



## Las Ideas Estéticas en Baudelaire.

**José M. del Aguila Gómez**

Université Catholique of Lovaina

Charles Baudelaire (París, 1821-1867), el gran poeta «maldito», es sin duda uno de los grandes iniciadores de la sensibilidad poética y artística de nuestro tiempo<sup>1</sup>. Como nosotros, pertenece a una contemporaneidad surgida de la Revolución francesa de la que está tan cerca y que, en su época, invade de tensiones y tópicos las conciencias.

Entendamos la contemporaneidad como algo más que la simple modernidad. Si la modernidad significa distancia con el mundo simbólico medieval y afianzamiento de la razón humana; la contemporaneidad implica la toma de conciencia que dispone a la actuación social y política del hombre; no es para Baudelaire el mundo nuevo que la «razón crítica» quiere hacer surgir de las investigaciones de las «ciencias» y de los resultados de la «técnica». Es simplemente la vida concreta y cotidiana del hombre en el mundo contemporáneo, mundo siempre cambiante y en continua transformación, que vive entre el pasado y el futuro, pero que está condenada a caminar siempre en el presente, a buscar su identidad en la fugacidad del día a día.

Esta fugacidad que le obliga, como él mismo dice a actuar por sacudidas, como una explosión, ya que :

*"Il y a des natures purement contemplatives et tout à fait impropres à l'action, qui cepedant, sous une impulsion mystérieuse et inconnue, agissent quelquefois avec une rapidité dont elles se seraient crues elles-mêmes incapables... [esas almas] incapables d'accomplir les choses les plus simples et les plus nécessaires, elles trouvent à une certaine minute un courage de luxe pour exécuter les actes les plus absurdes et souvent même les plus dangereux"<sup>2</sup>*

Así, Baudelaire, con sus *Flores del mal*, sus *Pequeños poemas en prosa* y sus admirables páginas de crítica artística<sup>3</sup> abre el camino a la aventura de la exploración creadora y visionaria que ha ido emprendiendo la poesía y el arte desde la segunda mitad del s. XIX hasta nuestros días.

En palabras del poeta Pierre-Jean Jouve<sup>4</sup>:

*"Viniendo después de Gerard de Nerval, pero con más voluntad que él, abre un universo nuevo [...] Baudelaire es un comienzo. En primer lugar, porque crea una poesía francesa después de siglos de insipidez y de discursos; y más aún,*

---

<sup>1</sup> HERRERO CECILIA, J.: "Charles Baudelaire" en *Suplementos Anthropos* n°32. Pág.37

<sup>2</sup> BAUDELAIRE, Ch. : *Le Spleen de Paris*, IX "Le Mauvais Vitrier" en la edición de SCTRICK, R.: *Charles Baudelaire. Les fleurs du mal*. Presses Pocket. París (1989).

<sup>3</sup> Recogidas en dos volúmenes póstumos titulados *El arte romántico* (1868) y *Curiosidades estéticas* (1869).

<sup>4</sup> JOUVE, J. P. : *Le tombeau de Baudelaire*, París, Seuil 1958. Pág.51.

*porque su creación anuncia la gran mutación de los valores —de lo racional a lo irracional, del prosaísmo del pensamiento al misterio de la creación.*"

Baudelaire intentó encontrar un camino personal en medio de una época de transformaciones y de replanteamientos en el campo de los valores estéticos, artísticos, ideológicos y sociales. El romanticismo, a mediados del XIX, con su idealismo utópico y humanitarista, estaba siendo suplantado por el estetismo y la imposibilidad de los parnasianos, mientras que la estética del realismo triunfaba en la novela y el cuento.

La modernidad estaba siendo concebida como el resultado necesario de las ciencias y del progreso técnico, debido a que el método experimental de las ciencias físicas y naturales, utilizado por la mentalidad positivista y utilitarista, empezaba a convertirse en guía de otros campos del pensamiento y la cultura.

El crítico comunista, Gilbert Mury, afirma en «*Baudelaire et son monde*»<sup>5</sup>, que Baudelaire no tuvo nada de revolucionario, condenó su tiempo *sin comprenderlo y, por consiguiente, sin transformarlo*. Desde otra perspectiva, el filósofo alemán W. Benjamin afirmará:

*«[...] La importancia excepcional de Baudelaire es de haber sido el primero, y con el mayor rigor, en manifestar concretamente la fuerza productora del hombre alienado, convertido en extranjero ante sí mismo»*<sup>6</sup>.

Baudelaire se adorna con un estudiado *dandismo* que le permite protegerse de la mediocridad ambiental; y en este contexto, desde su distanciamiento, persigue un ideal estético basado en la originalidad creadora, la búsqueda de una poesía autónoma y visionaria al servicio exclusivo de la revelación y evocación del ritmo misterioso y esencial del universo, de la armonía ideal e inefable con la que sueña la sensibilidad profunda del hombre en su deseo por recuperar la inocencia primordial, la plenitud perdida.

### **Concepción de arte y artista.**

Bastará con abrir por cualquiera de sus páginas las obras de Baudelaire para toparnos con su fijación obsesiva por lo Bello. Vamos a poner de relieve su concepción de la crítica, de la poesía y del arte tal como él mismo la ha presentado en sus escritos de crítica literaria y artística. Debemos señalar que entre el Baudelaire crítico y el Baudelaire poeta existe una relación de complementariedad y de circularidad. Meditando sobre la pintura, la música y la poesía de los artistas que le resultaban fascinantes y reveladores, fue formándose sus propias ideas estéticas, su propia visión de la labor creadora e iluminadora del artista moderno.

Se va inclinando, poco a poco por un entendimiento de la creación artística desde una metodología creativa y/o analítica que, en sus propios términos, conceptuaríamos de analógico-mística. Aquí radica el Arte. Lo demás —la disposición, la estructura, el uso certero de los materiales— constituye sólo una condición necesaria por cuanto que tales medios conforman en parte la belleza del producto.

Afianzándose en esta concepción, el creador rechazará algunas de las corrientes y creaciones individuales de su momento.

<sup>5</sup> Artículo publicado en *Les Lettres françaises*, 18 de Febrero 1948, cit. por Cl. Pichois (Edit). en su prefacio a *Oeuvres complètes*, Gallimard, 1975.

<sup>6</sup> Citado por H.R. JAUSS en *Pour une esthétique de la réception*, París, Gallimard 1978, pág. 201.

Rechazará el arte denominado realista:

- por anteponer el culto a lo Verdadero al culto a lo Bello;
- por imitar la naturaleza antes que *componerla* en el sentido poético (creativo no imitativo) del término. La exclusiva fidelidad al modelo (idea que desarrolla sobretudo en sus críticas de arte) conduce a la fotografía. Pero la fotografía es una técnica, no operación creadora;
- por cuanto que el realismo se convierte en el universo sin el hombre; el pintor realista *se bouche l'âme* y, a fuerza de observar, se olvida de sentir y de pensar. Por ello, a los que pretender pintar la realidad positiva, el artista original, responderá: Quiero iluminar las cosas con mi espíritu y proyectar su reflejo a otros espíritus.

Baudelaire se sitúa conscientemente en la corriente artística de romanticismo, que para él es la estética adecuada a la sensibilidad escindida y exaltada del hombre moderno. Peor no lo acepta como hasta ese momento había sido entendido. Para él, ser romántico es dar prioridad al dinamismo interior del alma, a la visión íntima de los seres y las cosas, al poder creador y organizador de la intuición y de la imaginación. Es la estética de la sensibilidad anclada en el presente existencial e histórico, en el movimiento mismo de las pasiones, sueños angustias y obsesiones de un hombre que se siente vivir en un mundo cada vez más cambiante complejo y disperso, donde el hombre se encuentra también condenado a la *insatisfacción perpetua*.

Baudelaire pretende profundizar en la estética romántica imprimiendo en ella una nueva dirección, en dimensiones como:

- La sed de Ideal, la nostalgia de la *vida anterior* o del *paraíso perdido*, y el sentimiento de la constante insatisfacción.
- Una cierta necesidad de *exotismo* y de *voluptuosa inocencia* en ruptura con la monotonía insoportable del *aquí* y *ahora*.
- El tema romántico de la rebeldía, que Baudelaire va a orientar hacia el *dandismo* refinado y distante o hacia el *satanismo* blasfemo, como provocación irónica y sutil.
- La atmósfera poética o fantasmagórica que envuelve a los seres y las cosas más humildes e, incluso, horribles de la vida cotidiana.

La estética romántica del artista moderno que propugna Baudelaire no es una de la Belleza intemporal, ni tampoco una estética de la mimesis o de la representación de lo existente, sino una estética de la intuición y de la imaginación individual.

El *Salon de 1845*, aunque en cierta medida precario, ya establece los supuestos que va desarrollar y enriquecer en los posteriores. Asocia el concepto de arte a los de imaginación, belleza, sentimiento, originalidad, elegancia, temperamento, ingenuidad y épica, a la vez que lo emplaza a un nivel intrínseco, fuera de todo compromiso textual, sosteniendo que su valor tan sólo puede derivarse de sus propios medios.

Ya desde sus planteamientos expuestos en su *Salon de 1846*, compartiendo el enfoque de Henri Heine, Baudelaire defiende una concepción «supernaturalista» del arte. El arte ni imita ni reproduce lo que existe en la Naturaleza, sino que la obra es el resultado de una organización subjetiva, de una visión interior. La obra de arte responde a una labor de idealización que transforma lo natural en «supranatural»:

*"El arte es una mnemotécnica de lo bello: de donde la imitación exacta esconde el recuerdo"*<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> BAUDELAIRE, *Salon de 1846*, Capit. III.

Mantiene su creencia intrínseca, anticontenidista y supracontextualizadora de que la obra de arte vale en sí misma:

*"La pintura no es interesante más que por el color y la forma"*<sup>8</sup>.

*"El primer objetivo del artista es de poner al hombre en el lugar de la naturaleza y reaccionar contra ella".*

Potencia el anterior concepto de arte como algo no equivalente a maestría, al calificar a la habilidad excesiva o única de fanfarronada y masturbación ágil, a la vez que distingue entre hábito poético auténtico y la versificación ripiosa, acabando por afirmar el carácter primigenio del sentimiento:

*"[las artes] son siempre la belleza expresada por el sentimiento, la pasión y la imaginación de cada uno" (cap. I).*

En el mundo del arte un ideal absoluto y total es algo absurdo e imposible de alcanzar. El ideal sólo puede ser una cuestión de visión y de labor creadora individual. El artista, sin embargo, puede convertirse en un virtuoso de la imitación o de la repetición de las técnicas o de los estilos que han llegado a ponerse de moda entre el público, o puede limitarse a no salir de lo que Baudelaire llama "poncif", el arte convencional al servicio de las ideas vulgares y banales sobre los seres y las cosas. Al verdadero artista el arte académico e impersonal le horroriza, y cita en varias ocasiones la frase de un poeta francés:

*"«Quien nos libraré de los griegos y los romanos»"*

En sus reflexiones sobre la *Exposición Universal de 1855*, Baudelaire se refirió a la pintura de Delacroix con estas palabras:

*"Pues bien, la pintura de Delacroix me parece la traducción de esos días hermosos del espíritu. Se encuentra revestida de intensidad y su esplendor es privilegiado. Como la naturaleza percibida por sus nervios ultra-sensibles, ella revela el supra-naturalismo"*<sup>9</sup>

El *Salon de 1859*, supone un progreso dirigido a demostrar el papel protagonista que debe jugar la imaginación.

Opone verdad y belleza como extremos irreconciliables, derivando a la belleza de la todopoderosa imaginación y culminando en el planteamiento de una estética sensitiva taxativa:

*"Todo el universo visible no es más que un almacén de imágenes y signos a los que la imaginación dará un sitio y un valor relativos; es una especie de pasta que la imaginación de erigir y transformar. Todas las facultades del alma humana deben estar subordinadas a la imaginación, que las pone en requisitoria todas a la vez. Al igual que conocer bien el diccionario ni implica necesariamente el conocimiento del arte de la composición y que el arte de la composición en sí mismo no implica la imaginación universal, así un gran pintor*

<sup>8</sup> BAUDELAIRE, *Ibid.*, Capit XIII.

<sup>9</sup> BAUDELAIRE, *Exposition Universelle 1855*, en *Oeuvres Complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980, p.725. Citado por TORRES MONREAL (ed.), *El Salon de 1846*, Introd.

*es forzosamente un buen pintor, porque la imaginación universal encierra la inteligencia de todos los medios y el deseo de adquirirlos" (capit. IV).*

La obra de arte tiene un poder mágico de recuperación, es una especie de mnemotecnia de lo bello porque nos habla o nos evoca emociones e impresiones que el artista intenta eternizar o reencontrar buscando un lenguaje adecuado que hable al recuerdo. El alma del espectador o del lector puede también recuperar de alguna manera impresiones similares siguiendo, desde un movimiento análogo, el lenguaje mágico y sugestivo de la obra.

La obra de arte es por tanto una actividad íntima y personal de evocación, una lectura simbolista e imaginativa de la relación entre el yo y el mundo.

En el estudio titulado *L'art philosophique* (posiblemente redactado en 1860), Baudelaire se opone a todo tipo de *didactismo* en las obras de arte y define el *arte puro* con estas palabras:

*"¿Qué es el arte puro según la concepción moderna? Es crear una magia sugestiva que contenga al mismo tiempo al objeto y al sujeto, al mundo exterior, al artista y al artista mismo".*

Rechaza igualmente todo arte filosófico y moralizador. No puede el arte, sin envilecerse como tal, ponerse al servicio de una moral o de una teoría filosófica. En su ensayo sobre Th. Gautier<sup>10</sup> calificará este servilismo de "*l'hérésie de l'enseignement*" del arte.

La apreciación de lo bello no puede quedar sometida a normas o criterios académicos, siempre parciales y relativos, ni a moldes limitados de un determinado sistema, o a los procedimientos de una Escuela.

El criterio más libre de apreciación residiría en la capacidad de admiración, en la *impeccable ingenuidad*. Peor tampoco admite tampoco un arte meramente hedonista o un estetismo puramente formal<sup>11</sup>, ya que la obsesión por la forma es algo insaciable y acaba destruyendo la sensibilidad artística y anulando el poder revelador del arte.

El elemento formal de la obra de arte no es exclusivo ni autónomo. La obra artística debe sugerir algo que va más allá de lo meramente formal; debe evocar un estado de alma, convertirse en un símbolo revelador de la belleza misteriosa y eterna que envuelve a los seres y las cosas.

En *Le peintre de la vie moderne* (1863) expone su teoría de la *dualidad de arte* o de la doble composición de lo bello: por una parte, en la sensación de lo bello al mismo tiempo, interviene un elemento eterno e ideal y, por otro, un elemento circunstancial, histórico y temporal.

En la obra de arte entra en correlación un alma y un cuerpo:

*"La corrélation perpétuelle de ce qu'on appelle l'âme avec ce qu'on appelle le corps explique très bien comment tou ce qui est matériel ou effluve du spirituel représente et représentera toujours le spirituel d'où il dérive"*<sup>12</sup>.

Baudelaire ha aprendido de Edgar Poe el poder divino de la imaginación:

*"La imaginación es una facultad casi divina que percibe en primer lugar, fuera de cualquier método filosófico, las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías(...)"*<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> BAUDELAIRE, *Ibíd.*, pág. 112-113.

<sup>11</sup> Como afirma en el ensayo de 1852 *Escuela pagana*.

<sup>12</sup> BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne*, en *Oeuvres Completes*, Ob. cit., p. 798.

Situándose en la línea de los iluministas y de los grandes visionarios como Swedenborg, Saint-Martin, Novalis, Hoffmann,..., Baudelaire acepta la doctrina de las *correspondencias* entre los elementos del mundo natural y sensible y los elementos del mundo espiritual y eterno. El poema, así, es una *lectura* personal del lenguaje ambiguo, simbólico, misterioso, del dinamismo universal de la vida. El mundo es un lenguaje cósmico, vital, en el que todas las cosas revelan y esconden al mismo tiempo, la armonía secreta y la profunda unidad del universo.

El poeta percibe en su sensibilidad y en su espíritu el lenguaje difuso e inefable de la vida y lo *traduce* en el lenguaje personal y evocador de las *analogías*, símbolos y *correspondencias* que traza el universo del poema iluminado un *estado del alma* con un ritmo, una luz, un color y un sabor especiales.

Con las palabras de Jean-Paul Sartre: «Ese es el fin de los esfuerzos de Baudelaire: apoderarse de sí mismo, en su eterna diferencia, realizar su Alteridad identificándose con el mundo entero. Aligerado, vacío, lleno de símbolos y de signos, ese mundo que lo envuelve en su inmensa totalidad no es sino él mismo. [...] Y la misma belleza no es una perfección sensual contenida en los estrechos límites de un marco, de un género poético, de un aire musical. Ante todo es sugestión, es decir, ese modo extraño y forjado de realidad, donde el ser y la existencia se confunden, donde la existencia está objetivada y solidificada en el ser, donde el ser está aligerado por la existencia»<sup>14</sup>

Baudelaire ha expresado poéticamente su estética visionaria y simbolista, en su poema:

«Correspondances»

*La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
– Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.*

Más que en la pintura, estas analogías se manifiestan en la poesía y en la música, particularmente en la de Wagner y Liszt<sup>15</sup>, a los que alude en *Mi corazón al desnudo*, 24 y 68:

<sup>13</sup> BAUDELAIRE, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, en *Ibid.*, p. 597. (traducción de HERRERO, J. *Obra Cit.* pág. 42).

<sup>14</sup> SARTRE, J.-P., *Baudelaire*, Madrid, Alianza-Losada, 1994, p. 117.

<sup>15</sup> Referidas a la música de Wagner, cfr. *Richard Wagner et "Tanhauser" à Paris* en *Oeuvres Completes II* (págs. 779 y ss.); sobre Liszt, el poema en prosa *Le Thyrses* en *O. C. I* (p. 335).

*"Culto de la sensación multiplicada que se expresa por la música"*<sup>16</sup>

El ejercicio poético y/o musical se asemeja a ese *itinerarium* del alma a Dios que propugnan los místicos de la tradición platónico-agustiniana. Para el artista, la realidad humano-mundana, lo cotidiano, opera como punto de partida o arsenal de estímulos que incitan a trascender la realidad en sobrerrealidad. Dicho de otro modo, para servir al arte no es preciso dar de lado a la realidad que nos circunda, al paisaje inmediato. EL secreto está en dejarse habitar por ese paisaje, abiertos el alma y los sentidos, concitar la magia de irreconciliable hasta el éxtasis o las nauseas, a fin de dar cono ese sobrenaturalismo capaz de descubrirnos las mil y una relaciones del universo que la rutina nos oculta, de modo que seamos capaces de «... *comprend sans effort / La langage des fleurs et des choses muettes*»<sup>17</sup>.

Naturalmente, el creador ha de saber comunicar esa *magia sugestiva* que suplante nuestros rutinarios actos de lectura. Esa fue, para Baudelaire, el secreto de Poe, de Goya, de Chateaubriand, de Wagner e incluso de Balzac.

Meditando sobre la estética visionaria de Baudelaire, Octavio Paz afirma en *Los hijos del limo*:

*"Cada poema es una lectura de la realidad; esa lectura es una traducción; esa traducción es una escritura: un volver a cifrar la realidad que descifra. El poema es el doble del universo: una escritura secreta, un espacio cubierto de jeroglíficos. Escribir un poema es descifrar el universo para cifrarlo de nuevo. El juego de la analogía es infinito: el lector repite el gesto del poeta; la lectura es una traducción que convierte al poema en poeta en el poema del lector"*<sup>18</sup>

En su ensayo *Le peintre de la vie moderne* (1863), Baudelaire se pronuncia en contra de la teoría de un cano de belleza intemporal y absoluta que estaría representada por los artistas llamados clásicos. Él propugna una concepción histórica de la belleza, una estética orientada hacia la expresión de la poesía del presente. Cada época, dice, se encuentra inmersa en un ambiente particular de valores estéticos y de valores morales, filosóficos, religiosos...

Los artistas del pasado crearon sus obras cuando ese pasado era para ellos presente. Y si ahora esas obras siguen despertando nuestro interés, no es sólo porque esos artistas supieron extraer su belleza cuando era presente, sino también, por su valor histórico de pasado, diferente de nuestros ideales de presente. Señalará que para que toda modernidad sea digna de convertirse en antigüedad es preciso «*que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement an ait été extraite*»<sup>19</sup>.

El hombre moderno busca según Baudelaire «*quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité; car il ne de présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, de dégaer de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire [...] La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est éternel et immuable*»<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> BAUDELAIRE, "Mi corazón al desnudo" 68 en *Escritos íntimos*, Murcia, Univ. de Murcia, 1994, p.106.

<sup>17</sup> BAUDELAIRE, "Elevation" en *Les fleurs du mal*, Cit., p.33.

<sup>18</sup> PAZ, O., *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981, pp. 108-109.

<sup>19</sup> BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne*, en *Oeuvres Complètes*, op. cit., p. 798.

<sup>20</sup> BAUDELAIRE, *Ibid.*, p. 797.

La experiencia estética de la modernidad irá, pues, unida a la experiencia histórica y personal del artista, y seguirá un proceso de constante mutación, porque toda *modernidad* está llamada a convertirse en *antigüedad*.

### La misión de la crítica según Baudelaire.

La concepción de la crítica que defiende Baudelaire mantiene una estrecha relación con su concepción de la creación artística. Si la obra de arte revela una visión personal o la vocación íntima y sugestiva de un universo particular, la crítica también será una labor de lectura y de meditación para intentar comprender el efecto que la obra produce en la sensibilidad y el espíritu del espectador o lector.

La crítica será entonces una actividad de diálogo con el universo evocado en la obra, una reflexión sobre el poder revelador de su lenguaje particular. El crítico tratará de traducir de forma comprometida y personal la *lectura* que su espíritu hace del lenguaje y del mensaje de la obra.

El propio Ch. Baudelaire en sus *Notes bio-bibliographiques* (1860-1861) se autoconsidera crítico y poeta por igual, dado que en ambos casos su única idea motriz es la preocupación filosófica por las relaciones existentes entre la belleza y la vida.

La acepción de crítica al uso en su época, es la de comentario de las exposiciones públicas de plástica pic-tórica, escultórica y gráfica, las cuales, al reducirse hasta el último cuarto del s. XIX casi tan sólo a los *Salons* de la Académie Royale, de la Académie de Saint-Luc y de las Exposiciones Universales, acabaron por dar al encargado de esa tarea el calificativo de *salonnier*.

Esto es lo que es Baudelaire, si bien el hecho de conjugar las actividades literarias y de *salonnier*, no es aislado en la historia. De los críticos documentados desde el primer *Salon*, celebrado en 1667 en el Palais Royale, por iniciativa de Ch. Le Brun y J.Colbert, hasta Baudelaire, los críticos son en su mayoría escritores, aunque también los hay que pertenecen a otras disciplinas artísticas.

Cabe destacar, entre los dieciochescos, a Denis Diderot (1713-1784), E.-C. Frénon (1719-1784) o F.-M- Grimm (1723-1807); y entre los autores ligeramente anteriores a Baudelaire o coetáneos suyos, a Henry Beyle, llamado Stendhal (1783-1842); Alexander Dumas (1802-1870), Prósper Merimée (1803-1870), Th. Gautier (1811-1872) o Jules Husson, llamado Champfleury (1821-1889).

El medio de comunicación empleado será prensa cotidiana o periódica, y la finalidad prevista, ofrecer una noticia de actualidad, no le restan valor cuando se trata de personajes de tanto valor como Diderot, Stendhal o el propio Baudelaire.

En el capítulo I del *Salon de 1846*, Baudelaire rechaza la crítica *fría* y *algebraica* que pretende explicarlo todo sin *temperamento* alguno. Se pronuncia por un tipo de crítica *comprometida* y *apasionada* que defienda un punto de vista capaz de abrir el máximo de horizontes, porque:

*"El crítico debe cumplir su deber con pasión; pues si es crítico no por eso deja de ser menos hombre, y la pasión acerca los temperamentos análogos y levanta la razón hacia alturas nuevas".<sup>21</sup>*

Señala también que si «*un hermoso cuadro es la naturaleza reflejada por la sensibilidad de un artista*», la crítica poética recreadora será entonces ese mismo cuadro enfocado, reflejado, por un espíritu sensible e inteligente. Así, *la mejor manera de dar cuenta de un cuadro puede ser un soneto o una elegía*.

<sup>21</sup>TORRES, F.(ed.): Baudelaire. *El Salón de 1846*, Valencia, Colecc. Interdisciplinar, 1976, p.98.



Baudelaire ha practicado la crítica poética de *recreación*; en el poema "Les phares" traduce en verso las impresiones que le sugiere la contemplación de los cuadros de Rembrandt, Rubens, Miguel Ángel, Goya, Delacroix..., etc. Pero normalmente su manera de comentar o de juzgar la obra artística es poética porque responde de forma libre y evocadora a un movimiento del alma, porque la reflexión inspirada por la contemplación adopta un tono, un ritmo, un encadenamiento sugestivo e iluminador, que están revelando la actitud viva y dinámica de una conciencia ante ciertos valores estéticos.

Así, en el *Salon de 1845*, ataca a la crítica caprichosa e insincera, aquella cuya única preocupación es la brillantez, considerando que, por contra, su verdadera finalidad estriba en comentar de modo razonado lo que interesa al público y en descubrir nuevos talentos.

En el *Salon de 1846* amplía su concepto de crítica, desarrollando un verdadero programa que supera de manera radical, en profundidad y amplitud, las intuiciones del precedente *Salon*, pues dedica a tratar este tema nada menos que todo el primer capítulo, aparte de las múltiples citas aisladas que introduce a lo largo de todo el libro. Así, empieza por expresar su fe en la viabilidad de la crítica, a pesar de la oposición de ciertos artistas; continúa luego abogando por una postura artigráfica que no pretenda ser divulgadora de tecnicismos, sino a la vez sensible y potenciadora de sensibilidades, es decir, apoya la *amena y poética*, no la comprometida que resulta *parcial, apasionada, política, es decir, hecha desde un punto de vista exclusivo* (cap. I); en fin, la individualista que exige a los autores por encima de todo sinceridad expresiva, no pierde el tiempo con segundones y no teme nunca el empleo de la ferocidad cuando conviene, por eso:

*"Recomiendo la lectura de los Salons de Diderot, a aquellos a quienes a veces mis piadosas cóleras han debido escandalizar" (capit. XIII)*

Precisamente sea esta cita de Diderot, junto con las también positivas a Stendhal, H. Heine y E. T. A. Hoffman, uno de los datos que más ayuden a calificar con exactitud la coyuntura intelectual que Baudelaire atraviesa en esos momentos: para él, la supremacía de la pasión individual y de la sensibilidad imaginativa no resulta en modo alguno incompatible con la coherencia discursiva, el análisis metódico y el raciocinio.

El concepto de crítica le preocupa ya mucho menos en el *Salon de 1859*, pues apenas puntualiza, al principio y además como de pasada, que está de acuerdo con la definición que al respecto había dado el director de la *Revue Française* al encargarle la reseña de dicho Salon: *rápido paseo filosófico a lo largo de las pinturas*.

Muchas de las páginas de crítica artística o literaria inspiradas por la contemplación de las pinturas de Delacroix, de C. Guys, de Meyron..., o por la lectura de Poe, Gautier, Victor Hugo, etc. son verdaderas joyas de prosa poética en las que vibra el dinamismo contemplativo y visionario de una conciencia lúcida y apasionada.

La actividad crítica de la conciencia se convierte en una labor que Georges Poulet<sup>22</sup> llama *identificación*, resumiéndola con estas palabras:

*"Críticar es traducir. Traducir al lenguaje propio de uno mismo, y, para ello, recordar. [...] El buen crítico es el crítico-poeta, aquel que para cumplir su misión busca en sí mismo unos recursos puramente poéticos. Su deber es encontrar al poema un equivalente metafórico capaz de rivalizar con él. [...]"*

<sup>22</sup> POULET, G., *La conscience critique*, París, José Corti, 1986, en el capítulo dedicado a Baudelaire.

*Encontrar el equivalente metafórico de la obra de otro, es pues constituirse o descubrirse a sí mismo como esa equivalencia".*

A partir de las ideas de Poe, Baudelaire encontró una concepción de la poesía y del arte basada en la autonomía de la creación poética como búsqueda exclusiva de la armonía y de la Belleza; lo cual no significa que olvidara el alcance metafísico de la obra de arte y, en consecuencia, de la crítica.

La autonomía del arte como lenguaje específico de una búsqueda estético-espiritual de un ideal de Belleza superior, acentúa la dimensión metafísica del arte, porque toda búsqueda individual de la belleza no es más que una forma de sentir, de soñar y de expresar rítmicamente el misterio de la vida, un intento de revelar la sensibilidad interior secreta y *profunda unidad* del universo.

En su estudio sobre *Tannhäuser* de R. Wagner, Baudelaire afirma que resultaría un fenómeno verdaderamente extraordinario que un crítico pudiera llegar a convertirse en un poeta. Además intenta dar cuenta del trasfondo metafísico de *Tannhäuser* proponiendo un análisis donde proyecta su propia visión del misterio de la vida humana, su visión lírico-trágica del "Homo duplex":

*¿De dónde ha sacado pues el maestro el cato furioso de la carne, este acontecimiento absoluto de la parte diabólica del hombre? Desde los primeros compases los nervios vibran al unísono de la melodía: toda carne que se acuerda se pone a temblar. Todo cerebro bien formado lleva en sí dos infinitos, el cielo y el infierno, y en cada imagen de uno de esos infinitos, reconoce de pronto la mitad de sí mismo.*

La búsqueda surge en él mismo de la misteriosa dualidad que actúa en el interior mismo de la conciencia y pasa por la inseparable y contradictoria dinámica del Ideal y del Spleen<sup>23</sup>, por la fascinante atracción del Mal y el misterio de la perversidad humana, y también por la alquimia purificadora del dolor, y por el mágico poder de iluminación y de recuperación de la poesía y el arte.

## Conclusión

A modo de conclusión, podemos decir que Baudelaire a lo largo de sus principales ensayos críticos<sup>24</sup> ha insistido de forma especial en la labor creadora e iluminadora del artista visionario y «traductor» de sugestivas *correspondencias* que, gracias al poder sagrado del verbo poético, revela las sagradas análogas que unifican la trágica dispersión del mundo. Además como un alquimista sabe transformar en armonía el dolor absurdo de la vida o de *évoquer les minutes heureuses*.

Persiguiendo este Ideal, Baudelaire se convirtió en un *mártir* de la poesía, y tuvo que luchar casi en solitario contra lo que él llamaba las *herejías estéticas* de su tiempo:

- frente a la herejía del arte didáctico, de la poesía al servicio de una enseñanza moral o social, él defiende una poesía que sea principalmente poesía, que está centrada en la expresión y la búsqueda de una sensación de Belleza.

<sup>23</sup> «La incurable y acuciante melancolía ante la sed insaciable de la plenitud, y la amarga sensación de destierro ante la monotonía de la vida y el poder del Tiempo devorador y destructor» según Herrero Cecilia, op. cit., pág. 40.

<sup>24</sup> Especialmente en los estudios sobre Edgar Poe, sobre T. Gautier, sobre V. Hugo, sobre Wagner y Delacroix.

- frente a la herejía romántica de la pasión que somete la obra de arte al fluir de los sentimientos guiados por la sola inspiración, él preconiza el trabajo organizador del artista y la sensibilidad constructora de la imaginación.
- el arte y la poesía, como expresión estética del misterio de la vida, son algo abierto y universal. El verdadero artista no puede limitarse a tratar un número reducido de temas, tiene que ser sensible a todos los aspectos y contradicciones de la existencia humana *desde lo visible hasta lo invisible, desde el cielo hasta el infierno*.
- La verdadera poesía será siempre diferente de la ciencia porque el objetivo y el carácter de la poesía es, según dice Baudelaire, *extracientífico*.

Cualquiera puede interrogarse y soñar ante lo que le sugiere *el espectáculo infinito de la vida sobre la tierra*, pero es al poeta a quien le corresponde *traducir en un lenguaje magnífico, distinto al de la prosa y al de la música las eternas conjeturas de la curiosa humanidad*. Y añade Baudelaire:

*Describiendo lo que existe, el poeta se degrada y se rebaja a la categoría de profesor; pero si cuenta lo posible, permanece fiel a su función; es un alma colectiva que interroga, que llora, que espera, y que, en ocasiones, adivina<sup>25</sup>.*

---

<sup>25</sup> BAUDELAIRE, Ch., Victor Hugo, en *Obras Completas*, op. cit., p. 511.