

PROGRESIÓN
TEMÁTICA

BAUDELAIRE Y EL ROMANTICISMO (TOMADO Y ADAPTADO DE E. GÓMEZ MANGO)

Es necesario considerar al **Romanticismo**, para su cabal comprensión, como un **vasto movimiento de la cultura europea** que iniciándose en los países nórdicos y progresando hacia el sur y el Mediterráneo, abarcó, durante casi siglo y medio (segunda mitad del XVIII y el XIX) todo el viejo continente.

ROMANTICISMO
FRANCÉS COMO
OBJETIVO
TEMÁTICO

El **Romanticismo francés**, del cual tratará esta breve reseña, ocupa en dicho proceso una **posición intermedia**. En **1800**, cuando comienzan a definirse en Francia las ideas y las obras románticas, Inglaterra, con Wordsworth y Coleridge, Alemania con el *Sturm und Drang*, Goethe y su *Werther*, el teatro de Schiller, la poesía de Novalis, ya habían dado mucho de su mejor romanticismo.

ANTECEDENTES
DEL ROMANTICISMO
FRANCÉS

Claro está que en el propio **siglo XVIII francés** encontramos **antecedentes de dicho movimiento**; era perceptible ya entonces un rechazo de las reglas literarias de los clásicos, de la admiración exagerada de los antiguos; en **Diderot y Rousseau**, entre otros, se dan rasgos que serán fundamentales en el espíritu romántico: el individualismo, el sentimiento de la naturaleza, la exaltación de la sensibilidad.

ETAPAS EN LA
EVOLUCIÓN DEL
ROMANTICISMO
FRANCÉS

Clásicamente se distinguen tres etapas en la evolución del romanticismo francés: la primera, de iniciación, dominada por las figuras de Chateaubriand y Mme. Staël, y por la formación de toda una sensibilidad colectiva, que se llamó "mal del siglo"; **la segunda, de desarrollo**, fundamentalmente intelectual y teórica, donde se libra la "batalla romántica" (**1820-30**); **la tercera, de realizaciones y aceptación (1830-43)**, donde el movimiento parece desintegrarse como tal, surgiendo de su seno distintas corrientes: un romanticismo lírico y místico que originará el simbolismo; un romanticismo orientado hacia la belleza formal y el pintoresquismo, que asumirá la doctrina de "el Arte por el Arte" (parnasianismo); un romanticismo social que culminará en la novela realista y naturalista.

Paradojalmente –como suele suceder con los esquemas– las más grandes obras románticas son posteriores a las tres etapas señaladas; y además, en los grandes románticos, las corrientes que el esquema distingue como separables y aisladas, se intrincan en una unidad que constituye su grandeza (a modo de ejemplo: Balzac es romántico por ser realista y visionario a la vez y sin contradecirse).

PERÍODO DE
INICIACIÓN:
LOS APORTES DE
CHATEAUBRIAND

En el **período denominado de iniciación**, cristalizan varias tendencias, ya esbozadas en el siglo XVIII, fundamentalmente en la obra de **Chateaubriand**, sin duda el más grande de los prosistas románticos. Publica en 1802 "El genio del Cristianismo", donde está incluida la famosa **novela autobiográfica "René"**, que se editará separadamente en **1805**. **Se establecen en esta obra temas y principios que serán luego desarrollados por el romanticismo**. Una de sus motivaciones esenciales es la **búsqueda de una espiritualidad**. Se indica la **religión cristiana, la Biblia, como la fuente de inspiración** más conveniente para la nueva literatura; **lo maravilloso cristiano se opone a la mitología greco-latina de los clásicos**, y se le prefiere por más poético y más rico en posibilidades literarias. Se plasma, además, un **sentimiento clave del alma romántica**, el llamado **"la vaguedad de la pasión"**, cuando esta antes de desarrollarse plenamente y objetivarse en realidades externas al yo, **"no se ejerce más que sobre sí misma, sin finalidad y sin objeto"**. **Esta riqueza de la vida interior, imaginativa, subjetiva, contrasta con la pobreza del mundo circundante: "se habita con un corazón pleno, un mundo vacío, y sin haber disfrutado de nada estamos aburridos de todo"**. Nace así un **sentimiento definidor de lo romántico: la melancolía**, que es **nostalgia del "Bien soberano"**, y **aspiración a una vida ideal**.

y bella.

El retorno al cristianismo como fuente de inspiración literaria, lleva implícito un retorno a lo medieval. Se admira el estilo gótico, por su sentido del infinito y del misterio. Y surge, con el tema del pasado, el de las ruinas, que emana *"de la fragilidad de nuestra naturaleza, de una conformidad secreta entre esos monumentos destruidos y la rapidez de nuestra existencia"*. Pero sin duda es **René** —y también el *Oberman* de Sénancour— el personaje en el que mejor se encarna el espíritu de este primer romanticismo, y de su vulgarización, como **forma de sensibilidad colectiva**, que se llamó **"mal del siglo"**. Son sus paseos a través de los bosques, de las soledades de las montañas, una magnífica ilustración del **sentimiento de la naturaleza del romántico**. El paisaje aparece como una correspondencia de los estados del alma (**paralelismo psicocósmico**) y como **factor desencadenante de la ensoñación**, de esa *"vaguedad"* de la pasión aludida, **momento de exaltación propicio al estado poético**, que logra el reencuentro con un mundo soñado y perdido; al recaer en la cotidiana realidad se le recuerda con dulce tristeza, con encantadora melancolía. En ellos se origina el *"canto triste"*, esos *"acentos de la alegría sobre el tono consagrado a los suspiros"*. **Es en el seno de la naturaleza donde el hombre vuelve a sentirse un peregrino**, un viajero que atraviesa un mundo que no es el suyo, y que sueña con *"regiones desconocidas que el corazón reclama"*. En el párrafo que a continuación transcribimos se dibuja la figura del romántico adolescente, encantado en su tormento, poseído por el demonio de su corazón: *"Levantaos rápido, tormentas deseadas que debéis llevar a René a los espacios de otra vida"* Diciendo así caminaba a grandes pasos, el rostro enardecido, el viento silbando en mi cabellera, no sintiendo la lluvia y el frío, encantado, atormentado, y como poseído por el demonio de mi corazón".

PERÍODO DE
INICIACIÓN:
LOS APORTES DE
MME. STAEL

El aporte de Mme. Stael es principalmente **de orden intelectual**. En sus obras *"Sobre la literatura"*, *"Sobre Alemania"*, se encuentra un **conjunto de ideas que fermentarán en los escritores de la época**. Destacamos entre ellas: **necesidad de una nueva literatura**, que corresponda a las exigencias de una nueva sociedad y que sea capaz de reflejar sus sentimientos e inquietudes; **oposición del gusto y el genio**, el primero como criterio del arte formalista y cerrado del siglo XVIII, el segundo como valor esencial de la nueva literatura, abierta a la diversidad del mundo exterior, ya las profundidades misteriosas del yo; **oposición de dos literaturas: la clásica**, inspirada en la tradición greco-latina, nacida en los países meridionales, y **la moderna o romántica**, inspirada en la tradición cristiana y originada en los países nórdicos cuyas fuentes vivas son la rebeldía y lo maravilloso medieval —es decir, tradiciones nacionales—, y que toma como modelos a Ossian, Shakespeare o Schiller; la **necesidad de un cosmopolitismo literario, de abrir la literatura francesa a las extranjeras, especialmente la inglesa y la alemana**; la expresión del **"alma moderna"** y lo que la caracteriza: *"el sentimiento doloroso de lo incompleto de su destino"*, la tendencia —originada en el arrepentimiento cristiano— de replegarse sobre sí misma, la meditación sobre el enigma de su destino.

RESUMEN DEL
PERÍODO DE
INICIACIÓN

En resumen, este romanticismo de la iniciación se caracteriza por ser una literatura nacional, que pretende expresar el individuo de una sociedad nueva, cristiana en su esencia, caballeresca y medieval por sus fuentes, dominada por un *"demonio del corazón"*, la melancolía, dulce tristeza que se complace en sí misma, nostalgia de una vida ideal y de un supremo bien.

SEGUNDO PERÍODO

El **segundo período** es el de la **batalla romántica (1820-30)**. En 1820, **Lamartine** publica sus *"Meditaciones"*, donde **plasma el espíritu de la nueva poesía**, del sueño y del misterio, de lo vago y lo brumoso de una melancolía inquieta que se expresa en un tono elegíaco, clásico por su forma pero radicalmente original por su musicalidad y armonía irrepetibles. A pesar del enorme éxito y difusión de esta obra —en siete meses se venden diez mil ejemplares— que evidencia la indiscutible predisposición de la época para la literatura romántica, **estos diez**

años se caracterizan por una agitación sin tregua, confusión en las ideas, intrincamiento de problemas políticos y artísticos. Por un lado se alinean los defensores de los clásicos, los académicos, que temen al espíritu renovador y cosmopolita de sus enemigos; configuran la "resistencia". En el otro bando los jóvenes románticos, el "movimiento", entusiasta del cambio y la modernidad, enemigos de las reglas tradicionales. Pero **estos últimos están divididos por sus tendencias políticas en dos grupos**: los románticos conservadores, agrupados alrededor de Hugo y Vigny, los románticos liberales encabezados por Stendhal.

Poco a poco, sin embargo, ante la drástica resistencia, el movimiento se unifica y toma coherencia. Dos son los factores más influyentes en esta unificación del movimiento romántico: la lucha por el drama romántico contra la tragedia clásica, y la "liberalización" paulatina de Hugo y sus adictos. Es así que **al finalizar la década del treinta, la doctrina romántica se ha sistematizado en algunos manifiestos**, de los cuales el más importante es el prefacio a "*Cromwell*" de Hugo. Se ha constituido el "**Cenáculo**", exteriorización unificada del movimiento romántico, presidido por Hugo, frecuentado por Vigny, Sainte-Beuve, Lamartine, Balzac, Musset, A. Dumas, Gerard De Nerval, Merimée, Delacroix. Y se ha reconocido la victoria de la tendencia renovadora por el escandaloso triunfo del drama del Hugo: "*Hernani*".

TERCER PERÍODO

El **tercer período, iniciado en 1830**, que algunos críticos hacen finalizar con el fracaso del drama "*Les Burgraves*" de Hugo, y que **otros prolongan hasta el cincuenta**, está marcado —es el destino mismo del romanticismo— por la **paradoja**. Mientras se llega al apogeo de la doctrina romántica, y de su aceptación por el público en lo que se ha llamado la "**moda romántica**", el movimiento, como tal, se desintegra o desmiembra en sus vertientes o individualidades más ricas. Así se explica que la gran poesía romántica sea posterior y sobreviva al romanticismo, y que no sólo por cronología, sea una poesía póstuma. "*Las contemplaciones*" y "*La Leyenda de los Siglos*" se publican en 1856 y 1859, "*Los destinos*" de Vigny en 1864 y la obra cumbre de Lamartine, "*La viña y la casa*", en 1857.

En este período triunfan los que con posterioridad se han llamado "**los pequeños románticos**", cultivadores del exceso formal, del dandismo y la bohemia; su representante más típico, por ser el grande entre los pequeños, es **Alfred de Musset**, que publica dos de sus magníficas "*Noches*" y las obras teatrales "*Rolla*" y "*Lorenzaccio*".

SURGEN TRES
TENDENCIAS
OPUESTAS DENTRO
DEL ROMANTICISMO
FRANCÉS

Pero muy pronto comienzan a delinearse tendencias opuestas dentro del romanticismo. Y **este mismo generará lo que más tarde se calificará de movimientos antirrománticos. Una de ellas es el romanticismo social**, originado en la gran conmoción política de la revolución frustrada de 1830, alentado por corrientes cristianas de gran difusión (Lamennais principalmente), y que se orienta hacia una poesía social, hacia la misión social, educadora y civilizadora del poeta (culminará con la novela social de George Sand, con la concepción del poeta como profeta y conductor de pueblos de Hugo, e influirá sin duda en el naturalismo de la segunda mitad del siglo). **La otra tendencia** desarrollará una de las características iniciales del romanticismo, pero en detrimento de las otras: el pintoresquismo o "color local". Despreciando cada vez más la subjetividad y la expresión de la emoción individual, atiende la realidad exterior y el cultivo de la forma, y culminará con la teoría del "*Arte por el Arte*" —a la que más tarde Hugo opondrá: "el Arte para la sociedad"—, y Gautier podrá decir: "*Soy un hombre para el cual solo la realidad exterior existe*". De esta tendencia se originará el parnasianismo con Leconte de Lisle y Banville como clásicos exponentes, y sin duda también encuentra en ella un antecedente inmediato el realismo de Flaubert. **Mientras tanto, la tercera tendencia**, la poesía de Hugo se encamina por un lirismo interior ("*Los rayos y las sombras*", por ejemplo) que ya anuncia su gran poesía, después de una década de silencio.

PARADOJA DEL
ROMANTICISMO:

Es necesario destacar que es en este período en que el que se gestan la novela y el teatro románticos. Stendhal y Balzac han dado en él mejor de su producción novelística. Continúa así

NOVELA Y TEATRO

el romanticismo marcado por un sino paradójico: en él, maduran el teatro y la novela antes que la poesía.

SURGIMIENTO DE
BAUDELAIRE EN
ESTE TERCER
PERÍODO

Es este el momento en que Baudelaire asoma a la literatura del siglo XIX. Asiste al triunfo de la doctrina, del teatro y de la novela románticos, al mismo tiempo que ve desintegrarse al movimiento en las tendencias mencionadas. Alrededor de sus veinte años, ya en París, se publican *"Los rayos y las sombras"* de Hugo, que a la vez fracasa en *"Les Burgraves"*, muere Stendhal y se edita la *"Comedia Humana"* de Balzac. Pero lo más importante es que asiste, en su etapa de maduración (del cuarenta al cincuenta y dos), al gran silencio de los líricos románticos. En efecto, sin bien se conocen en ese período algunas obras de Gautier y de Banville, Lamartine, Hugo, Vigny, recién reaparecerán casi conjuntamente con la publicación de *Las Flores del Mal*, en 1857. Se da así, **entre el cincuenta y dos y el sesenta y cuatro, el período de la gran poesía romántica** con *"Las contemplaciones"* y *"La leyenda de los siglos"* de Hugo, los *"Poemas Antiguos"* y *"Los Destinos"* de Vigny, *"La viña y la casa"* de Lamartine, lo mejor de la obra de Nerval.

REVISIÓN DE LAS
CARACTERÍSTICAS
GENERALES DEL
ROMANTICISMO
EUROPEO

Es necesario, luego de esta rápida visión del acontecer del romanticismo, preguntarnos por sus características esenciales, esbozar sus fundamentos y las ideas y sentimientos comunes a los grandes escritores de este período:

- El rasgo común inicial que los aúna es la convicción del agotamiento del arte del siglo XVIII, clasicismo estéril, ahogado por la constricción de sus reglas, la rigidez de sus géneros.
- Esa convicción genera la necesidad de una literatura nueva y moderna. El romanticismo es, de esta manera, un nuevo y pujante renacimiento que reclama la libertad formal para expresar el alma de lo moderno.
- Este renovamiento intelectual y artístico, dinámico, es esencialmente conflictual. Es cosmopolita por abrirse a las literaturas extranjeras, y al mismo tiempo tradicional, por un retorno a la fuente, a lo nacional, lo occidental, cristiano y medieval, a las tendencias del ocultismo, el pitagorismo y el panteísmo.
- Aspira a ser un arte universal, cantar los sentimientos más generales y compartibles (el amor, la familia, la patria) y al mismo tiempo reclama el derecho a lo individual, al lirismo personal, a lo íntimo, a la expansión del corazón, y afirma la soledad y la idiosincrasia del genio.
- Es una estupenda y entusiasta afirmación de la vida, de las fuerzas ocultas de la naturaleza, que llega hasta la exaltación dionisiaca, una embriaguez amenazada por lo sagrado, y es concomitantemente una búsqueda de elevadas y puras espiritualidades, que a veces se traduce en un místico angelismo.
- El hombre es valorado por su historia personal, por su destino único e irrepetible, pero también se es consciente de enormes poderes supraindividuales que le acechan, de fatalidades que no puede dominar, inserto en ese gran proceso –que ellos mismos descubrieron como tal– que es la historia.
- Se atiende con alegría a lo variado y a lo particular de la naturaleza, del mundo exterior, de sus aspectos más pintorescos y típicos, al mismo tiempo que se cultiva la vida interior, la fantasía y la imaginación, y que se busca afanosamente, más allá de las múltiples apariencias, una unidad esencial y primitiva.
- Se valoriza el arte como tal, como producto trabajoso del orfebre, se rinde culto a la belleza, pero también se descubre la responsabilidad social del escritor, su misión educadora y civilista. El poeta se complace en lo tenue y exquisito de sus sueños, a la vez que es sensible a los orígenes folclóricos más entrañablemente populares del arte.

SENTIDO DEL
ROMANTICISMO
COMO MOVIMIENTO
EUROPEO

¿Cuál es el sentido de tan amplio despliegue de inquietudes e intereses?

- Implica este movimiento una pujante y radical afirmación de lo irracional, del caos, del sueño y lo inconsciente como valores, como un mundo existente en el hombre y en la vida, rico en posibilidades, aunque misterioso y henchido de peligros.
- La aventura romántica es así un riesgo, un intento de revelar la sombra y el caos, en el que puede perderse todo, pero en el que todo debe apostarse. Convencido, porque lo sabe en el alma, de una unidad esencial, de un orden primordial, que era el bien y la belleza, para siempre perdidos, una nostalgia infinita e insaciable desborda su alma.
- Pretende por la poesía, la revelación, el éxtasis, el reencuentro, la reintegración. Y en su permanente fracaso, incapaz de renunciar a la única tarea digna –la del arte–, se abandona a ella como a una fatalidad.
- El romántico se pierde en su poesía, vislumbrando las verdades que no ha podido alcanzar. Nuevo Prometeo, que admite la sola sabiduría del exceso y el abandono, se consume en el inacabable tormento de querer aprisionar en sus versos al misterio, de nombrar lo desconocido, de revelar la belleza y el bien.

“NACIMIENTO” DE
BAUDELAIRE:
IMPORTANCIA Y
DIFERENCIAS

Baudelaire nace del romanticismo; “*Las Flores del Mal*” se publican en el período en que aparecen las obras poéticas más maduras de este movimiento y se da en él, precisamente por ser epigonal, la lucidez de un romántico moribundo, la conciencia crítica más profunda del romanticismo. Baudelaire concluye por llevar al máximo grado los grandes conflictos que anteriormente señalamos:

- Así, realiza poéticamente la aspiración romántica de la modernidad, que solo se había dado totalmente en la novela, al descubrir la poesía de la ciudad.
- La melancolía de René se convierte en angustia, el demonio que poseía su corazón, es ahora también demonio de la conciencia.
- La irritación de la emocionalidad se vuelve “un estremecimiento nuevo”, como dijera Hugo, casi una mística de la sensación.
- Su poesía, como no se daba desde el siglo XVII en Francia, se hace “fatalmente filosófica” y plantea con vigor medieval la noción del pecado original, debatiéndose lúcidamente entre la radical disyuntiva del bien y del mal, de la salvación o de la perdición.
- Nadie poseyó tan intensamente la convicción de “la alquimia poética”, de la magia del verbo, para intentar, desde lo natural, vislumbrar lo sobrenatural, a través de lo múltiple lo único, y en el transcurrir de los instantes lo eterno. Y por eso mismo, la experiencia de fracaso, de radical desilusión que es inherente a todo el romanticismo, es en él culminante.
- Con orgullo desesperado y satánico, impotente en el exilio del mundo cotidiano, cultivó con pasión y fervor como “un perfecto químico y como un alma santa”, el tormento de su poesía, por la que el peregrino entreveía la lejana patria, origen y destino, recuerdo y esperanza, y sin embargo, inalcanzable en la poesía.

ALGUNAS DISTANCIAS DE BAUDELAIRE CON EL ROMANTICISMO

(TOMADO Y ADAPTADO DE R. MIRZA)

SPLEEN, CIUDAD
Y CONCEPCIÓN
DEL POETA EN
BAUDELAIRE

Las diferencias entre su poesía y la poesía romántica son mayores que sus semejanzas. Si toma de este movimiento muchos de sus temas más importantes (su concepción del poeta como un ser excepcional y solitario, el gran impulso dado al sueño y a las fuerzas irracionales, la valoración de lo subjetivo y de la emoción por encima de la medida y la racionalidad, etc.) sin

embargo difiere del romanticismo porque en su obra estos temas adquieren una condensación y una intensidad que los transforma, muchas veces radicalmente. Veamos algunas de estas diferencias:

1. **"MAL DEL SIGLO" Y "SPLEEN".** Así el llamado *mal du siècle* que, a partir de Chateaubriand parecía la nota predominante del romanticismo y que consiste en la soledad y melancolía profunda del poeta, en Baudelaire se transforma en tedio, hastío, "spleen", es decir en un sentimiento más radical y que puede traducirse como "hastío" pero que incluye el asco de sí mismo y que se ha descrito incluso como una inmóvil e importante desesperación, sentimientos que exceden al romanticismo. En efecto, mientras el poeta de ese movimiento puede encontrar casi siempre reposo en la naturaleza o en sí mismo, la poesía de Baudelaire, en cambio, nos muestra a alguien que para escapar de la trivialidad del mundo o del fracaso en su intento de alcanzar el ideal o la belleza pura, vuelve a sí mismo para hundirse en la perversidad que lo llevará a la destrucción y a la muerte. Como vemos este último aspecto no es propio del romanticismo pero sí de Rimbaud o Lautréamont.
2. **LA NATURALEZA.** Del mismo modo sucede con la *naturaleza*, que en Baudelaire aparece cuando es pura y apacible, como inalcanzable región, más allá de las posibilidades del hombre, idealizada y convertida en el polo de una tensión ascendente (ver el poema *Elevación*). Pero lo que predomina en sus poemas es la naturaleza distorsionada, contaminada, deformada y artificial de la ciudad, el producto de la técnica y de la civilización que Baudelaire despreciaba (como muchas veces en Rimbaud). O también la presencia de la descomposición, la enfermedad y la muerte.
3. **CONCEPCIÓN DEL POETA.** También su concepción del poeta, de su misión y de la función de su poesía, aunque arrancan del romanticismo, presentan divergencias extremas. En el romanticismo, y en particular en Víctor Hugo, la misión de la poesía tiene un origen y un fin divinos. Es un don sagrado que revela lo que está oculto, lo oscuro, es decir lo misterioso e inexplicable. Lleva a la luz y a la salvación, conduce pueblos.

En Baudelaire, aunque el poeta sigue siendo considerado como un ser excepcional que descubre y alumbrar el camino a seguir (ver el poema *Los faros*), y en eso Baudelaire retoma el tema romántico, sin embargo ahora es un ser sufriente, rebelde, que puede llegar a ser desafiante. Sus palabras son "sollozos ardientes" o "maldiciones" y van constituyendo el largo esfuerzo del hombre por alcanzar la eternidad. Pero ese esfuerzo es detenido inevitablemente por la muerte: *morir en la orilla de vuestra eternidad*. La eternidad aparece como algo que está fuera del alcance de nosotros aunque es, sin embargo, a lo que tendemos. En Víctor Hugo el poeta podía revelar la verdad y llegar a Dios; en Baudelaire no existe ninguna misión sagrada, ninguna seguridad, más bien el extravío, el dolor y la dignidad, que es el dolor asumido.

CONCEPCIÓN DE LA CREACIÓN POÉTICA: UNA DIFERENCIA ESENCIAL

(TOMADO Y ADAPTADO DE R. MIRZA)

LA OBRA DE ARTE
COMO PRODUCTO
DE LA VOLUNTAD
CONSCIENTE DEL
ARTISTA

En sus reflexiones sobre el arte Baudelaire, además, postula algunas de las futuras bases de la **poesía moderna**. En un artículo sobre Wagner dice: *Es imposible que un poeta no contenga a un crítico... considero al poeta al mejor de todos los críticos*, lo que será cada vez más cierto en la poesía moderna. Así Baudelaire, siguiendo a **Poe**, sostiene que la poesía proviene de una reflexión rigurosa que mide todos los efectos que quiere provocar: **La belleza es el resultado del entendimiento y el cálculo**. Para los románticos el poeta es un inspirado, alguien poseído por una fuerza misteriosa que lo sobrepasa y lo anima de una visión e intuición superiores, de modo que debe buscar una forma de expresión válida, es decir, bella. **Baudelaire, que tiene también esta veta, como hemos visto, manifiesta en varias oportunidades que la poesía debe ser el resultado de la una voluntaria y consciente arquitectura, en un esfuerzo por racionalizar esa actividad, por convertirla en una tarea pura del intelecto (y por ese lado se acerca al cálculo).** Baudelaire consideraba que la facultad poética fundamental, y también la facultad científica, eran la imaginación, la fantasía, el sueño. Pero el sueño deliberado, como

actividad casi consciente, liberada del peso de lo real y controlada por el entendimiento. **Lo irreal prevalece por lo tanto sobre lo real, lo construido artísticamente sobre lo natural** (ver el poema *Sueño parisino*, en el que el poeta sueña con una ciudad construida exclusivamente en base a la imaginación, por eso destierra de ella deliberadamente todo lo orgánico). (...) Dice Baudelaire: *La fantasía descompone toda la creación y con los materiales recogidos según leyes cuyo origen solo puede encontrarse en lo más profundo del alma crea un mundo nuevo*. Esta frase será fundamental para la estética moderna y anuncia claramente a Rimbaud, pero también a la pintura impresionista y posterior. **Así Baudelaire, que veía en las ciencias naturales y en la interpretación científica del mundo un empobrecimiento de su complejidad, una pérdida de su misterio, porque dan la ilusión de haber comprendido y agotado lo real, considerará la fantasía creadora como la más científica de todas.**

Baudelaire destaca, así, esa importancia de la fantasía y llega aún más lejos: **vincula la poesía con las matemáticas y la música**, reconectándola con la tradición pitagórica y anunciando la poesía de Mallarmé. (...) Baudelaire plantea teóricamente el valor gráfico de las palabras, de su disposición en la página. Mallarmé en particular intentará llevar hasta sus últimas consecuencias los postulados que ya aparecían en Baudelaire aunque en este solo en forma teórica.

BAUDELAIRE COMO
PRECURSOR DEL
SIMBOLISMO

Si esto es lo que culmina en su obra, hay también en ella magníficos comienzos. Pocos libros tan preñados de gérmenes que luego desarrollarán estupendos mundos poéticos. El **simbolismo, la gran corriente artística de la segunda mitad del siglo XIX, en la que participan Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, nace en "Las Flores del mal"**. Su sentido del misterio, su magistral utilización de la alegoría medieval y del símbolo poético en su sentido más vasto, el poder de encantamiento de sus versos, la sugestión musical de sus ritmos, la transparencia de sus imágenes, lo convierten en el primer simbolista, y logran una transformación de la poesía francesa del siglo XIX. Es ésta de tal magnitud que no es aventurado asegurar que sin Baudelaire, los grandes poetas que le sucedieron no serían tales como hoy los conocemos. **De esta manera "Las flores del mal" se constituyen en una verdadera "encrucijada poética" donde convergen las grandes temáticas románticas y el culto formal a la belleza del parnasianismo, y de donde parte la concepción simbolista de la poesía.**

PROGRESIÓN
TEMÁTICA

LAS FLORES DEL MAL (TOMADO Y ADAPTADO DE E. GÓMEZ MANGO)

PRIMERA EDICIÓN:
TÍTULO

La primera edición de "Las Flores del Mal" data de 1857. En realidad, el **título** que Baudelaire había concebido para su obra era "*Los limbos*". Thibaudet deplora en su "*Historia de la Literatura Francesa*", el hecho de que el poeta se haya dejado disuadir de su primer designio, al parecer por razones más comerciales que literarias; según este crítico aquel primer título "*hubiera marcado mucho mejor el carácter católico del poema*", y le desagradó el finalmente elegido, al que califica de "*ridículo y rococó*".

Como también aconteció con "*Madame Bovary*", novela de Flaubert, la publicación de esta obra suscitó un verdadero escándalo. En efecto, poco tiempo después de su aparición, la justicia inculpó a Baudelaire y a su editor, Poulet-Malassis, de atentado a la moral pública, y la edición fue requisada. El resultado del proceso judicial fue la supresión de seis composiciones y la condena del autor y el editor al pago de multas.

SEGUNDA EDICIÓN:
MODIFICACIONES Y
PLAN DE LA OBRA

En 1861 se conoce la segunda edición de la obra, en la que aparecen treinta y cinco nuevos poemas, y, lo que es más importante, se le da la estructura y el ordenamiento

DEFINITIVO

definitivos. *"El solo elogio que solicito para este libro es que se reconozca que no es simplemente un álbum y que tiene un comienzo y un fin. Todos los nuevos poemas han sido hechos para ser adaptados a un cuadro particular que yo había elegido".* Así le escribía Baudelaire a Alfred de Vigny. Evidencia este párrafo un **rasgo esencial de la obra**: esta es *"un poema"*, **está concebida como una estructura**, en la que cada composición vale por sí misma, pero además por su relación con el conjunto. Temprana y genialmente, Teodoro de Banville destacaba este hecho de la siguiente manera: *"...cada poesía posee, además de lo logrado de algunos detalles o de lo afortunado del pensamiento, un valor muy importante de conjunto y de situación, que no hay que perder al considerarlas separadamente. Los artistas que ven las líneas bajo el lujo y la florescencia del color, percibirán muy bien que hay aquí una arquitectura secreta, un plan calculado por el poeta, meditado y voluntario. Las Flores del Mal no están una a continuación de otra como tantos trozos líricos, dispersados por la inspiración y reagrupados en un conjunto sin otra razón que la de reunirlos. Más que poesías son una obra poética de la más fuerte unidad. Desde el punto de vista del arte y de la sensación estética, perderían mucho al no ser leídas en el orden en que el poeta, que sabe lo que hace, las ha colocado".*

ESTRUCTURA DE
LAS FLORES DEL
MAL Y SENTIDO DE
LA MISMA

Es precisamente esa **"arquitectura secreta"**, esa **"fuerte unidad"**, lo que aquí queremos destacar. **La obra está dividida en seis secciones.** La **primera**, *"Spleen e Ideal"*, es la más extensa —más de la mitad de la obra—, y expresa la condición real, la condición humana de Baudelaire (Thibaudet). El poeta, a través del Amor y del Tédio, llega a la *"conciencia en el mal"*. En la **segunda sección**, *"Cuadros parisinos"* (dieciocho poemas), el poeta contempla la ciudad y sus habitantes, deja de ser el hurgador de sí mismo para adoptar la actitud de un testigo de las calles de París, de los viejos, los ciegos, los borrachos; descubre en el exterior el reflejo del problema esencial de la condición humana: el mal. *"El vino"* (cinco poemas), **tercera sección**, es un intento de huida a los *"paraísos artificiales"*, que no puede conducir sino al fracaso; *"Las Flores del Mal"*, **cuarta sección** de doce poemas que se constituyen en los apóstoles del mal. La **quinta sección** es *"Rebelión"*: *"después de haber optado por el mal, el poeta ha optado por el jefe del mal, por el Diablo"* (Thibaudet) y por su gesto más definido: la blasfemia, la rebelión (sólo contiene tres poemas). La **última sección** —no podía ser otra— es *"La Muerte"* (seis poemas): muerte de los protagonistas (los artistas, los amantes, los pobres) y comienzo del gran *"viaje"*, más allá de la vida, hacia lo *"Nuevo"*.

TERCERA EDICIÓN
PÓSTUMA

Después de la segunda edición de *Las Flores del mal*, Baudelaire compuso alrededor de **veinticinco nuevos poemas, que no pudo integrar ordenadamente en una tercera edición, ya que ésta fue póstuma.** En esta selección hemos seguido el orden establecido por Benoit Chérix; hemos creído más fiel al espíritu de Baudelaire, el criterio que opta por colocar esas composiciones dentro del plan general de la obra, y no aquel que prefiere aislarlas al final de la misma bajo el título de *"Adiciones"*. En cuanto a la traducción, la hemos hecho en versos libres; nuestra preocupación fundamental ha sido la fidelidad al original, y en lo posible, la conservación del ritmo, que ayude al estudiante a memorizar el texto, cuando no puede hacerla —como sería deseable— en francés.

OPINIÓN DE
BAUDELAIRE
ACERCA DE CÓMO
DEBE SER LEÍDO SU
POEMA

A continuación citaremos un pasaje de Baudelaire en relación con *Las Flores del Mal*:

"El libro debe ser juzgado en su conjunto, y entonces surge una terrible moralidad [...] Podría hacer una biblioteca de libros modernos no perseguidos y que no respiran, como el mío, el horror del mal [...] A una blasfemia opondré impulsos hacia el cielo, a una obscenidad flores platónicas. Desde el comienzo de la poesía, todos los volúmenes de poesía están hechos así. Pero era imposible hacer de otra manera un libro destinado a representar la agitación del espíritu en el mal."

(De "Notas y documentos para mi abogado")

PROGRESIÓN
TEMÁTICA

EL TEMA DEL AMOR EN LA POESÍA DE BAUDELAIRE

(TOMADO Y ADAPTADO DE E. GÓMEZ MANGO)

CICLOS DEL TEMA
DEL AMOR EN SU
POESÍA

Los críticos distinguen la existencia de tres "ciclos" del amor en la poesía de Baudelaire:

- el **Primero**, del amor carnal o del amor pasión, centrado en la figura de **Jeanne Duval**;
- el **Segundo**, del amor espiritual, angélico o platónico, inspirado en **Mme. Sabatier**; y
- el **Tercero** del amor afecto, del amor tierno o equívoco, otoñal, inspirado en **Marie Daubrun**.

SEMBLANZAS
BIOGRÁFICAS

Daremos en primer término una rápida semblanza biográfica de cada una de las mujeres mencionadas:

RELACIÓN CON
JEANNE DUVAL

- **Jeanne Duval** fue sin duda la que estuvo más íntimamente ligada a Baudelaire. La conoció en 1842, y su relación –con numerosas interrupciones– se extendió durante 19 años. De tez mulata, Banville la describe como de *"alta estatura, que llevaba bien su cabeza oscura, ingenua y soberbia, coronada de una cabellera violentamente enrulada, y cuya marcha de reina, llena de una gracia huraña, tenía algo a la vez de divino y de bestial"*. Actriz fracasada, se entregó a todos los excesos, convirtiéndose rápidamente en una ruina humana que subsistía gracias a la generosidad del poeta. Este la amó tiernamente hasta el final de sus días. En una carta escrita en 1856 confiesa: *"no importa cual sea la aventura agradable, el placer, el dinero o la vanidad que sobrevenga, añoraré siempre a esa mujer (...). Era mi sola distracción, mi solo placer, mi camarada, y a pesar de todas las conmociones interiores de un amor tempestuoso, jamás la idea de una separación irreparable había entrado claramente en mi espíritu"*. Algunos de los poemas por ella inspirados son: *"La cabellera"*, *"Las joyas"*: *"Una carroña"*, *"El balcón"*: *"Yo te doy estos versos"*.

RELACIÓN CON
MME. SABATIER

- **Mme. Sabatier**, *"la Presidenta"*, mujer admirada por su belleza, era la amante de un financista belga, lo que le permitía mantener un suntuoso apartamento en París, donde recibía a famosos artistas de la época (Gautier, D'Aurevilly, Alfred de Musset, Gérard de Nerval, Delacroix, Berlioz y, desde 1851, Baudelaire). Durante seis años el poeta profesa a la Presidenta un secreto culto; los poemas que le envía son siempre anónimos y sólo la publicación de los mismos en *"Las Flores del Mal"* (1857) declara su autoría. Se produce entonces un cambio en el tipo de relación que los unía, la Sabatier se transforma en amante de Baudelaire aunque por brevísimo tiempo. Ya en agosto de 1857, le escribe Baudelaire: *"Yo no tengo fe [...] Hace algunos días eras una divinidad, lo que es tan cómodo, lo que es tan bello, tan inviolable. Eres mujer, ahora...; lo que yo se bien es que tengo horror de la pasión –porque la conozco, con todas sus ignominias"*. De los poemas que ella le inspiró hemos elegido: *"Semper Eadem"*, *"Qué dirás esta noche..."*.

RELACIÓN CON
MARIE DAUBRUN

- Por último **Marie Daubrun**. Actriz del teatro *"La Porte de Saint Martin"*, no poseía dotes extraordinarias pero sí un oficio seguro, era graciosa y agradable. Mantuvo relaciones con Baudelaire aproximadamente durante cinco años, aunque también estas entrecortadas por largas intermitencias. De este "ciclo" elegimos: *"Invitación al viaje"*, *"Reversibilidad"*, *"Lo irreparable"*, *"Canto de otoño"*.

DIFICULTAD ANTE
LOS CICLOS

Pero es en realidad difícil, al enfrentarse a cada poema en particular, encasillarlo

SEÑALADOS

definidamente en alguno de estos ciclos. Hay, por ejemplo, varios poemas dedicados a Jeanne Duval penetrados de hondísima espiritualidad, y **tampoco existe una estricta correspondencia entre esos ciclos y las figuras reales que los inspiraron:** los versos quizás más famosos que han immortalizado a Mme. Sabatier, los finales de *"Qué dirás esta noche..."*, habían sido pensados y escritos en una carta que tiempo antes Baudelaire dirigiera a Marie Daubrun: *"Estaba muerto, me habéis hecho renacer... Desde ahora sois mi única reina, mi pasión y mi belleza, sois la parte de mí mismo que una esencia espiritual ha formado. Por vos, Marie, seré fuerte y grande. Como Petrarca, immortalizaré mi Laura. Sed mi Ángel Guardián, mi Musa y mi Madona, y conducidme por la ruta de lo Bello"*.

LO FEMENINO EN
SU POESÍA

Esta transposición de un sentimiento inspirado por una mujer a otra, si bien delata una infidelidad de las relaciones humanas, descubre una eterna fidelidad de la poesía a la Mujer, a lo femenino. Baudelaire -su poesía- como Petrarca o Dante, necesitaba creer en Laura o en Beatriz. Es un intento de descubrir en el amor humano un reflejo del amor divino. Por eso dice tan acertadamente Eliot: *"Había llegado -Baudelaire- a la percepción de que una mujer debe ser hasta cierto punto un símbolo; no llegó al grado de armonizar su experiencia con sus ideales. El complemento y la corrección a los "Diarios íntimos" en tanto que tratan de las relaciones de hombre y mujer, son la Vita Nuova y la Divina Comedia"*. (Op. cit.).

LA MUJER COMO
SÍMBOLO DE
APERTURA

La mujer es siempre en Baudelaire un símbolo, una apertura a mundos nuevos que la trascienden:

CARÁCTER
"ANGÉLICO" DE LA
MUJER

- **Es, en muchos poemas, presencia espiritual, guía del artista hacia lo Bello, que sabemos que está muy cerca del Bien. La Mujer es el Ángel,** un ángel que tantas veces parece surgir de una rima de Bécquer, como en estos versos: *"Encantadores ojos, brilláis con la claridad mística de los cirios ardiendo en pleno día"*. Se retoma así -como lo hiciera el romanticismo, en el sentido de Hegel, es decir, el arte cristiano- la **tradición platónica del amor**, en su verdadera acepción: como reconocimiento, como recuerdo, conmovido en imperecedera nostalgia, de una íntima comunión del alma y de las Formas Divinas de la Belleza, la Verdad y el Bien; comunión que parece alcanzarse en la mujer amada, y que se vislumbra diáfananamente en la transparencia de su imagen poética. Visión que por ser sólo tal deja en el alma esa temblorosa tristeza de todo amor humano.

LA
"VOLUPTUOSIDAD"
Y LA ASPIRACIÓN A
UNA UNIDAD
PERDIDA; LA
MÍSTICA DE LA
SENSACIÓN

- **Y no está muy lejos de esta significación, otra apertura que logra la mujer en los mundos poéticos de Baudelaire.** Es esta más inmediata, aunque quizá, tan inasible como aquella. **Es la voluptuosidad. Pero una voluptuosidad estremecida, "parecida a un recuerdo", que se desvía de la directa satisfacción del instinto para demorarse en prolongadas y lejanas búsquedas.** Es lo que genialmente, como sólo pueden ver los grandes creadores, le decía Flaubert en una carta: *"Usted canta la carne sin amarla, de una manera triste y distanciada"*. Esta **voluptuosidad triste y distanciada**, que sin embargo -o por eso mismo es canto, **no deja de ser erótica.** Posee, por el contrario, un erotismo vasto y fundamental, que pretende abarcar la realidad de una manera absoluta y primitiva. **A través de ella, en un éxtasis sensual demorado e insatisfecho, se opera una cierta recuperación del mundo, se aspira a una unidad primitiva y originaria, paradisíaca y maternal del hombre y la naturaleza.** Éxtasis, recuperación, aspiración, recuerdo y esperanza de un mundo poético tantas veces plasmado en *Las Flores del Mal*: paisaje cálido, tropical, *"lejano país de ensueño"*, tibio y nuevo, de *"encantadores climas"*, donde *"todo es orden y belleza, lujo, calma y voluptuosidad"*. **La voluptuosidad se transforma en una mística de la sensualidad** que intenta reintegrar el mundo caído y desheredado del hombre, a una unidad originaria, la *"compleja e indivisible totalidad"* de *"Correspondencias"*. El Amor -por estar destinado a la misma conquista que el arte- es así Poesía (aunque la inversa también es verdadera).

EL FRACASO DE LA
BÚSQUEDA DE

- **Pero cuando esta exaltación de los sentidos no llega a vislumbrar las revelaciones**

TRASCENDENCIA A
TRAVÉS DEL AMOR

poéticas aludidas, cuando aquella voluptuosidad triste, distanciada de su natural objeto, **no puede elevarse a esos mundos del ensueño**, cae en la angustia, en lo horrible, y descubre el pecado, la naturaleza imperfecta y miserable del hombre. **He aquí otra significación de la mujer en su poesía.** El fracaso del amor, la imposibilidad de "*salir fuera de sí*", es una evidencia de la existencia separada, exiliada, fatalmente individual y sola; en suma, de la existencia en estado de pecado. Por eso la otra relación que comparte -además de la del sueño- el poeta con la amada, es el compañerismo de la culpa.

MÍSTICA DE LA
SENSUALIDAD EN
BAUDELAIRE

La mística del sentimiento de los primeros románticos se transforma gradualmente en Baudelaire en una mística de la sensualidad: a través de la sensación, la revelación visionaria de los mundos del sueño y la memoria. Es sin duda en su poesía donde comienza un vasto movimiento literario de estética impresionista que culminará con Marcel Proust.

TEMÁTICA
PROGRESIÓN

EL POETA Y LA CIUDAD (TOMADO Y ADAPTADO DE E. GÓMEZ MANGO)

EL DESCUBRIMIENTO
DE LA CIUDAD

La crítica coincide en señalar el tema ciudadano como una de las renovaciones más perdurables que Baudelaire introdujo en la poesía del siglo XIX. Es el primer poeta de la ciudad. Pasar de los amplios panoramas de la poesía de Vigny y de Hugo a la de *Las Flores del Mal* es, después de recorrer vastos paisajes de bosques y montañas, penetrar en una "*habitación secreta*" de íntimos y umbrosos ecos, con penumbra de lámparas, destellos de joyas, cristales y desnudeces lustrosas, sensualidad de pieles y perfumes refinados; a través del balcón, la ciudad dormida y silenciosa.

BAUDELAIRE COMO
FUNDADOR DE LA
POESÍA MODERNA

Comenta Thibaudet a propósito de "*Poemas en prosa*", que estos son "*cuadros interiores, puesta al desnudo de un alma en una gran ciudad. Está allí no "el estremecimiento nuevo" (así había dicho Víctor Hugo de *Las Flores del Mal*)- pero sí la situación nueva que Baudelaire ha creado a la poesía moderna*". Lo que nos parece del todo aplicable a "Cuadros parisinos". Y más adelante agrega: "Su mundo ideal está figurado como una arquitectura, porque su mundo real es una arquitectura, una naturaleza urbana, es decir, una naturaleza que no es más naturaleza".

LA INSERCIÓN DE
LAS IMÁGENES DE
LA VIDA ORDINARIA

Pero este cambio en el decorado no es solamente tal. Implica en primer término una necesaria renovación del mundo poético, una re-inventación del mismo. Las imágenes bucólicas, las comparaciones y metáforas que transcurrían en parques abandonados y al borde de los lagos, no sirven para recrear poéticamente el mundo ciudadano. Eliot ha visto magníficamente este problema, resuelto por Baudelaire, y apunta en "*Poetas metafísicos*": "*Dio nuevas posibilidades a la poesía en una nueva provisión de imágenes de la vida contemporánea [...] No es simplemente al usar imágenes de la vida ordinaria, al usar imágenes de la vida sórdida de una gran metrópoli, sino al elevar tales imágenes a la primera intensidad, presentándolas como son, y sin embargo haciéndolas representar algo mucho más que ellas mismas -como Baudelaire ha creado un modo de liberación y expresión para otros hombres. Esta invención del lenguaje es suficiente para hacer de Baudelaire un gran poeta, un acontecimiento culminante en la poesía. Baudelaire es, por cierto, el dechado más grande de la poesía moderna en cualquier idioma, pues su verso y lenguaje son lo más aproximado a la más completa renovación que hayamos conocido*".

RENOVACIÓN
TEMÁTICA

Renovación, pues, del mundo poético, renovación de la expresión del abismo. **Pero además, renovación de temáticas más profundas.** Es claro que las concepciones morales, más aun, los fundamentos existenciales, sus preocupaciones más íntimas, están en estrecha relación y en amplia dialéctica con estas innovaciones de paisaje y de lenguaje. **Baudelaire rechaza la naturaleza y escoge la ciudad para pensar su poesía porque es aquí, en una**

LA CIUDAD COMO
OBJETO ESTÉTICO

creación del hombre, en un ambiente antinatural, artificial, muchas veces corrompido, donde encuentra más amplios ecos su meditación sobre el mal. El ángel caído, lleno de nostalgia por el paraíso primero y natural, reflexiona en este corazón ciudadano que se ha alejado de la naturaleza primitiva, para profundizar en el desarraigo esencial en el que ha crecido la cultura del hombre moderno: el pecado original. Es por eso quizás, que **los habitantes del París de Baudelaire poseen ese rasgo común de desheredados**, de testigos nostálgicos de un mundo del que son extranjeros, figuras de anónimo pasado y sin futuro, casi inmóviles: los mendigos, los ciegos, los ancianos, las viudas, las prostitutas, los borrachos.

En el tema de la ciudad se cumple además una noción del romanticismo propia de Baudelaire y compartida por Stendhal, como *"la expresión más reciente, más actual de lo bello"*. **Baudelaire ha dicho, por primera vez, la belleza de la ciudad.** Recordemos el siguiente párrafo: *"Heroísmo de la vida moderna. Antes de buscar cuál puede ser el aspecto épico de la vida moderna, y de probar por medio de ejemplos que nuestra época no es menos fecunda que las antiguas en motivos sublimes, se puede afirmar que ya que todos los siglos y todos los pueblos han tenido su belleza, nosotros tenemos inevitablemente la nuestra. Esto es natural"*.

AMPLIACIÓN DE LA NOCIÓN DE MODERNIDAD EN BAUDELAIRE

(TOMADO Y ADAPTADO DE R. MIRZA)

LA MODERNIDAD:
LA CIUDAD EN
BAUDELAIRE Y SU
DUALIDAD

Para caracterizar al hombre de su época en lo que más lo distingue, **Baudelaire en un artículo de 1859 introduce un neologismo: la palabra modernidad.** Baudelaire la concibe como *la facultad de ver en el desierto de la gran ciudad, no solo la decadencia del hombre sino también una belleza misteriosa y hasta entonces no descubierta.*

Su obra, por lo tanto, se plantea el problema de la poesía en un mundo del que esta está excluida, en el que predomina lo útil y la fiebre del progreso. **Baudelaire en muchas oportunidades se manifiesta contrario a lo que él llama la trivialidad positiva, el progreso puramente material que atrofia toda aspiración espiritual y ahoga a la poesía.** Así la poesía de Baudelaire, y a partir de él toda la poesía moderna, surge de la singular posición del hombre en medio de la nueva civilización, de su sentimiento cada vez más profundo de soledad, de la sensación de inseguridad que se oculta tras la confianza en el progreso, de la creciente deshumanización de ese nuevo mundo con toda la artificialidad, de sus ciudades, su asfalto, su culto por la velocidad, su alejamiento de la naturaleza y de los ciclos naturales, trastocados por la luz artificial, la vida nocturna, la eliminación del verdor, etc. **Pero, al mismo tiempo, la ciudad, ejerce una atracción misteriosa que fascina con su despliegue al hombre.** Para el poeta surge entonces la posibilidad de convertir en obra de arte la causa misma de su angustia. **Según Baudelaire, el poeta moderno debe sacar lo eterno de lo transitorio, y para él lo moderno es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte siendo la otra mitad lo eterno, lo inmutable.** Por otra parte la poesía tiene para nuestro poeta el **privilegio maravilloso de convertir lo feo, al expresarlo artísticamente, en belleza.**

Aparece en *Las flores del mal* otro tema que será retomado por la poesía moderna: la ciudad, con su misteriosa fascinación, pero también con sus miserias, sus criminales y sus borrachos. Baudelaire, además, no solo incorpora los productos más degradados de esa nueva sociedad, sino que afirma incluso que debemos buscar en ellos los nuevos *héroes de nuestro tiempo*. **Baudelaire ha descubierto aquí otra fuente de poesía: la existencia de los seres marginados.** Y esa elección está determinada por su mismo rechazo, por su actitud desafiante y enfrentada a esa nueva civilización. Por eso nos presenta los subproductos del mundo civilizado, el reverso de la medalla. Nos muestra cuál ha sido el precio de la gran industria y de

la enorme concentración humana, es decir, a costa de qué miserias fue construida la gran ciudad. **Esos seres singulares a los que rescata Baudelaire son las víctimas de ese nuevo mundo; y Baudelaire los elige porque él también se siente su víctima.** Pero, al mismo tiempo, reconoce la fascinación que produce la ciudad, fascinación, hechizo que puede provenir hasta del horror. Y de nuevo aparece esa **dualidad de la modernidad** que tan bien ha observado y cuyos efectos han calado tan hondo en nuestro poeta: hasta los seres que producen la ciudad participan de esa ambivalencia, son *decrépitos y encantadores*.

Otro aspecto presente es el que refiere, en Baudelaire, al **contacto con la multitud**; esa multitud que está siempre presente en su obra es siempre la de la metrópolis superpoblada y **ofrece el aspecto de algo amorfo, impersonal e indiferente**. La soledad del hombre en medio de la multitud y el carácter amenazante de esta, ya había sido tratada por **Poe**, particularmente en su cuento *El hombre de la multitud*. Como dice **Paul Valéry**: *El habitante de las grandes ciudades vuelve a caer en un estado salvaje, es decir en un estado de aislamiento. La sensación de estar necesariamente en relación con los otros, antes estimulada en forma continua por la necesidad, se embota poco a poco por el funcionamiento sin roces del mecanismo social. Cada perfeccionamiento de este mecanismo vuelve inútiles determinados actos, determinadas formas de sentir.*

ALGUNOS TEXTOS DE BAUDELAIRE (TRADUCCIÓN DE E. GÓMEZ MANGO)

AL LECTOR

La estupidez, el error, el pecado, la angurria,
ocupan nuestras almas, trabajan nuestros cuerpos,
y alimentamos nuestros blandos remordimientos,
como los pordioseros nutren a sus gusanos.

Nuestros pecados, tercios; nuestro arrepentir, débil;
con creces nos hacemos pagar las confesiones,
y volvemos alegres al camino fangoso,
creyendo nuestras manchas lavar con viles lloros.

En la almohada del mal es Satán Trimegisto
quien largamente acuna nuestro encantado espíritu,
y el precioso metal de nuestra voluntad
íntegro lo evapora este sabio alquimista.

Es el diablo quien tiene los hilos que nos mueven!
Atractivo encontramos en cosas repugnantes;
cada día al infierno descendemos un paso,
sin horror, a través de tinieblas que apestan.

Cual pobre depravado que besa y que devora
el seno flagelado de una antigua ramera,
robamos al pasar un placer clandestino
que muy fuerte exprimimos como naranja vieja.

Apretado, hormigueante, como un millón de helmintos,
un pueblo de demonios se harta en nuestros cerebros,
y cuando respiramos, la Muerte a los pulmones
baja, invisible río, con apagadas quejas.

Si el estupro, el veneno, el puñal, el incendio,
no bordaron aún con graciosos dibujos
el banal cañamazo de nuestro ruin destino,

Ay! es que nuestra alma no es bastante atrevida.

Pero entre los chacales, las panteras, las perras,
los buitres, las serpientes, los monos y escorpiones,
los monstruos gruñidores, aullantes, trepadores,
en el infame circo de nuestros propios vicios,

hay uno que es más feo, más malo, más inmundito!
aunque no gesticule y ni gritos profiera,
haría con placer de la tierra una ruina
y en medio de un bostezo se tragaría al mundo;

¡Es el TEDIO! –Los ojos cargados de un llanto involuntario,
él sueña con patíbulo mientras fuma su pipa.
Tú conoces, lector, al monstruo delicado,
–hipócrita lector, –mi prójimo, –mi hermano!

PERFUME EXÓTICO

Con los ojos cerrados, en la noche otoñal,
respirando el aroma de tu cálido pecho,
sucederse contemplo las riberas felices
que un monótono sol deslumbra con sus fuegos;

da la naturaleza en la isla perezosa
árboles singulares y frutos sazonados;
los hombres tienen cuerpos delgados, vigorosos,
y las mujeres ojos que en su franqueza asombran.

Guiado por tu aroma hacia encantados climas,
veo un puerto repleto de velas y de mástiles,
fatigados aún por las olas del mar,

en tanto que el perfume de verdes tamarindos,
circulando en el aire distiende mi nariz,
y en mi alma se confunde con cantos de marinos.

CORRESPONDENCIAS

La Naturaleza es un templo donde vivos pilares
dejan salir a veces sus confusas palabras;
por allí pasa el hombre entre bosques de símbolos
que lo observan atentos con familiar mirada.

Como muy largos ecos de lejos confundidos
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche, como la claridad,
perfumes y colores y sonidos se responden.

Hay perfumes tan frescos como carnes de niños,
dulces como oboes, verdes como praderas,
y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes,

que la expansión posee de cosas infinitas,
como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso,
que cantan los transportes del alma y los sentidos.

SPLEEN

Yo tengo más recuerdos que si hubiera mil años.

Un mueble con cajones repletos de balances,
versos, tiernos mensajes, procesos y romanzas,
con pesados cabellos envueltos en recibos,

menos secretos guarda que mi triste cerebro.
Es toda una pirámide, un inmenso sepulcro,
que contiene más muertos que la fosa común.
—Yo soy un cementerio odiado por la luna,
donde grandes gusanos, como remordimientos,
reptan y se encarnizan con mis muertos queridos.
Yo soy un viejo mueble, lleno de ajadas rosas,
donde yace un montón de envejecidas modas,
donde tristes pinturas y cuadros de Boucher
respiran el perfume de un frasco destapado.
Nada pasa tan lento como los cojos días,
cuando, bajo los copos de los años nevados
el tedio, fruto pálido del desinterés,
toma las proporciones de la inmortalidad.
—No eres más, desde ahora, ¡oh materia viviente!
que una roca rodeada por un espanto vago,
adormecida al fondo de un Sahara brumoso!
Vieja esfinge ignorada por el mundo tranquilo,
olvidada en el mapa, y cuyo humor huraño
sólo canta a los rayos de los soles ponientes.

PROGRESIÓN
TEMÁTICA

BAUDELAIRE, MALLARMÉ Y EL SIMBOLISMO

(TOMADO DE TORRES VARELA, RAYMOND, LÓPEZ Y *DICCIONARIO AKAL*)

Con Baudelaire comienza la despersonalización de la lírica moderna, afirma Hugo Friedrich, y, en verdad, *Las flores del mal* rechazan toda identificación temática o cronológica. El empirismo, necesario para la lírica romántica, desaparece. La preocupación formal de los parnasianos se muestra insuficiente o artificial. Si el ser más íntimo —un ser en este caso enfermo, solitario y desdichado— revela su presencia constante, su sufrimiento no es el único. El “yo” se confunde y se diluye en un cuerpo temático que concentra la obra y le confiere singular unidad. Las ideas se resumen en su soneto “Correspondencias”:

1. unidad de creación;
2. materialidad y espiritualidad de la criatura;
3. correspondencia entre el mundo material y el mundo espiritual por medio de símbolos (analogía universal); y
4. correspondencia entre los diversos órdenes de sensaciones (sinestesias).

En 1861, en las páginas de *El arte romántico* dedicadas a Hugo, Baudelaire vuelve al análisis de esta universal analogía. **Pero de esta bosque de símbolos creado por Baudelaire, surgirán desigualmente fecundas, entrelazadas, por lo menos tres ramas que se definen y se prolongan:**

- a) la **tendencia afectiva** que elige Verlaine seguido por los “decadentes” (Jules Laforgue y Albert Samain entre otros) y que, más tarde, forma a la filosofía de Bergson e influye en Proust;
- b) la **tendencia fantástica de los “videntes-poetas”**, se encarna en Rimbaud, para tomar una primera derivación en la poesía cósmica, y una segunda en Apollinaire, los surrealistas, Max Jacob, y otros; y
- c) la **tendencia intelectual**, de los “orfebres poetas”, que sigue, principalmente, Mallarmé. Esta tendencia simbolista que conserva el culto de la forma impecable que preocupa a los parnasianos, encontrará en Paul Valéry a un segundo defensor.

TENDENCIAS EN EL
SIMBOLISMO:
UBICACIÓN DE
MALLARMÉ

TENDENCIAS EN EL
CONTROVERSIA

La batalla del simbolismo (1886-1888) no fue larga pero sí difícil. Sus premisas fueron la rebelión contra los naturalistas y los realistas y, especialmente, contra la “lógica” positiva. Un nuevo y misterioso lenguaje fue la contraseña a través de la cual se comunicaron los nuevos poetas. Apenas impuesta (1891) y, difundida la escuela simbolista, a fines del siglo XIX, nace entre sus filas la reacción. Las llamadas **escuela romana** (con el greco-francés Jean Moréas a la cabeza) y la **escuela naturalista** (Mistral, Francis Jammes, la condesa de Noailles) se oponen al rechazo del conocimiento del mundo real, y a la excesiva inclinación por las sutilezas y el hermetismo. La escuela romana trata de alcanzar una **nueva forma de clasicismo**, y la naturista celebra las alegrías vitales y al colorido fuertemente contrastado que caracterizan, desde antiguo, la literatura provenzal. En 1863 Mallarmé había dicho que *“toda cosa sagrada que quiere mantenerse sagrada se envuelve en misterio”*. En 1884 afirmara que *“la poesía es la expresión, por medio del lenguaje humano llevado a su ritmo esencial, del sentido misterioso de los aspectos de la existencia: de este modo ella dota de autenticidad nuestra permanencia y constituye la única misión espiritual”* (La Vogue, 18/4/1886).

MANIFIESTOS

Los llamados **Manifiestos del Simbolismo, de 1885 y 1886** —de los cuales el segundo es el que se denomina habitualmente “primer manifiesto simbolista”—, no son más que la interpretación que Jean Moréas (seudónimo de Jean Papadiamantopoulos (1856-1910) da para satisfacer la inquietud pública; el de 1886 es una respuesta que se le solicita como respuesta a la prensa contemporánea. Moréas, intérprete de aquel momento, abandonó bien pronto a los simbolistas y se colocó en abierta oposición a los principios que se encargará de explicar. Como intérprete de una escuela cuya causa abraza para luego criticarla con igual fervor, resulta de interés menor en la historia del movimiento que los creadores y maestros de la doctrina en sus diversos escritos.

UN FRANCO-
URUGUAYO: JULES
LAFORGUE

Otra figura estrechamente vinculada a la renovación de la poesía francesa fue el ya citado Jules Laforgue (1860-1887), nacido en el Uruguay, educado en los Pirineos e instalado en París en 1876, de donde pasó en 1881 a Berlín. Precursor de las corrientes creativas del siglo XX, Laforgue se caracterizó por el empleo del verso libre y por el manejo de una aguda y constante ironía. Entre sus obras más representativas corresponde mencionar: *“Lamentaciones”* (1885), *“La imitación de nuestra señora de Lima”* (1886) y, en prosa, *“Moralidades legendarias”* (1887). Ya idealistas, decadentes, o simbolistas puros, ya fluctuantes, los escritores de entonces mantienen sin embargo entre sí la unión que se desprende del hallazgo de un nuevo y revolucionario descubrimiento. El sentido profético que los anima contribuye a aproximarlos, en su búsqueda a un mundo poblado de símbolos y de elementos metafísicos. Allí descubren un universo sobrenatural, de misterio, desconocido para los profanos y allí invitan a los lectores de buena voluntad guiándolos a través de un “bosque de símbolos”.

EL SIMBOLISMO

UBICACIÓN Y
CARÁCTER
IDEALISTA

Surgido en Francia de finales del siglo XIX como una reacción contra el materialismo, el positivismo y el ideal realista de la objetividad entonces vigentes, el simbolismo propugnó una creación basada en la idea y no en el objeto.

LEGADO DEL
SIMBOLISMO EN EL
SIGLO XX

El simbolismo fue esencialmente un movimiento del siglo XIX. La reacción anticientífica y antiburguesa vino a coincidir contra la de otros grupos estetizantes en las letras y las artes. Muchos de los simbolistas de la primera hora continuaron creando sus obras en el siglo XX, a menudo alejados del ideario del movimiento y aun negándolo explícitamente. Incluso puede afirmarse que las principales escuelas poéticas de comienzos del siglo se constituyeron, casi sin excepción, a modo de reacción contra el simbolismo. A pesar de todo eso, el reclamo simbolista de pureza y autonomía poéticas no fue olvidado por las generaciones de poetas que le siguieron y su preocupación absorbente por el lenguaje se convirtió, a través de metamorfosis sucesivas, en la

clave de interpretación de toda la poesía posterior.

TRASCIENDE LA
LITERATURA

El movimiento simbolista tuvo implicaciones filosóficas, sociales y literarias, y también configuró un tipo de pintura diferente, opuesta especialmente al naturalismo y al impresionismo. El término *simbolismo* fue propuesto por el poeta francés Jean Moréas en un manifiesto, contra el parnasianismo y su fórmula estética, publicado en 1886, en el que se exponían los postulados esenciales (ya establecidos por Charles Baudelaire en su soneto *Correspondencias*) del nuevo movimiento.

NECESIDAD DE UN
NUEVO LENGUAJE:
LA SUGERENCIA

Según Moréas, el simbolismo era un arte que quería expresar la ideal por medio de formas y signos no necesariamente copiados de la realidad. La literatura entendió esta tendencia como la **búsqueda de un nuevo lenguaje: el de la sugerencia**, el no decir las cosas con claridad definitoria, sino dejarlas entrever, creando una atmósfera anímica que permitiera al lector sensible comprender la alusión y vivir el mundo simbólico que le ofrecía el poeta. **Stephane Mallarmé**, Paul Verlaine y Arthur Rimbaud fueron las figuras más destacadas de la poesía simbolista francesa. Intérprete del conjunto de símbolos universales, reflejo de las ideas a través de los objetos del mundo, **Mallarmé (1842-1898)** recreó en su presencia *los esplendores situados detrás de la tumba*, la belleza absoluta e ideal de las cosas y otorgó a su verso una enorme potencialidad musical y rítmica que descansaba en el **valor esencialmente lingüístico de la palabra**.

BÚSQUEDA DE
MALLARMÉ

La poesía de Mallarmé busca la explicación del mundo y la pureza ideal, pero esos fines podrán alcanzarse tras un largo y dificultoso camino. **Los medios, de acuerdo a este autor, pueden sintetizarse los siguientes:**

1. PINTAR EL
EFECTO

Pintar no la cosa, sino el efecto que produce. El verso no debe componerse de palabras, sino de intenciones, y todas las palabras se borrarán ante la sensación. *Intención e impresión se anteponen así a la palabra y a la cosa.*

2. EL LENGUAJE DE
LA SUGERENCIA

La contemplación de los objetos, y la imagen que se evade en ensueños suscitados por ellos, son el canto: los Parnasianos toman el objeto en su integridad y lo muestran, en eso carecen de misterio; niegan al espíritu esa alegría deliciosa de creer que crea. Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del placer del poema, que consiste en la felicidad de volverse tal poco a poco; sugerir, he ahí el sueño. El uso perfecto de ese misterio es lo que constituye el símbolo; evocar poco a poco un objeto para expresar un estado de alma, o, inversamente, escoger un objeto y desprender de él un estado de alma, por medio de una serie de desciframientos.

3. PROCEDER POR
ANALOGÍAS

El poeta recibe, según Mallarmé, infinidad de palabras y de imágenes que le dictan, espontáneamente, ya sea la inspiración o el mundo exterior. Hay que combinarlas entre sí y hacerles surgir sus analogías que permitirán el descubrimiento de recíprocos significados. De esta superposición polivalente de imágenes surgirán a partir de entonces sus poesías, y allí residirá su secreto. **El objeto desaparece en sí mismo para dejar solo un núcleo de relaciones**, no una estructura construida por palabras, sino por intenciones y virtualidades. En este tipo de concepción la estética se vuelve una proyección de la metafísica, pero, recíprocamente, la sintaxis es elevada al mismo rango. **Sintaxis cósmica, conjunto de vinculaciones que existen en todo, y cuya sintaxis verbal no es más que la réplica.** Para Mallarmé estos son los caracteres de la única obra digna de ser escrita. Sin embargo, sabe que esta obra será la poesía de la ausencia y de la vacuidad, donde las apariencias se borran y las abstracciones se disuelven para no dejar más que un juego de formas y una suprema armonía, que es música esencial, pero despojada de existencia real. Entonces descubre las analogías, secretas y misteriosas, ajenas a nuestra razón, que surgen de pronto de la intuición capaz de captar lo desconocido que existe entre las cosas y nosotros mismos.

4. RENOVAR EL VOCABULARIO

Por medio de poemas en versos clásicos, armonizados e instrumentados según el empleo sabio y seguro de las palabras, las palabras de la lengua tomadas en su sentido original, sin privarlas sin embargo del sonido de voces de todas las edades... buscar la razón de la naturaleza de la vida, por la inducción de símbolo en símbolo.

En el poema... las palabras se reflejan unas a otras hasta que parece que ya no tuvieran sus colores propios, hasta no ser más que transformaciones de una gama.

5. BUSCAR LA MELODÍA

Visión y melodía se funden en ese canto indecible al oído y a la vista que me parece la poesía misma.

UN TEXTO DE MALARMÉ

Le cigarre

Toute l'âme résumée
Quand lent nous l'expirons
Dans plusieurs ronds de fumée
Abolis en autres ronds

Atteste quelque cigare
Brûlant savamment pour peu
Que le cendre se sépare
De son clair baiser de feu

Ainsi le chœur des romances
A la lèvre vole-t-il
Exclus-en si tu commences
Le réel parce que vil

Le sens trop précis rature
Ta vague littérature.

El cigarro

Toda el alma resumida
cuando lenta la expiramos
en cada ronda de humo
en otra ronda abolida.

Afirma algún cigarro
por poco que arda a conciencia:
la ceniza es decadencia
de su claro beso de fuego.

Así el coro de leyendas
Al labio vuela servil.
Excluye si tú comienzas
Lo real en tanto vil.

El sentido muy preciso tritura
tu vaga literatura.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA (LOS CONTENIDOS HAN SIDO ADAPTADOS PARA EL PRESENTE MATERIAL DE APOYO)

DICCIONARIO AKAL DE TÉRMINOS LITERARIOS, EDICIONES AKAL, MADRID, 2000.

E. GÓMEZ MANGO, *BAUDELAIRE: LAS FLORES DEL MAL* (SELECCIÓN, TRADUCCIÓN Y COMENTARIOS), EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL, MONTEVIDEO, 2000.

ENRIQUE LÓPEZ CASTELLÓN, *SIMBOLISMO Y BOHEMIA: LA FRANCIA DE BAUDELAIRE*, EDICIONES AKAL, MADRID, 1999.

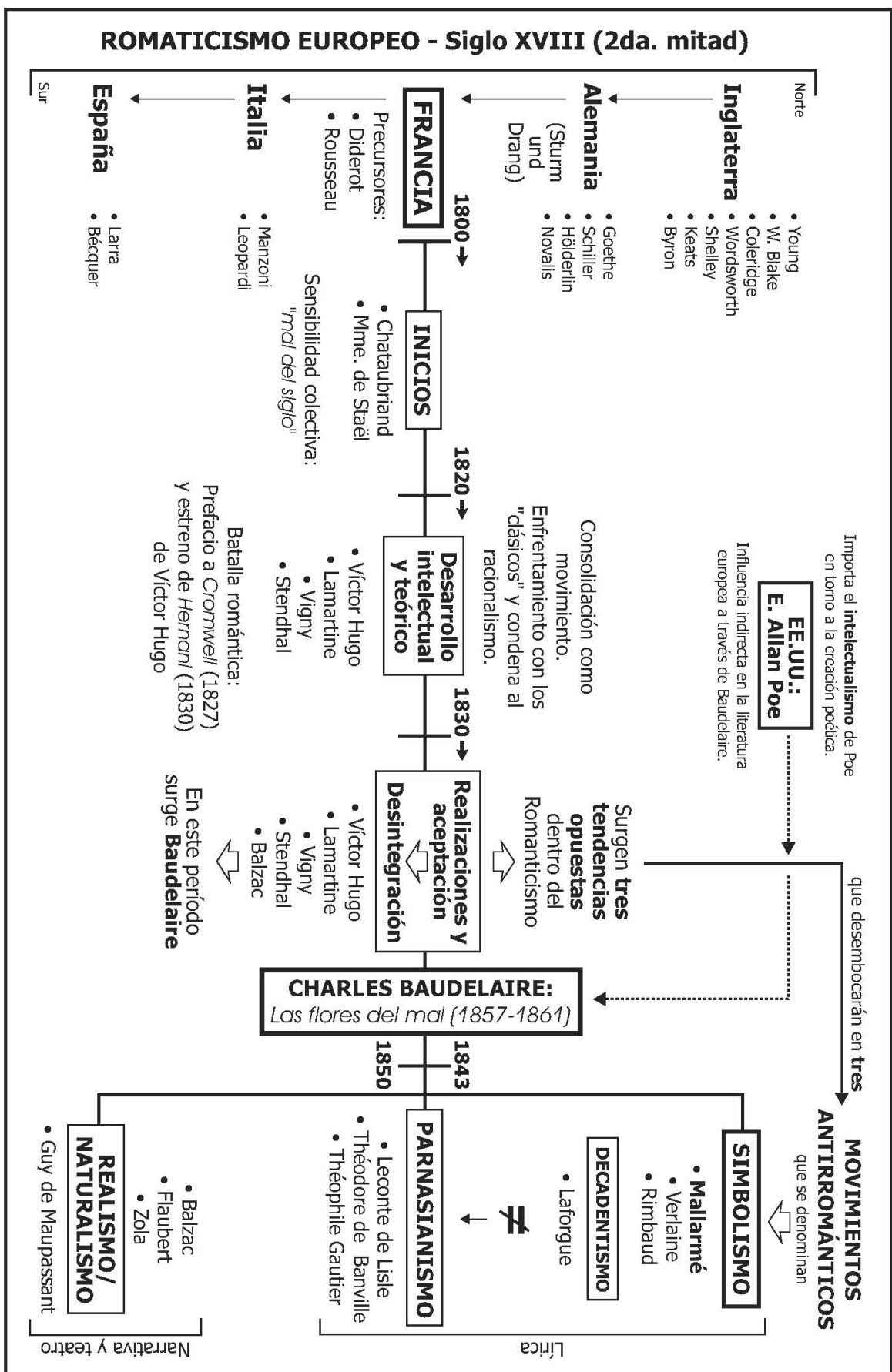
HILDA TORRES VARELA, *BAUDELAIRE Y EL NACIMIENTO DE LA POESÍA MODERNA*, CEDAL, Bs. As., 1969.

HILDA TORRES VARELA, *MALLARMÉ Y EL SIMBOLISMO*, CEDAL, Bs. As., 1969.

MARCEL RAYMOND, *DE BAUDELAIRE AL SURREALISMO*, FCE, 1960.

R. MIRZA, *BAUDELAIRE*, EDITORIAL TÉCNICA, MANUAL N° 19, MONTEVIDEO, 1985.

EVOLUCIÓN ESQUEMÁTICA de la LITERATURA FRANCESA en el SIGLO XIX



ARQUITECTURA de *Las flores del mal*

