



ISSN 2007-4654

ISSN en ligne 2260-8109

“Gozar de la multitud”: un ejercicio poético de Charles Baudelaire

Mircea Gerardo Lavaniegos Solares

lavaniegos.mircea@gmail.com

Universidad Nacional Autónoma de México, México

<https://orcid.org/0000-0002-6816-7830>

Reçu le 29-07-2022 / Évalué le 12-09-2022 / Accepté le 25-10-2022

“Jouir de la foule” : un exercice poétique de Charles Baudelaire¹

Résumé

La provocation à l' « hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère » par laquelle il commence ses *Fleurs du mal* et certains de ses poèmes qui portent sur le processus créatif manifestent l'importance que Charles Baudelaire a donnée au développement d'une individualité critique. Dans le contexte de la première modernité et de la croissance des grandes villes, l'une des expériences qui a marqué le poète et dont il a certainement obtenu la maîtrise, a été de se perdre dans la foule sans oublier son propre moi. Entre hétérogénéité et pureté, tumulte et solitude passe le chemin que ce flâneur du Paris du XIX^e siècle offre à ses lecteurs comme un exercice poétique capable de résister au rythme accéléré du progrès et aux changements qu'il génère dans la société.

Mots-clés : Baudelaire, modernité, poésie, individualité

“Gozar de la multitud”: un ejercicio poético de Charles Baudelaire

Resumen

La provocación al “hipócrita lector, mi semejante, mi hermano” con que inicia sus *Flores del mal* y algunos de sus poemas que tienen por tema el proceso creativo manifiestan la importancia que Charles Baudelaire concedió al desarrollo de una individualidad crítica. En el contexto de la modernidad temprana y el crecimiento de las grandes ciudades una de las experiencias que marcaron al poeta y que ciertamente llegó a dominar, fue perderse en las multitudes sin olvidar su propio yo. Entre heterogeneidad y pureza, tumulto y soledad discurre el camino que este flâneur del París del siglo XIX ofrece a sus lectores como un ejercicio poético capaz de resistir el paso acelerado del progreso y los cambios que genera en la sociedad.

Palabras clave: Baudelaire, modernidad, poesía, individualidad

“Enjoying the Crowd”: a Poetic Exercise by Charles Baudelaire

Abstract

The provocation aimed to the “hypocritical reader, my fellow, my brother” with which he begins his *Flowers of Evil* and some of his poems which have as their central

topic the creative process, manifest the importance that Charles Baudelaire gave to the development of a critical individuality. In the context of Early Modernity and the growth of large cities, one of the experiences that marked the poet and which he certainly achieved to master was to get lost in the crowds without forgetting his own self. Through heterogeneity and purity, tumult and loneliness flows the path that this *flâneur* of nineteenth-century Paris offers its readers as a poetic exercise capable of resisting the accelerated pace of progress and the changes it generates in society.

Keywords: Baudelaire, modernity, poetry, individuality

Introducción

Oculto a medias tras una tela oscura del estudio del fotógrafo Étienne Carjat, se observa la silueta fuera de foco de Charles Baudelaire. En el primer plano, el señor Arnouldet, vestido de traje y con el sombrero sobre la mano derecha, está a punto de levantarse. Es una fotografía de 1866, un año antes de la muerte del poeta, pero la delgadez de los labios, los ojos desafiantes y las arrugas en la frente que caracterizan desde temprana edad sus retratos no alcanzan a dibujarse en su rostro. Parece haberse evadido, con la complicidad del fotógrafo, de la nitidez del campo visual². ¿Qué trata de esconder al lente de la cámara? ¿Qué vestigio atesora en el seno de su existencia moderna como un poderoso vino? Walter Benjamin destaca la pérdida de la aureola del poeta en la multitud como la vivencia constitutiva de Charles Baudelaire. Como cualquier otro habitante de la urbe, el poeta experimenta en carne propia *la trituración del aura en la vivencia del shock* (Benjamin, 1980: 170).

La importancia que Baudelaire concedió a su experiencia en una de las grandes capitales del siglo XIX queda manifiesta en su crítica de arte. En su ensayo “El pintor de la vida moderna”, dedicado a la obra del dibujante nacido en los Países Bajos Constantin Guys (1802-1892), Baudelaire postula una dualidad en su concepción de la belleza. Para que podamos apreciar algo bello debe estar compuesto *de un elemento eterno e invariable [...] y de un elemento relativo y circunstancial* (Baudelaire, 1976: 685). El artista es aquel capaz *de desprender de la moda lo que ésta pueda contener de poético en lo histórico y de extraer lo eterno de lo transitorio* (694). Un procedimiento que el crítico de arte reconoció en las tintas y las acuarelas de Guys, donde unos pocos trazos, que tienen la fuerza y la velocidad de los bosquejos, capturan el movimiento de la vida parisina con sus gestos particulares, sus miradas curiosas y algunos detalles de sus ropajes como las ondulaciones de un vestido provocadas por la marcha de quien lo porta³. La búsqueda que emprende el artista o el *hombre de mundo* (689) en aras de plasmar la belleza de la modernidad le lleva a *casarse con la multitud* (691). Ella es *su dominio, su profesión y su pasión* (691), en cuya atmósfera habita como un pez en el agua⁴.

En un entorno donde el paseante es afectado paso a paso por una lluvia de estímulos, ante los cuales reacciona mecánicamente, el poeta afinca sus dominios en la visión poética de la realidad. Pero para atrapar a la Belleza, esa *esfinge incomprensible* que reina sobre el cielo rojo del Ideal (Baudelaire, 1975: 21), la relación del poeta con su tradición, esto incluye el modo en el que se transmite una herencia, sufre una crisis profunda. Benjamin recrimina a Victor Hugo no ver en la multitud más que un colectivo de clientes. En su “Epígrafe para un libro condenado”, Baudelaire ordena al *lector pasivo y bucólico*, al *sobrio e ingenuo hombre de bien*: *tira este libro saturnino, orgiástico y melancólico* (137), pues no entenderá nada, a menos que haya aprendido retórica con Satán. El lector debe saber sumergirse en los abismos de su libro con suspicacia y criticarlo, como el ángel rebelde criticó las acciones de su Creador, a riesgo de ser maldecido si no lo hace. En un cara a cara con el lector, al que llama su semejante y hermano, Baudelaire le exige que abandone su posición pasiva y su moral pequeñoburguesa adoptando un tono de provocación que modela una sensibilidad que le permitirá recuperar *la belleza eterna y la armonía extraordinaria en las capitales* (Baudelaire, 1976: 692).

Su poesía debe adquirir un alto grado de conciencia que despierte, en palabras de Benjamin, *la idea de un plan que pone por obra al hilo de su propia elaboración* (131). Es decir, debe volverse autorreferencial, hablar de su propio proceso al tiempo que ensaya nuevas combinaciones. Sólo así será capaz de defenderse de los espasmos traumáticos de la era moderna para rescatar su propia experiencia. Algunos títulos de sus poemas permiten vincularlo con las estrategias de la metaficción: *Alquimia del dolor*, *Correspondencias*, *La Voz* y qué decir de ese poema, *El crepúsculo de la mañana*⁵, en el que se retrata al poeta como un combatiente que sufre por atrapar *las cosas que huyen*, mientras los otros sueñan y se entregan al placer (Baudelaire, 1975: 103). Con base en esta constante reflexión sobre y desde la creación estética, no resulta extraño que Rimbaud se refiriera a él como *el primer vidente y rey de los poetas*⁶ (citado en Collognat-Barès, 2011: 8), y que los movimientos decadentistas, simbolistas y modernistas se dirigieran a él como un maestro. Su obra condensa una plétora de manifiestos artísticos.

En este artículo analizaremos la relación que Baudelaire estableció entre la creación artística y las multitudes a través de la lectura de cuatro poemas en prosa del *Spleen de París* (1869): *Las multitudes*, *A una hora de la mañana*, *Las ventanas* y *El deseo de pintar*⁷. En un inicio, analizamos el primer poema mencionado como la condensación de una relación fértil entre poesía y multitud, y lo vinculamos con las tesis que Baudelaire expone en su ensayo sobre Constantin Guys titulado “El pintor de la vida moderna” (1863). En un segundo apartado, a la luz del concepto bajtiniano de exotopía y de la actitud heroica que de acuerdo con Walter

Benjamin el poeta antepone a la modernidad, revisamos los siguientes tres poemas enfocándonos en la faceta amorosa que Baudelaire cultiva en su obra como una posibilidad de salir de nosotros mismos y de volver enriquecidos por una experiencia de empatía⁸. Finalmente confluimos en la interpretación de Benjamin sobre el poema de Baudelaire *A una transeúnte*⁹, para quien el dolor del poeta por perder a la persona amada en la multitud afirma la experiencia de un ser erótico en medio de una tumultuosa ciudad. Recuperando el vínculo con Edgar Allan Poe, poeta admirado y traducido por Baudelaire, trazamos algunas similitudes entre ambos respecto a su forma de concebir la obra de arte en el mundo moderno.

La ebriedad religiosa de las grandes ciudades

En uno de los poemas en prosa del *Spleen de París* titulado *Las multitudes*, Baudelaire ofrece una de esas tácticas del éxtasis que el poeta emplea para rescatar su experiencia de los oleajes aletargantes de la capital. *Gozar de la multitud es un arte*, dice al inicio de su texto. El poeta aparta del vulgo profano esta práctica estética que consiste en *tomar un baño de muchedumbre* (Baudelaire, 1975: 291). Aparte del linaje de los poetas, sólo compartirá el don de esta actividad con *los fundadores de colonias, los pastores de pueblos y los curas misioneros exiliados a los confines del mundo* (292). Sólo aquellos a los que *un hada haya insuflado en su cuna el gusto por el travestismo y la máscara, el odio al hogar y la pasión del viaje* pueden apreciar el *exceso de vitalidad* que se respira entre la multitud (291). El término que Baudelaire emplea para referirse a este exceso es *ribote* que proviene del adjetivo *ribaudo*, que en la Edad Media se aplicaba al vagabundo o al soldado saqueador que se entregaban al libertinaje. En términos más coloquiales significa *un exceso de comida y bebida*, que nos remite a un contexto festivo (Larousse, 2007: 891). Nada más peligroso para el pequeñoburgués que se preocupa por el acrecentamiento de sus ganancias y se siente reconfortado por su vida casta.

En contraposición, el poeta consigue ser *activo y fecundo* en la medida en que profane su aura (Baudelaire, 1975: 291). A través de esta *inefable orgía de esta santa prostitución del alma que se entrega por completo*, puede visitar todos y cada uno de los cuerpos de las multitudes. Vive en carne propia sus dolores y alegrías, conoce todas sus profesiones. Caridad (en francés *charité*), en el sentido de completa empatía, y poesía se equiparán en una misma actitud frente *a lo imprevisto que se muestra y lo desconocido que pasa* (Baudelaire, 1975: 291). No obstante, en esta *comunidad universal* el poeta nunca abandona su yo. Se convierte en otros sin abandonar su propio ser. Más precisamente, es él a través de todos los otros. Esta es la religiosa ebriedad que le proveen las grandes ciudades. En la segunda entrada de su diario *Cohetes*, Baudelaire escribe: *Yo es todos; Todos es yo*

(651). Su palabra o aura va como alma errante en medio de las multitudes al acecho de extravagantes disfraces para su imaginación polimorfa. Ella es el ávido comensal de un banquete mundano que ocurre en la divina mesa del yo.

El reto del genio moderno está, por lo tanto, en saber *poblar su soledad* y poder *estar solo en una multitud ajetreada*. Si regresa a su soledad la encuentra poblada de voces ajenas, si vuelve a la multitud se siente profundamente solo. Este es el síntoma más temido por el poeta: la esterilidad. El sentimiento desgarrador de que no es posible la comunión con el otro. En la entrada de otro de sus diarios, Baudelaire confiesa el sentimiento de soledad que experimentó desde la infancia: *a pesar de la familia, -y sobre todo entre camaradas, -sentimiento de un destino eternamente solitario*¹⁰ (Baudelaire, 1975: 680). Para contrarrestar esta sensación el poeta desarrolla un tipo de curiosidad que le lleva a interesarse por todas las manifestaciones nuevas de la vida y a buscar los medios para recrearla. En su ensayo sobre Constantin Guys, escribe: *El genio no es más que la infancia reencontrada a voluntad, la infancia dotada ahora para expresarse de órganos viriles y de un espíritu analítico que le permite ordenar la suma de los materiales amasados involuntariamente* (Baudelaire, 1976: 690).

Es preciso que las multitudes no sean una masa indiferenciada en cuyo seno sólo un tonto podría aburrirse (692). Para combatir *la tiranía de la faz humana* (Baudelaire, 1975: 287), homogénea, hermética y siempre idéntica¹¹, el artista debe distinguir los estragos que el trabajo y el tiempo dejan en sus cuerpos, los descalabrados proyectos que alberga su corazón y el sol de ebriedad que ilumina sus arrabales. Sólo así las multitudes se convertirán para él en infinitas posibilidades de ser y él se convertirá para ellas en un *caleidoscopio dotado de conciencia que, con cada uno de sus movimientos, representa la vida múltiple y la gracia cambiante de todos los movimientos de la vida*. Para el crítico de arte, el genio del artista moderno se condensa en *un yo insaciable de no-yo* que, alimentándose de los colores y las impresiones del mundo, produce *imágenes más vivas que la vida misma* para comunicárselas a sus contemporáneos (Baudelaire, 1976: 692). Si así lo consigue, a pesar de estar fuera de casa, habrá logrado volver habitable cualquier esquina y cualquier novedad, poniendo en común la alegría o la miseria entre el escritor y su lector o lectora.

El taller del poeta

En *A una hora de la mañana*, leemos el recuento en primera persona de la jornada de un literato que regresa a su hogar al anochecer. Exclama victorioso: *¡Por fin solo!* y cierra la puerta dándole doble vuelta a la cerradura como si fueran las barricadas

que lo separaran del mundo. Celebra poder relajarse en un *baño de tinieblas* (Baudelaire, 1975: 287), usando una expresión parecida al “baño de muchedumbre” del poema anterior. La causa radica en que se trata de la descripción de un mismo momento: el acontecimiento de la creación poética que se ubica tanto en el espacio público como en su espacio privado. Este hastiado hombre de la bohemia parisina termina su día *disgustado de todos y disgustado [de sí mismo]* (288). Al hacer la recapitulación de sus encuentros con distintas personalidades reconoce sus actos como absolutos desaciertos. Al llegar a su hogar, sólo desea *redimir[se] y enorgullecer[se] un poco en el silencio y la soledad de la noche*. Entonces empieza a escribir, no sin antes invocar las almas de distintos seres:

¡Almas de aquellos que he amado, almas de aquellos que he cantado, denme fortaleza, ayúdenme, aléjenme de la mentira y de los vapores corruptores del mundo! ¡Y tú, Señor y Dios mío! ¡otórgame la gracia de producir algunos bellos versos que me prueben a mí mismo que no soy el último de los hombres, que no soy inferior a aquellos que desprecio! (288)

Este poema en prosa refleja la posición insoslayable del poeta a través de la cual se dirige a los otros. Es el umbral al que Benjamin hacía referencia en la imagen del héroe que Baudelaire antepone a la multitud: su querido *lugar de huida [o de toma de conciencia] en la masa de la gran ciudad* (Benjamin, 1980: 83). Allí donde no penetran la mentira y los vapores que corrompen su palabra. Se trata de una frontera construida por las voces ambivalentes que el poeta ha podido apropiarse a través de un meticuloso trabajo y a cuyo laboratorio, en la intimidad de su aposento, invita a sus lectores¹².

Sin embargo, adentrarse en el taller del poeta implica una transformación. En el poema sobre las multitudes que acabamos de comentar, Baudelaire califica la noción que los hombres tienen del amor como “restringida” y “débil” en comparación con el mandato asignado a la mirada del poeta: *poesía y caridad*. Para adentrarnos en el significado de este lema puede servirnos la idea de Mijaíl Bajtín sobre la exotopía, esto es, la imagen que un otro me ofrece de mí y de mi mundo desde su perspectiva externa. Este ángulo ciego constituye la ventaja del otro sobre mí, pero también se convierte dentro del terreno del arte en un medio de reconocimiento recíproco. Así como, en palabras de Bajtín, *la contemplación estética debe conducirnos a una recuperación del mundo vital* (2000: 96), la lectura de la obra de Baudelaire busca despertar en el hombre de la multitud un pasadizo secreto desde donde su mirada alcanza una libre y creativa identificación con los seres marginales de la ciudad.

No obstante, para adquirir este exceso de visión que la clarividencia poética exige a sus laboradores, el poeta debe abrazar el misterio del otro con una devota entrega

que lo obliga a mantenerse en una tensión entre revelación y ocultamiento. En dos poemas en prosa consecutivos del *Spleen de París* encontramos distintas facetas de esta experiencia. En *Las ventanas*, el poeta se detiene frente a una ventana cerrada por la que vislumbra a una mujer. Con los elementos que capta -un rostro, un gesto, una vestimenta o *casi nada*- rehace *la historia de esta mujer, o más bien su leyenda, que algunas veces [se] cuenta [a sí mismo] llorando*. Ella es *una mujer madura, ya con arrugas, pobre, siempre inclinada sobre alguna cosa y que no sale nunca de casa*. A partir del relato inspirado por la desconocida, tiene la seguridad *de haber vivido y sufrido más en otros, que en [sí] mismo* y puede irse a la cama orgulloso de tal certeza (Baudelaire, 1975: 339). Se trata de una identificación amorosa que colinda con el travestismo, aunque éste no se explore más a fondo como ocurre en otros poemas. El travestismo en Baudelaire puede rastrearse a partir de sus poemas dedicados al amor lésbico (*Lesbos* y *Mujeres condenadas*), donde el poeta asume un alter ego femenino (Safo e Hipólita, respectivamente) para participar de un amor reprochable por ser estéril. La figura de la lesbiana suscitó tanto interés en él que uno de los títulos posibles para su poemario fue *Las Lesbianas*, antes que *Los Limbos* y *Las Flores del mal* que sería el definitivo. También lo emplea como adjetivo en una carta haciendo alusión a este libro de poemas donde dejó plasmada toda su “religión travestida”, es decir, disfrazada y oculta a través de su arte. En el mismo sentido aparece en el presente poema, donde el poeta ofrece algunas claves para identificarse con la silueta de la mujer e inventar su historia.

En uno de sus diarios, Baudelaire define al amor como *la necesidad de salir de sí mismo* (692). Para este propósito sirven más las ventanas cerradas e iluminadas por la luz de un candil que las ventanas abiertas y los objetos vistos a la luz del sol. Desde la calle, el poeta dirige su mirada al interior de *ese hueco negro y luminoso [donde] vive la vida, sueña la vida y sufre la vida*. Ese “casi nada” que vislumbra es “profundo”, “misterioso”, “fecundo”, “tenebroso” y “deslumbrante” (339). Su contemplación le permite asir su experiencia de voyeur y amante urbano a través de un ejercicio poético que reinventa la realidad utilizando apenas un puñado de datos que le provee su mirada. Dirigiéndose a aquellos que llegaron a cuestionar la veracidad de su historia, escribe: *¿Qué importa lo que puede ser o no ser la realidad puesta fuera de mí, si ella me ha ayudado a vivir, a sentir que existo y [a sentir] lo que soy?*. Frente a la separación entre sujeto y objeto preconizada por el paradigma cientificista y la saturación audiovisual del incipiente avance de los medios de comunicación masiva, el poeta establece su barricada en la mirada empática con el sujeto observado. A través de la reelaboración personal de sus percepciones, se abre a una segunda clase de vivencia donde la curiosidad y la imaginación esbozan la ruta de un camino de autoconocimiento.

Por otra parte, en *El deseo de pintar*, el poeta da voz al *deseo [que] desgarrar* al artista dichoso. Es el esfuerzo sobrehumano por pintar la silueta de una mujer que se le apareció y que huyó velozmente. Su mirada se le presenta como *una explosión en las tinieblas*, semejante al mecanismo de flash de una cámara fotográfica. Para retratar a esa mujer que pasa, Baudelaire emplea la metáfora de una *luna arrancada del cielo, vencida y rebelada, que las brujas de Tesalia obligan a danzar sobre la hierba aterrorizada* (340). Ella es “presa” de esa magia invocatoria con la que la poesía opera, pero es a su vez cazadora de “lo desconocido” y “lo imposible”: su silueta fluctúa entre las multitudes ocultándose de la mirada del poeta.

Podemos leer este texto como un prelude al soneto de *A una transeúnte*, donde una noche también sucede al relámpago que acompaña la contemplación de una mujer. *El deseo de morir lentamente bajo su mirada* (340) que cierra *El deseo de pintar* adquiere plena realización en el soneto, donde el protagonista bebe del ojo de la paseante *la dulzura que fascina y el placer que mata* (92). El goce del poeta alcanza su clímax en una muerte erótica frente al misterio que detona su belleza fugitiva. Reivindicando la función positiva de las multitudes en la existencia no ya del ciudadano sino del ser erótico, Benjamin dice: *La aparición que le fascina, lejos, muy lejos de hurtarse al erótico en la multitud, es en la multitud donde únicamente se le entrega* (1980: 60).

En el polo opuesto al dandy que aspira a la insensibilidad, el pintor de la vida moderna es víctima de una pasión fatal: *su amor excesivo a las cosas visibles, tangibles y condensadas en su estado plástico* le impide seguir la senda del filósofo hacia *el reino impalpable* de la metafísica¹³ (Baudelaire, 1976: 691). Con una inclinación irresistible por las cosas del mundo, *el enamorado de la vida universal entra en la multitud como en un inmenso reservorio de electricidad* (692). Es allí, en medio de la multitud, donde el poeta amante de la modernidad encuentra su centro de vitalidad y el corazón mismo de la creación artística. La *calle ensordecedora* le ha presentado un ser cuya imagen ha resonado en su corazón como un llamado a la vida. Ahora, la calle y la persona amada, casi fundidas en una sola, siguen su curso dejando en el amante un *gran duelo* y un *dolor majestuoso* (Baudelaire, 1975: 92). Así como se ha entregado a recrearla, ahora debe dejarla ir. La posibilidad de hacer habitable su ausencia se traduce en términos de una práctica poética. El ser erótico se arma de *sus sentidos bien despiertos, en la esperanza de captar al menos por un instante, inolvidable pese a su fugacidad, la Belleza ideal del presente* (Landais, 2022: 18).

No sin cierto sentido trágico, el protagonista de *El Hombre de la multitud* de Edgar Allan Poe (1840) representaba para Baudelaire al ciudadano espiritual del universo que en un *estado de convalecencia* se precipita sobre la multitud *en busca*

de un desconocido cuya fisionomía entrevista lo había, en un parpadeo, fascinado (689-690). Con sus infinitas apariencias la multitud le provoca al poeta un amor por la vida que nunca podrá ser colmado del todo, ya que afincar su domicilio entre las multitudes es condenarse a ser habitado por fantasmas y demonios. Con conocimiento de causa, el poeta asume el mandato de un amor que, pese a llevar consigo los estigmas de los tiempos modernos, no deja de ser fértil. En su *Himno a la Belleza* escribe: *Ángel o Sirena, ¡qué importa! Si vuelves [...] el universo menos horrible y los instantes menos pesados* (Baudelaire, 1975: 25). Las palabras que Baudelaire pone en boca del dibujante Constantin Guys podrían haber sido pronunciadas por el propio poeta: *Amo apasionadamente la pasión* (691).

Conclusión

En una modernidad arrastrada por el progreso y el crecimiento de la población en las ciudades, Baudelaire apela a una sensibilidad que se nutre del vértigo y el frenesí de las multitudes para renacer inesperadamente. Su artimaña consiste en adueñarse de los estigmas de la modernidad y dispensárselos a sí mismo y a su lector como si fuera el verdugo de su propia pasión sadomasoquista. En un texto donde explica el proceso de composición de *El cuervo*, Edgar Allan Poe describe al protagonista movido a medias por esa especie de desesperación que se complace en atormentarse a sí misma. El desolado estudiante que ha perdido a su amada experimenta, como el poeta que se hunde en la multitud, un placer frenético al componer las preguntas que han de arrancarle al cuervo el *esperado* Nevermore: *la más deliciosa, por ser la más intolerable, de las torturas* (Poe, 1908: 135). A través de este ejercicio el poeta se defiende de la fatalidad azarosa y caótica de un tiempo voraz y de una multitud despersonalizada. El desarrollo de un arte poético predispuesto al goce de lo efímero y marcado por la melancolía, que se expresa en sus textos de crítica y que salpica sus textos literarios, les permite a ambos poetas conquistar un espacio en la multitud para reelaborar su propia experiencia.

Ofreciendo al lector un placer que es doloroso porque es extremadamente consciente de los objetos efímeros que lo suscitan, la mirada del poeta se deleita en retratar la pérdida del ser amado en la multitud. Para el poeta de la vida moderna, las multitudes constituyen la materia prima a partir de la cual modela el sufrimiento por la pérdida de referentes en un entorno cambiante, pero también su esperanza de poder hallar en éste *los momentos dichosos* durante los cuales renace la memoria del ser que amamos (Baudelaire, 1975: 37). A través de su ejercicio poético le arrebatada al tiempo una gracia furtiva que resguarda entre las páginas de su antología como un vino para ser añejado. En nosotros queda el abrir este ramo de flores aromáticas y degustar *el vino del recuerdo* que en su interior se prepara (27). Con el perfil borroso, Baudelaire se pasea en el atelier del fotógrafo Carjat.

Está pronto a desaparecer para dejar en nuestras manos esas herramientas que ayudan a resistir el inminente avance de la modernidad: el travestismo, la ebriedad, los placeres frenéticos del Yo... poesía y caridad.

Bibliografía

- Alejos García, J. 2006. "Identidad y alteridad en Bajtín". *Acta Poética*, 27, p. 45-61.
- Bajtín, M. 2000. *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. México: Taurus.
- Baudelaire, Ch. 1975. *Œuvres Complètes. Tome I*. París: Gallimard.
- Baudelaire, Ch. 1976. *Œuvres Complètes. Tome II*. París: Gallimard.
- Benjamin, W. 1980. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Bubnova, T. 1998. "En defensa del autoritarismo en la poesía". *Acta Poética*, 18, p. 381-415.
- Collognat-Bares, A. 2011. *Anthologie de la poésie française. De Villon à Verlaine*. París: Le Livre de Poche.
- Cuq., M.-L. 2007. *Le Petit Larousse illustré*. París: Larousse.
- Landais, M. 2022. "Les influences familiales et culturelles de Charles Baudelaire, instigateur de la Modernité". *Anuario de Letras Modernas*, 25, p. 6-22. [En línea]: <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2022.25.1.1702> [recuperado el 23 de septiembre de 2021].
- Poe, E. A. 1908. "Filosofía de la composición". *Revista moderna de México*. [En línea]: https://dgb.cultura.gob.mx/libros/dgb/747222_173.pdf [recuperado el 23 de septiembre de 2021].

Notas

1. Este artículo es una reelaboración de la ponencia homónima presentada en el coloquio virtual "Modernidades paseantes. A 200 años del nacimiento de Charles Baudelaire" realizado en el marco de la Cátedra Extraordinaria Roland Barthes de la Facultad de Filosofía y Letras, los días 16 y 17 de noviembre del 2021.
2. La foto a la que me refiero fue descubierta en 2014. Fue parte de la exposición "Baudelaire, la modernité mélancolique" presentada por la Bibliothèque nationale de France en París en noviembre de 2021 con motivo de la celebración del bicentenario del natalicio del poeta. Aquí la referencia: Étienne Carjat. *Retrato de M. Arnauld et. Baudelaire sorprendido en el estudio*. Diciembre 1861 (cat. 187). Tiraje sobre papel aluminado a partir de negativo sobre vidrio. Musée d'Orsay, PHO-2014-I. Puede consultarse en la siguiente página web: <https://ladiaria.com.uy/cultura/articulo/2021/4/triptico-baudelaire/>.
3. Baudelaire establece un contraste entre el término de "artista (artiste)", utilizándolo en el sentido restringido de especialista en una técnica determinada que ignora lo que ocurre más allá de su comarca, y el "hombre de mundo (l'homme du monde)" que siente curiosidad por el conjunto de las técnicas y se interesa por lo que pasa en toda la superficie del planeta (Baudelaire, 1976: 689).
4. Adoptamos la definición que Baudelaire (1863), en "El Pintor de la vida moderna (*Le Peintre de la vie moderne*)" publicado por el *Figaro*, daba a la "modernidad (modernité)"- término que éste leyó en la traducción francesa de los *Cuadros de viaje (Reisebilder)* de Heine (1843) y que ya había sido usado en las letras francesas por Balzac (1823) en *La Última Hada (La Dernière Fée)* y por Gautier (1852; 1855) en tres artículos de prensa publicados en *La Presse* y *Le Moniteur universel*- como "lo transitorio, lo fugitivo y lo contingente (le transitoire, le fugitif, le contingent)" (Baudelaire, 1976: 695). La modernidad es "la estampilla que el tiempo imprime en nuestras sensaciones (l'estampille que le temps imprime à nos sensations)" (696) y que el pintor, inmerso en la vida humana, debe elevar hasta ser "digna de volverse antigua (digne de devenir antiquité)" (695).

5. Los títulos en francés son los siguientes: *Alchimie de la douleur* (1860), *Correspondances* (1857), *La Voix* (1861), *Le Crépuscule du matin* (1857). Sólo el segundo y el último pertenecen a la primera edición de *Las Flores del mal* (1857).
6. La segunda de las que se han conocido como las *Cartas del vidente* está dirigida al poeta Paul Demeny. En ella, Arthur Rimbaud (15 de mayo de 1871) expresa su admiración por el poeta maldito: “Baudelaire es el primer vidente, rey de los poetas, un verdadero dios”.
7. Los títulos en francés son los siguientes: *Les Foules* (1861), *À une heure du matin* (1862), *Les Fenêtres* (1863) y *Le Désir de peindre* (1863). La fecha de publicación que anotamos en el cuerpo del texto se refiere a la edición que apareció dos años después de la muerte de Baudelaire en el tomo IV de sus *Œuvres complètes* publicada por los hermanos Michel Lévy y procurada por Charles Asselineau y Théodore Banville. Previamente estos poemas en prosa ya habían sido publicados en distintas revistas. Anotamos los títulos y la fecha de publicación respectiva a continuación: *Revue fantaisiste*, 1 de noviembre de 1861; *La Presse*, 27 de agosto de 1862; *Revue nationale et étrangère*, 10 de octubre de 1863.
8. El concepto de “exotopía” de Bajtín se fundamenta en el “excedente de visión” que el autor o la autora consigue a través de un movimiento doble: al salir de su propio yo para identificarse con sus personajes y volver a su propio lugar sin olvidar la mirada externa o “exotópica”, ocupa una posición de frontera desde donde puede construir la experiencia estética del lector. Se trata de “la capacidad del autor de una obra literaria de abandonar su propio eje axiológico y trasladarse al lugar del otro, es decir, al de los personajes de su obra, y observarlo internamente, en un movimiento empático (Alejos, 2006: 52). Veremos que este movimiento empático o amoroso está en la base del programa poético que sigue Baudelaire.
9. El título en francés es: *À une passante*. Publicado por primera vez en 1860 en *L'Artiste*, este poema formará parte de la segunda edición de *Las Flores del mal* (1861).
10. Nos referimos a su diario titulado *Mi corazón al desnudo*, que responde al reto propuesto por Edgar Allan Poe en sus *Marginalia*. Para que este pequeño libro lograra revolucionar “el mundo entero del pensamiento humano” sólo tendría que cumplir la promesa de su título: “My Heart Laid Bare” que Baudelaire tradujo como “Mon cœur mis à nu”.
11. Del poema en prosa *A una hora de la mañana* que comentaremos a continuación.
12. Según Walter Benjamin (1980), los seres que habitan en el mundo moderno precisan de una “constitución heroica” (92) que les permita, como al poeta, tener un pie en la multitud y otro en la soledad para poder reelaborar su propia experiencia. De acuerdo con Baudelaire (1976), “lo real fantástico de la vida se encuentra singularmente diluido (le fantastique réel de la vie est singulièrement émuoussé)” en los “hombres de negocios (les gens d'affaires)” y en “la mayoría de nosotros (la plupart d'entre nous)” (697), esclavos de una visión utilitarista de la naturaleza. En contraposición, el pintor de la vida moderna “absorbe [lo real fantástico de la vida] sin cesar (M. G. l'absorbe sans cesse)”, contempla la vida sin prisas y aprende a su debido tiempo los medios para expresarla.
13. En “El Pintor de la vida moderna”, Baudelaire define al *dandy* como un ser “indiferente, o que pretende serlo, por política y razón de su casta (Le dandy est blasé, ou il feint de l'être, par politique et raison de caste)” (1976: 691), a la cual pertenecen selectos individuos que comparten “un mismo espíritu de revuelta y provocación (tous participant du même caractère d'opposition et de révolte)” (711). Los caracteriza “una quintaesencia de carácter y una inteligencia sutil respecto a todo el mecanismo moral de este mundo (une quintessence de caractère et une intelligence subtile de tout le mécanisme moral de ce monde)” (691) y representan “el último resplandor de heroísmo en los tiempos de decadencia (le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences)” (711). En *Mi corazón al desnudo*, Baudelaire opone la mujer, por su naturalidad y su vulgaridad, al *dandy* (1975: 677). Formando una “armonía general (harmonie générale)” (714), compuesta por sus movimientos, su mirada y sus adornos, la mujer “preside todas las concepciones del cerebro masculino (C'est plutôt une divinité, un astre, qui preside à toutes les conceptions du cerveau mâle)” (713) subyugando el espíritu de quienes la contemplan con el espectáculo más admirable de la vida. De allí la misoginia del *dandy* que busca evadirse de ese “desarreglo de todos los sentidos (dérèglement des sens)”, como diría Rimbaud unos años más tarde.

Traducciones de las citas. Las traducciones son mías. Las cursivas son del texto original

1. *de un elemento eterno e invariable [...] y de un elemento relativo y circunstancial* : d'un élément éternel, invariable [...] et d'un élément relatif, circonstanciel
2. *de desprender de la moda lo que ésta pueda contener de poético en lo histórico y de extraer lo eterno de lo transitorio* : de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire
3. *hombre de mundo* : homme du monde
4. *su dominio [...] su pasión y su profesión [...] casarse con la multitud* : son domaine [...] Sa passion et sa profession [...] épouser la foule
5. *esfinge incomprendida* : sphinx incompris
6. *lector pasivo y bucólico, al sobrio e ingenuo hombre de bien: tira este libro saturnino, orgiástico y melancólico* : Lecteur paisible et bucolique, / sobre et naïf homme de bien, / jette ce livre saturnien, / orgiaque et mélancolique
7. *la belleza eterna y la armonía extraordinaria en las capitales* : l'éternelle beauté et l'étonnante harmonie de la vie dans les capitales
8. *las cosas que huyen* : des choses qui s'enfuient
9. *Gozar de la multitud es un arte [...] tomar un baño de muchedumbre [...] un hada haya insuflado en su cuna el gusto por el travestismo y la máscara, el odio al hogar y la pasión del viaje* : jouir de la foule est un art [...] un bain de multitude [...] une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage
10. *los fundadores de colonias, los pastores de pueblos y los curas misioneros exiliados a los confines del mundo* : Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses
11. *activo y fecundo [...] poblar su soledad [...] estar solo en una multitud ajetreada* : actif et fécond [...] peupler sa solitude [...] être seul dans une foule affairée
12. *inefable orgia [...] santa prostitución del alma que se entrega por completo, poesía y caridad, a lo imprevisible que se muestra y lo desconocido que pasa* : ineffable orgie [...] sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe
13. *Yo es todos; Todos es yo* : Moi, c'est tous ; Tous, c'est moi
14. *a pesar de la familia, -y sobre todo entre camaradas, -sentimiento de un destino eternamente solitario* : Malgré la famille, - et au milieu des camarades, surtout, - sentiment de destinée éternellement solitaire
15. *El genio no es más que la infancia reencontrada a voluntad, la infancia dotada ahora para expresarse de órganos viriles y de un espíritu analítico que le permite ordenar la suma de los materiales amasados involuntariamente* : le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme de matériaux involontairement amassée
16. *la tiranía de la faz humana* : la tyrannie de la face humaine
17. *caleidoscopio dotado de conciencia que, con cada uno de sus movimientos, representa la vida múltiple y la gracia cambiante de todos los movimientos de la vida [...] un yo insaciable de no-yo [...] imágenes más vivas que la vida misma [...] el enamorado de la vida universal entra en la multitud como en un inmenso reservorio de electricidad* : kaléidoscope doué de conscience, qui, à chacun de ses mouvements, représente la vie multiple et la grâce mouvante de tous les éléments de la vie. C'est un moi insatiable du non-moi [...] images plus vivantes que la vie elle-même [...] l'amoureux de la vie universelle entre dans la foule comme dans un immense réservoir d'électricité
18. *¡Por fin solo! [...] baño de tinieblas* : Enfin ! seul ! [...] bain de ténèbres
19. *disgustado de todos y disgustado [de sí mismo] [...] redimir[se] y enorgullecer[se] un poco en el silencio y la soledad de la noche. ¡Almas de aquellos que he amado, almas de*

aquellos que he cantado, denme fortaleza, ayúdenme, aléjenme de la mentira y de los vapores corruptores del mundo! ¡Y tú, Señor y Dios mío! ¡otórgame la gracia de producir algunos bellos versos que me prueben a mí mismo que no soy el último de los hombres, que no soy inferior a aquellos que desprecio! : Mécontent de tous et mécontent de moi [...] me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde, et vous, Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis inférieur à ceux que je méprise !

20. *casi nada [...] la historia de esta mujer, o más bien su leyenda, que algunas veces [se] cuenta [a sí mismo] llorando [...] una mujer madura, ya con arrugas, pobre, siempre inclinada sobre alguna cosa y que no sale nunca de casa [...] de haber vivido y sufrido más en otros que en [sí mismo]* : presque rien [...] l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant [...] une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais [...] d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même

21. *la necesidad de salir de sí mismo* : Le besoin de sortir de soi

22. *ese hueco negro y luminoso [donde] vive la vida, sueña la vida y sufre la vida [...] profundo [...] misterioso [...] fecundo [...] tenebroso [...] deslumbrante [...] ¿Qué importa lo que puede ser o no ser la realidad puesta fuera de mí, si ella me ha ayudado a vivir, a sentir que existo y [a sentir] lo que soy?* : Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie [...] profond [...] mystérieux [...] fécond [...] ténébreux [...] éblouissant [...] Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ?

23. *deseo [que] desgarra [...] una explosión en las tinieblas [...] luna arrancada del cielo, vencida y rebelada, que las brujas de Tesalia obligan a danzar sobre la hierba aterrizada* : désir déchire [...] une explosion dans les ténèbres [...] lune [...] arrachée du ciel, vaincue et révoltée, que les Sorcières thessaliennes contraignent durement à danser sur l'herbe terrifiée

24. *presa [...] lo desconocido [...] lo imposible* : proie [...] l'inconnu [...] l'impossible

25. *El deseo de morir lentamente bajo su mirada* : le désir de mourir lentement sous son regard

26. *la dulzura que fascina y el placer que mata* : la douceur qui fascine et le plaisir qui tue

27. *su amor excesivo a las cosas visibles, tangibles y condensadas en su estado plástico [...] el reino impalpable [...] Amo apasionadamente la pasión* : son amour excessif des choses visibles, tangibles, condensées à l'état plastique [...] le royaume impalpable [...] J'aime passionnément la passion

28. *calle ensordecedora [...] gran duelo, dolor majestuoso* : rue assourdissante [...] en grand deuil, douleur majestueuse

29. *en busca de un desconocido cuya fisionomia entrevista lo había, en un parpadeo, fascinado* : à la recherche d'un inconnu dont la physionomie entrevue l'a, en un clin d'œil, fasciné

30. *Ángel o Sirena, ¡qué importa! Si vuelves [...] el universo menos horrible y los instantes menos pesados* : Ange ou Sirène / Qu'importe, si tu rends [...] / L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?

31. *Del poema El Balcón, los momentos dichosos* : les minutes heureuses

32. *Del poema La cabellera, el vino del recuerdo* : le vin du souvenir