



FILHA



Raúl Barceló. "La mexicana". Técnica: Óleo. 100 x 80 cm.

Orejudo Pedrosa, Juan Carlos. (2024). De la poesía romántica en la época de Baudelaire a los poemas en prosa: modernidad, melancolía y alegoría urbana. *Revista digital FILHA. Enero-julio. Número 30*. Publicación semestral. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: <http://www.filha.com.mx> ISSN: 2594-0449.

Juan Carlos Orejudo Pedrosa. Español. Doctor en filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid con la tesis titulada: El pecado del conocimiento en la obra de Baudelaire. Actualmente desarrolla su actividad docente investigadora en la Universidad Autónoma de Zacatecas (México), en la Unidad Académica de Ciencia Política y en la Unidad Académica de Docencia Superior. Es Perfil Promep y miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Contacto: juancarlos_orejudo76@yahoo.es **Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8866-0334>

Primera ronda.

Fecha de recepción: 1-noviembre-2023. Fecha de aceptación: 3-enero-2024.



DE LA POESÍA ROMÁNTICA EN LA ÉPOCA DE BAUDELAIRE A LOS POEMAS EN PROSA: MODERNIDAD, MELANCOLÍA Y ALEGORÍA URBANA

**From romantic poetry in Baudelaire's time to prose poems: modernity,
melancholy, and urban allegory**

Resumen: *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. La poesía moderna a partir de Baudelaire tratará de reformar la naturaleza caída a la luz del ideal. En este ensayo, se analizará la modernidad, la melancolía y la alegoría de la ciudad moderna a la luz de un ideal perdido para siempre. El mal, el spleen de París, el pecado de origen cristiano, resuena en los pequeños poemas en prosa de Baudelaire, como un nuevo comienzo de la aventura poética moderna.*

Palabras clave: *Baudelaire, Modernidad, Melancolía, Alegoría, Poemas en Prosa.*

Summary: *Modernity without poetry makes its way in a terrible and devastating way in Baudelaire's time. The poet searches everywhere for the beauty that he remembers seeing in his dreams, and through his imagination. Modern poetry since Baudelaire will try to reform fallen nature in the light of the ideal. In this essay, modernity, melancholy, and the allegory of the modern city will be analyzed in the light of an ideal lost forever. Evil, the spleen of Paris, the sin of Christian origin, resonates in Baudelaire's small prose poems, like a new beginning of the modern poetic adventure.*

Keywords: *Baudelaire, Modernity, Melancholy, Allegory, Prose Poems.*

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). [i] 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*. [ii]

La obra poética de Baudelaire se sitúa en la gran crisis de la poesía romántica. Como señala Jacques Vier: “La mayoría de edad de Baudelaire coincide con el silencio de las Musas románticas. Lamartine guardaba silencio desde 1839 y en sus *Recogimientos* parecía haber apurado hasta las migajas la mesa del festín”. [iii] Por una parte, Baudelaire lucha por superar las efusiones líricas del romanticismo, por otra parte, 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 declive de la poesía romántica se produce a partir del fracaso de la revolución de 1848 y el establecimiento del segundo Imperio. [iv] La poesía romántica alcanza su fin en el momento del auge industrial de los años 1850-1870. [v] No obstante, 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 romanticismo que se reconcilia con el momento *presente*, con la modernidad: “Quien dice romanticismo dice arte moderno, - es decir intimidad, espiritualidad, color, aspiración al infinito, expresadas por todos los medios que contienen las artes”. [vi] 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. Baudelaire descubre el poder musical del lenguaje capaz de elevar el alma por medio de su ritmo interior y de una espiritualidad que tiene su origen en el romanticismo. Baudelaire celebra en su *Salón de 1846* a los verdaderos románticos que no hallan la belleza absoluta en el mundo exterior, sino en la interioridad del yo: “Si han sobrevivido pocos románticos, eso quiere decir que pocos de entre ellos han encontrado el romanticismo. Pero todos lo han buscado sincera y lealmente. Lo buscaron afuera, cuando sólo en sus adentros lo hubieran podido encontrar”. [vii]

El vacío que se produce en el interior del alma tras el largo silencio de la poesía romántica durante la segunda mitad del siglo XIX no se puede colmar a través de ningún consuelo de orden religioso o metafísico. El hombre moderno sufre de una gran soledad y desconsuelo que se agravará con el paso del tiempo.

Baudelaire forma parte del periodo que se inicia tras el fracaso *Des Burgraves* de Víctor Hugo y que corresponde a una época que rompe con el lirismo romántico para plantearse de manera consciente el problema del lenguaje poético:

En su conjunto, el romanticismo no se ha planteado verdaderamente el problema del lenguaje; pensaba que la comunicación poética se establecía por sí misma por medio de la efusión lírica o del efecto dramático. Luego, los sucesores del romanticismo se plantearán el problema del lenguaje, más exactamente, el de la originalidad del lenguaje poético, quizás en gran parte, porque el romanticismo había introducido en la poesía una manera de sentir que imponía la invención de un lenguaje. [viii]

La ruptura consciente con el romanticismo, en la época de Baudelaire, no implica necesariamente la desvinculación absoluta con los ideales románticos: los deseos de aventura y de rebelión, así como la necesidad de crear un nuevo lenguaje poético. El romanticismo fundamenta su pasión por la aventura en la universalidad poética, pues considera que la poesía está en todas partes, en el teatro, la novela e incluso en la vida y la realidad: la poesía deja de ser un simple género para convertirse en una forma de sentir. La poesía rebasa los límites del lenguaje al extenderse y expandirse por toda la naturaleza, impregnando toda la realidad. Una de las tendencias del romanticismo es la *poesía pintoresca* que utiliza un lenguaje descriptivo. Víctor Hugo es el precursor de esta corriente romántica a través de su obra *Los Orientales*.

Baudelaire es un heredero de los valores del romanticismo como el individualismo y el deseo de infinito que implica tanto los sueños de evasión como de rebelión, así como el tema del viaje y de la aventura hacia lo desconocido. Sin embargo, dicho ímpetu de expansión romántica tiene como contrapartida el deseo simultáneo de unidad y de concentración. Este recogimiento del yo íntimo sobre sí mismo implica una cierta renuncia a los sueños de expansión del alma hacia el infinito. Dicho recogimiento refleja la situación solitaria del poeta en la ciudad. La soledad del poeta no solamente refleja el orgullo y el *pathos* de la diferencia, sino, ante todo, una actitud negativa ante la vida y el orden de la naturaleza. Baudelaire se hace eco de la *escuela melancólica* de Chateaubriand y de la *poesía íntima* de Sainte Beuve. Baudelaire renuncia a la inspiración divina por una poesía del recuerdo, con toques satánicos y un gusto macabro por lo grotesco.

La naturaleza en la época de Baudelaire deja de ser una fuente de inspiración para el artista, ya no representa una fuente de espiritualidad moral, estética y religiosa, sino que representa el material informe y feo al que hay que dar forma y, por tanto, transformar a través del arte. Baudelaire no canta a la naturaleza, sino para mostrar su fealdad y su corrupción que son síntomas del pecado original. La poesía moderna de Baudelaire está determinada por el conocimiento del mal. El culto al arte y a la forma poética que inaugura Baudelaire presupone un odio tenaz a la naturaleza y hacia todos los seres que se asimilan a la naturaleza, como la mujer y el pueblo.

“*Las Flores del Mal sería el libro de poesía más irreductible*”, confiaba Michel Leiris en torno a 1937 o 1938 a Walter Benjamin, el cual aprobaba dicha opinión. La obra de Baudelaire escapa a todas las explicaciones recibidas, resiste invariablemente a la lectura que hacemos de ella y nunca llegamos al fondo. Un verso, una caída, un encabalgamiento, una parte que se niega a plegarse, a entrar en vereda, como en

(el poema) “Los siete Viejos”. “¿Cómo respetar la insumisión esencial del poemario, su violencia obstinada, los contrastes de sus piezas más audaces, sin dar el sentimiento de su propia incoherencia?”. [xi] Baudelaire retoma la noción De maistriana del pecado original. Frente a la creación divina que es buena por sí misma, el hombre es culpable del mal que tiene lugar en el mundo. [x] El mito del pecado original explica que el origen del mal es el hombre. Pero éste es una criatura que pertenece a la creación de Dios, con lo cual la caída del hombre implica que la creación divina no era tan buena ni tan perfecta como se suponía. Voltaire se propone en el siglo XVIII refutar el mito de pecado original. [xi]

El mito del pecado original que vincula al hombre con el mal - el dolor, el sufrimiento y la muerte - se contradice con la idea de un Dios omnipotente e infinitamente bondadoso. Para Voltaire, el mito del pecado original no puede ser explicado por la razón; en cambio, para De Maistre, este mito es fundamental para explicar todo aquello que la razón no puede explicar, como, por ejemplo, el mal. La diferencia ontológica que separa a Dios de sus criaturas justifica la pregunta sobre el origen del mal. En sus escritos íntimos, Baudelaire desarrolla un argumento que se opone a la teología cristiana: *La théologie. Qu'est-ce que la chute? Si c'est l'unité devenue dualité, c'est Dieu qui a chuté.* En d'autres termes, la création ne serait-elle pas la chute de Dieu? [xii] (La teología. ¿Qué es la caída? Si la unidad se ha convertido en dualidad, es Dios quien ha caído. En otros términos ¿La creación no sería la caída de Dios?). Esta conclusión es coherente con la idea de un Dios todopoderoso e infinitamente bondadoso que ha creado todo el universo como una totalidad indivisible y armoniosa. El hombre ya no carga con la carga más pesada, la culpa, desde el momento en que Dios se apiada de los hombres y se hace cargo del mal en el mundo. La idea de progreso implica una nueva confianza y optimismo en el hombre, en sus posibilidades más genuinas, no corrompidas por el pecado original. Sin embargo, como veremos, la elevación del hombre a través del conocimiento no conduce, sino a un deseo insaciable que nunca podrá ser colmado en este mundo. El progreso que implica el avance constante (sin reposo) de la ciencia se convierte para Baudelaire, discípulo de De Maistre, en un castigo divino. El saber que redime se convertirá irónicamente en la carga más pesada.

La novedad de la poesía musical y los poemas en prosa

El término “poema”, en su sentido estricto, no designa de manera exclusiva una obra en verso. El término griego del cual deriva la palabra poesía correspondía a toda creación del espíritu humano en la que se expresara la belleza. En el ámbito musical, se puede percibir la interconexión entre los géneros artísticos, concretamente, en relación a lo que se dio a conocer como *poema sinfónico*, una composición para orquesta que se basa en una idea extraña a la música, una idea extraída de la pintura o de la literatura, siendo Liszt, a quien Baudelaire admiraba mucho, uno de los iniciadores de este tipo de composición.

El *Poema en Prosa*, creación poética de Baudelaire, inaugura un nuevo género que también se conoce como “poesía sin el verso”, profundamente marcado por la música y que Baudelaire describe como “el milagro de una prosa poética y musical, aunque sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y contrastada como para adaptarse a los movimientos líricos del alma”. [xiii] El poema en prosa será la forma de la poesía moderna con ambiciones metafísicas, es decir, no sólo es un relato o una historia escrita en prosa poética, sino sobre todo la voluntad oculta de explorar lo desconocido y de traspasar el mundo de lo visible para conocer el secreto de los sueños y los misterios insondables de la creación divina.

El concepto de “género” ha sido objeto de crítica en la poética de la modernidad en la cual se sitúa la obra de Baudelaire, en la medida en que los géneros artísticos y literarios eran considerados como límites a la creación del artista. Romper con los géneros, desde la época de Baudelaire, ha sido una de las rupturas más importantes y cruciales con la tradición, en la medida en que los géneros eran el reflejo más perfecto de la tradición, dicha ruptura con los géneros ha sido el acontecimiento más importante del arte moderno. En este ensayo, analizaremos un Baudelaire genérico, anti-genérico e inter-genérico, a través de los *Poemas en prosa*, un nuevo género literario que rompe con los géneros literarios tradicionales y al mismo tiempo, abre nuevos espacios literarios y artísticos inexplorados. En su obra *El Poema en Prosa de Baudelaire hasta nuestros días*, Suzanne Bernard analiza la revolución poética que tuvo lugar en la época de Baudelaire, el poder evocador que la poesía sin el verso o el poema en prosa es capaz de provocar en el lector o en el oyente, una nueva poesía musical sin ritmo ni rima que se adapta a los sobresaltos de la conciencia moderna:

Si nosotros leemos un poema en verso, un soneto, por ejemplo; y podemos, ciertamente, ser sensibles a su “encanto” poético, sentir que se propaga hasta el fondo de nuestro ser estas ondas que estremecen misteriosamente a la poesía, o, por el contrario, no experimentar ninguna emoción y negar al texto cualquier poder poético. Ello depende del texto, y de nosotros mismos. Las apreciaciones varían frecuentemente de un lector a otro. Al menos podemos estudiar la *forma* del soneto por sí misma, y la manera en que el autor ha respetado las reglas del género, o las ha puesto al servicio de sus fines poéticos. [xiv]

El poema en verso, como sostiene Suzanne Bernard, independientemente de la emoción poética que pueda desencadenar en el oyente, puede ser objeto de un análisis formal, es decir, de un estudio exclusivo de su forma; en otras palabras, de las reglas a las que obedece por pertenecer a un género determinado por la tradición, en el contexto de la historia de las formas o de los géneros literarios. La situación cambia totalmente con la aparición de los poemas en verso libre. Aquí nos ocuparemos fundamentalmente de los poemas en prosa de Baudelaire, los cuales ya no obedecen a unas reglas firmemente establecidas por la tradición poética:

Si los poemas son en verso libre, será más difícil descubrir a qué leyes obedecen (no hablamos más de reglas) estas leyes existen, sin embargo, aunque puedan variar de un poeta a otro; la tipografía del texto, en todo caso, nos permite afirmar que el autor, al escribir en verso, quiso escribir un poema. [xv]

La historia de los géneros nos enseña que existe una distinción clara entre la poesía y la prosa. Para nuestros padres, en efecto, los dominios de la poesía y de la prosa estaban claramente delimitados, la poesía siendo *el arte de los versos* y hallándose de este modo definida como una forma y nada más. Es evidente que, si identificamos así *poesía* y *versificación*, la cuestión del poema en prosa ya no se plantea, es imposible por definición. La edad clásica que establece en principio la distinción entre los géneros y que desea ver reinar el orden en las bellas letras como en otras partes, no podía ver en el poema en prosa, sino a un horrible bastardo, un monstruo no viable. El final del siglo XVIII y la época romántica verán los espíritus rebelarse contra estas clasificaciones rígidas, disociar la idea de *forma* y la idea de *esencia poética* y admitir que la poesía no reside en ninguna forma definida *a priori*. Muchos buenos espíritus ya se habían dado cuenta de que “el arte de los versos” no era suficiente para hacer poetas, que, al contrario, la prosa era susceptible de poesía y que siguiendo las palabras del abate Du Bos: “existen bellos poemas sin verso, como existen bellos versos sin poesía”. Sin duda, la poesía desde sus orígenes se vinculaba a la música:

Pero el ritmo de la frase, las relaciones de sonoridades y de sentidos, el poder evocador de las palabras, la franja de sugestión que se añade a su contenido puramente inteligible, las imágenes son independientes de la forma versificada. [xvi]

Solamente después del proceso judicial contra su libro de poemas, *Las Flores del Mal*, en 1857, Baudelaire acaricia la idea de destruir la tiranía del verso y de crear una unidad que no es la de la obra, sino la del efecto que ésta produce en el espectador o lector. Baudelaire concibe la idea de escribir un libro de “poemas en prosa” en 1857, después de haber sido condenado a retirar algunos poemas de *Las Flores del Mal* consideradas contrarias a la moral pública. Algunos críticos (Ruff, Blin) han descubierto un bosquejo de este proyecto de los *poemas en prosa* en una novela que escribió Baudelaire en su juventud titulada *La Fanfarlo*: “En vez de admirar las flores, Samuel Cramer, a quien la frase y el periodo había llegado, comenzó a poner en prosa y a declamar algunas malas estrofas compuestas en su forma primera”. [xvii] En 1855, Baudelaire publica en el libro colectivo de *Fontainebleau* sus dos primeros poemas en prosa: “El Crepúsculo de la tarde” y “La Soledad”. Marcel Ruff sostiene que en esta época Baudelaire tiene una actitud dubitativa y desconfiada respecto al valor de sus poemas en prosa y el hecho de no mencionarlos explícitamente en la carta dirigida a Desnoyers manifiesta un sentimiento de reserva en relación con el porvenir de la prosa poética. [xviii]

Baudelaire considera la poesía como el punto más alto del arte, o, mejor dicho, como el fin ideal de todas las artes, incluidas la pintura y la música. Sin embargo, en el siglo de Baudelaire triunfa la prosa que destruye la unidad formal de la poesía. La prosa, sin embargo, ofrece para Baudelaire la posibilidad de recuperar la unidad perdida de la poesía. Baudelaire sueña con recuperar la unidad perdida de la poesía a través de una prosa densa sin rima ni ritmo. En el “Prefacio de las Flores”, Baudelaire afirma “que el ritmo y la rima responden en el hombre a las necesidades inmortales de monotonía, simetría y de sorpresa”. [xix] El proyecto de escribir “poemas en prosa” está unido, en cambio, a la intención de crear una unidad que no dependa de la “musicalidad”, sino del propio poder sugestivo del lenguaje discursivo y prosaico que no está sujeto a la medida ni a la prosodia poética: “No hay duda, sin embargo, de que Baudelaire ha intentado, si no de hacer callar, al menos de ensordecir la música en beneficio de las imágenes.” [xx] El poema en prosa en Baudelaire, aunque no aspira a suplantar a la música en un primer momento, sin embargo, se parece a la música por su poder de sugerir y de crear nuevos estados del alma. Por tanto, los poemas en prosa representan el último intento de recuperar la unidad perdida entre la poesía y el poder sugestivo de la música a través de una prosa sin forma poética (el verso) y sin musicalidad (rima y ritmo). Según Georges Blin, *Los Pequeños Poemas en Prosa* marcan un comienzo absoluto en el contexto de la creación literaria. [xxi] A pesar de rendir homenaje a su precursor Aloysius Bertrand, Baudelaire es consciente de la novedad y de la singularidad de *Los pequeños Poemas en Prosa o El Spleen de París* que inaugura la poesía de la modernidad: *Las Flores del Mal* abren la vía de la poesía moderna; los *Pequeños Poemas en prosa* inauguran la poesía de la modernidad. La distancia es la que separa Delacroix de Manet, de Meryon y de Constantin Guys. [xxii]

Modernidad y la melancolía en el último romántico

El espíritu de la pesadumbre y de la gravedad, como una parte esencial de la experiencia temporal que los poetas definen mediante el término de la *modernidad*, como señala Baudelaire, el primer poeta moderno, a través de una mirada melancólica que deriva de un malestar corporal y de un dolor existencial. El artista individual es consciente de la gravedad de su cuerpo y de la impotencia de la voluntad para desprenderse de lo corporal con el fin de ascender libremente hacia las cumbres etéreas de las ideas espirituales. La pesadumbre del alma significa para el poeta caer irremisiblemente en un estado de melancolía y de impotencia, de aislamiento y de opresión, en el tiempo del *Spleen* que se opone al *ideal*. La punzada dolorosa de la existencia es lo que impide al poeta Baudelaire a desprenderse de la pesadez del tiempo que destruye todas las aspiraciones y todas las esperanzas humanas. El tiempo para Baudelaire se convierte en la gran carga, en la carga más pesada, que impide al artista alcanzar las cumbres de la creación poética: “Para cargar un fardo tan pesado, / ¡Haría falta, Sísifo, tu valor! / Aunque pongamos el corazón en la obra, / el Arte es largo y el Tiempo es corto.” [xxiii] El dolor de la existencia causada por el paso del tiempo, implica para Baudelaire una

mayor lucidez o conciencia del mal incurable que le aflige y al mismo tiempo, una actitud pasiva frente a la vida. La voluntad desaparece, creando una aparente actitud de resignación estática frente a la fatalidad irremediable del destino que nos sumerge en el tiempo lineal e irreversible: una actitud pasiva y contemplativa, la cual corresponde al estado de melancolía del poeta que sufre de manera irremediable el paso del tiempo que corroe y destruye la unidad del alma. El *spleen* es la sensación dolorosa provocada por el paso del tiempo. El hombre, que padece el dolor insuperable del tiempo, está condenado a vivir en un presente interminable que se prolonga indefinidamente como una caída hacia el abismo. Baudelaire encarna al héroe caído y derrotado por el tiempo, a la voluntad que se debate contra sí misma inútilmente por liberarse de las cadenas del tiempo y del tedio en un mundo corrompido.

El gran enemigo del hombre y más aún del poeta, es el tiempo: ¡Oh dolor!, ¡oh dolor! El tiempo se come la vida / y el oscuro Enemigo que nos roe el corazón / crece y se fortifica con la sangre que perdemos” [xxiv] ¿Qué tipo de remedio existe contra el *spleen*, la conciencia del tiempo que irremediablemente se come la vida y nos conduce a la muerte? Baudelaire propone, como remedio contra el tiempo irreversible que nos hunde cada día en el sentimiento de culpa, la embriaguez de los paraísos artificiales:

Hay que estar siempre ebrio. Nada más: ésa es toda la cuestión. Para no sentir el peso horrible del tiempo, que os quiebra la espalda y os inclina hacia el suelo, tenéis que embriagaros sin parar. ¿De qué? De vino, de poesía o de virtud, como queráis. Pero embriagaros. [xxv]

Baudelaire recurre a la magia y a los paraísos artificiales como medios infalibles para conseguir el bien absoluto, es decir, la abolición del tiempo y del dolor de la existencia humana. No obstante, la misma infalibilidad de los medios utilizados para alcanzar el paraíso en la tierra produce en el alma un sentimiento crónico de culpabilidad. La voluntad humana es impotente para cambiar el sentido único que el tiempo desarrolla en el interior de la vida y que el hombre combate con todas sus fuerzas a través del arte. El tiempo se convierte en la aliada del Dios omnipotente y vengativo que nos envía el dolor de la existencia como un remedio a nuestra voluptuosidad. El tiempo se convierte en un obstáculo para el hombre que busca el paraíso.

La manecilla del reloj recuerda al poeta que es demasiado tarde para alcanzar el paraíso y salvarse a través del arte. El Reloj, Dios siniestro e implacable, simboliza el dedo amenazador y justiciero de la divinidad que no se deja aplacar por la compasión y el sentimiento. Se trata del Dios racional que rige la vida ciudadana por medio de la exactitud y la precisión del tiempo cronológico, del reloj que hace posible la medida objetiva del tiempo. Baudelaire opone el tiempo unilineal y abstracto del reloj artificial construido por el hombre al tiempo cíclico e inmanente

que percibe el niño a través de las pupilas de un felino que despierta la curiosidad y la imaginación del poeta. Baudelaire en su intento de escapar del tiempo descubre la eternidad que está escondida en los ojos misteriosos de un gato:

Si algún genio descortés e intolerante, algún demonio inoportuno, se acercara a decirme: "¿Qué estás mirando con tanta atención? ¿Qué buscas en los ojos de ese ser? ¿Estás mirando ahí la hora, pródigo y holgazán mortal?" Contestaría sin vacilar: "Sí, estoy mirando la hora, ¡y es la eternidad! [xxvi]"

Según Albert Béguin, evadirse del tiempo implica la pérdida de la conciencia, pero paradójicamente, salir del tiempo también lleva al poeta a otra forma de conciencia, a reconocer una presencia misteriosa tras las cosas y en el fondo del alma una presencia de la eternidad. [xxvii]

El dolor y malestar existencial del poeta se produce cuando el poeta regresa a la realidad que está regida por el tiempo. La eternidad que persigue el individuo conduce a falsos paraísos artificiales que condenan eternamente al alma a sufrir la conciencia del tiempo y del mal irreparable. El poeta recurre a los poderes ocultos para vencer y destruir el tiempo: "¡No!, ¡Ya no hay minutos, ya no hay segundos! El tiempo ha desaparecido; quien reina es la eternidad, ¡una eternidad de delicias!". [xxviii] El arte es una esfera autónoma que libera al hombre del dolor producido por el paso del tiempo, pero a cambio de esta emancipación a través del arte, el hombre sacrifica su alma. La mentira del arte consiste en proyectar en el alma del artista una sensación de eternidad que sólo existe realmente en el interior de la obra de arte. Baudelaire busca consuelo en el arte. El arte es aquello que mejor consuela al hombre de los terrores del abismo. Baudelaire sustituye la vida por el arte. El arte no es sólo un consuelo frente a la vida, sino la finalidad última de la vida humana. El arte no está al servicio del hombre, lo cual implicaría reducir el arte a pura técnica o instrumento. Por el contrario, el hombre se pone al servicio del arte, lo único que da sentido a la vida.

El arte, por otra parte, se manifiesta como una mentira, como la promesa de una felicidad irrealizable que termina desvelando su verdadero rostro de tristeza. El arte termina siendo una apariencia ficticia que no puede consolar de la tristeza ni del dolor que anida en el corazón humano. La belleza constituye en realidad una máscara que esconde el dolor y el sufrimiento individual. La belleza femenina no está vinculada a la felicidad, sino a la desdicha del alma consciente de su propia caducidad:

Mas, ¿Por qué llora? Ella, belleza perfecta/ que pondría a sus pies al género humano vencido,
/ ¿Qué misterio mina su costado de atleta? / - ¡Ella llora, insensato- porque ha vivido! / ¡y
porque vive! Pero lo que deplora / por encima de todo, lo que le hace estremecer hasta las

rodillas, / es que mañana, ¡ay! ¡Habrà de vivir también! / ¡mañana, pasado y siempre! - ¡Lo mismo que nosotros! [xxix]

El tiempo representa el reverso del paraíso perdido que destruye la unidad interior del alma, pero también representa el poder omnipotente de Dios:

Oh, ¡sí!; ha reaparecido el tiempo; el tiempo reina ahora soberano; y con el horrible viejo ha vuelto todo su demoníaco cortejo de recuerdos, pesares, espasmos, miedos, angustias, pesadillas, cóleras y neurosis. Os aseguro que ahora los segundos son fuertes y solemnemente acentuados, y cada uno de ellos, al brotar del reloj, dice: “¡Soy la vida, la insoportable vida, la implacable vida! [xxx]

12

Las horas y los minutos nos recuerdan que todo paraíso fabricado por el hombre (para el hombre) está destinado a desaparecer en la medida en que la materia con la que está construido no resiste al paso del tiempo. El hombre que no se conforma con lo dado, sino que trata de transformar la naturaleza que odia en un paisaje artificial que tenga la forma que más desea, es decir, la forma más humana posible, se condena a sí mismo a una insatisfacción eterna. El hombre que no ama lo que tiene por naturaleza, sino que intenta transformarlo a su imagen, no sólo rechaza la creación divina, sino también su propia naturaleza. Baudelaire se rebaja al intentar alcanzar por sus medios (artificiales) el paraíso perdido. En algunas ocasiones, dicha degradación es implorada por el poeta que sufre la conciencia del tiempo y la impotencia de la voluntad. Baudelaire, en el poema “De Profundis Clamavi”, envidia “la suerte de los animales más viles que pueden sumirse en un sueño estúpido / ¡Tan lenta se devana la madeja del tiempo!”. [xxxi]

Baudelaire logra abolir el tiempo a través de la experiencia de las drogas o de los paraísos artificiales: “Ya no es algo turbulento y tumultuoso, sino una beatitud calmada e inmóvil, una resignación gloriosa. Desde hace tiempo ya no sois vuestro amo, pero no os aflige más. El dolor y la idea del tiempo han desaparecido”. [xxxii] En esos momentos, en los cuales se resuelven todas las contradicciones del sujeto en una armoniosa unidad, la sucesión del tiempo desaparece produciendo en el sujeto una sensación de armonía con el universo y consigo mismo. El hombre en este momento culminante tiene acceso a la belleza moral que hace que todas las cosas sean buenas, incluido el propio sujeto: “Puesto que hemos visto manifestarse en la embriaguez del hachís una benevolencia singular dirigida incluso hacia los desconocidos, una especie de filantropía más bien hecha de piedad que de amor”. [xxxiii] El paisaje de la ciudad también ofrece al poeta la posibilidad de abolir y eliminar el tiempo, en un sentido próximo a la experiencia descrita en el poema del *Hachís*, a través de un “ensueño” poético en el que quedan eliminados todos los vestigios del vegetal irregular y en el que sólo se percibe “un silencio de eternidad”:

“Y sobre estos prodigios en movimiento

Se cernía (¡terrible novedad!,

¡Todo para la vista, nada para el oído!)

Un silencio de eternidad”. [xxxiv]

No obstante, al final del poema “Sueño Parisiense”, el tiempo vuelve a reinar como soberano y termina destruyendo el “ensueño” que sumerge al poeta en un “París transfigurado”, en el olvido de sí y en la experiencia de expansión infinita que destruye la sensación del tiempo. El poeta en esos momentos excepcionales del alma contempla su propio yo evaporándose. No obstante, Baudelaire no sucumbe totalmente a la pérdida del yo ni a la abolición del tiempo, se mantiene al borde del abismo, con el fin de lograr y culminar su obra poética. Como sostiene Albert Béguin: “La pérdida del yo *en la grandeza de la ensoñación*, que antes le había parecido tan deseable, en adelante ya no será para él, sino una cobardía ante el trabajo”. [xxxv] El trabajo poético por parte del poeta implica la aceptación de los límites del tiempo, así como de los límites del yo y del lenguaje, con el fin de lograr una obra poética provista de una fuerte unidad espiritual que además sea la manifestación de una sensibilidad y de las agitaciones interiores del alma.

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:

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. [xxxvi]

“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; una aventura poética que profundiza en la experiencia del tiempo como espacio interior que nos revela la intimidad de un yo enfrentado a su creador (Dios) aunque de manera más esencial, la poesía íntima de Baudelaire nos habla también de un yo enfrentado a sí mismo, a sus propios demonios interiores. Baudelaire representa un alma perdida en la ciudad moderna y, asimismo, una nueva *forma de sentir*. El poeta se preocupa por preservar la unidad del yo interior, profundiza en el espacio desconocido de la intimidad cuyos secretos tratará de desvelar antes que el psicoanálisis.

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. [xxxvii] 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:

“Solicitudes de dinero (innumerables) declaraciones de infelicidad cada vez más exacerbadas, encuentros furtivos, ocasionales insolencias. Para Caroline eso había sido su hijo Charles a lo largo de más de veinte años. Cuántas cosas desagradables le decían de él ciertos oficiales de artillería, amigos del difunto general Aupick, que la frecuentaban en Honfleur. Pero tras la muerte de Charles se había producido en ella, un repentino cambio de actitud. 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. [xxxviii]

Estas palabras emotivas de la madre de Baudelaire en referencia a su hijo que ha perdido para siempre se hacen eco, en el trasfondo psíquico de las cosas mudas y calladas, de las infinitas humillaciones que tuvo que soportar a lo largo de la existencia del poeta, entre las cuales adquieren especial relieve las críticas en vida que le dirigió Sainte-Beuve al poeta francés.

Baudelaire es el poeta que ha introducido la dimensión del tiempo en la poesía francesa con dos propósitos que parecen contradecirse a primera vista. Por una parte, eliminar o aniquilar el tiempo vulgar y cotidiano que destruye la vida con el fin de alcanzar una vida más pura y elevada a través de la evocaciones o *ensoñaciones* de la poesía y de los paraísos artificiales; por otra parte, profundizar y explorar, hasta el fondo y con la máxima intensidad, los abismos del pecado y del tiempo insondable que nos impulsan a un viaje más allá de lo conocido, a las *profundidades* de la vida. El tiempo irrecuperable, el pasado que vuelve como un fantasma e invade el presente, sume al que llora por la muerte de un ser querido en una melancolía incurable. La profundidad de la vida es precisamente la vida que recordamos, la que revivimos a través del recuerdo y al mismo tiempo, la que nos lastima y hiere en lo más profundo, pues nos duele saber que este tiempo está perdido para siempre y es irrecuperable.

Bibliografía

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

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

Bauman, Zygmunt, *Modernidad y Ambivalencia*, Anthropos, 2011.

Béguin, Albert, *El Alma Romántica y el Sueño*, México: FCE., 1996.

Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire, Un Poète Lyrique à l'Apogée du Capitalisme*, Payot, 1982 (trad. Castellana: *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*, Taurus, 1998).

Bernard, Suzanne, *Le Poème en Prose de Baudelaire à nos Jours*, Nizet, 1959.

Blin, G., *Le Sadisme de Baudelaire*, J. Corti, 1948.

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

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

Frisby, David, *Fragmentos de la Modernidad, Teorías de la Modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, Visor, 1992.

Kopp, Robert, Edición de *Petits Poëme en prose*, Gallimard, 1973.

Lemaître, Henri, *La Poésie depuis Baudelaire*, Armand Colin, 1993.

López Castellón, Enrique, "El pecado original y los paraísos imposibles", en *El Mal, irradiación y fascinación*, ed. Serbal, 1993.

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

Rincé, Dominique, *La Poésie Romantique*, Fernand Nathan, 1983.

- *Baudelaire et la Modernité Poétique*, PUF., 1984.

Ruff, Marcel, *Baudelaire, L'homme et l'œuvre*, Hatier-Boivin, 1955

Vier, Jacques, *Histoire, Substance et Poésie des Fleurs du Mal*, Droz, 1959.

Voltaire, *Diccionario filosófico*, Akal bolsillo, 1976.

Vouga, Daniel, *Baudelaire et Joseph de Maistre*, Corti, 1957.

Notas

[i] Rincé, Dominique, *Baudelaire et la Modernité Poétique*, PUF., 1984, p. 118.

[ii] *Ibid.*, p. 4.

[iii] Vier, Jacques, *Histoire, Substance et Poésie des Fleurs du Mal*, Droz, 1959, p. 3.

[iv] Rincé, Dominique, *La Poésie Romantique*, Fernand Nathan, 1983, p. 18.

[v] *Ibidem.*

[vi] Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1976, p. 421: "Qui dit romantisme dit art moderne, - c'est à dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts".

[vii] *Ibid.*, p. 420: “s’il est resté peu de romantiques, c’est que peu d’entre eux ont trouvé le romantisme; mais tous l’ont cherché sincèrement et loyalement (...) Ils l’ont cherché en dehors, et c’est en dedans qu’il était seulement possible de le trouver.

[viii] Lemaître, Henri, *La Poésie depuis Baudelaire*, Armand Colin, 1993, p. 16.

[ix] *Ibid.*, p.5.

[x] Véase E. López Castellón, “El pecado original y los paraísos imposibles”, en *El Mal, irradiación y fascinación*, ed. Serbal, 1993. Ricoeur, P., *Finitud y culpabilidad*, Taurus, 1982. Vouga, D., *Baudelaire et Joseph de Maistre*, Corti, 1957.

[xi] Voltaire, *Diccionario filosófico*, Akal bolsillo, 1976, p. 428.

[xii] Baudelaire, *Œuvres Complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1975, p. 688.

[xiii] Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1975, p. 275 : “Quel est celui de nous qui n’a pas, dans ses jours d’ambition, rêvé le miracle d’une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s’adapter aux mouvements lyriques de l’âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience”.

[xiv] Bernard, Suzanne, *Le Poème en Prose de Baudelaire à nos Jours*, Nizet, 1959, p. 9.

[xv] *Ibid.*

[xvi] *Ibid.*, p. 10.

[xvii] Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 560: “Au lieu d’admirer les fleurs, Samuel Cramer, à qui la phrase et la période étaient venues, commença à mettre en prose et à déclamer quelques mauvaises stances composées dans sa première manière.”

[xviii] Ruff, Marcel, *Baudelaire, L’homme et l’œuvre*, Hatier-Boivin, 1955 p. 174.

[xix] Baudelaire, Charles, *Œuvre Complètes*, *op. cit.*, p. 182: le rythme et la rime répondent dans l’homme aux immortels besoins de monotonie, de symétrie et de surprise.”

[xx] Kopp, Robert, Edición de *Petits Poème en prose*, Gallimard, 1973, p. 11.

[xxi] Blin, G., *Le Sadisme de Baudelaire*, J. Corti, 1948, p. 143.

[xxii] Kopp, Robert, *op. cit.*, p. 7.

[xxiii] Baudelaire, Charles, *Oeuvres Complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1975, p. 17 (el poema “La mala suerte”): “Pour soulever un poids si lourd, / Sisyphe, il faudrait ton courage! / Bien qu’on ait du cœur à l’ouvrage, / L’Art est long et le temps est court.”

[xxiv] Baudelaire, Charles, *Oeuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 16 (El poema “El Enemigo”): “Ô douleur! Ô douleur! Le temps mange la vie / Et l’obscur Ennemi qui nous ronge le cœur / Du sang que nous perdons croît et se fortifie!”.

[xxv] *Ibid.*, p. 337, (el poema en prosa “Embriagaos”) : Il faut être toujours ivre. Tout est là: c’est l’unique question. Pour ne pas sentir l’horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.”.

[xxvi] *Ibid.*, p. 300. (El Poema en prosa “El reloj”): “si quelque Génie malhonnête et intolérant, quelque Démon du contre-temps venait me dire: “Que regardes-tu là avec tant de soin? Que cherches-tu dans les yeux de cet être? Y vois-tu l’heure, mortel prodigue et fainéant?” Je répondrais sans hésiter: “Oui, je vois l’heure; il est l’Éternité!”

[xxvii] Béguin, Albert, *El Alma Romántica y el Sueño*, México: FCE., 1996, p. 460.

[xxviii] *Ibid.*, p. 281 (El poema en prosa “La habitación desdoblada”): “Non! Il n’est plus de minutes, il n’est plus de secondes! Le temps a disparu; c’est l’Éternité qui règne, une éternité de délices!”.

[xxix] *Ibid.*, p. 24 (el poema “La máscara”): -Mais pourquoi pleure-t-elle? Elle, beauté parfaite (...) – Elle pleure, insensé, parce qu’elle a vécu! / Et parce qu’elle vit! Mais ce qu’elle déplore / Surtout, ce qui la fait frémir jusqu’aux genoux, / C’est que demain, hélas! Il faudra vivre encore! / Demain, après-demain et toujours!-comme nous ! ”

[xxx] *Ibid.*, p. 281-282, (El poema en prosa “La habitación desdoblada”): “Oh! Oui! Le Temps a reparu; le temps règne en souverain maintenant; et avec le hideux vieillard est revenu tout son démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs, d’Angoisses, de Cauchemars, de Colères et de Névroses. Je vous assure que les secondes maintenant sont fortement et solennellement accentuées, et chacune, en jaillissant de la pendule, dit: “Je suis la Vie, l’insupportable, l’implacable Vie! ”.

[xxxi] *Ibid.*, p. 32 (El poema “De profundis Clamavi”): Je jalouse le sort des plus vils animaux / Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide, / Tant l’écheveau du temps lentement se dévide!”.

[xxxii] *Ibid.*, p. 425 (“El poema del hachis”): “Ce n’est plus quelque chose de tourbillonnant et de tumultueux; c’est une béatitude calme et immobile, une résignation glorieuse. Depuis longtemps vous n’êtes plus votre maître, mais ne vous en affligez plus. La douleur et l’idée du temps ont disparu.”

[xxxiii] *Ibid.*, p. 433-434 (“El poema del hachis”): “Puisque nous avons vu se manifester dans l’ivresse du haschisch une bienveillance singulière appliquée même aux inconnus, une espèce de philanthropie plutôt faite de pitié que d’amour”.

[xxxiv] *Ibid.*, p. 102 (poema “Sueño Parisiense”): Et sur ces mouvantes merveilles / Planait (terrible nouveauté! / Tout pour l’oeil, rien pour les oreilles!) / Un silence d’éternité

[xxxv] Béguin, Albert, *El Alma Romántica y el Sueño*, p. 461-462.

[xxxvi] Calasso, Roberto, *La Folie Baudelaire*, Barcelona: Anagrama, 2011, p. 24-25.

[xxxvii] Véase Ricoeur, Paul, *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Paris: Seuil, 2000, p. 87-99: “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 en 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” (*Selbstgefùhl*) 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”.

[xxxviii] Calasso, Roberto, *La Folie Baudelaire*, p. 352-353.