

Baudelaire o las calles de París

Walter Benjamin
Traducción de Mariana Dimópulos

Tout pour moi devient allégorie.

Baudelaire, *Le cygne*

El genio de Baudelaire, que se nutre de la melancolía, es alegórico. Con Baudelaire, París se convierte por primera vez en objeto de la poesía lírica. Esta poesía no es arte regionalista, sino más bien la mirada del alegórico que se encuentra con la ciudad, la mirada del alienado. Es la mirada del *flâneur*, cuya forma de vida todavía baña la futura y desconsolada vida del hombre de la gran ciudad con una pátina de reconciliación. El *flâneur* está todavía en el umbral tanto de la gran ciudad como de la clase burguesa. Ninguna de las dos lo ha sometido aún. En ninguna de las dos está el *flâneur* en casa, sino que busca su asilo en la multitud. En Engels y Poe hallamos unas primeras contribuciones sobre la fisonomía de la multitud, que es el velo a través del cual la ciudad habitada se le aparece al *flâneur* como fantasmagoría. Allí, la ciudad es a veces paisaje, a veces habitación. Ambas cosas serán construidas por el centro comercial, que se aprovechará de la *flânerie* para la venta de mercancías. El centro comercial es la última comarca del *flâneur*.

En el *flâneur*, la *intelligentsia* se dirige al mercado. Según dice, para observarlo, pero en verdad lo hace para encontrar un comprador. En esta fase intermedia, en que todavía tiene mercancías, pero ya comienza a familiarizarse con el mercado, aparece como *bohème*. La indefinición de su posición económica corresponde a la indefinición de su función política, que se expresa de la forma más evidente en el caso de los conspiradores de profesión, quienes pertenecen en su totalidad a la *bohème*. Su primer

campo de trabajo es la armada, más tarde será la pequeña burguesía, a veces el proletariado. Pero esta clase ve a sus oponentes en los verdaderos líderes de este último. El manifiesto comunista representa el fin de su existencia política. La poesía de Baudelaire saca su fuerza del *pathos* rebelde de esta clase, pasándose al bando de los asociales. Su único intercambio sexual es con la prostituta.

Facilis descensus Averno.

Virgilio, *Eneida*

Lo extraordinario en la poesía de Baudelaire es que las imágenes de la mujer y de la muerte se entrelazan en una tercera, la de París. El París de sus poemas es una ciudad hundida, más bien bajo el mar que bajo la tierra. Los elementos crónicos de la ciudad — su formación topográfica, la vieja cuenca abandonada del Sena — encontraron en Baudelaire una impronta. Pero lo decisivo en el “idilio mortuorio” de la ciudad en Baudelaire es un sustrato social, moderno. Lo moderno es uno de los acentos principales de su poesía. Con el *spleen* parte en dos el ideal (“*Spleen et idéal*”). Pero es precisamente la modernidad la que cita la protohistoria. Esto ocurre a través de la ambigüedad propia de la situación social y del producto de esta época. La ambigüedad es la aparición en imagen de la dialéctica, la ley de la dialéctica detenida. Esta detención es utopía; de ahí que la imagen dialéctica sea imagen onírica. Una imagen semejante presenta la mercancía como tal: como fetiche. Una imagen semejante presentan los pasajes, que son tanto casa como calle. Una imagen semejante presenta la prostituta, que es vendedora y mercancía al mismo tiempo.

*Je voyage pour connaître ma géographie.
Aitzeichnungen eines Irren.*

Marcel Réja, *L'art chez les fous*, París, 1907, p. 131).

El último poema de *Les fleurs du mal*. "Le voyage". "O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!". El último viaje del *flâneur*, la muerte. Su meta: lo nuevo. "Au fond de l'Inconnu pour trouver du Nouveau!". Lo nuevo es una cualidad independiente del valor de uso de la mercancía. Es el origen de la apariencia, que es inalienable a las imágenes producidas por el inconsciente colectivo. Es la quintaesencia de la falsa conciencia, cuya agente incansable es la moda. Esta apariencia de lo nuevo se refleja, como un espejo en otro espejo, en la apariencia de lo siempre igual. El producto de esta reflexión es la fantasmagoría de la "historia de la cultura" donde la burguesía disfruta su falsa conciencia. El arte que empieza a dudar de su tarea y deja de ser "inséparable de l'utilité" (Baudelaire) debe hacer de lo nuevo su valor principal. *El arbiter no-*

varum rerum será para el arte el esnob, que es al arte lo que el dandi a la moda. Así como en el siglo XVII la alegoría se convierte en el canon de las imágenes dialécticas, en el siglo XIX lo será la *nouveauté*. Junto a los *magasins de nouveautés* aparecen diarios. La prensa organiza el mercado de los valores espirituales, donde en un principio cotizan en alza. Los no conformistas se rebelan contra la entrega del arte al mercado, se agolpan alrededor del estandar-te del "l'art pour l'art". De este lema surge la concepción de la obra de arte total, que intenta inmunizar al arte frente al desarrollo de la técnica. La solemnidad con que se celebra a sí misma es la contraparte de la distracción que glorifica a la mercancía. Ambas se abstraen de la existencia social del hombre. Baudelaire sucumbe a la fascinación de Wagner.

El fragmento aquí publicado, fue extraído de ©*El París de Baudelaire* de Walter Benjamin con traducción de Mariana Dimópulos (pp. 56-59), libro publicado por la editorial argentina Eterna Cadencia en 2012.

Pablo Guzmán

(1987, San Agustín, Huila) quien acompaña con su obra pictórica las páginas digitales de esta nueva edición de la *Agenda Cultural Alma Máter*, es maestro en Artes Plásticas de nuestra Universidad. Su trabajo, como bien lo señala el poeta y crítico de arte a quien rendimos homenaje en este número, recuerda la mirada honesta y desprevenida del niño, según lo narra en su necesaria obra *El pintor de la vida moderna* (Taurus, 1994): "...El niño lo ve todo en novedad puesto que se encuentra siempre ebrio. Nada viene a ser tan parecido a aquello que es la inspiración como la alegría con que el niño absorbe la forma y el color..." (p. 85).

Ampliamente, en la obra de Guzmán se despliega el credo baudelaireano cuando afirma que "en mi trabajo me interesa abordar la pintura como imagen y como objeto de manera simultánea, asociando la figuración realista y la materialidad del cuadro al lugar de emplazamiento de las obras. Me gustaría producir en el espectador la necesidad de observar atentamente algo aparentemente anodino", asunto que emparenta claramente con las necesidades de una modernidad expandida tras el ejercicio de la pintura contemporánea, una práctica que propone "el hombre de mundo" "...de extraer la poética de lo histórico, de obtener lo eterno de lo transitorio...", toda vez que "...cada época tiene su mirada, su porte, su gesto..." (pp. 91 y 93).



Pablo Guzmán. *Autorretrato bostezando*. Óleo sobre panel, 15 x 10 cm. 2019

Hoy, la mirada de un pintor audaz como Pablo Guzmán, nos permite ampliar la idea de la complejidad que habita en lo simple.