Benjamin, 1998: 119)

Hans Robert Jauss analiza la nueva función que desempeña la alegoría en la poesía moderna de Baudelaire, centrándose sobre todo, en poemas como “El Cisne” y “Sueño Parisiense”, en los cuales se privilegia el paisaje de la ciudad como fuente de inspiración poética en Baudelaire. El punto de partida de Jauss es la ruptura que Baudelaire realiza a través de su uso de la alegoría con respecto a dos grandes tradiciones de la literatura europea: en primer lugar, respecto del símbolo romántico centrado en la idea de naturaleza y de subjetividad, y en segundo lugar,

respecto a la alegoría medieval que nos remite a la experiencia interior del alma cristiana que recibe la verdad divina a través de signos que no son visibles para el hombre cotidiano.

El uso moderno de la alegoría por parte de Baudelaire, según el análisis de Hans Robert Jauss, conduce al poeta buscar el significado de las cosas desprendiéndose de su propia subjetividad. La poesía moderna de Baudelaire recupera la alegoría, cuando prácticamente había desaparecido de la poesía, para realizar la desobjetivización de la naturaleza dando lugar a un mundo espiritual creado exclusivamente a partir de los paraísos artificiales, como lo expresa el mismo Baudelaire en “El poema del Hachís” en sus Paraísos Artificiales:

“La inteligencia de la alegoría adquiere en ti proporciones desconocidas; notaremos de paso que la alegoría, ese género tan espiritual, que los pintores inhábiles nos han acostumbrado a despreciar, pero que es en realidad una de las formas primitivas y más naturales de la poesía, recobra su dominio legítimo en la inteligencia iluminada por la ebriedad”. (Lugar citado, Jauss, 1995: 147)

Walter Benjamin es el primero en sugerir las afinidades entre el artista de la vida moderna y la desacralización del mundo de la burguesía. El artista moderno a partir de Baudelaire sufre en su interior las contradicciones del capitalismo moderno que había denunciado Marx. El artista moderno se vende a la burguesía para ganarse la vida en un mundo que ha perdido totalmente el gusto por los valores superiores.

La melancolía que describe el poeta en la ciudad ya no corresponde con el ideal romántico sino con la sensación de lo nuevo que destruye todo lo anterior y que deja la sensación de un ideal vacío y sin contenido. La novedad de la modernidad tiene que cumplir un ideal imposible: llenar el vacío y la ausencia de los recuerdos del pasado que ya no encuentran donde situarse en este mundo. El poeta melancólico ya no tiene ningún lugar donde abreviar su sed ni calmar su dolor. El pasado desaparece delante de los ojos del poeta y en su lugar aparece lo nuevo, es decir, la modernidad. Walter Benjamin, para escapar

a la teoría estética de Baudelaire que considera contradictoria, no recurre al Flâneur inmerso en sus sueños de evasión, sino más bien a la figura del Héroe que representa mejor los peligros de la vida moderna.

El concepto de modernidad en Baudelaire presupone la idea de un heroísmo que no existía en la antigüedad y que consiste en la negación de la trascendencia. La dificultad de la alegoría baudelairiana consiste en esta negación de la trascendencia, totalmente presente en la alegoría medieval, y que en el caso de la poesía de Baudelaire permite plantear un enigma que no tiene solución en este mundo. La poesía alegórica es un fragmento de la vida que corresponde a una totalidad ausente que devuelve al hombre a su existencia insignificante y vacía. La melancolía en su forma alegórica produce el sentimiento de la nada que invade al poeta cuando descubre que el verdadero significado de la vida está totalmente ausente. Todo, incluso lo más bajo e insignificante, se vuelve alegoría.

La Memoria y la Imaginación Creativa:

Sabemos, afirma Walter Benjamin, que Proust no describió la vida tal como sucedió, sino una vida tal como el que la vivió la rememora. (Benjamin, 2000: 136) El escritor está impregnado de esta verdad según la cual “respecto a los verdaderos dramas de la existencia que conforman nuestro destino, no disponemos del tiempo suficiente para vivirlos”. (Benjamin, 2000: 150) La vida, la verdadera vida empieza para Proust con los actos de rememoración o recuerdos involuntarios, lo cual nos aleja del sujeto cartesiano, dueño y señor de la naturaleza, y al mismo tiempo, de la concepción del hombre como poseedor de la verdad y transparente a sí mismo. La búsqueda del tiempo perdido, tal como lo desarrolla Marcel Proust, en su obra *En Busca del tiempo perdido*, describe el proceso mismo de la rememoración, la cual devuelve a la vida en su totalidad un mundo abolido y perdido para siempre. la verdad “rememorada” en Baudelaire y Proust surge como una creación propia del lenguaje y sólo

en tanto que signo del recuerdo la verdad se hace plenamente consciente al hombre de manera reveladora a través de la escritura entendida como brujería evocativa. Como señala acertadamente Roberto Calasso:

“La brujería evocativa que es la escritura investía sus palabras del poder de imprimirse sobre la materia con una nitidez y una perentoriedad no alcanzados por nadie (...). Por eso Proust habla de Baudelaire como de aquel que por momentos ha poseído el verbo más poderoso que haya resonado en labios humanos (...) Proust insiste tanto en este aspecto de Baudelaire porque lo mismo podría decirse un día de la Recherche: inmenso arco de palabras sostenido por un impulso único, como una catástrofe astral que sigue reverberando en ondas constantes.” (Calasso, 2011: 34)

Una de los aspectos centrales del arte de Proust consiste en nunca dar fechas ni edades precisas, de tal modo que nunca sabemos exactamente qué edad tiene el héroe de su novela *En busca del tiempo perdido*. En Proust, el pasado y el presente, los sueños y los pensamientos se dan de la mano en tanto que los límites de espacio y tiempo se desvanecen. La novela no se rige por el tiempo cronológico sino por el tiempo vivencial el cual hace posible que dos incidentes separados por treinta años de distancia estén estrechamente unidos como si sólo hubieran pasado unas horas. En este sentido, la obra de Proust rompe con el tiempo cronológicamente organizado. La memoria, en Proust, no es tanto recuperación de un pasado que se ha perdido para siempre sino creación puramente verbal de un recuerdo que desencadena sensaciones intensas de dolor y de placer.

Las sensaciones y recuerdos, aparentemente fortuitos, que exploran Proust y Freud ponen en contacto al hombre adulto con la sepultada vida de la infancia. La memoria pone al hombre adulto en conexión con una dimensión perdida u olvidada de su ser. La técnica de Proust está totalmente ligada al redescubrimiento a través del recuerdo de la realidad perdida, redescubrimiento que es desencadenado por un acontecimiento exteriormente sin importancia y aparentemente fortuito.

Baudelaire hace hincapié en la idea de que el verdadero artista no copia la naturaleza sino que crea sobre la base de la memoria. El romanticismo y el color conducen directamente a Delacroix, considerado por Baudelaire como el jefe de la escuela Moderna. El arte para Delacroix, según Baudelaire, procede del recuerdo y sugiere sobre todo recuerdos. Es un arte que traduce los estados excepcionales del alma. El arte de Delacroix no se define por los temas que describe sino por las sensaciones y las imágenes que sugiere en el espectador. Es un arte que comunica y transforma el estado anímico del espectador mediante el uso de un lenguaje sugestivo. Para Delacroix, la naturaleza es un diccionario cuyos símbolos son traducidos o interpretados por el artista que tiene imaginación, mientras que los artistas sin imaginación se limitan a copiar el diccionario.

Los grandes pintores dibujan de memoria, es decir, a partir de la imagen inscrita en su cerebro, y no tomando la naturaleza como modelo de sus obras. La memoria se encarga de proporcionar los elementos básicos para la creación, pero es la imaginación la que ejecuta la operación de transformar el ensueño del artista en una obra de arte. La imaginación es considerada como la reina de las facultades, como una cualidad divina capaz de elevar al hombre hacia las cumbres de la plenitud estética.

Baudelaire concibe la imaginación como una facultad divina capaz de unificar la multiplicidad de la experiencia humana. El hombre puede hacer uso de la imaginación creativa en la medida en que se parece a Dios. Esta comparación entre el poder creativo de la imaginación y la creación divina realizada por Baudelaire en el Salón de 1859, permite relacionar la doctrina de las correspondencias de Swedenborg con la teoría de la imaginación creativa en el

ámbito del arte. La imaginación es considerada por Baudelaire como una facultad divina que participa activamente en toda creación original y artística. La naturaleza deja de ser un reflejo del cielo para convertirse en el espejo interior del hombre individual, en el mismo sentido que Amiel afirmaba que todo paisaje es la expresión de un estado del alma. (Gilman, 1943: 135)

La originalidad se convierte para Baudelaire en el elogio más importante para un artista. Según Gilman, originalidad e ingenuidad son dos palabras que tienen connotaciones parecidas: “lo original insiste en la diferencia entre el artista y los demás artistas, ingenuo su propia cualidad peculiar.” (Gilman, 1943 : 23) La imaginación cumple una función ordenadora que no depende del azar sino del conocimiento. Baudelaire asocia la imaginación con la creación de lo nuevo a partir de los elementos dispersos de la naturaleza.

El arte se convierte, para Baudelaire, en un espejo que refleja el temperamento del artista en los momentos excepcionales. La modernidad poética, creada por Baudelaire, se basa en el poder evocador del lenguaje, capaz no sólo de evocar imágenes insólitas a través de la imaginación, sino además de producir una catarsis del alma a través del recuerdo. El poder sugerente y evocador del lenguaje se opone al lenguaje objetivo y racional de la ciencia y de la filosofía respectivamente.

La memoria, según Baudelaire, predomina sobre la percepción, pues el artista crea su obra a partir de sus recuerdos sobre lo que ha visto y sentido. Baudelaire no sólo es poeta sino también un crítico que anticipa las impresiones y las emociones sugestivas que despierta en el espectador. El sentido final de la obra de arte para Baude-

laire no se sitúa en la intención última del autor sino en la capacidad del lector o espectador de extraer la belleza de una obra de arte. Marcel Proust pone en evidencia la impotencia de la memoria del hombre para recuperar el pasado a voluntad. Para Baudelaire, en cambio, la memoria se puede ejercer a voluntad, aunque ésta es incapaz de crear la obra de arte sin el recurso de la imaginación creativa.

El artista se libera del principio de imitación de la naturaleza a través de la memoria. El artista no crea a partir de lo que ven sus ojos sino a partir de lo que recuerda haber visto. Desde este punto de vista, la memoria se subordina a la imaginación. Para Baudelaire, las impresiones de los sentidos pasan a la memoria que tiene el poder de evocarlos por medio de la voluntad. La función de la imaginación consiste en organizar lo mejor posible los materiales que la memoria ha elegido por propia voluntad. Tanto Baudelaire como Proust conceden a la memoria un papel principal en la creación poética y literaria. Pero con una diferencia, para Proust la memoria involuntaria posee el papel predominante que tiene la imaginación creativa para Baudelaire. Para Proust crear es un ejercicio de la memoria mientras que para Baudelaire consiste en un ejercicio de la imaginación. Para Proust la única memoria significativa es la memoria involuntaria, mientras que para Baudelaire el recuerdo puede ser provocado a voluntad. De este modo, Baudelaire afirma la incompatibilidad entre la poesía y el azar, siendo la poesía una creación que brota de la voluntad del artista.

Modernidad y Melancolía:

La novela de Roberto Calasso titulada *La Folie Baudelaire* es una obra que nos invita a

adentrarnos en el universo de Baudelaire sin necesidad de hacer referencia únicamente al inframundo satánico de la poesía, al otro mundo evocado y sugerido por la poesía demoníaca de origen romántico que surge en la época marcada por el malestar de la cultura de fin de siglo. Baudelaire se sitúa en la gran aventura de la poesía moderna, siendo la modernidad un sinónimo de aventura, en busca de lo nuevo y lo desconocido:

“Cuando Baudelaire entró en el paisaje de la poesía francesa, los puntos cardinales se llamaban Hugo, Lamartine, Musset, Vigny. Toda posición podía ser definida en relación a ellos. Adondequiera que se mirase el espacio estaba ya ocupado, observó Sainte-Beuve. Pero sólo en horizontal. Baudelaire eligió la verticalidad. Hacía falta introducir en la lengua una gota de metafísica, que hasta entonces faltaba”. (Calasso, 2011: 24-25)

“La enormidad de esta aventura”, como la denomina Calasso, recibirá el nombre de modernidad, la cual adquiere un importante relieve en la poesía y la crítica de Baudelaire entre 1959 -1961, cuando se produce un giro estético de Baudelaire hacia los motivos de la ciudad: “los cuadros parisienses”, “El pintor de la vida moderna”. El tiempo constituye la gran preocupación del poeta, su gran obsesión, la cual adquirirá las proporciones de la eternidad a través de su experiencia en la ciudad y de los paraísos artificiales. Roberto Calasso, en su novela *La Folie Baudelaire*, nos ofrece un motivo de reflexión en torno a la experiencia del duelo que analiza Freud, la experiencia de la pérdida de lo irrecuperable que recibe en la poesía de Baudelaire el nombre de la melancolía:

“el duelo (le deuil), se dice (...) es siempre la reacción ante la pérdida de una persona amada o de una abstracción erigida en sustitución de esta persona, tales como patria, libertad, ideal, etc. (...) y la primera cuestión que se plantea el analista es de saber por qué en ciertos enfermos vemos surgir, en las mismas circunstancias, en vez del duelo, la melancolía. (...) La primera oposición que advierte Freud es la disminución del “sentimiento de sí” (Selbstge-

fühl) en la melancolía, mientras que “en el duelo no hay disminución del sentimiento de sí”. (...) Pero entonces, ¿Por qué el duelo no es la melancolía? ¿Y qué es lo que inclina al duelo hacia la melancolía? Lo que hace del duelo un fenómeno normal, aunque doloroso, es que “una vez acabado el trabajo del duelo, el yo se encuentra de nuevo libre y desinhibido (...) Es por ese lado que el trabajo del duelo puede ser vinculado con el trabajo del recuerdo (...) Yo no quisiera cerrar esta confrontación entre el duelo y la melancolía sobre esta sentencia de Freud que nos deja perplejos: “Si la última palabra no ha sido dicha tampoco sobre el duelo y el trabajo del duelo en el psicoanálisis, es que no ha sido dicha tampoco sobre la melancolía”.

(Ricoeur, 2000: 87-99)

La experiencia del tiempo en Baudelaire se asemeja a la sensación de dolor y de duelo que surge de la pérdida de un ser amado. La melancolía es concretamente la experiencia que traduce perfectamente la sensación dolorosa del paso irreversible del tiempo. Tras la muerte de Baudelaire, como señala Roberto Calasso, la madre de Baudelaire, Caroline, que tanto había negado al poeta, recibe una carta de condolencia de parte del crítico más despiadado con su hijo, Sainte-Beuve, que la conmueve profundamente, y que la hace recordar a su amado hijo Baudelaire que nunca más volvería a ver: el dolor se manifiesta a través de lo irrecuperable que no se puede olvidar y que permanece como una efigie de la eternidad en la frágil memoria de los hombres, en este caso, de una madre que recuerda con emoción a su hijo:

“Sucedió al recibir una carta de condolencia de Sainte-Beuve. Esta carta “la ha conmovido”, escribe Asselineau a Poulet-Malassis.

Con su tono insinuador y penetrante, susurrando una “breve misa baja”, Sainte-Beuve- el crítico de todos los lunes, el Académico, el Senador-certificaba fuera de toda duda que su hijo Charles había existido. Caroline se descubrió pensando sólo en él. A su alrededor, un semicírculo de mujeres que hablaban de los habituales asuntos del día, con fórmulas a las que, durante años, Caroline había aportado una sólida contribución. Pero ahora sólo fingía escuchar. En una carta a Asselineau, viejo y fiel amigo de su hijo, lo

reconoció abiertamente, con palabras de amante abandonada: nada me interesa sino aquello que está vinculado a su recuerdo. En ocasiones, para no volverme insoportable a las personas que veo, hago esfuerzos inauditos para dar la impresión de que escucho y me intereso por lo que dicen, mientras en el fondo del corazón permanezco con él y soy toda suya”. (Calasso, 2001: 352-353)

La madre de Baudelaire constata con emoción a través de la carta que recibe de Sainte-Beuve que su hijo realmente existió, a pesar de su certificado de inexistencia como poeta. Caroline, la madre de Baudelaire, se convierte, tras la muerte del poeta, en la “Andrómaca” del poema El Cisne, encarnando una de las figuras más sublimes de la melancolía en la poesía de Baudelaire:

“Sería preciso perseguir a través de Baudelaire este repaso por las figuras poetizadas de la melancolía, con el fin de restituir a éstas su profundidad enigmática que no se agotan en ninguna noseología. (...) La mirada perdida de la Melancolía se refleja en el espejo de la conciencia reflexiva, cuya poesía modula los reflejos. Un camino de memoria se abre para el “Spleen”: “Yo soy el siniestro recuerdo”; “Tengo más recuerdos que si tuviera mil años...” Son en efecto unas figuras del pasado histórico que aparecen en el famoso poema “El cisne”, al punto en que la memorización de la historia recorta la historicidad de la memoria: “Andromaque, je pense à vous!...” (Ricoeur, 2000: 93)

Baudelaire dedica a su madre dos poemas de Las Flores del Mal: “No he olvidado nunca nuestra blanca casa”, y “A la sirvienta de gran corazón que te daba celos”. Baudelaire escribe a su madre el 11 de Enero de 1858 que ha dejado estos poemas sin título y sin indicaciones claras porque siente horror de prostituir las cosas íntimas de su familia. En diciembre de 1857, tras sufrir el fracaso y el proceso judicial de Las Flores del Mal, Baudelaire escribe a su madre. El “Spleen” remite a la palabra que suele utilizar Baudelaire para describir el estado interior de su alma.

Baudelaire describe el amor por su madre en términos de añoranza y de recuerdos que despiertan momentos felices de unidad entre una madre y un hijo que sólo el destino ha separado. Baudelaire sufre el destino del hijo expulsado del paraíso maternal. Nada en esta vida le estimula para seguir viviendo. Si Baudelaire no se suicida es porque ha perdido el gusto por la vida. En otras palabras, su falta de curiosidad y su propia indiferencia por la vida constituyen el principio de una vida superior y diferente. El dandy basa su diferencia en una vida que en realidad carece de ser y que ha perdido completamente toda su sustancia. La muerte es lo único que le consuela y le hace vivir.

El poeta busca su propio paraíso a través de la poesía en medio de una ciudad que está siendo destruida. La visión externa de destrucción la experimenta el poeta a través de una melancolía que le impide superar la fragmentación de su propio yo. El cisne, sin patria ni destino, representa a los locos soñadores que añoran lo desconocido como seres alienados en un mundo totalmente extraño para ellos. El recuerdo, a diferencia de la imaginación, no tiene ningún poder para superar la fragmentación y la disolución del yo en el spleen de París. El recuerdo del paraíso perdido no hace sino incrementar la nostalgia y el dolor de la conciencia atormentada por la idea de la muerte.

El poder evocador de los recuerdos, a través de la poesía alegórica moderna que inaugura Baudelaire, abre la posibilidad de un mundo separado y autónomo del arte. Walter Benjamin se había interesado en la visión alegórica del poeta en la ciudad. El uso moderno de la alegoría, por parte de Baudelaire, crea la poesía de la modernidad. La Alegoría constituye un nuevo procedimiento poético que en Baudelaire se convierte en una última

patria para el poeta exiliado. La poética de la memoria en la ciudad, que está relacionado con la dificultad creativa, rescata los fragmentos perdidos y olvidados de la modernidad a la espera de que la imaginación se apropie de ese material para transformarlo y crear la sensación de lo nuevo.

Referencias bibliográficas

Baudelaire, Charles, (1975). *Œuvres Complètes, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I.

Baudelaire, Charles, (1976). *Œuvres Complètes, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II.

Baudelaire, Charles, (2016). *Las Flores Del Mal, Introducción, traducción en verso y notas de Carlos Pujol*, México : Austral.
Bauman, Zygmunt, (2011). *Modernidad y Ambivalencia*, Barcelona: Anthropos.

Béguin, Albert, (1996). *El Alma Romántica y el Sueño, Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía Francesa*, México: FCE.

Benjamin, Walter, (1998). *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*, Madrid: Taurus.

- (2000). "L'image Proustienne", en *Œuvres II*, Paris : Gallimard.

Calasso, Roberto, (2011). *La Folie Baudelaire*, Barcelona: Anagrama.

Clarisse, Claudio, (1993). *El Anillo de Clarisse, Tradición y nihilismo en la literatura moderna*, Barcelona: Península.

Compagnon, Antoine, (2003). *Baudelaire devant l'innombrable*, Paris : Presse de l'Université de Paris-Sorbonne.

Frisby, David, (1992). *Fragmentos de la*

Modernidad, Teorías de la Modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin, Madrid: Visor.

Gilman, Margaret, (1943). *Baudelaire the Critic*, Columbia: Columbia University Press.

Jauss, Hans-Robert, (1995). *Las Transformaciones de lo Moderno, Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Madrid: Visor.

Raymond, Marcel, (1940). *De Baudelaire au Surréalisme*, Paris : J. Corti.

Ricoeur, Paul, (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: Seuil.

Rincé, Dominique, (1978). *La Littérature française du XIX Siècle*, Paris : PUF.

- (1984). *Baudelaire et la Modernité Poétique*, Paris : PUF.

Todorov, Tzvetan, (2006). *Les Aventuriers de l'Absolu*, Paris: Robert Laffont.