

MARTA RODRÍGUEZ

Profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas,
Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

Baudelaire,
el romanticismo y la modernidad

Por las características del pensamiento de Baudelaire, éste se puede abordar legítimamente desde dos puntos de vista, por una parte su obra crítica y poética se puede analizar desde los problemas que se plantean en el siglo XIX, pero asimismo, al ser el iniciador de nuestro concepto de modernidad, también se puede enfocar desde la perspectiva de los problemas que presenta el arte del siglo XX de manera que su pensamiento verdaderamente actúa como una especie de puente entre las propuestas del romanticismo y las de la vanguardia del XX.

SIN duda alguna la conciencia de modernidad es un rasgo que se filtra en la reflexión artística y estética del siglo XIX, la encontramos en el romanticismo, como en la estética de Hegel, y también en la obra de Baudelaire donde el concepto de modernidad parece tomar un sentido más próximo al que le otorgamos en la actualidad.

Por las características del pensamiento de Baudelaire, éste se puede abordar legítimamente desde dos puntos de vista, por una parte, su obra crítica y poética se puede analizar desde los problemas que se plantean en el siglo XIX, pero asimismo, al ser el iniciador de nuestro *concepto de modernidad*, también se puede enfocar desde la perspectiva de los problemas que presenta el arte del siglo XX de manera que su pensamiento verdaderamente actúa como una especie de puente entre las propuestas del romanticismo y las de la vanguardia del XX.

Teniendo en cuenta esta característica de Baudelaire vamos a trabajar su concepto de modernidad haciendo énfasis en las relaciones que éste establece con el romanticismo, para lo que vamos a tener en cuenta cuatro aspectos: el primero se refiere explícitamente a las características de su *conciencia de modernidad* y para abordarla haremos un brevísimo repaso sobre algunas ideas y autores que se han ocupado del concepto de modernidad, entre ellos Marshall Berman, Walter Benjamin y Matei Calinescu quienes han analizado la *conciencia de modernidad* de BAUDELAIRE, particularmente en su obra *El pintor de la vida moderna*¹. De esta *conciencia de modernidad* surgen las otras tres partes de este artículo: la relación entre modernidad e individuo; entre modernidad y ciudad y por último, la modernidad como *experiencia estética*.

CONCIENCIA DE MODERNIDAD

Es importante aclarar que con respecto a la periodización de la modernidad nos encontramos con dos conceptos claramente diferenciados, uno, es el de *edad moderna*, y otro, el de *época moderna*. La primera la encontramos por ejemplo en los planteamientos de Romano Guardini², también en la visión histórica de Jacobo Burckhardt³. Para los dos autores, la modernidad

¹ CHARLES BAUDELAIRE, *El pintor de la vida moderna*, traducción de Álvaro Rodríguez Torres, Bogotá, El Áncora Editores, 1995.

² ROMANO GUARDINI, *El ocaso de la edad moderna*, Madrid, Ediciones Cristiandad, t. I, pág. 53.

³ JACOBO BURCKHARDT, *La cultura del renacimiento en Italia*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985.

es una edad que se contrapone a la edad media y tiene su inicio en el renacimiento, en el centro de esta noción de edad moderna se ubica la idea de sujeto e individuo como un factor determinante desde el cual se articulan relaciones definitivas con el estado, con la naturaleza y la cultura.

En cuanto al inicio de la *época moderna*, tenemos que un autor como Octavio Paz menciona que ésta comienza en el año 1850, fecha en la que Hugh Honour⁴ decreta la culminación del romanticismo. Octavio Paz se refiere a la *modernidad* como una *pasión universal, diosa y demonio* a la que Baudelaire *fue el primero en tocar con su conciencia de presente*⁵.

La periodización de la modernidad que hace Marshall Berman⁶ engloba tanto la noción de edad moderna, como la de épocas o fases modernas. Desde su punto de vista, la edad moderna se inicia a finales del xvi y se prolonga hasta el siglo xx. En el interior de este período histórico reconoce tres fases: la primera va del renacimiento al siglo xviii, donde Berman detecta una carencia de *conciencia de modernidad* y la define como un período en el que desesperadamente, pero *a tientas se busca vocabulario adecuado*. En esta fase destaca a Rousseau como un *hombre de profundos conflictos*, un precursor de la *sensibilidad* del xix⁷. La segunda fase, según Berman, se inicia con la *ola revolucionaria de la década del 90*, con la revolución francesa y se extiende hasta fines del xix, de manera que el romanticismo y Baudelaire se ubican en esta etapa la que, a diferencia de la primera, se caracteriza por una acentuada *conciencia de cambio*, una *conciencia revolucionaria* que surge en medio de un *paisaje* nuevo que se origina a partir de las consecuencias de la revolución industrial, del avance de las comunicaciones, es el momento en el que las “ciudades rebosantes . . . han crecido de la noche a la mañana”, y detecta Berman que, “frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas”⁸. Es el momento de las grandes revoluciones, de la *auto-liberación*, del *auto-descubrimiento*, es el momento del *individualismo*⁹.

Entre la multiplicidad de personajes que destaca Berman como los primeros pensadores de la modernidad encontramos a Goethe, Hegel, Stendhal, Baudelaire, y Dickens, quienes según Berman, *tenían un sentimiento instintivo* de que la *modernidad* es un fenómeno que engloba tanto los procesos materiales provenientes de la revolución industrial, que se rotulan como *modernización*, así como los procesos *espirituales*, culturales que se

⁴ HUG HONOUR, *Romanticismo*, Editorial Alianza Forma, 1981, pág. 11.

⁵ OCTAVIO PAZ, *La búsqueda del presente*.

⁶ MARSHALL BERMAN, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, 5ª ed., Bogotá, Siglo XXI Editores, 1991. ..

⁷ MARSHALL BERMAN, *op. cit.*, págs. 2-3.

⁸ *Ibid.*, pág. 5.

⁹ *Ibid.*, pág. 9.

denominan como *modernismo*¹⁰. Berman coincide con Octavio Paz en que la obra de Baudelaire, como la de ningún otro autor, se empeñó en que sus contemporáneos asumieran una plena *conciencia de modernidad*, conciencia que está signada por una dualidad “la modernolatría y la desesperación cultural”¹¹. *El pintor de la vida moderna* se inscribe en la primera actitud. Mientras las *Flores del mal* y *Los poemas en prosa*, dan cuenta de la segunda.

La tercera fase a la que se refiere Berman es el siglo xx en el cual el autor ve que *el proceso de modernización se expande para abarcar prácticamente todo el mundo* y por otra parte observa que la *cultura del modernismo alcanza en este siglo triunfos espectaculares en el arte y el pensamiento*¹².

Al interior de esta perspectiva de Berman, el romanticismo se sitúa en ese punto estratégico, tal vez de transición, donde termina la primera fase y se inicia la segunda, caracterizada como dijimos por una clara *conciencia de modernidad*, la que en el caso de Hegel¹³ y Victor Hugo¹⁴ presenta algunas coincidencias. Para los dos, la modernidad se inicia con el cristianismo, es decir abarca la Edad Media e incorpora el romanticismo, conformando un vínculo estrecho entre los dos momentos. A causa de los rasgos del espíritu y del sentimiento cristiano, introspectivo y melancólico, asistimos a una modernidad que tiene clara conciencia de su distancia con el pasado clásico, ajena a la belleza del arte griego, más bien esta modernidad cristiana y romántica, tiende hacia lo sublime y lo grotesco. Tanto Hugo como Hegel, señalan a Shakespeare como la figura paradigmática de esta modernidad *reflexiva y dramática*.

Por último, retomando el tema de Baudelaire quisiera brevemente mencionar las ideas de MATEI CALINESCU, en el libro *Cinco caras de la modernidad*, donde este autor se detiene en *El pintor de la vida moderna* para comentar que en esta obra se encuentra *el tratamiento de la modernidad más completo y fecundo* y destaca que en este tratamiento surge un concepto de modernidad que “como definición teórica y como aplicación práctica de Cons-

¹⁰ *Ibid.*, pág. 129.

¹¹ *Ibid.*, pág. 132.

¹² *Ibid.*, pág. 3.

¹³ HEGEL, *La forma del arte romántico*. Traducción de Alfredo Llanos, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1985. En la estética de Hegel el arte romántico es asumido como la manifestación artística que *corresponde al hombre moderno*. Esta forma artística, según el filósofo, se inicia con el arte medieval que tiene como centro la figura de Cristo.

¹⁴ VICTOR HUGO, *Manifiesto romántico*, Barcelona, Ediciones Península, Colección Nexos, 1989. El concepto de modernidad en Victor Hugo se revela en el análisis que realiza en torno a las épocas de la poesía, en el que distingue tres períodos, la época primitiva que es épica, a la que le corresponde la epopeya; señala como segunda época la antigua que es lírica y le corresponde la oda; la época moderna es por esencia dramática, razón por la que le corresponde el drama que pinta la vida y su carácter esencial es la verdad, págs. 43-45. Su origen se encuentra en la *dualidad humana* revelada por el cristianismo, pág. 48.

tantin Guys, incorpora las paradojas de una conciencia de tiempo tan sorprendentemente nueva — por comparación con todos los períodos previos de la discusión sobre lo moderno — y tan rica y refinada, que puede *considerarse como un punto cualitativo decisivo en la historia de la modernidad como idea*". Esta idea que conlleva una *conciencia de tiempo* se relaciona con el presente inmediato, con *lo transitorio* y *lo fugitivo*, elementos que conforman *la mitad del arte*¹⁵.

MODERNIDAD E INDIVIDUO

Si tenemos en cuenta los planteamientos de Richard Sennet¹⁶, el paso entre el XVIII y el XIX, cuando la vida pública cobra verdadera forma, aparece una versión moderna de la misma, surge así, "una vida pública centrada alrededor de una burguesía en ascenso y una aristocracia en decadencia"¹⁷. Cambios sociales que tienen como escenario la ciudad con sus plazas y calles modernas¹⁸. Se trata de una ciudad conformada fundamentalmente por inmigrantes, lo que la convierte en un lugar "donde es probable que los extraños se encuentren"¹⁹. Son estas condiciones de vida entre extraños, las que entre otras cosas, posibilitan el *declive del hombre público*, fenómeno que equivale al surgimiento del individuo, a la consagración del individualismo como un estadio en el que,

Cada persona, retirada dentro de sí misma, se comporta como si fuese un extraño al destino de los demás. Sus hijos y sus amigos constituyen para él la totalidad de la especie humana. En cuanto a sus relaciones con sus conciudadanos, puede mezclarse entre ellos, pero no los ve; los toca pero no los siente; él existe solamente en sí mismo y para él sólo. Y si en estos términos queda en su mente algún sentido de familia, ya no persiste ningún sentido de sociedad²⁰.

Estas ideas de Tocqueville con las que Sennet inicia su análisis, nos permiten conectar el problema de la individualidad con algunos aspectos de *la muerte del arte* que comienza a "anunciarse" por Hegel en el siglo XIX²¹.

¹⁵ MATEI CALINESCU, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Madrid, Editorial Tecnos S. A., 1991, págs. 57-58.

¹⁶ RICHARD SENNET, *El declive del hombre público*, Barcelona, Ediciones Península, 1978.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 64.

¹⁸ *Ibid.* Advierte Sennet que las plazas de Londres y París, diferían notablemente de las medievales, tanto en su forma como en su función, pág. 70.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 64.

²⁰ *Ibid.*

²¹ GIANNI VATTIMO, *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Editorial Gedisa, Colección hombre y sociedad, 19. En este texto Vattimo alude a *la muerte del arte*, como un concepto que se relaciona con el fin de la metafísica y que ha conocido tres momentos: Hegel la *anuncia*, Nietzsche la *vivencia* y Heidegger la *señala*, pág. 49.

A este respecto quisiera llamar la atención sobre las ideas de este filósofo cuyos contenidos están referidos a la condición del *mundo prosaico* señalado como un mundo regido por la razón, desposeído de heroicidad y de poesía. Es el momento en el que el arte se escinde de la vida, cuando el arte se separa de la experiencia cotidiana, también es el momento en el que el arte deviene en reflexión y sobre todo, desde la perspectiva hegeliana, cuando los intereses del Estado chocan con los del *individuo*, circunstancia que lleva a este último a replegarse en su *individualidad*, de manera que, como lo dice Tocqueville, ese *individuo existe solamente en sí mismo y para él sólo*, existe en el ámbito de su interioridad que se convierte en el contenido esencial de un proceder eminentemente subjetivo y reflexivo, rasgos que podemos identificar plenamente en el romanticismo.

Esta condición del *mundo prosaico* y este individualismo son fenómenos que están inherentemente relacionados con los procesos de la vida urbana, es decir con la consolidación de la ciudad moderna. El proceso de *urbanización* en los términos descritos por Sennet transforma no solo las relaciones entre los hombres, sino la relación del hombre consigo mismo, con sus productos, actos y pensamientos. De esta manera nos hallamos ante el proceso de consolidación de la *época moderna* que según Jauss, Paz y Calinescu, inaugura Baudelaire, quien se esforzará por sacar a la luz el *heroísmo de la vida moderna*. Dice Baudelaire: “No faltan los temas, ni los colores, para hacer épica. El verdadero pintor que estamos buscando será aquel que pueda captar el carácter épico de la vida de hoy y hacernos sentir lo grandes y poéticos que somos con nuestras corbatas y con nuestras botas de charol”²².

Este heroísmo a juicio de Berman surge del conflicto que experimenta el individuo en el diario acontecer de la vida moderna y es el que sale a la luz en *Las flores del mal* y en los *Poemas en prosa*.

A propósito del individualismo, es importante recordar los planteamientos de HUGH HONOUR en su libro *El romanticismo*, donde a su juicio, este movimiento se puede definir a través de nociones como la *diversidad* y la *novedad*. En el interior de estas nociones encuentra que el *artista romántico* —es— *individualista apasionado y creador espontáneo por naturaleza*, por lo tanto, contrario a la *norma*.

Parafraseando a Baudelaire, Honour alude al romanticismo como una “manera de sentir” que no puede ser sino *subjetiva e individual*, rasgos que dificultan una definición global del movimiento y advierte que las *motivaciones íntimas, individuales* de los artistas románticos *no se pueden encapsular en una fórmula sencilla*, como *antirracionalismo*, ni como *anticlasicismo*²³.

²² MARSHALL BERMAN, *op. cit.*, pág. 141.

²³ HONOUR, *op. cit.*, pág. 15.

Calinescu señala que el individualismo es un rasgo esencial del concepto de modernidad de Baudelaire que cobra plena forma en su *estética de la imaginación*²⁴, tema sobre el que insistiré cuando me refiera a la *modernidad como experiencia estética*. Por ahora sólo quiero mencionar que a juicio de Baudelaire, “Toda florescencia en el arte es espontánea, individual ... el artista sólo surge de sí mismo ... sólo es fiador de sí mismo ... Muere sin haber tenido hijos ... Ha sido su propio sacerdote, su propio rey, su propio Dios”²⁵.

MODERNIDAD Y CIUDAD

Hemos visto cómo al trabajar el individualismo surge de inmediato el problema de la ciudad y para ahondar un poco en la relación entre ciudad y modernidad en Baudelaire, vuelvo sobre el análisis de Berman quien titula su capítulo dedicado al poeta y crítico francés, como *El modernismo en la calle*. En éste analiza por qué Baudelaire es reclamado universalmente como uno de los grandes escritores urbanos, y señala que en *El spleen de París*, la ciudad de París desempeña un papel central en su drama espiritual. Puntualiza que, *sus mejores escritos parisienses corresponden al momento histórico preciso en que bajo la autoridad de Napoleón III y la dirección de Haussmann, la ciudad estaba siendo sistemáticamente demolida y reconstruida*.

La ciudad de Baudelaire es la de los cafés que están localizados en alguna esquina donde *un nuevo bulevar lleno aún de escombros muestra gloriosamente sus esplendores inacabados*.

Álvaro Rodríguez Torres quien también prologa y traduce *Los poemas en prosa* señala que, este libro *tiene como escenario la ciudad y es inconcebible sin ella*, pero advierte que *no es la ciudad vieja, medieval que aparece en Balzac ... o en Victor Hugo ...* Este moderno París le lleva a decir en *Las flores del mal*: “El viejo París ya no existe ... la forma de una ciudad cambia más pronto, que el corazón de un mortal”²⁶.

Baudelaire en el prólogo al *Spleen* habla de la necesidad de una nueva poesía acorde con la situación urbana moderna, dice así: “¿Quién de nosotros no ha soñado, en sus días de ambición con el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, lo bastante flexible y contrastada como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, las ondulaciones de la fantasía, a los sobresaltos de la conciencia?”²⁷.

²⁴ CALINESCU, *op. cit.*, pág. 63.

²⁵ CHARLES BAUDELAIRE.

²⁶ CHARLES BAUDELAIRE, *Las flores del mal*, M. E. Editores, 1995, poema *El cisne*, pág. 177.

²⁷ CHARLES BAUDELAIRE, *Poemas en prosa*, traducción de Álvaro Rodríguez Torres, Bogotá, el Áncora Editores, 1994, pág. 16.

Este ideal obsesivo, reconoce Baudelaire, *nace ante todo de frecuentar ciudades enormes y del cruce de sus innumerables conexiones*. Resulta de la necesidad que experimenta de *expresar en una prosa lírica todas las desoladoras sugerencias* que surgen de los pregones del hombre de la calle.

Calinescu también resalta la fascinación que la vida urbana ejerce sobre Baudelaire y a su juicio en *Las flores del mal* y en los *Poemas en prosa*: se cumple el programa de una poesía de modernidad urbana. Agrega que en *Las flores*, la modernidad es una *aventura espiritual* que se relaciona con la existencia de dos impulsos en el interior del hombre: uno hacia Dios y otro hacia Satán. Estas dos fuerzas actuarían en su noción de belleza que *comporta un sentido de extrañeza, de misterio* y también de *infelicidad*. Esta *zona oscura*, tal vez, se relaciona con las consecuencias pavorosas que señala Berman, o con *las mil existencias errantes de los criminales y las queridas, vagando por los subterráneos de la gran ciudad*. Aspecto que se filtra en *El pintor de la vida moderna*, cuando trabaja las *damas y las damiselas*, y advierte que en los dibujos de Guys en los que se aborda este tema, se encuentra *la singular belleza del mal*.

En *El pintor de la vida moderna* la ciudad surge en términos de la *muchedumbre*, como vida en multitud, la ciudad como receptáculo de la *vida universal* que hace posible la *libertad humana*. Y con esta idea podemos volver sobre Sennet, sobre su análisis de la ciudad como vivencia de la vida urbana, en términos de una experiencia del individuo, que tiene lugar en una *reunión entre extraños*. Y es en esa convivencia entre la *muchedumbre*, o en ese *gran desierto de hombres*, donde según Baudelaire se suscita la *curiosidad* como germen del genio.

A esta muchedumbre o multitud le dedica Baudelaire todo un poema en prosa en el que advierte: “No a todos les es dado tomar un baño de multitud: gozar de la muchedumbre es un arte; y sólo puede darse un festín de vitalidad a expensas del género humano aquel a quien el hada insufló en su cuna el gusto por el disfraz y la máscara, el odio al domicilio y la pasión a los viajes”²⁸.

Rasgos que reconocemos en *El artista hombre de mundo, hombre de multitudes y niño*, donde nos traza la semblanza de Constantin Guys.

Esa ciudad en términos de multitud es la que permite la *sacudida nerviosa* que menciona Baudelaire en *El pintor de la vida moderna*, es la que propicia la excitación de la sensibilidad que de alguna manera nos recuerda la *intensificación de la vida nerviosa* propia de las grandes metrópolis de

²⁸ CHARLES BAUDELAIRE, *Poemas en Prosa*, pág. 40.

Simmel. Es en la ciudad con sus grandes masas urbanas, donde es posible el *shock* que según Benjamin es el centro de la *tarea artística de Baudelaire*²⁹.

En el *Epílogo* con el que Baudelaire cierra el *spleen* evidencia su sentimiento dual hacia esa ciudad moderna que es París *capital infame ... Hospital, lupanar, purgatorio, infierno, prisión*, pero que no obstante lo *embriaga* y que sobre todo él *ama*, pero una vez más insiste en que sus placeres *quedan incomprendidos para el vulgo profano*³⁰. En este sentido, el poeta es un ser privilegiado: “El poeta goza de este incomparable privilegio; ser el mismo u otro cuando le plazca. Como las almas errantes que buscan un cuerpo, entra, cuando quiere, en la persona de cada uno”³¹.

Es en medio de la multitud donde, el poeta, como “El caminante solitario pensativo consigue una singular embriaguez en esta universal comunión”³².

Y con estas nociones nos encontramos ya en el terreno de nuestro siguiente tema.

LA MODERNIDAD COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA

Si recordamos a Jauss, en *La literatura como provocación*, cuando termina de trazar la trayectoria histórica del concepto de modernidad justamente con Baudelaire, dice:

Con este último hito de la historia de la palabra, nuestra consideración ha llegado al umbral de nuestra modernidad actual y, por consiguiente, al término previsto. Ya que aquí salta a la vista con qué razón pudo decirse al principio que nuestra comprensión previa de lo moderno se remontaba históricamente a la autocomprensión estética e histórica de Baudelaire y de sus contemporáneos, de suerte que la aparición del nuevo concepto de *modernité*, después de 1848, podría considerarse para nuestra conciencia de época, como el límite entre el mundo histórico lejano y el que nos es familiar³³.

Concluye Jauss anotando que este concepto de Baudelaire engloba la belleza, la moda y la felicidad, en la *modernité* se designan la doble naturaleza de lo bello: lo transitorio y lo eterno. En esa belleza confluyen lo cotidiano histórico y la actualidad política, de manera que la *experiencia histórica*, en

²⁹ WALTER BENJAMIN, *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1961, pág. 96.

³⁰ CHARLES BAUDELAIRE, *Poemas en prosa*, pág. 148.

³¹ *Ibid.*, pág. 40.

³² *Ibid.*, pág. 40.

³³ HANS ROBERT JAUSS, *La literatura como provocación*, Barcelona, Ediciones Península, 1976, pág. 67.

Baudelaire es idéntica a la *experiencia estética*, rasgos que se trazan en sus análisis sobre la obra de *El pintor de la vida moderna*.

Con estas ideas de Jauss, volvemos con Baudelaire como el iniciador de nuestra época moderna, y llegamos a la última parte de este artículo, en el que brevemente quiero ampliar una idea de Calinescu que mencioné anteriormente: *la conciencia de modernidad* íntimamente ligada al *individualismo* que en Baudelaire cobra plena forma en su *estética de la imaginación*, tema que tiene que ver particularmente con el romanticismo y el simbolismo.

La época y los problemas que hemos estado trabajando, están signados por el surgimiento de un nuevo arte que tiene conciencia de su diferencia y de su novedad, es un momento en el que comienza a construirse un arte autónomo cuya autonomía se fue gestando paulatinamente, tal vez desde la *querrela entre antiguos y modernos*, autonomía que en el romanticismo, encuentra un momento decisivo en el que se toma conciencia histórica, conciencia de cambio y de diferencia. Esta conciencia la reconocemos por ejemplo en Hegel y Victor Hugo cuando abordan los problemas del arte romántico, y reconocen, cada uno a su manera, que la forma *del arte clásico es un asunto del pasado*, ahora nos hallamos en una nueva época marcada por la reflexión, el drama, la individualidad, la interioridad y la subjetividad.

Si nos atenemos a las ideas de Calinescu, Baudelaire no se interesó en el realismo, puesto que,

la modernidad no es una "realidad" a ser copiada por el artista, sino en última instancia una obra de su imaginación por medio de la cual penetra más allá de las banales apariencias observables de un mundo de "correspondencias" donde efimeralidad y la eternidad son uno ³⁴.

Si Baudelaire no se interesa por el realismo sí lo hace por el romanticismo, en el que reconoce la presencia del arte moderno, de manera que dirá: "Hablar de romanticismo es hablar de arte moderno".

Y este se define según sus propias palabras, como *intimidad, color, aspiración al infinito*. Con estos rasgos según Baudelaire, el romanticismo da cuenta de una *nueva sensibilidad*, más que de un estilo. Es una *nueva forma de sentir* que posteriormente conoce un momento importante en el simbolismo, y que en el ámbito de la pintura, traza una amplia tendencia que podemos hacer desembocar en los *Nenúfares* de Monet, tal como los entiende Francastel ³⁵, pasando por las atmósferas de Constable y de Turner,

³⁴ CALINESCU, *op. cit.*, pág. 63.

³⁵ PIERRE FRANCASTEL, *El impresionismo*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1979 "Los Nenúfares son el fruto supremo de un arte, profundamente vivido, que a menudo está demasiado preocupado por las intenciones y por la literatura, pero que es la manifestación de un artista dotado de un maravilloso poder de expresión por las formas", pág. 172.

donde el tema se disuelve para ser únicamente color, pincelada, pintura, hecho plástico puro, tal como Hegel de alguna manera, comenzó a vislumbrarlo en la pintura holandesa³⁶.

Esta *nueva sensibilidad*, para Baudelaire se apoya en la *imaginación*, una facultad que exalta en la obra de Poe y en la de Delacroix, a su juicio el pintor *romántico y moderno* por excelencia. La imaginación para Baudelaire es *una facultad casi divina que percibe en primer lugar, al margen de los métodos filosóficos, las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las analogías*³⁷. En otra ocasión dice: "Por imaginación, yo no veo la implicación común de esa palabra donde se comete un gran abuso y que es simplemente fantasía, más bien la imaginación creadora, que es la función más elevada que hace al hombre semejante a Dios, guarda una relación directa con el poder sublime con el que el creador concibe, crea y cuida al universo"³⁸.

Estas nociones de Baudelaire acerca de la imaginación son importantes para desligar el arte de la *imitación*, y situarlo en el terreno de la creación autónoma, a este respecto dice Baudelaire refiriéndose a Poe:

La poesía, por poco que se quiera descender hasta el fondo de uno mismo, interrogar el alma, evocar sus recuerdos de fervor, no tiene más objeto que ella misma; no puede tener otro, y ningún poema será tan grande, tan noble, tan verdaderamente digno del nombre de poema como el que se habrá escrito únicamente por el placer de escribir un poema³⁹.

Y con esta frase de Baudelaire en la que con vehemencia afirma la absoluta autonomía del arte, termina este artículo enfatizando que los cuatro conceptos de la modernidad mencionados aparecen en Baudelaire indisolublemente unidos, cada uno de ellos irremediabilmente conduce al otro, o aún mejor cada uno contiene, absorbe a los demás, de manera que la *conciencia de modernidad* está inherentemente unida a la condición del *individuo* quien adquiere toda su dimensión y conciencia en la *ciudad*, y la experiencia de aquel, de sí y del mundo, es ante todo una *experiencia estética*.

³⁶ HEGEL, *op. cit.*, "Ya los viejos holandeses habían estudiado de la manera más fundamental los efectos físicos del color: Van Eyck, Hemlin, Scorel sabían imitar, dando la mayor ilusión de lo real, el esplendor del oro, la plata, el brillo de las piedras preciosas la seda, el terciopelo, las pieles, etc. ... Esta maestría en obtener los resultados más sorprendentes mediante la magia del color y el secreto de su hechizo, ofrece ahora una autónoma validez", págs. 139-140.

³⁷ CHARLES BAUDELAIRE, *Escritos sobre literatura*, Edición de Carlos Pujol, Barcelona, Editorial Bruguera, 1984, pág. 254.

³⁸ CHARLES BAUDELAIRE, *Oevres complètes*, pág. 753.

³⁹ CHARLES BAUDELAIRE, *Escritos sobre literatura*, pág. 259.