

BENJAMIN Y BAUDELAIRE: PASEOS INOCENTES

Silvia N. Benítez

Alumna.

Trabajo presentado a Teoría de la Comunicación I

Soy un pintor que a partir de sombras
pinta el retrato más portentoso
y paga sus colores a más alto precio
que quien los usa intensos y opulentos
cuando ya nadie se jacta de los suyos
llamean aún los míos mortecinos
como irradia su luz un antiguo mosaico
que orna pesadas lápidas mortuorias
pero aún así hay noche ante mis ojos
una visera de lágrimas los vela
necesitan beber de mi interior
con avidez embriagada de nostalgia
servirá entonces de imagen primigenia
a ti mismo igual igual a mí

Walter Benjamin

Benjamin rescata a Baudelaire como valioso visionario y crítico de una modernidad en ciernes, que se tiñe con los claroscuros del hombre anónimo, del hombre masa.

Mira donde el resto no ve, rescata los nuevos héroes sociales, es el artista que se adelanta a las épocas, es capaz de proyectar una ciudad enajenada en sí. Baudelaire siente una profunda repulsión por este mundo, que rechaza y retrata en su obra: se encuentra parado en el espectáculo de una sociedad burguesa de la primera mitad del siglo XIX, donde los valores

espirituales han sufrido la deformación y pérdida de la inocencia.

La obra poética de Baudelaire no es pasible de considerarse dentro de los términos “del arte por el arte”, -a la manera de Adorno-, encabalgándola en una vertiente autónoma de lo social. Por el contrario dicha obra conlleva una actitud deliberada, de contenido moral y filosófico, atravesada por los condicionamientos sociales, y estos aspectos son los que Benjamin no deja escapar. Un Baudelaire desencantado, crítico social, que supo abrir un intersticio en la literatura continuado luego por los surrealistas.

Benjamin en su ensayo encuentra al Baudelaire que, paradójicamente, escribe para un público incapaz de recibirlo. Esta transformación del público, cuya organización de los valores de la percepción ha tomado un carácter distinto, impone, por así decirlo, la reflexión sobre el problema de la percepción seriada y su relación con la memoria. En tal sentido Benjamin retoma del trabajo de Bergson, *Matière et mémoire*, quien “...considera la estructura de la memoria como decisiva para la experiencia. La experiencia es un hecho de tradición, tanto en la vida privada como en la colectiva. La experiencia no consiste principalmen-

te en acontecimientos fijados con exactitud en el recuerdo, sino más bien en datos acumulados, a menudo en forma inconsciente, que afluyen a la memoria. Su filosofía surge contra la experiencia hostil, eneguedora de la época de la gran industria¹. Por lo tanto, es ese lector quien cierra las posibilidades de esta experiencia, pero no sólo por condicionamientos de la propia voluntad; constituye un aspecto más al que se ensamblan muchos otros, como por ejemplo el periódico, que no favorece a la narración, sino que queda suspendido en la fragmentariedad. Baudelaire es el poeta que tiene la capacidad de darle vida a la experiencia, y en este sentido él mismo es el reducto que le sirve como antena para percibir lo que acontece, es decir, él es su espacio de la experiencia. La actualiza, y cuando ello ocurre en su presente, ocurre el Shock; éste se presenta como experiencia surrealista, en tanto iluminación de la vida cotidiana. El concepto de Shock que Benjamin desarrolla tiene que ver con la posibilidad de instaurar una iluminación, el tipo de conocimiento de una imagen total, plena, que hace estallar los sentidos, que logra una percepción capaz de sacar al hombre de su estado de muchedumbre, y es eso lo que produce Baudelaire, quien **recibe** el Shock.

Gritos y susurros

La poesía lírica de Baudelaire tiene incorporada la experiencia de Shock: el poeta está indefenso ante esta so-

riedad en la cual se halla inmerso, y su arma es la experiencia que refleja su escritura, “‘El genio’, escribe Baudelaire, ‘no es sino la infancia recuperada a voluntad, la infancia dotada ahora, para expresarse, de órganos viriles y del espíritu analítico que le permite ordenar la suma de materiales involuntariamente amasados’. El punto de vista de Baudelaire lleva directamente al concepto histórico-filosófico de la espontaneidad, retomado por el surrealismo a través de la noción de automatismo psíquico, que vuelve a colocar en un primer plano la infancia de la vida, tanto individual como histórica, como contrapunto del extrañamiento del sujeto en la sociedad moderna”².

Benjamin toma elementos del psicoanálisis para señalar cómo los hombres incorporan los estímulos de shock como experiencia vivida “en caso de funcionamiento fallido de la reflexión, se produciría el espanto agradable o más comúnmente desagradable que sanciona el fracaso de la defensa contra el shock”³. Esa crisis que la sociedad le *provee* es la que hace posible su obra, toma acertadamente lo emblemático que conlleva el hormiguero parisino, cuyo espacio urbano es mirado como el lugar público y es aquí donde se hace presente el flâneur. Benjamin toma de Baudelaire su concepción del flâneur, y hace de este mismo poeta el flâneur por excelencia. “La multitud es su dominio, como el aire es el del pájaro, como el agua el del pez. Su pasión y su profesión es adherirse a la multitud. Para el perfec-

to paseante, para el observador apasionado, es un inmenso goce el elegir domicilio entre el número, en lo ondeante, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. Estar fuera de casa, y sentirse, sin embargo, en casa en todas partes, ver el mundo, ser el centro del mundo y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los menores placeres de esos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua sólo puede definir torpemente⁴. Es esta la descripción apasionada del flâneur, descripción que le cabe perfectamente al mismo Baudelaire; deja entrever a la ciudad, no abiertamente, sino perceptivamente, rechaza y se deja fluir en su metrópolis, sin cesar de lanzar sus clamores de espanto.

El ojo delator

La mirada ya no "pasea sin objeto a través de las multitudes", ahora su mirada contempla a las multitudes en su bajeza, detiene el curso de los signos que hablan de una burguesía en sus debilidades. Mira al hombre que perdió la capacidad de mirar, la mirada vaciada de lejanía, la percepción modificada: en el ámbito de la reproducción su mirada perdió el aura, la mirada aurática ha huido con la llegada de la modernidad. "Si se permite que la fotografía supla al arte en algunas de sus funciones pronto, gracias a la alianza natural que encontrará en la necedad de la multitud, lo habrá suplantado o totalmente corrompido... De día en día el arte disminuye el res-

peto de sí mismo, se posterna ante la realidad exterior, y el pintor se inclina más y más a pintar, no lo que sueña, sino lo que ve. Sin embargo, es una felicidad soñar, y era una gloria expresar lo que se soñaba; pero ¡qué digo! ¿sigue conociendo esa felicidad?

¿Afirmará el observador de buena fe que la invasión de la fotografía y la gran locura industrial no son por completo ajenas a ese deplorable resultado? ¿Está permitido suponer que un pueblo cuyos ojos se acostumbra a considerar los resultados de una ciencia material como los productos de lo bello no ha disminuido singularmente, al cabo de cierto tiempo, la facultad de juzgar y de sentir lo que hay de más etéreo e inmaterial?"⁵. El escritor supo entrever los efectos de la reproducibilidad técnica en cuanto noción de la modificación de la mirada; para él se abría un abismo en la caída del aura. En tanto, Benjamin, que sabe leer en Baudelaire la anticipación, sostiene ante la caída del aura, una actitud optimista; cree en el hombre, cree que a partir de que la obra de arte pierda su valor cultural, éste será capaz de una actitud crítica respecto a su existencia y las condiciones de vida.

Los héroes de Baudelaire: desde las penumbras de París

El tiempo que le tocó vivir a Baudelaire, en esa Francia de mediados del siglo XIX, era también el tiempo de una sociedad sustentada en la familia, para la cual la casa era el lugar

fundante de la moral y el orden social. Los distintos estamentos sociales desde los liberales a los conservadores proclamaban la constitución familiar como el lugar de todos los órdenes: en ella perviven diversas funciones, desde la reproducción económica y la transmisión de valores, hasta la reproducción de la sociedad en general. La familia nuclear guía la tradición de la época, e infunde la conciencia de una buena vida, en ella hay alianza y es lugar permitido para el sexo, fuera de ella solo hay enfermedad y caos.

Aquellos que no están insertos en la vida matrimonial son seres marginales, y esos seres son los que rescata Baudelaire como modelos heroicos. Ellos son los dandys, los bohemios, los traperos, las lesbianas, los apaches.

Él mismo, como poeta, es el héroe por excelencia, porque es capaz de percibir las nuevas condiciones de vida en el ámbito de la modernidad y responde con toda la fuerza de su poesía. Se considera un dandy, es decir, un hombre público que rechaza la vida social burguesa, y que se propone marcar las diferencias en un sociedad que tiende a masificarse, defendiendo su individualidad, poniendo particular énfasis en su vestimenta prolija y elegante, y valiéndose de un gesto desdeñoso con respecto al dinero y a la vida matrimonial.

A cada uno de estos marginales la poesía de Baudelaire los corona de heroísmo. Los traperos, -esos seres sospechosos por no tener un domicilio fijo-, que son el blanco de perse-

cuciones, reciben esta alabanza en su poesía "El vino de los traperos":

"...se ve un trapero que viene, meneando la cabeza, chocando y dándose contra los muros como un poeta, y, sin tener cuidado de los polizontes, esos sujetos explayan todo su corazón en gloriosos proyectos..."⁶

Por otra parte, las mujeres se presentan para Baudelaire como temibles; la prostituta lo estremece porque le lleva a la certeza del surgimiento de las masas, y 'ella misma es un artículo de consumo masivo'.

Las lesbianas son rescatadas porque dejan de pertenecer al ámbito de la reproducción. "En sentido estricto, la imagen de la mujer lesbiana es uno de los modelos heroicos de Baudelaire. El mismo lo expresa en el lenguaje de su satanismo. Se desprende asimismo de un lenguaje no metafísico y crítico que analiza su adhesión a lo moderno en su significado político. El siglo diecinueve comenzó a incorporar sin reservas a la mujer al proceso de producción de mercancías. Todos los teóricos estuvieron de acuerdo en que de esta manera se veía amenazada su femineidad específica y con el transcurso del tiempo necesariamente se manifestarían rasgos masculinos en la mujer. Baudelaire afirma estos rasgos; pero simultáneamente quiere disputárselos al dominio económico. Así es como llega a darle un acento puramente sexual a esta tendencia en la evolución de la mujer. El modelo de la mujer lesbiana representa la protesta de lo 'moderno' contra el desarrollo tecnológico"⁷.

Al mismo tiempo, el apache también se presenta como una sombra de

amenaza para la sociedad, haciendo temer la seguridad de las clases acomodadas.

Todos ellos representan los elementos asociales, que la burguesía intenta alejar de su integridad. Y en este intento general por desterrar de sí el efecto nocivo de estas imágenes se aísla en el espejo tranquilizador del modelo familiar. Pero Baudelaire sigue siendo una voz que replica en los oídos de la sociedad, y no permite que se desentienda ni de él, ni de los nuevos héroes que él trae a la luz.

Notas

1. BENJAMIN, Walter, *Angelus Novus*, pág. 29 - Ed. Edhasa, Barcelona 1971.
2. IBARLUCÍA, Ricardo, *OniroKitsch*, Walter Benjamin y el surrealismo, pág. 53. Ed. Manantial, 1998.
3. BENJAMIN, Walter, op. cit. pág. 35.
4. BAUDELAIRE, Charles, *Salones y otros escritos sobre arte*, página 358. Ed. Visor, serie La balsa de la medusa, Madrid 1996.
5. BAUDELAIRE, Charles, op. cit. pág. 233.
6. BAUDELAIRE, Charles, *Obra poética completa*, pág. 290. Ed. Río Nuevo - España 1984.
7. BENJAMIN, Walter "Cuadros de un pensamiento". pág. 185, Ed. Imago Mundi. Colección Primera Persona, Argentina.