



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**SIMBOLISMO Y HERMENÉUTICA:  
TRES INTERPRETACIONES LITERARIAS DE  
*L'ÉCOLE PAÏENNE* DE CHARLES BAUDELAIRE**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS FRANCESAS**

**P R E S E N T A:**

**MABEL VILLEGAS CARMONA**



**DIRECTORA DE TESIS:  
DRA. DIANA ALCALÁ MENDIZÁBAL**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX.,  
2022**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice

Introducción.....	3
Simbolismo y hermenéutica. Tres interpretaciones literarias de <i>L'École païenne de Charles Baudelaire</i> .....	5
§ I Breve taller de hermenéutica	
i.i Hans–Georg Gadamer: el acontecer filosófico en la hermenéutica .....	5
i.ii Paul Ricœur y la identidad del lenguaje: hermenéutica encauzada al sentido de la conciencia histórica del ser .....	17
i.iii Mauricio Beuchot, la mediación interpretativa de la hermenéutica analógica .....	27
§ II El símbolo en tiempos de Charles Baudelaire	
ii.i El impacto del periodo decimonónico en Baudelaire.....	35
ii.ii La poiesis del simbolismo baudelairiano: Los inicios del simbolismo como tema axial en la obra de Baudelaire .....	45
ii.iii Analogía y pensamiento baudelairiano .....	55
Conclusiones.....	64
L'École païenne par Charles Baudelaire.....	70
“La escuela pagana” de Charles Baudelaire: traducción de Mabel Villegas Carmona .....	70
Bibliografía.....	82

## *Introducción*

Una práctica común al estudiar la obra de Baudelaire podría incidir en una visión enmarcada por preconfiguraciones estilísticas o líricas y, a pesar del enorme halo que de estos estudios ha emanado, no es pertinente apuntar que sus posibilidades de sentido y significación han sido ya abordadas, analizadas y esclarecidas en su totalidad. Bajo ciertas lentes, esto representa una ruptura interpretativa que se muestra desolada ante la popularización y la estandarización de sus poemas y sus ensayos, es decir, existe (en términos ricœurianos) un prejuicio de lectura y una predisposición analítica petrificados por la epistemología y la crítica literaria de escuelas del siglo pasado (formalismo, estructuralismo, entre otros).

Los estudios poéticos y teóricos sobre la obra de Charles Baudelaire han sido comúnmente abordados a partir de su naturaleza lírica y simbolista; esto ha dirigido determinadas perspectivas de análisis hacia un énfasis semejante, es decir, los estudios acerca de su obra tienden a desembocar en un mismo repertorio de interpretaciones. Una de las interrogantes que acompañan este trabajo de investigación es: ¿qué cambios surgirían si se estudia la obra no poética de Baudelaire desde un enfoque, aparentemente, poco empleado?

La perspectiva hermenéutica tiene la capacidad de generar enfoques nuevos y profundos en el estudio de la obra de Baudelaire. El desciframiento de códigos sociales, políticos y religiosos decimonónicos han quedado bajo cierto rezago que el formalismo y el estructuralismo delimitaron para la escritura en verso; sin embargo, podrían haberse dejado huecos interpretativos con cantidades de información histórica incuantificables.

Por lo anterior, me he propuesto desarrollar un análisis literario ampliamente hermenéutico para estudiar una disertación narrativa que Baudelaire tuvo a bien legarnos en

sus obras prosaicas. Pretendo redescifrarlo como un poeta aún más íntimo e histórico, el cual se mantuvo constantemente bajo el influjo de una conciencia natural. Asimismo, conviene explorar cómo todo esto permite encontrar nuevas aristas literarias y hermenéuticas, ya que, a través de su intersección, este autor podrá lograr mayor trascendencia y seguir vigente tanto en nuestra actualidad como en las ulteriores.

En todo momento, este trabajo comprende tres posturas hermenéuticas, las cuales serán tomadas de los principios postulados por Hans–Georg Gadamer, Paul Ricœur y Mauricio Beuchot. Estas serán las herramientas teóricas que pongan en marcha el análisis interpretativo de la obra escogida para esta de investigación: *L'École païenne*, en la cual se expone, en medio de elipsis anafóricas y catafóricas, una charla reflexiva en torno a la idea de progreso, a los falsos ídolos, a la cultura del exceso y otras vertientes sociales propias del siglo XIX. Cabe señalar que Charles Baudelaire inaugura y modela el simbolismo francés desde la vastedad de su rechazo hacia dichos comportamientos sociales. Con base en lo antes expuesto, se inaugura esta innovadora línea de trabajo que comprende la comunión entre hermenéutica, literatura e historia en pro de la reinserción prolífica de la obra baudelairiana en los estudios literarios y filosóficos actuales.

*Simbolismo y hermenéutica. Tres interpretaciones literarias de*

*L'École païenne de Charles Baudelaire*

“El que quiere comprender un texto  
tiene que estar en principio dispuesto a  
dejarse decir algo por él” –H. G. Gadamer

*§ I Breve taller de hermenéutica*

*i.i Hans–Georg Gadamer: el acontecer filosófico en la hermenéutica*

¿Qué aspectos de la hermenéutica gadameriana evocan los puentes interpretativos entre momentos históricos? La respuesta más inmediata y práctica a esta pregunta sería *todo*, porque todo en la hermenéutica gadameriana tiene que ver con la historicidad como punto de partida hacia la exploración hermenéutica. El antecedente axial de esta hermenéutica es, por supuesto, el *círculo hermenéutico*; y aunque en realidad hay más de uno, existen ciertos presupuestos metonímicos que lo encauzan hacia el protagonismo de la esfera interpretativa.

A manera de recorrido histórico, es importante recordar que la hermenéutica cobra vida como concepto atañido a la *tekne* desde el periodo helenístico; para ese entonces,<sup>1</sup> su nombre era *hermenenéuein*, un verbo de la lengua griega que admitía tres distintas acepciones: 1) hablar, es decir, articular fonemas para formar palabras con significado real; 2) traducir, dicho en su sentido más llano, a saber, transitar de una lengua a otra, transmitir el mensaje del punto A hacia los puntos B, C, D, etc.; gracias a la mencionada acepción, dicha disciplina gana su nombre a pulso, el cual proviene de Hermes, el mensajero entre los dioses y los hombres, el mediador del sentido y quien construye los puentes entre lo inmanente y lo trascendente, tras lo cual el hombre logra encontrar el sentido de la vida; 3)

---

<sup>1</sup> Grondin, Jean. (2008). *¿Qué es la hermenéutica?*. Barcelona: Herder.

esclarecer, quiere decir que, por medio de la puesta en práctica de este verbo, lo difuso y lo oculto cobran un carácter de elucidación y de clarificación porque se halla un sentido y/o una significación.

Durante el periodo clásico griego, la hermenéutica fungió como herramienta desambiguadora de textos confusos, cuyas lecturas trazaban distintos caminos de significación. Su función consistía en establecer reglas de interpretación aplicables a diversas disciplinas, principalmente la jurídica. La hermenéutica, en su atributo de herramienta interpretativa, perduró a lo largo de los años y fue retomada por los antiguos romanos, quienes la comprendieron bajo los mismos esquemas de la retórica, una de las divisiones del *trívium*.

En aquel tiempo, dicha [hasta entonces] herramienta continuó sujeta, únicamente, al quehacer interpretativo de palabras o de pasajes equívocos, Quintiliano,<sup>2</sup> por ejemplo, se sirvió de la hermenéutica para desarrollar su obra retórica *Institutio Oratoria*, un extenso escrito de doce volúmenes que aborda la retórica (libro XII) y la didáctica (libro II) con fines formativos. Aquella forma ceñida de emplear la hermenéutica la mantenía al margen de la exterioridad de lo que conforma la esencia del ser, es decir, su función se limitaba a ser una herramienta normativa del lenguaje inscrita en disciplinas como la dialéctica y la retórica. Ahora bien, la puesta en marcha de la hermenéutica motivó subsecuentemente al quehacer exegético logrando disgregar la polisemia de algunos tropos lingüísticos como la alegoría, la metáfora, la analogía, entre otros.

En el primer siglo de la era cristiana, el filósofo judío de la diáspora griega, Filón de Alejandría, distingue dos tipos de interpretación del texto bíblico: el literal y el alegórico. Él

---

<sup>2</sup> Marco Fabio Quintiliano, poeta y retórico latino. 30 e. c. – 100 e. c.

buscó un punto medio entre literalistas y alegoristas. Ambos grupos extendían sus interpretaciones hacia propuestas contrarias. El punto medio se logró a través de la alegoría, por medio de la cual las explicaciones literales se comparan con el cuerpo humano, mientras que las lecturas alegóricas se equiparan con el alma de dicho ser. Así entonces, ambas se complementan.

Hacia la Edad Media, la hermenéutica cobra fuerza en la interpretación de textos y temas filológicos, jurídicos y, por supuesto, teológicos. No obstante, su papel en este tipo de praxis seguía ocupando un lugar lejos del enriquecimiento del espíritu. Para el siglo XVII ya era concebida como el método por excelencia para interpretar textos bíblicos, esto es, explicarlos en su sentido más profundo, sensible y pertinente. En este punto de su genealogía ya se puede observar la naturaleza de su linaje, el cual es potencialmente indispensable si se busca ir tras la comprensión del sentido, hasta este momento, de un texto.

Un siglo después, el filólogo y teólogo alemán Friedrich Schleiermacher, quien tuvo una formación hermenéutica racionalista, encauza dicha disciplina hacia una labor de carácter crítico, lo cual no la deslinda en lo absoluto de su forma retórica. Tal como los filósofos medievales, Schleiermacher interiorizó la hermenéutica hacia un grado de interpretación anagógica, no obstante, la modernidad y la postmodernidad hicieron prevalecer la ciencia y las verdades matemáticas por encima de lo simbólico, catalogándolo como carente de verdad y convirtiendo en signos muertos todo lo relacionado con dicha interpretación anagógica, dejando atrás la búsqueda de un sentido profundo y mucho menos polisémico. Ahora bien, Schleiermacher no desistió en su visión acerca de que la hermenéutica debe ser tomada como una herramienta mediadora del lenguaje para ser una



disciplina y un campo de estudio fundamental en la comprensión del ser [humano] y su habitar en el mundo.

Esto representó un momento clave en el recorrido histórico de la hermenéutica, ya que a partir de los escritos de este autor muchos más se sumaron a una nueva generación de hermeneutas que concebían su fuente de estudio como un ejercicio cíclico en la vida de todo ser humano; es decir, partir del ser para llegar al ser, pero en ese camino el “neohermeneuta” recorre un tramo histórico que indispensablemente se inscribe en la tradición, para, precisamente, llegar a la comprensión.

Durante el siglo XX, Martin Heidegger es quien retoma, y con mayor fuerza, las teorías de Schleiermacher dando origen a una nueva forma de entender y teorizar el conocimiento y el entendimiento mismo. Para este punto la hermenéutica ya es bien aceptada como una rama indispensable de la filosofía moderna debido a su estrecha relación con el acto de comprender el *estar* en el mundo, pero sin que esa comprensión jamás sea cerrada, definitiva o clausurada. Asimismo, dicha comprensión siempre está sujeta a la experiencia personal de cada individuo, por lo que, históricamente, el sentido del ser ha sido renovado una y otra vez *ad infinitum*, lo cual permite la transitividad entre una época y otra sin que se anulen entre ellas.

Esto es lo que se conoce como el *círculo hermenéutico*, en él se conciben formas de entendimiento cíclicas (o espiraladas); se dice así porque se apela a la idea del prejuicio<sup>3</sup> como una fuerza positiva para la comprensión. Por ejemplo, ésta consiste en abordar un texto desde la idea previa, no de la expectativa. La diferencia entre estas dos radica en que el

---

<sup>3</sup> A diferencia de su significado popular, en este trabajo el término “prejuicio” se toma desde un sentido rehabilitado por Gadamer y posteriormente por Ricœur; es decir, con referencia a la expectativa que circunda una idea no explorada a partir de las experiencias acuñadas por la tradición y la historia de las cuales surge dicha idea.

prejuicio es una anticipación de la explicación, mientras que la expectativa es como un camino incierto cuyo final se espera de una forma u otra, sin haber dado lugar a la contemplación ni a la reflexión. Esto no sucede solamente en los textos sacros o canónicos, también trasciende a los textos en general; literatura, derecho, sociología, antropología, etc., así como al resto de las manifestaciones artísticas. Se menciona esto porque el sentido primigenio de la hermenéutica era el interpretar textos polisémicos.

Lo que resulta sumamente revelador en el mecanismo del círculo hermenéutico es un cambio en la comprensión ontológica; es decir, un giro de tuerca en la identificación del ser con su mundo (espacio) y su historia (tiempo). Dicho mecanismo, de hecho, heideggeriano, invierte la concepción humana hacia un *dasein* en donde el mundo ya está dado para *el ser arrojado ahí*, y en consecuencia, su historicidad es un punto clave para el entramado de la comprensión del mundo a través de la interpretación. Dicho esto, hay un nuevo paso en el vínculo tiempo–hombre, pues, como dice Gadamer: “la historia no nos pertenece, nosotros pertenecemos a ella”.<sup>4</sup>

En su libro *Verdad y método*, Gadamer habla de la historicidad [de la comprensión] como principio hermenéutico, en donde advierte que la tarea de la comprensión es “elaborar proyectos correctos y adecuados, que son anticipaciones que deben confirmarse *en las cosas*”<sup>5</sup>; es decir, que el intérprete (lector) se dirija a los textos alejándose de todo velo mediador entre la opinión propia y la presuposición preestablecida de terceros, sea un individuo, sea una corriente o una escuela.

Estas presuposiciones son lo que otros nos dicen del texto, lo cual podría representar una fuerza negativa en el prejuicio personal al contacto con un escrito. Se dice “negativa”

---

<sup>4</sup> Gadamer, Hans–Georg. (2012). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Salamanca, p. 344.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 333.

porque puede llevar al intérprete por derroteros mal-entendidos, lo cual representaría una nueva dificultad para obtener la comprensión de *las cosas mismas*. Ante esto, Gadamer preconiza hacer conscientes las anticipaciones para controlarlas, o, en lenguaje heideggeriano: “que el tema científico se asegure en las cosas mismas”.<sup>6</sup>

Lo anterior quiere decir que para obtener una comprensión efectiva se debe lograr, primeramente, el control de toda anticipación que se tenga de un texto; dicha anticipación hace referencia al contexto. De manera más concisa, aquí se está haciendo mención de las opiniones previas que subyacen al texto, por lo cual es sumamente importante acercarse al texto desde el texto mismo para confirmar dichas opiniones o reformular nuevas que funcionarán como antecedente para contactos ulteriores con dicho escrito, por supuesto, esto forma parte del círculo hermenéutico.

Siguiendo esta línea que conduce por la vía de las presuposiciones, Gadamer aborda el tema del lenguaje como vía principal para el entendimiento de la función contenida intrincadamente en la ya mencionada presuposición. Al respecto, este autor señala que la comprensión concretada meramente por medio del lenguaje puede resultar más complicada de lo que aparenta ser. Por ejemplo, si dos individuos que hablan el mismo idioma dan lectura a un mismo texto, ambos podrían creer que interpretan y comprenden de formas semejantes porque comparten una lengua en común, y que cada partícula inscrita en el texto (palabras) resuena bajo la misma acepción para los dos receptores o lectores, no obstante, esto no sucede así.

Tras lo anterior, Gadamer afirma que compartir un mismo lenguaje con el texto puede, de hecho, implicar más complicaciones de que se podría imaginar. Lo mismo pasa entre

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 336.

lenguas extranjeras, en cuyo caso nadie está exento de suponer que los usos y las significaciones de una determinada lengua pueden ir en cierta armonía con otra. Aunque no sucede siempre, en ambos casos se estaría incurriendo en un descuido hermenéutico. Esto da muestra de que una presuposición debe ser contemplada no sólo desde la preconcepción del individuo sino también desde el texto mismo; de esta forma, se asegura un ejercicio de ida y vuelta en el que el lector tiene determinados prejuicios que después confirmará, rechazará o modificará cuando esté dentro de los límites del texto. Posteriormente habrá lugar para una nueva precomprensión que dará origen a un nuevo ciclo de [cuasi] inagotable significación. Ésta es la espiral del giro hermenéutico mencionado anteriormente.

Por supuesto, este fenómeno no ocurre solamente en el ámbito lingüístico de un texto, sino también en su contenido *per se*. En este otro caso también es necesario que el estudioso de un texto tenga presuposiciones personales, que, en efecto, no se sumarán de inmediato a las posturas ahí leídas; sería ingenuo esperar que no existirá de por medio un ejercicio interpretativo que explique y dé sentido, en lugar de sobreponerse a las concepciones de quien recibe el texto. Esencialmente, el cometido del quehacer hermenéutico gadameriano consiste en la constante renovación de la comprensión; es decir, una persona no puede estar siempre bajo el velo de una comprensión inadecuada, y así mismo, un texto no puede ser concebido siempre desde los mismos enfoques, de lo contrario, el sentido entero se dislocaría hasta la ruptura total del entendimiento.

Un factor que resulta primordial para Gadamer es la apertura con la que un individuo se acerque al texto, ésta debe mantenerse bajo un umbral que determine un cierto punto medio entre la preconcepción del individuo y las presuposiciones hechas respecto del mencionado texto, las cuales, por supuesto, son su antecedente histórico; es decir, lo que los demás afirman respecto de ese texto.

Una conciencia formada hermenéuticamente tiene que mostrarse receptiva desde el principio para la alteridad del texto. Pero esta receptividad no presupone ni “neutralidad” frente a las cosas ni tampoco autocancelación, sino que incluye una matizada incorporación de las propias opiniones previas y prejuicios. Lo que importa es hacerse cargo de las propias anticipaciones, con el fin de que el texto mismo pueda presentarse en su alteridad y obtenga así la posibilidad de confrontar su verdad objetiva con las propias opiniones previas.<sup>7</sup>

Más allá de un encuentro personal entre el texto y el individuo, Gadamer subraya que es la tradición la que nos habla desde el texto, y no sólo nos habla, sino que también nos conforma como entes históricos. Esto va más allá de ser vista, inadecuadamente, como una metafísica moderna que pretenda ir más allá de la concepción griega, la cual se sostiene ontológicamente de las bases que conforman el presente; por supuesto, aquí se habla en términos temporales más que propiamente históricos. Todo lo contrario, el giro hermenéutico representa una nueva forma de comprensión de la concepción clásica. En todo caso, serían los prejuicios mal encaminados los que dificulten la comprensión “desde la cosa misma”, como señala Gadamer. Esto se refiere a aquello que conforma la esencia del todo humano, y en efecto, la tradición es parte fundamental de ello.

Volviendo al punto de partida, el concepto del prejuicio y su lugar en el ideario de la Ilustración han sido reivindicados por Gadamer hasta un punto tal que ahora puede ser concebido como parte fundamental del entendimiento histórico del ser, esto, por supuesto, desde una actitud hermenéutica; lo que él mismo llama “rehabilitación”.<sup>8</sup> Ahora bien, es importante reconocer que no todos los prejuicios son válidos o pertinentes para llevar a cabo el ejercicio espiraloide de la comprensión. Uno de los elementos más significativos que debe poseer un prejuicio es su capacidad de cuestionamiento y de crítica, ya que, si el texto o lo

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 336.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 344.

que una tradición enmarca no son propiamente cuestionados, dicho prejuicio sería una pérdida de tiempo ante la búsqueda de la verdad “de la cosa misma” a través de la historia.

El prejuicio en sí no es más que una idea anticipada de lo que se pretende comprender; cabe recordar que el círculo hermenéutico puesto en acción es un proceso de interpretación de ida y vuelta que busca la comprensión del todo por sus partes, y de las partes por el todo. Son elementos indisociables si se pretende llegar a un sentido expresamente verdadero; esto, llevado a un plano más visual funcionaría de la siguiente manera: para dimensionar la magnitud del mar podemos pensarlo a partir de su parte más pequeña, una gota; asimismo, cuando pensamos en lo efímero y escaso de una gota solemos compararlo con las medidas más pequeñas disponibles, pero también, con aquello que es dimensionalmente mucho más grande, como el mar.

De esta forma, resultaría complicado pensar en el sentido de la existencia de una sola gota de agua si ésta no tuviera la capacidad de unir su potencial con el de otras gotas para formar un océano inmenso e indomable. Igualmente, así ocurre a la inversa, dicho océano no tendría ningún sentido más allá de ser una masa gigantesca de agua; no obstante, puede ser concebido como la suma de millones de gotas, lo cual cambia un sentido llano por un esquema mucho más profundo y escalable a cualquier situación.

En este punto recordaremos la regla hermenéutica de comprender el todo desde la [lo] individual y lo individual desde el todo. Es una regla que procede de la antigua retórica y que la hermenéutica moderna ha trasladado del arte de hablar al arte de comprender. Aquí como allá subyace una relación circular. La anticipación de sentido que hace referencia al todo sólo llega a una comprensión explícita a través del hecho de que las partes que se determinan desde el todo determinan a su vez a este todo.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 360.

Asimismo, Gadamer señala que parte del proceso de construcción de esta “expectativa” radica, por supuesto, en la posibilidad de ser corregida si el texto así lo demanda. Este cambio comprende el movimiento de la unidad de sentido del texto redirigido hacia un nuevo centro de comprensión. Aquello en lo que todo ejercicio interpretativo insiste es comprender el texto desde sí mismo, no obstante, la hermenéutica nacida desde la escuela de Schleiermacher se cuestiona si de esta forma el círculo interpretativo lograría en algún momento la verdadera comprensión:

Quando intentamos entender un texto no nos desplazamos hasta la constitución psíquica del autor, sino que, ya que hablamos de desplazarse, lo hacemos hacia la perspectiva bajo la cual el otro ha ganado su propia opinión. Y esto no quiere decir sino que intentamos que se haga valer el derecho de lo que el otro dice. [...] Aquí nos movemos en una dimensión de sentido que es comprensible en sí misma y que como tal no motiva un retroceso a la subjetividad del otro.<sup>10</sup>

En efecto, tomar el texto para estudiarlo desde sí mismo dejaría huecos interpretativos en un vano intento por comprender que en cada texto yacen numerosas posibilidades de inteligir el mundo; partiendo desde un panorama personal enmarcado por la experiencia particular de cada individuo, la tradición resulta ser el gran marco que delimita las posibilidades de entendimiento de todo ser.

Por otro lado, es necesario que la misma tradición delimitadora sea confrontada y limitada, a su vez, por aquellos que ella misma enmarca. Replanteando, la tradición enmarca a los individuos que la conforman en la misma medida en que ellos la delimitan. ¿Cómo es esto posible? Gracias a que no todos los individuos están inscritos en la misma tradición, ni en la misma época o en la misma cultura. Estos factores son una pieza esencial en el engranaje que mueve al ciclo hermenéutico: el vaivén entre tradición e historia.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 361.

Así, entre otras aclaraciones, Gadamer no deja de lado el quehacer ético de la hermenéutica, el cual goza de un casi instintivo deber comunitario. Esto es mencionado con la finalidad de hacer notar que el círculo hermenéutico está fuera de los alcances formales; como dice este filósofo: “no es subjetivo ni objetivo, sino que describe la comprensión como la interpenetración del movimiento de la tradición y del movimiento del intérprete.”<sup>11</sup>

Gadamer explica que en las atmósferas estudiosas del siglo XVIII se concebían dos componentes en el proceso hermenéutico, la comprensión (*subtilitas intelligendi*<sup>12</sup>) y la interpretación (*subtilitas explicandi*)<sup>13</sup>. Un poco más adelante, durante el pietismo, se agregó la (*subtilitas applicandi*)<sup>14</sup> aplicación. El nombre que se les atribuye (*subtilitas*) da cuenta de una naturaleza más encauzada a un quehacer espiritual que a un método sistemático. “Estos tres procesos debían caracterizar a la realización de la comprensión”.<sup>15</sup> No obstante, el momento de comprensión no es un proceso de fases sucesivas o puestas en marcha en determinado orden, sino que coexisten simultáneamente; es decir, no son momentos que se complementan uno seguido del otro.

Por el contrario, la comprensión y la interpretación son momentos concomitantes que se tienen mutuamente para poder ser en la praxis hermenéutica, ya que, como lo explica Gadamer: “La interpretación no es un acto complementario y posterior al de la comprensión, sino que comprender es siempre interpretar, y en consecuencia la interpretación es la forma explícita de la comprensión”.<sup>16</sup> Ahora bien, este proceso fusionado deja de lado a la aplicación, ya que, histórica y teológicamente ésta era una etapa facilitadora de la predicación

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 363.

<sup>12</sup> Comprender un texto.

<sup>13</sup> Explicar un texto.

<sup>14</sup> Aplicación de un texto en un momento concreto.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 378.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 378



y el apostolado, por supuesto, de la sagrada Escritura. Sin embargo, Gadamer señala que es necesario admitir que la comprensión es en sí la puesta en marcha de la aplicación, y, por tanto, estos momentos son una partida triple en todo ejercicio hermenéutico.

En efecto, estos tres momentos conforman los cimientos de una determinación del sentido del texto, no obstante, su estructura también está conformada por otros elementos igualmente importantes, es decir, los conceptos interpretativos y el lenguaje. En ese sentido, resulta pertinente reconocer que dicho proceso es, en su totalidad, una selección ampliamente lingüística, lo cual privilegia al lenguaje hasta el punto de volverlo el eje axial y no un mero elemento aislado como solía tomárselo en cuenta. A propósito, para comprender un texto no basta con entender su lenguaje, sino que hace falta charlar con él; esto quiere decir que se va en busca del sentido de *la cosa en sí* (Schleiermacher), y de ningún modo de trata de ponerse en el lugar del autor y sus experiencias particulares.

Por lo tanto, y poniendo en contexto este breve recorrido por las especificidades de la hermenéutica gadameriana, a lo largo de este trabajo se hará uso de los conocimientos interpretativos aquí estudiados para intentar develar el sentido especulativo en la obra de Charles Baudelaire, *L'École païenne* (*La escuela pagana*). Este texto es un híbrido entre la disertación, la narrativa y el ensayo. Dicho escrito enmarca una aguda crítica de instancias inherentes a la época de Baudelaire, las cuales son absolutamente trascendentes para las décadas ulteriores. En ese sentido, las teorías de Gadamer conformarán las herramientas designadas al estudio de esta obra baudelairiana, por supuesto, desde un primer enfoque dirigido hacia la tradición y la historia.

*i.ii Paul Ricœur y la identidad del lenguaje: hermenéutica encauzada al sentido de la conciencia histórica del ser*

La fenomenología hermenéutica de Paul Ricœur es tan amplia y tan profunda que sería sumamente ambicioso pretender abarcarla teórica y analíticamente en su totalidad, en principio, porque, si bien sus inicios podrían delimitarse con cierta precisión cronológica, los alcances de su obra son tan innumerables como lo son los relatos en el mundo. Tanto Gadamer como Ricœur son herederos del pensamiento filosófico de Schleiermacher y Dilthey, a quienes se les reconoce como precursores de la hermenéutica moderna gracias a sus teorías en torno a la interpretación romántica<sup>17</sup> de los textos. Asimismo, son herederos de la filosofía heideggeriana, pero cada quien encaminó sus presupuestos hermenéuticos hacia horizontes diferentes, aunque no del todo distantes.

Gadamer, por su lado, y como ya se abordó de forma introductoria en el primer subcapítulo, aprueba la universalidad del lenguaje para el comunicar y el acontecer en las conciencias transhistóricamente. En cambio, Ricœur enfiló su pensamiento bifurcándolo entre la hermenéutica de la confianza y la hermenéutica de la sospecha.<sup>18</sup> Esta división, en principio necesaria, converge en el pensamiento ricœuriano y encuentra un punto de reconciliación a través de la simbología mística y ontológica puesta en una perspectiva de interpretación que se reconoce como fundamental.

---

<sup>17</sup> Se llama hermenéutica romántica a la pretensión interpretativa de consonancia entre el cosmos del texto y el cosmos del lector; esta idea permeó los pensamientos filosóficos de Schleiermacher y Dilthey.

<sup>18</sup> La hermenéutica de la sospecha es un término propuesto por Paul Ricœur en *De l'interprétation* para designar que toda percepción de la realidad es falsa, o preconfigurada por constructos sociales. La hermenéutica de la confianza fue introducida al campo teórico por Hans-George Gadamer, ésta sugiere que todo texto posee un carácter dialógico, es decir, si se lo deja, el texto tiene algo que decirnos, y aquello se compenetra con nuestra concepción particular del ser y su realidad.

Toda simbología requiere una comprensión personal que vincule el texto y su marco histórico con el lector y sus referentes contextuales, ya que, sólo de esta forma es posible apropiarse de su sentido y concebirlo como propio; es decir, cuando alguien entra en contacto con algún texto, dicho entramado cobra su significado de la relación que el lector establece con él de acuerdo con su historia personal. Se podría decir que entre el texto y su lector existe una relación que trasciende fronteras temporales y espaciales, es por ello que un mismo texto no comunica lo mismo a todo el que lo lee.

Ahora bien, para establecer parámetros claros en torno al concepto *tiempo*, es necesario abordarlo desde la perspectiva que sugiere Ricœur en *Tiempo y narración I*, cuyo primer punto de referencia es el pensamiento de San Agustín. En su libro XI de las *Confesiones*, San Agustín se cuestiona y problematiza la idea de temporalidad en torno a la existencia del ser, ya que, si la creación del cielo y la tierra *fue*, como dice la Biblia, *en el principio*, entonces, ¿se podría hablar de un antes y un después, como si se tratase de una concatenación de hechos cronológicos, y por lo tanto, temporales? No, pues el cielo, la tierra, el hombre y su alma son conforme a la voluntad y la eternidad divinas; la noción de tiempo no se extiende hacia la exterioridad del ser, sino en su interior, en su alma. Esto es lo que Ricœur aborda como *distentio animi*.

En efecto, el tiempo resulta inexplicable si se piensa bajo ciertos parámetros: *ser* y *no-ser*. De forma natural y casi instintiva, nos referimos al tiempo como un ser, por ejemplo, cuando planteamos la pregunta, ¿qué *es* el tiempo?, no obstante, la perspectiva de Ricœur lo plantea con el siguiente presupuesto escéptico: “el tiempo no tiene ser, puesto que el futuro no es todavía, el pasado ya no es y el presente no permanece. Y, sin embargo, hablamos del

tiempo como que tiene ser, afirmando que las cosas venideras serán, las pasadas han sido y las presentes pasan, e incluso que ese pasar no es nada”.<sup>19</sup>

Un paradigma de tal magnitud se sostiene, necesariamente, del lenguaje, pues es a través de él que afirmamos nuestra existencia en el mundo, y lo hacemos, por supuesto, mediante la narración. Cuando narramos, establecemos por defecto una temporalidad, ya sea explícita, “Ten en cuenta que todos los vecinos de Verrières ansían tener un pretexto para vengarse de tu superioridad: no olvides que, *en 1816*, contribuiste eficazmente a que fueran condenadas a prisión algunas personas”.<sup>20</sup> O de otro modo, en una narración la temporalidad se manifiesta, implícitamente, por medio de las acciones –verbos– y sus respectivas conjugaciones temporales: “*Estábamos* en el Estudio cuando entró el director, seguido de un nuevo vestido de calle y de un mozo que *traía* un gran pupitre. Los que *dormían* se *despertaron*, y todos nos *pusimos* de pie como sorprendidos en nuestro trabajo”.<sup>21</sup>

El primer ejemplo demuestra que a través del lenguaje conceptualizamos nociones temporales que nos permiten “medir”, por decirlo así, el carácter histórico del ser, en cuyo caso, el año *1816* sitúa al lector en un momento muy específico de la historia. El segundo caso ilustra que, a pesar de no existir un referente temporal tan preciso como el anterior, las acciones o verbos no pueden deslindarse de cierta línea cronológica, siempre implícita en toda narración; resultaría muy difícil narrar sin acciones o evocar acciones sin temporalidad. De ser así, probablemente sólo quede una enumeración de verbos sin cohesión ni complementos, algo así como un listado con pretensiones de expresar deseos de vida: terminar mis estudios, conseguir un empleo, comprar una casa, etc.

---

<sup>19</sup> Ricœur, Paul. (2004). *Tiempo y narración I*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, p. 44.

<sup>20</sup> Stendhal. (1830). *Rojo y negro*. [Ed. 2014]. Madrid: Siruela, p. 159.

<sup>21</sup> Flaubert, Gustave. (1929). *Madame Bovary*. [Ed. 1999]. Recuperado de <https://n9.cl/wx8wq>, p. 23.

La perspectiva hermenéutica de Ricœur apela a la memoria y a la *previsión*, como aspectos inherentes al signo, en ambos casos se pone de manifiesto que recordar una imagen es, precisamente, un acto de imaginación del alma. Aquello que se imagina no es el hecho en sí como acontecimiento de un instante anacrónico al pensamiento, sino es el lenguaje –las palabras– lo que permanece en la memoria como referente temporal para enmarcar etapas del pasado, o bien, *predecir* o *prever* momentos futuros, los cuales no son más que posibilidades de repetir las acciones –lenguaje– que *fuleron* en un punto atrás en el tiempo.

Así entonces, de la misma forma que el no-ser no puede concebirse como temporal, tampoco puede tener medida. Esta aporía refuerza lo que Ricœur describe como triple dialéctica; es decir, la noción del tiempo es un hecho fenomenológico que se rige del presente, ya que, si bien los tres tiempos existen, el pasado y el futuro se conforman en torno a la *praesentia*. Si se parte del presente para afirmar la *futura* y la *praeterita*, entonces, tanto la primera como la segunda se conciben desde la imagen –la imaginación–, es decir, desde la interioridad, como lo evoca San Agustín –*distentio animi*–. Así también, el presente se afirma, no como espacio ni como extensión, sino como una manifestación expresa del lenguaje.

Discurrir con minucia sobre el tiempo es una tarea, probable e irónicamente, interminable, no obstante, es necesaria, sobre todo si se quiere lograr una lectura hermenéutica que nos revele el sentido del texto en diferentes niveles de profundidad analítica y reflexiva. Para Ricœur, toda narración se funda sobre una trama que emula –*imitator*– los paradigmas de la temporalidad, en ese sentido, el tiempo y la narración son indisolubles; el tiempo da cuenta de la experiencia viva del ser, mientras que la narración es el conjunto de trama y mimesis que nacen de dicha experiencia.

Cuando se habla de mimesis, se habla de imitación; pero toda imitación es, ineludiblemente, una interpretación de aquello que se emula, por lo tanto, la mimesis es una esencia traducida bajo criterios de percepción temporales. De nueva cuenta hablamos de comprensión atravesada por el lenguaje; si la imitación es una construcción hecha de lenguaje, se debe a que aquello que se imita es, en efecto, una percepción de la realidad, manifestada a través del discurso interior del alma y la conciencia del ser.

Ciertamente, el lenguaje es una construcción de la cual no podemos escapar, ya que toda experiencia humana es comunicable a través de un determinado lenguaje y, por lo tanto, nuestra existencia se expresa a través del lenguaje, dicho de otro modo, el acto de narrar pone de manifiesto nuestra existencia. Cuando narramos, también recreamos y representamos momentos o acciones que nos confieren determinada capacidad de agencia en el mundo, pues toda actancia es potencialmente modificadora del ente.

Como ya se ha expuesto, el *ser* [humano] es gracias a su cualidad temporal y a sus ilimitadas formas de experimentar en el tiempo; de igual forma, sus posibilidades de comunicar a través del lenguaje –del relato– son ilimitadas. Cada una de esas posibilidades narrativas representa, entonces, sus inagotables maneras de estar en el mundo. Cabe destacar que nuestra cualidad indefinidamente temporal, no nos hace idénticos a los demás; por el contrario, nuestra capacidad narrativa es lo que nos hace seres únicos que se ordenan y se configuran desde su mismidad.

Resulta pertinente, entonces, plantearnos ciertos cuestionamientos que giran en torno a la narración: ¿qué es lo que narramos?, ¿por qué lo hacemos? Narramos la historia, es decir, los eventos temporales a través de los cuales nos representamos. También narramos las bases de nuestras creencias, es decir, nuestra religión; o bien, narramos relatos que nos permiten convivir los unos con los otros, es decir, nuestras estructuras políticas, éticas, religiosas y

sociales. Esto sólo forma una pequeña parte de ciertos aspectos que nos conforman como humanidad, pero representan los puntos axiales que posibilitan la formación de nuestra identidad.

Ahora bien, narramos porque con ello nos construimos; nuestra narración más importante es la que hacemos de nosotros mismos, es una necesidad fundamentalmente humana que da cuenta de nuestro testimonio y nuestro paso por la fugacidad de la vida. Es gracias a nuestros relatos testimoniales que la historia se articula, pues las explicaciones personales se vuelven una mirada precisamente histórica. Nuestra interioridad capta las experiencias externas, y es en ella donde se conforma el concepto del tiempo, paralelamente, expresamos ese concepto por medio del lenguaje, entonces, el punto de convergencia en el que se cruza nuestra mismidad y nuestra temporalidad es la literatura.

Al narrar, los autores generan toda forma de hacer y recibir concepciones que contribuyen a la configuración del mundo y sus sociedades. Es importante establecer que, a pesar de que la historia se construye en el relato, ambos mantienen una determinada distancia; la historia, si se quiere, es objetiva, mientras que el relato es subjetivo. La historia permanece y se fija en el mundo a través de la identidad narrativa del ser, pero antes de que la historia se constituyera como eso, era el mito lo que sofocaba la necesidad identitaria del hombre.

Esta concepción funcionaba para el hombre de la antigüedad, sin embargo, no es así para el hombre moderno, pues, como lo describe Manuel Lavaniegos, “mito e historia se disocian, y ya no coordinan los acontecimientos históricos, ni la imaginación especial de aquél se corresponde con los lugares de nuestra geografía”.<sup>22</sup> Entonces, desde una óptica

---

<sup>22</sup> Lavaniegos, Manuel. (2016). *Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión*. Ciudad de México: UNAM, p. 345.

contemporánea, el mito y sus implicaciones son objeto de problemática filosófica, y, por supuesto, hermenéutica.

A continuación, Ricœur evoca la diferencia entre desmitificación<sup>23</sup> y desmitologización<sup>24</sup> para designar el falso *logos* del mito, ya que, desde su especificidad explicativa, entre la historia y el *mythos* surge un movimiento que lo despoja de su cualidad etiológica remitiéndolo al campo de lo simbólico. Esto da al traste con la desmitificación que se le atribuía, pero entonces da lugar a la desmitologización del relato, pues, como ya se vio con Lavaniegos, ese *mythos* ya no satisface las cargas histórica y geográfica que demanda nuestra contemporaneidad.

Comprender al mito como mito, significa comprender lo que con su narrativa, con su tiempo y su espacio propio, con sus acontecimientos, personajes y dramas, añaden los mitos de forma revelante a los símbolos primarios.<sup>25</sup>

Por supuesto, el lenguaje está preñado por completo de símbolos y referentes que dan distintos sentidos según el contexto histórico de quien los interprete, se habla entonces de un tipo de existencia yoica, cuya reflexividad permite pensarnos a nosotros mismos a través del lenguaje, es decir, ontológicamente. En este contexto, los actos de habla son condiciones y encadenamientos de signos, y, por consiguiente, de significados y significantes. Bajo ciertos criterios, dichos actos, al ser pronunciados hacen algo en el mundo, pues no son meramente lingüísticos, son, en efecto, enunciados performativos.

---

<sup>23</sup> Se refiere al despojamiento de todo elemento mitológico (mítico–mágico) de los fenómenos que acompañan al hombre en el mundo, para luego, proveerlos de toda racionalidad y lógica posible.

<sup>24</sup> Este concepto tiene un carácter mayormente filosófico y hermenéutico; pone de manifiesto que la comprensión de la existencia del ser debe estar atravesada por la interpretación de los elementos míticos y mágicos que la desmitificación descarta. Propone, entonces, que dichos elementos se afirman en el *mythos* a través de, y gracias a, la hermenéutica. Esta teoría fue desarrollada por Bultmann y analizada, a su vez, por Ricœur.

<sup>25</sup> Lavaniegos, *loc. cit.*



Hasta este punto, el tiempo, la narración y el lenguaje han marcado la pauta de este trabajo, puesto que el interés principal es lograr una aproximación hermenéutica a un texto crítico del escritor francés Charles Pierre Baudelaire. Aunque su nombre no es para nada desconocido en el ámbito del estudio literario, no podemos negar que se lo conoce, principalmente, a través de sus obras poéticas *Les fleurs du mal* (*Las flores del mal*) y *Le Spleen de Paris* (*El Spleen de París*), ya que ambas constituyen un referente paradigmático con el cual pensar la poesía y sus posibilidades infinitas de expresión.

A pesar de la vastedad interpretativa de que disponemos al confrontar cualquier texto poético–lírico de Baudelaire, en este trabajo, me daré a la tarea de explorar los derroteros trazados entre líneas, y a veces sobre ellas mismas, de una obra crítica que es clasificada como ensayo, a pesar de las participaciones narrativa, mítica, mágica, religiosa y política que ofrece a sus lectores. Tal obra se encuentra en la sección de crítica literaria hecha por el autor francés en el siglo XIX, se trata de *L'École païenne* (*La escuela pagana*), un texto cuya polisemia augura el desciframiento de las formas en que opera el símbolo dentro de este tejido –*textere*–.

Si bien, en el primer subcapítulo no hay trazos que evoquen al autor en cuestión, es necesario precisar en este segmento que el primer capítulo de este trabajo corresponde a un estudio introductorio de tres distintas teorías hermenéuticas, en mi opinión, las más pertinentes para estudiar la obra de Baudelaire. Esta tripartición hermenéutica comienza con las teorías de Hans–Georg Gadamer, quien apela a un sentido mutable de las obras de arte o de textos bíblicos –en principio– o literarios a través del tejido temporal. Con ello, se puede reforzar la idea motriz que inspira este trabajo: no sólo la obra poética de Baudelaire tiene algo que decirnos, ni mucho menos, todo lo que se puede descifrar a través de su obra está dicho.

Apelo especialmente a esta idea, ya que, en los –no pocos– casos que observé y estudié de cerca, la obra baudelairiana se estudia en cursos de francés, de literatura universal, o bien, de poesía como objeto único de análisis. No obstante, la información y los textos que se ofrece a los estudiantes suelen ser repetitivos y estereotipador, es decir, sólo se explora a Baudelaire a partir de sus dos obras ya citadas, esto podría limitar las posibilidades de concebir a dicho autor como el pensador y crítico prolífico que sin duda fue.

Además, en el estudio de su poesía es común hacer lecturas permeadas de una preconcepción dada por los textos críticos y teóricos existentes y aceptados por la academia; esto sería como reconocer que todo en Baudelaire ya está dicho, y, por lo tanto, está igualmente asimilado y superado por la historia. De aceptar esta idea, estaríamos clausurando la sensibilidad ontológica y la capacidad cuasi vidente de este mago, y es que, basta con echar un vistazo más allá de su *Albatros* para constatar que su aguda crítica parecía prever el retorcimiento y la deformación del espíritu social que hoy en día atestiguamos.

Las obras completas de Baudelaire reúnen más de un millar de páginas que atestiguan la efervescencia y el ardor de un alma inconforme y a la vez cautivada de su época. El siglo XIX fue particularmente angustiante para hombres como él, ya que esta época significó el punto de quiebre conceptual entre naturaleza, hombre y progreso. No es gratuito que la producción filosófica también encuentre determinados puntos cúlmenes en diversos entornos de este siglo. Ya vemos a Nietzsche, a Kierkegaard, a Marx, a Husserl, a Hegel y a Peirce, entre muchos otros hoy considerados máximas figuras de autoridad para la comprensión de la etiología del *ser* [humano].

Por supuesto, Baudelaire también fue lector de muchos de ellos, y claro está, sus posturas constituyen elementos detractores de corrientes filosóficas de gran peso ya desde su época. A él no se lo conoce como como pensador, crítico, e incluso filósofo, aunque haya

tenido a bien manifestar sus reflexiones no poco profundas, incluso no poco oscuras; en consecuencia, tampoco se reconoce que su obra es la puesta en marcha de construcciones del pensamiento crítico como las de Rousseau, de Kant y de Condorcet.

Baudelaire supo ver con buena lupa que la idea de progreso en su época era un absurdo, y, en consecuencia, una farsa. No sólo lo expresó en términos líricos, sino también estéticos, éticos, ontológicos y metafísicos. Por lo tanto, su obra no ha revelado aún todos sus secretos, sencillamente porque no nos hemos dejado hablar por ella. No todo en él está explorado, ni tampoco interpretado. Es por ello que en este trabajo, la pluma afilada y acusante de Baudelaire se mantendrá bajo el ojo vigilante y escudriñante de hermenéuticas como la de Gadamer, para reavivar la llama de su crítica perfectamente vigente para nuestros días y para nuestro contexto histórico previsto por él.

La hermenéutica de Ricœur continuará con un desmenuzamiento narrativo que desvelará cómo el carácter ficcional y el mítico de esta obra desentrañan una verdad histórica sui generis que nos confiere determinada responsabilidad moral. Baudelaire no sólo nos narra una historia, también nos legó una, o varias parábolas que, apelando al cosmos espinosiano, deberían ser acogidas como fuentes de autoafectación positiva. Nuestro conato tendría que aumentar al interpretar su obra, y no al contrario. Es verdad que fue un poeta maldito, pero es desde esa condición (malditismo) que nos alecciona como un maestro, y yergue nuestras espaldas encorvadas hacia la tierra por causa de ese fardo llamado tiempo.

*i.iii Mauricio Beuchot, la mediación interpretativa de la hermenéutica analógica*

Los aspectos de la hermenéutica analógica que descifran el sentido circunscripto en el *exagium–dissertatio* de Baudelaire

El término *proporción* hace referencia a la correspondencia equitativa entre las partes de una cosa. Para matizar hermenéuticamente esto último, sustituiré *cosa* por *texto*. Ahora bien, para abordar la obra de Baudelaire no podría citar mejor término que, precisamente, *correspondencia*, mientras que, para hablar de analogía beuchotiana el término que mejor viene al tema es *equitativo*. Para Baudelaire había un puente comunicante inextinguible entre lo invisible y lo inefable, entre la naturaleza del ser y la esencia de la naturaleza, “la verdura”, como él la llama. Este puente metafórico no se postra en el medio de ambos extremos por sí solo, necesita que ambas partes estén dispuestas a recibir y luego dar, escuchar y luego responder, comprender y luego explicar. De igual forma, Beuchot expone y devela este puente mediador entre extremos que se han mantenido, no sólo lejanos, sino completamente otros, es decir, opuestos.

En la teoría de la interpretación, los opuestos a los que hago referencia son el univocismo y el equivocismo. La hermenéutica unívoca reclama un sentido absoluto del texto y no admite senderos divergentes que propongan puntos de vista fuera del enfoque aceptado como único y verdadero. El univocismo cree en la interpretación única y definitiva del texto, llamándola [*la*] *verdad* y concediéndole el pedestal más alto de la verticalidad interpretativa. Mientras tanto, la hermenéutica equivocista comprende el alejamiento total del univocismo, ésta preconiza la exención interpretativa y se ensancha para dar cabida a un cúmulo inagotable de lecturas, sus comprensiones y sus explicaciones, esto cae en una resbalosa ciénaga de cuya subjetividad y relativismo es difícil salir a pie. La idea de proporción que

concilia estos contrarios es la analogía, es por ello que a continuación trazaré una breve ruta para dar a conocer el origen de *proporción* en la cosmología griega del explorador óptico.

Los inicios yacen en la escuela pitagórica, cuyo fundador viajó por (y nació bajo el mestizaje de) los mundos oriental y occidental de donde asió conocimientos musicales, astronómicos, discursivos, médicos, físicos, poéticos, entre otros, llevándolos consigo a Crotona para después poner en marcha estos nuevos conocimientos en fundición con los saberes actuales de ese entonces. Por ejemplo, para los pitagóricos, la música era la mediadora de las pasiones, “un punto medio entre la embriaguez y la posesión del dios”.<sup>26</sup> Esta catarsis era reconocida por ellos mismos como esa idea de proporción o analogía.

Para ellos todo debía concentrarse en el equilibrio, en el punto medio donde se tocaban los límites y lo ilimitado, a partir de este descubrimiento priorizaron la dualidad como punto de partida en la reflexión del cosmos, en la exploración de lo inmaterial, en la definición de lo tangible y la comprensión de lo mítico. Esto no sólo era vigente y aceptable en la matemática, sino también en los fundamentos y las discusiones morales.

Posteriormente, los mismos pitagóricos encontraron en los números la capacidad de estudiar y explicar el mundo y su realidad, de ahí subyace la idea de proporción y el principio de la analogía. Es por ello que, en la actualidad, estos términos son propios de la ciencia, pero también de la filología, entre otras vertientes.

Más adelante en la historia, entre los siglos V y VI e.c., Dionisio de Areopagita acuñó escritos sobre las diferentes jerarquías divinas, así como de la teología mística, en ellos se propone que el acceso a lo divino, si es que es posible, se lograría únicamente por medio de dos vías, la positiva (catafática) y la negativa (apofática), la primera atribuye a Dios las

---

<sup>26</sup> Beuchot, Mauricio. (2014). *Hermenéutica, analogía y signaturas*. Ciudad de México: UNAM, p. 12.

captaciones del conocimiento puro vertidas en la naturaleza; la segunda de hecho las niega, no por falta de dichos atributos en Dios, sino porque, precisamente, Dios es la fuente de emanación de tales potenciales. De estos extremos se desprenden los términos teología positiva y teología negativa, igualmente opuestos y necesitados de un mediador que los reconcilie sin cambiarlos del todo, sin que se los yuxtaponga, pero que tampoco los aisle o los enfrente: la analogía.

Este punto mediador debe actuar en beneficio de ambos extremos, sin primar uno sobre el otro, debe actuar entonces bajo los preceptos de la prudencia o *phronesis*.<sup>27</sup> Dicha prudencia fue mayormente abordada por Gadamer en sus estudios sobre Popper, pero fue Beuchot quien la incorpora a la esfera de lo análogo por tratarse de una virtud mediadora entre unívocos y equívocos. Es necesario apuntar que la analogía no es sólo el punto donde convergen las semejanzas de dos extremos, sino que también prevalecen en ella las diferencias, “requiere que sepamos más en qué difieren las cosas que en qué se parecen”.<sup>28</sup>

Otra manera de nombrar a la prudencia es *sensatez*, palabra que parece invitar a la ponderación, a determinar el peso de algo. Por supuesto, esto debe hacerse tras haber escudriñado todas las posibilidades pertinentes sobre la balanza interpretativa. En este punto, con *pertinente* me refiero a que, temporalmente,<sup>29</sup> no es posible conocer todas las variantes con las cuales podemos interpretar un texto; y, con respecto a las que sí conocemos, no sería una decisión afortunada tomar en cuenta a todas, ya que varias de ellas podrían no contar con argumentos ni bases sólidas para formar parte del hilo con el que se entreteje la idea axial.

---

<sup>27</sup> Beuchot, Mauricio. (2015). *Los procesos de la interpretación*. [Material de lectura]. Ciudad de México: UNAM, p. 10.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>29</sup> Porque el hombre sólo sabe y conoce las manifestaciones e ideas propias de su tiempo histórico y unas tantas del pasado que se han infiltrado en el paso del tiempo gracias a los testimonios, los textos y los mitos. El hombre es, pues, un ser restringido al tiempo.

Ahora bien, ya que el tema central de esta tesis no está sujeta a pruebas físicas, sino al discurrir basado en mi investigación, también expondré un ejemplo más *ad hoc* con la literatura. La obra más conocida de Charles Baudelaire es *Les Fleurs du mal*, cuyos poemas son estudiados en numerosos talleres y seminarios de poesía. En diversos escritos como ensayos, disertaciones, coloquios (transcritos), revistas y textos de investigación y teoría crítica, como, por ejemplo, *La condición de la posmodernidad* de David Harvey,<sup>30</sup> se expone que los textos de Baudelaire, antes mencionados, son protesta y promoción de una anarquía que se revela en contra del velo industrial y del discurso moderno; también se menciona que éstos tratan acerca de la exaltación de los sentidos en contacto con la natura que lo rodea, así como de los viajes físico y místico.

Ambas posibilidades pueden ser aceptadas de acuerdo con la lente con la que se estudie el texto, porque ambas están fundadas en disertaciones leídas y repetidas una y otra vez en recintos universitarios. No dudo que haya innumerables propuestas interpretativas de estos poemas, pero sería impertinente tomar en cuenta a todas, pues muchas de ellas carecen de sustancia argumentativa. Para descifrar la magia hace falta más magia; en otras palabras, para inquirir meticulosamente en el simbolismo baudelairiano se requieren elementos de revelación teórico–interpretativa igualmente profundos, pero a la vez sutiles.

La hermenéutica analógica es la mediación interpretativa que dosifica la infinitud del símbolo, el cual es un recurso de la inteligencia humana por demás castigado, pues, tanto ha sido blanco del libertinaje equivocista, como también ha sido un cautivo oprimido del univocismo. A diferencia de estos dos extremos, la analogía reconoce y se maravilla ante el enorme espectro del símbolo, pero no por ello habla de él todo lo posiblemente decible, no

---

<sup>30</sup> Geógrafo británico nacido en 1935, cuya labor académica se centra en la investigación antropológica y geográfica en estrecha relación con la teoría social.

dice que sí a todo, ni malgasta sus recursos en decires falaces, porque sabe que la moderación no es sinónimo de tacañería; así como tampoco le restringe todo ni lo reduce a la nada. Precisamente, la analogía se sabe privilegiada en este reconocimiento de su vastedad porque goza de libertad, pero también de los recursos éticos, morales, históricos, entre otros, para llevar a cabo un proceso de selección, no glacial ni vehemente, sino justo y prudente.

Este proceso de ponderación no es para nada sencillo, pues, como cité en este mismo subcapítulo, hay que conocer en qué se diferencian las cosas, y no sólo en qué se parecen. A la hermenéutica analógica le importa la diversidad y la reconoce como necesaria, pues de ésta se desprenden las posibilidades que dan vida y fuerza al diálogo, a la charla entre el autor y su texto, al lector y al autor, al texto y al contexto.

Cuando un texto o un autor transitan en el tiempo y a través de las culturas, pero bajo un velo definitorio de interpretación, entonces, de este texto se dice lo mismo una tras otra vez, clausurándolo y restringiéndole la universalidad que por derecho le corresponde. Es como si se dijera que, sin importar el tiempo ni el espacio, Otelo es solamente la encarnación de los celos. Qué distinto es saber que en otro momento y en otro punto geográfico, a esta obra se la lee tan profunda e íntimamente como las circunstancias históricas de cada intérprete lo permiten. Y es así como en realidad sucede. Siempre y cuando un texto no sea restringido a los extremos del univocismo ni del equivocismo, éste tendrá la oportunidad de trascender.

En la primera parte de este capítulo mencioné que la hermenéutica ya no sólo obedece a la correcta interpretación de textos jurídicos, literarios, teológicos, entre otros, sino que también se toma en cuenta para estudiar y cuestionar al ser de los entes. De esto resulta algo



que llaman *ontología analógica*.<sup>31</sup> A partir de este concepto, la hermenéutica amplía sus dimensiones y se vuelve el sustento de la búsqueda del sentido del ser, es decir, ¿qué somos?, ¿porqué somos?, ¿existe un devenir? En busca de tantas respuestas atravesamos derroteros que son en sí mismos símbolos. El símbolo es un código camaleónico que puede ser bien interpretado si se descifra bajo la lupa de la hermenéutica apropiada. Este proceso tiene que ver, necesariamente, con las palabras, los signos, el lenguaje y lo que se hace con ellos.

Para dar en la mira de la interpretación analógica se requiere de un trabajo tripartito repartido entre el autor, el lector y el contexto, “hay un significado del autor y un significado del lector que, sintetizados, configuran el significado del texto”.<sup>32</sup> Dicho significando no puede esperar conocer el sentido primigenio del autor “y dado que en la analogía predomina la diferencia sobre la identidad, se dará preponderancia al significado del lector”.<sup>33</sup> Lo anterior no supone que el autor es desplazado hacia la indiferencia y el olvido de la *interpretatio*, sino que resulta una tarea utópica entender cabalmente los procesos creativos de la conciencia del autor porque la subjetividad siempre será la línea intermedia entre las partes. En este punto del proceso interpretativo se corre el riesgo de pisar las fronteras relativistas cuyas alegorías brotan tan desmedidamente que convierten al texto en algo incomprensible y cerrado en su significación, hecho que contraría la labor hermenéutica.

Este subcapítulo tiene por objetivo demostrar que la hermenéutica no es sólo un parámetro teórico, sino también el hilo conductor que permite llevar a cabo una labor tan noble y tan intensa como lo es la interpretación, no del texto en sí, sino del estado del ser, del *ontos*. Gracias a la hermenéutica podemos crear archivos y radiografías tan precisos como la

---

<sup>31</sup> Beuchot, Mauricio. (2014). *Hermenéutica, analogía y signaturas*, p. 30.

<sup>32</sup> Beuchot, Mauricio. (2015). *Los procesos de la interpretación*, p. 35.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 35.

meticulosidad del intérprete lo permita. Comprender un fragmento de obra de Baudelaire (o si se quiere, de cualquier otra obra u otra instancia enunciativa) es un proceso que requiere de conocimiento histórico, político, literario, metafísico e incluso médico si se toma en cuenta a la sífilis como uno de los aspectos que dieron al traste con dicho autor.

¿Por qué tomar en cuenta todos estos aspectos?, ¿hasta qué punto son valiosas las circunstancias que rodearon al autor de un texto para poder interpretarlo con la mayor agudeza posible? Me permito opinar que tratar al texto por el texto es un acto antihumanista que depone la semilla que dio vida al fruto que interpretamos, es menoscabar la voz del aedo que se dejó hablar por la musa. La escritura, como evidencia del progreso de la especie humana, no sólo vehicula perspectivas adaptables a las capacidades de abstracción y asimilación del lector, también es cosmología, es una voz que espera ser escuchada y correspondida, espera la charla entre tiempos históricos, el tiempo del lector y el tiempo del autor.

Por supuesto, esto no es una invitación a la enajenación del individuo por encima de su obra, pues un uso abusivo de la metonimia podría conducir al descarrilamiento de la *phronesis* interpretativa, se debe tener siempre en cuenta que lo que se interpreta es el texto, pero no por ello se disocia al autor. Este último, como ente histórico, es el confín que demarca la obra desde su génesis, no obstante, en dicha frontera subsisten canales que la unen con otras instancias de pensamiento, tiene porosidad interpretativa; es decir, el texto nace con una predeterminación de significado, pero no se resiste ni niega su adaptabilidad a otras esferas de la razón.

La cualidad análoga de la hermenéutica insiste en hacer notar las semejanzas entre los contrarios, lo cual significa que las diferencias establecen un vínculo a veces inexistente entre los mismos semejantes. En la literatura, esta capacidad de vinculación se traduce en

trascendencia. El texto que trasciende es aquel que significa y da sentido a la existencia del ser; asimismo, también tiene la facultad de confrontar y agitar los cuestionamientos de esa misma existencia. La obra que no logra detonar la crítica es mero entretenimiento que se incrusta en el tiempo y no camina de la mano de la historia y, por supuesto, perece. En cambio, aquella que excita los espíritus curiosos se reescribe y resignifica exponencialmente, con ello logra dar forma y perspectiva al tiempo humano.

Elegí estudiar esta obra de Baudelaire bajo la lente hermenéutica, no para proponer un manual de cómo interpretarla “correctamente”, eso sería sencillamente negligente y osado, sino para intentar expandir el abanico de significación que la resguarda. Si bien este autor, su obra y su pensamiento gozan de la atención y la formalidad de la mirada teórica, no se puede afirmar que de ellos ya se comprendió todo, ni mucho menos se puede desistir de su importancia en el acontecimiento humano. En realidad, una comprensión total es tan inviable como ambiciosa, pero ese hecho no impide considerar si, interpretativamente, el influjo baudelairiano se ha encauzado acertadamente en la praxis y la teoría. Así pues, tras este breve recorrido hermenéutico, doy marcha al análisis de esta disertación–narrativa: *L'École païenne*.

## § II El símbolo en tiempos de Charles Baudelaire

### ii.i El impacto del periodo decimonónico en Baudelaire

De cómo la transitoriedad hacia la modernidad y el progreso impactó en Baudelaire

El transitar—en—el—mundo de Baudelaire se vio enmarcado, desde una temprana edad, por el ardor latente del siglo XIX, la traición y el abandono constituyen sus primeras experiencias dejándole una huella dolorosa e infame de por vida. El aburrimiento, abundante en su juventud, estimuló sus indicios de subvertir la disciplina y volverse contra ella. Muy pronto, su espíritu se impregnó de desconcierto y de angustia convirtiendo su mundo y su historia en un *dasein* agonizante.

Para este autor, la concepción de su mundo revelada por el mecanismo del círculo hermenéutico se mostró cada vez más infame y, por lo tanto, inaguantable. Así entonces, Baudelaire se da a la tarea de comprenderse en su tiempo histórico, sin embargo, no anticipó que su época fue especialmente voluble y dura para quienes no supieron sortear la enorme ola de aquella marea autodenominada progreso. En aquel entonces Francia, y especialmente su capital, se vieron envueltas en una explosión de cambios demográficos, industriales, políticos y artísticos, así como mutaciones del paisaje urbano.

En los archivos fotográficos de Bokelberg<sup>34</sup> se aprecia una escena parisina bien montada, los cafetines a toda su capacidad al medio día, momento en el que los paseantes sustituían su almuerzo por alcohol. Las calles comenzaban a vestirse con el acero industrial de los automóviles, así como la calma natural de la ruralidad francesa se vio ultrajada por el ruido de los motores y los cláxones. Esto fue el inicio del progreso que Baudelaire criticó

---

<sup>34</sup> Werner Bokelberg, fotógrafo alemán del siglo XX.

hasta el cansancio y que mermó su relación con el mundo dejándolo en una perpetua desolación.

Los contextos que circundaron a Baudelaire no son pocos ni fueron breves, ya que las circunstancias esenciales de esos contextos lo acompañaron hasta el último de sus días. Por mencionar algunos, este autor se desenvuelve en entornos como el familiar, el político, el artístico y el sentimental, cada uno constituyó una parte dolorosa pero decisiva en la construcción de su devenir *poiético*. En lo familiar, careció de figura paterna desde la infancia, mientras que su madre se volvió contra él tras mimetizarse, actitudinalmente, con su nuevo esposo, el general Jacques Aupick.

Para este poeta, la política representaba una gran farsa en tanto que la democracia era concebida por aquella época como la muestra fehaciente de que la modernidad “florece” en la *res* pública, no obstante, para él los actos de orden político carecían de inteligencia y abundaban en burguesía. Términos antónimos según su perspectiva. Con respecto a lo sentimental, Baudelaire no careció de la pasión femenina, en su juventud se relacionó con distintas mujeres, de las cuáles se destacan dos, una mulata y la otra bizca, ambas inspiraron el genio del poeta para un par de sus creaciones.

En cuanto al arte, se involucró socialmente en círculos frecuentados por impresionistas como Édouard Manet, y también grabadores como Constantin Guys, quien ilustró algunos escritos de este poeta reaccionario. La música tampoco pasó desapercibida para alentar su impulso crítico; de hecho, Wagner fue una gran inspiración, no sólo para Baudelaire, sino para otros artistas de su época.

Ahí, en el entendimiento de las manifestaciones más sensibles y humanas es donde despertó en él la imagen de la correspondencia entre lo natural y lo sublime, ambos, aspectos perseguidos por su lenguaje y su poesía, pero, sobre todo, por la incapacidad de Baudelaire

para expresar, según él, la belleza del mundo virgen a través de su poesía. Esta idea de lo excelso representado en el arte es un punto álgido y, sobre todo, concurrente entre los pintores y escritores de la época. Honoré de Balzac, contemporáneo, en buena medida, de Baudelaire, tuvo a bien crear a partir de este hecho un tejido narrativo que expone la realidad de su época desde una perspectiva crítica, aguda y detallada que posiciona al artista como un negligente o conformista, “[los artistas] creen haber copiado la naturaleza, creen ser pintores y haber robado su secreto a Dios”, p. 10.<sup>35</sup>

En su novela, *Le Chef-d'œuvre inconnu* (*La obra maestra desconocida*) se da rienda suelta a la desaprobación del arte que sólo sabe mirar con los ojos del rostro, pero que ya no percibe, ni mucho menos expresa, la esencia o la sustancia misma de la vida. Tanto Balzac como Baudelaire supieron captar algo más allá de la *physis*, allende lo tangible y sus formas, por el contrario, ambos coinciden en que la belleza es difícilmente captable en un cuadro o en un poema, primero hay que intimar con ella y experimentar su movimiento y su vida.

¡La misión del arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla! ¡Tú no eres un vil copista, sino un poeta! [...] Tenemos que captar el espíritu, el alma, la fisonomía de las cosas y de los seres. ¡Los efectos! ¡Los efectos! ¡Pero si estos son los accidentes de la vida, y no la vida misma!<sup>36</sup>

No obstante, en el caso particular de Baudelaire, esta captación, esta comprensión que lo llevaría a la representación de lo bello y lo sublime a través de sus poemas, incluso a través de su crítica, fue un ideal que no logró concretarse, al menos él así lo expresó no sólo con su poesía, sino que su mismo estilo de vida bohemio era, en buena medida, el reflejo de su frustración latente.

---

<sup>35</sup> Balzac, Honoré de. (2014). *La obra maestra desconocida*. [Prólogo, notas y estudio cronológico de Juan Domingo Argüelles. Tradujo Manuel Dávila]. Ciudad de México: Océano Expres.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 11.

Parte del quehacer crítico hacia la obra de este poeta confiere la responsabilidad de entender, o por lo menos denotar curiosidad [hacia], su esfera histórica. La suya fue un siglo de alumbramientos; nace la fotografía, la mecánica, la industria y, para infortunio de Baudelaire, también nace el [concepto] del progreso asociado directamente a la idea de modernidad. Si bien, esta noción se reconoce como una etapa de la humanidad que surgió en el siglo XV, es importante distinguir los usos y entendidos que le han concedido a lo largo de la historia, específicamente en tiempos de Baudelaire.

Esencialmente, se la concibe como sinónimo de escisión entre la Edad Media y el Renacimiento, no obstante, esta dicotomía se reprodujo y se reflejó en aspectos más arriesgados y difíciles de subsanar. Por ejemplo, la exterioridad, como cualidad, se distanció de la interioridad del espíritu del *ser* [humano]; es decir, la concepción filosófica griega se distinguió como una idea opuesta a la percepción cristiana. Con respecto a ello, Baudelaire no se identificaba con ninguna de estas disposiciones mítico–mágico–religiosas.

Para expresar esto con mayor claridad, Tomás Calvo<sup>37</sup> expone a detalle la composición natural del hombre griego, en efecto, un ser corpóreo y limitado en su *physis* particular, pero que se sabe o se concibe como parte de la naturaleza misma. En ese sentido, el hombre y el conjunto de todo lo existente son uno solo, lo no creado por él mismo no forma parte de esta convicción, sino todo aquello que nació de la misma fuente en la que él fue creado.

En el pensamiento griego no hay propiamente lugar para la noción de sujeto en la medida en que la subjetividad es ‘lo otro’ que la naturaleza, ya que comporta interioridad, reflexión,

---

<sup>37</sup> Tomás Calvo Martínez es Doctor en filosofía y profesor de filosofía griega en la Universidad Complutense de Madrid.

conciencia, autonomía y libertad. La naturaleza es lo exterior frente a lo interior, lo objetivo frente a lo subjetivo.<sup>38</sup>

Baudelaire no se sumó a esta idea del hombre como emanación de la naturaleza, por el contrario, para él, ambos constituían elementos disociados. El artista, hombre subordinado de la natura, tenía por encomienda establecer una relación con el mundo de lo sublime y abrazarlo con su espíritu, buscaba la contemplación de lo bello a través de una conexión trascendental; de acuerdo con este poeta, la melancolía era ese vaso comunicante que lo alimentaba con pena y con duelo, pero al mismo tiempo lo nutría con placer.

Con lo anterior viene al tema el término *spleen*, el cual alberga en sí distintas percepciones y sentidos: aburrimiento, tristeza, frustración y hasta encierro. Estos sentimientos fueron propios del acontecer humano a lo largo del siglo XIX. Sainte-Beuve, quien fue una figura de autoridad literaria para Baudelaire, recurrió a este tema para hacer referencia al colapso moral que aquejó a la sociedad de aquella época, pero no fue el único que empleó este término literario, en realidad, buena parte de la escena poética se vio permeada por este sentimiento de hastío. Nació en el romanticismo y extendió su sombría influencia hasta el simbolismo, pasando por autores como Verlaine, Rimbaud, y por supuesto, Baudelaire.

Este siglo significó un momento de crisis severa y de mucha ansiedad para quienes vieron ante sus ojos la transformación apabullante de escenarios naturales por postales atestadas de metal, acero, maquinaria, ruido, entre otros. El siglo XIX subsiguió a la Ilustración, la cual dejó estragos emocionales en las generaciones posteriores, abrió vacíos existenciales que la gente ya no pudo enfrentar individualmente. En aquella atmósfera

---

<sup>38</sup> Calvo Martínez, Tomás. (1997). “El sujeto en el pensamiento clásico griego” en San Félix Vidarte, Vicente. *Las identidades del sujeto*. Valencia: Editorial Pre-textos, p. 61.



europea acechaba un perpetuo desaliento dada la imposibilidad de tener o generar respuestas satisfactorias ante los nuevos cuestionamientos morales, éticos, filosóficos, religiosos e incluso científicos que emergieron a lo largo del siglo anterior. De pronto, todo fue un sinsentido inagotable.

En el campo de la literatura, este siglo representó la imagen de un árbol torcido, hostil e inapto para ofrecer su sobra, pero que, a pesar de ello, arrojó abundantes frutos en esa tierra decadente. Por un lado, al romanticismo se lo reconoce como sinónimo de libertad, tanto de espíritu y pensamiento como de técnica, los autores que se inscriben en esta corriente literaria expresan su estado interno íntimo y profundo, un *ethos* triste y angustiado existente en medio de una naturaleza peligrosa. El tópico es el *sí mismo* y la técnica se vuelca hacia el lirismo de sus principales exponentes: Victor Hugo y Alphonse de Lamartine.

Por otro lado, surgió *le Parnasse* y su convicción del arte por el arte, contrario al romanticismo, los autores del *Parnasse*, como Théophile Gautier, rechazaron el lirismo, la prosa y la expresión del sentimiento humano. Estos autores no concibieron el arte para ejercer crítica alguna contra la sociedad de su época, sino que tenían como único fin expresar lo bello, por lo tanto, esta corriente procuró con sumo cuidado la forma poética y el uso de un lenguaje más elevado. Sus temas más recurrentes fueron de estilo bucólico, es decir, paisajes y belleza natural o silvestre.

El tercer fruto que nació de allí es el simbolismo, cuyos principales representantes fueron Arthur Rimbaud, Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé. Los tres retomaron una visión poética instaurada por Baudelaire, todos fueron poetas videntes que tejieron lazos entre lo corpóreo y lo etéreo por medio del símbolo. Asimismo, designaron un nuevo sentido al significado de las palabras, más allá de su sentido literal, ellos empleaban el lenguaje desde sus formas más abstractas y ocultas, casi indescifrables.

Así bien, Baudelaire reunió en su obra características de cada una de estas tres corrientes literarias, a través de estas expresó, por supuesto, su malestar y su depresión, a saber, el *spleen*. Se dio a la tarea contemplativa justo en medio de la decadencia espiritual de su entorno, este poeta se entregó a la búsqueda del ideal y del acceso a lo sublime y lo superior, todos estos considerados aspectos restringidos al hombre común. Es por ello que Baudelaire logró sortear en buena medida el hastío que le provocaba la vida en su época, la poesía fue la clave de su catarsis y la contemplación fue el acceso a la correspondencia con ese espectro sublime e ideal.

Llamado *poeta maldito* por la crítica, pero *príncipe* por su madre, Baudelaire insistió en la imposibilidad del trovador para expresar la esencia de lo bello, hecho que lo atormentó hasta el último de sus días. Su concepción de belleza estaba firmemente ligada con lo místico y lo indescifrable, así entonces, la poesía representaba para él una especie de umbral efímero que lo conducía hacia una satisfacción temporal, era un estado de ebriedad que se originaba por en medio del recorrido *poiético* y que, por supuesto, concluía con una resaca anímica que se traducía en aún más dolor y tedio.

La conciencia crítica que se graba en su obra no sólo tiene alcances poéticos, artísticos o estéticos, sino también políticos y sociales. En distintas ocasiones fue juzgado por la severidad de la censura legal, se le atribuyeron cargos por agraviar la moral pública y las prácticas sociales rectas. No obstante, su carácter insurrecto lo condujo a la publicación de más obras que fueron motivo de escándalo social, así como también ocurrió con Gustave Flaubert tras publicar *Madame Bovary*.

Uno de los puntos más abordados en la obra crítica de Baudelaire es su rechazo hacia la [falsa] idea del progreso, la cual emerge desde el romanticismo y se extiende a lo largo del siglo. Esta idea de progreso reitera que el mejoramiento de la técnica y la ciencia conducirían

a la humanidad hacia tierras fértiles de pensamiento. No obstante, para Baudelaire este hecho no significaba otra cosa que la alienación del hombre por debajo de su verdugo, este podía tener distintos nombres y diversos rostros, por ejemplo, positivismo, industria, insensibilidad o simplemente mediocridad y conformismo.

En sus reflexiones sobre el arte y su sociedad, Baudelaire se cuestiona, retóricamente: ¿Para qué la crítica? A lo cual responde: *Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique ; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament.*<sup>39</sup>

Para Baudelaire, la crítica debía surgir de la pasión y del ardor de vivir, por lo tanto, rechazaba la idea de que la ciencia debía ser el eje de todo cuestionamiento y toda respuesta, de nada valdría la *tekne* para el hombre si este se despoja del *pathos* que lo hace, precisamente, humano.

En un sentido gadameriano, Baudelaire creía que todo aquello que conforma al mundo tiene la capacidad de decirnos algo, sólo es cuestión de dejarse hablar por esos elementos. En su caso particular, encontró el diálogo camuflado de natura en el mundo de la contemplación, sin lugar a duda, se enfrentó a un lenguaje tan complejo y difuso como lo es su poesía en sí misma, así como su crítica y sus confesiones íntimas. Lo anterior va ligado a la idea de que tanto el arte como la crítica que lo señala son procesos de interiorización y reflexión filosófica que trasladan un lenguaje particular hacia un cosmos personal.

---

<sup>39</sup> “Creo sinceramente que la mejor crítica es aquella que es divertida y poética, y no aquella fría y algebraica que, bajo el pretexto de explicarlo todo, no posee ni odio ni amor, y se despoja voluntariamente de toda especie de temperamento (vitalidad)”. [La traducción es mía].

Esta idea de crítica llegó a su espíritu tan pronto como la expresión poética, ambas fueron ejercidas por Baudelaire con seriedad y formalidad, además de sincronía, ya que su obra crítica fue acuñada al mismo tiempo en que se tejían los versos malditos que le costaron la reacción indignada de su sociedad, pero al mismo tiempo, le valió la grandeza y la impetuosidad con la que desde su época se lo conoce. Merece la pena reconocer que, incluso en sus obras críticas, Baudelaire guarda una estrecha relación con la estética, a pesar de estar escritas en verso, cada línea proyecta la intensidad, la belleza y el misticismo que alberga su poesía. Por supuesto, cuando se habla de Baudelaire, hay que tener presente que sus poemas son en sí mismos una crítica aguda que señala y acusa las perversiones humanas, empezando por las propias. De igual forma, cuando se lee su crítica se hace entonces un ejercicio a la inversa, pues está provista de distintos recursos literarios, retóricos y filosóficos.

Tras este breve recorrido histórico acerca de la vida y época de Baudelaire, tengo a bien reforzar la idea de que una lectura hermenéutica abre canales de diálogo entre este autor y el tiempo actual. El mismo poeta dedicó su vida a comprender su *estar-en-el-mundo*, su *dasein* personal, y, en efecto, dicha comprensión no fue jamás clausurada, por el contrario, cada giro devino en nuevas comprensiones, nuevos prejuicios, pero también en nuevos cuestionamientos. El sentido de su ser se renovó una tras otra vez y esto lo proyectó en sus obras, por supuesto poéticas, pero sin lugar a duda también críticas.

Es por ello que propongo una mirada hermenéutica sobre su obra *La escuela pagana* (*L'École Païenne*), y abordar al texto desde una imagen anticipada; es decir, previo al texto y su sentido *per se*, me doy a la tarea de conocer diversos contextos que lo acompañan. En el caso de este subcapítulo abordé un poco de la esfera histórica baudelairiana con el fin de vislumbrar, no una expectativa de interpretación, sino una idea previa que anticipe la explicación del cuerpo textual.

La hermenéutica gadameriana posiciona a la historicidad como un punto clave para alcanzar la comprensión del mundo, pues bien, quizás la obra de Baudelaire ejerza la labor de un puente transhistórico que vehicule más que un *spleen* incomprendido. Resulta necesario acercarse al texto mismo para confirmar lo que se dice de él, así como es igualmente necesario acercarse a la historia para constatar lo que Baudelaire rechazaba de esta. Lo anterior cobra importancia si se recuerda que el tiempo histórico de este autor es a la vez el antecedente y el contexto de cualquier época actual y, por lo tanto, comprender su esfera temporal confiere responsabilidad interpretativa a quienes pretenden criticar su obra, o bien, siquiera analizarla.

## ii.ii La poiesis del simbolismo baudelairiano

### *Los inicios del simbolismo como tema axial en la obra de Baudelaire*

Para comprender con certeza lo que se pregunta en el encabezado de este subcapítulo me daré a la tarea de exponer la cuestión desde cada una de sus partes, o al menos las más relevantes. Comienzo con el término *poiesis*, cuya genealogía no puede ser tan simple como afirmar que hace referencia a la palabra creación. Más allá de esa vaguedad, este término se fue acuñando de a poco, su contexto yace de la actividad humana vinculada a los usos de la razón, por supuesto, en el mundo clásico.

Aristóteles distingue entre la razón teórica y la razón práctica. La primera hace referencia a la *θεωρητική (επιστήμη)* que, parafraseando, quiere decir “ver sin cambiar la realidad ni alterar el objeto de estudio”, en latín se conoce como *contemplatio* y se encauza hacia el mismo significado. Eso es el conocimiento teórico que Aristóteles<sup>40</sup> reconocía como el *saber por el saber*, sin más implicaciones. Asimismo, existe un tipo de conocimiento que sí modifica la realidad humana, se trata de la razón práctica. Este término hace referencia a los dos aspectos más significativos de la actividad práctica humana, ambos se distinguen y, por lo tanto, se comprenden con mayor agudeza desde sus principios griegos: *praxis* y *poiesis*.

Por un lado, la *praxis* no produce nada tangible, pues alude a la acción ética con la cual el hombre se observa, se verifica y se autorregula. De forma contraria, la *poiesis* denota un hacer concreto y tangible, bien sea técnicamente (*tekne*), bien sea artísticamente (*ars*). Por otro lado, Aristóteles también distinguía entre la *mimesis* y la *poiesis*, siendo la primera una

---

<sup>40</sup> Aristóteles, *Metafísica*, I, 1, 981a5 – I, 2, 982a15.

categoría mediadora entre lo orgánico y lo inorgánico, mientras que la segunda es mediadora de lo orgánico y lo psíquico. Así entonces, esta pregunta hace referencia al *hacer* tangible y matérico de Baudelaire, a saber, su obra poética como también crítica.

El segundo término que conduce la pregunta es “simbolismo”. En efecto, tiene que ver con el símbolo, el cual es un representante del mundo de las ideas; gracias a él lo abstracto se solidifica en una imagen, ésta puede ser fruto de las palabras (descripción poética), o bien, puede ser una signatura (signos). Como corriente literaria, el simbolismo nace siglos después de los clásicos, concretamente hacia finales del XIX. Es una línea de pensamiento que se opone, entre otras cosas, a las corrientes naturalista y realista.

Una de las características más peculiares de esta corriente es su capacidad de sugerencia en el sentido de evocar o hacer pensar en algo que no se tiene verdaderamente en frente. El simbolismo busca, incansablemente, penetrar en la obscuridad de la vida y volverla visible; esa es la vida intrincada que se padeció cual enfermedad endémica a lo largo de este siglo. Como lo mencioné en el subcapítulo anterior, el mal del siglo o *spleen* royó el ánimo y debilitó la voluntad de la época.

Es importante hacer hincapié en que el simbolismo surge a finales del siglo, por lo tanto es posterior a Baudelaire, no obstante, él es un padre que precedió a Rimbaud, Verlaine y Mallarmé, auténticos simbolistas inscritos en dicha corriente. Un aspecto primordial entre estos autores fue la concurrencia de su pensamiento en lo místico y lo secreto como constatación de lo sacro, pero no en un sentido judeocristiano, sino en la fuerza de lo natural que rige bajo sus normas y sus expresiones físicas.

En efecto, el simbolismo apela a lo sensible y no a lo racional, a lo sensitivo y no a lo comprobable. La naturaleza del poeta no estaba sujeta a la observación del científico, ni a los dictámenes legales del hombre común. Los simbolistas devinieron videntes porque

esclarecieron las figuraciones de lo místico y lo convirtieron en poesía. El símbolo implicó para ellos un puente que comunicaba la realidad con lo invisible para el ojo mortal.

Retomando el sentido de la pregunta que se formula al inicio, puede entenderse que Baudelaire no creó el símbolo, pero sí se sirvió de este para crear puentes comunicantes entre dos extremos, lo etéreo y lo mundano. Ahora bien, *¿cuándo sucede esto?* y *¿por qué es importante?* son las preguntas que se desarrollan a continuación. Comenzaré respondiendo la segunda interrogante para reforzar el sentido de la primera. El filósofo José Ortega y Gasset aseguraba que “el hombre no tiene naturaleza, lo que tiene es historia”.<sup>41</sup> Bajo la lente orteguiana, el ser humano no forma parte de la *physis* ni de lo matérico, sino que se conforma de las acciones que sí modifican la realidad humana, es decir, la *praxis* y la *poiesis*.

Dicha realidad se suscribe, necesariamente en el tiempo, y por lo tanto, en la historia. El hombre es esencialmente lo opuesto a la materia, es narración y es performatividad. La narración refiere hechos habitualmente considerados ficcionales, no obstante, para Paul Ricœur la narración va más allá. La narración tiene la capacidad de vincular temporalidades, es decir, concatenaciones históricas personales que tejen el paradigma universal. Esta vinculación de hechos también es reconocida por Ricœur como *encadenamiento*, para lo cual es esencial el factor *Κρόνος* o tiempo humano. El encadenamiento no alberga un esquema lineal, ya que esto haría de la narración un discurso inverosímil, esto puede ser considerado algo tan simple como “un hecho seguido de otro”. En cambio, “un hecho a causa de otro” es el encadenamiento precisamente causal, y de allí nace lo verosímil.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Ortega y Gasset, José. (1962). “Historia como sistema”. En *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente, p. 41.

<sup>42</sup> Ricœur, Paul. (2004). “Configuración del tiempo en el relato histórico”. En *Tiempo y narración I*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, p. 96.



Baudelaire creó poesía, pero también forjó e instauró su pensamiento en otros géneros literarios, en efecto, también narraba, pero al mismo tiempo hacía crítica casi a título personal. En su texto *L'École païenne* relata la entrega desmedida del hombre moderno a sus impulsos visuales, cuenta el declive del hombre que solía hacer comunión con la naturaleza, con su origen. Señala y acusa con mano franca las perversiones de su siglo, así como también se burla del desconocimiento. Esta narración es fruto de su propia interpretación de los hechos que acontecieron en su tiempo histórico, y la forma en que lo cristaliza es resultado, en buena medida, de la concepción personal forjada desde su experiencia sensible.

Si se hiciera una radiografía a esta pieza baudelairiana, podrían verse en su interior una gran cantidad de símbolos y referencias temporales. Como parte fundamental de su esencia, aquellos símbolos son los cimientos que yerguen el texto. Desde el comienzo de la disertación/narrativa se vislumbra la problemática: la humanidad está enferma. “*Il s'est passé dans l'année qui vient de s'écouler un fait considérable. Je ne dis pas qu'il soit le plus important, mais il est l'un des plus importants, ou plutôt l'un des plus symptomatiques*”.<sup>43</sup> Se anuncia uno de los síntomas más alarmantes que presentó la vida humana: el exceso de paganismo mal entendido.

La voz narrativa de esta obra es un ejemplo de las muchas narraciones que se han escrito en primera persona desde el siglo XIX (donde este estilo tuvo gran impulso y prosperó gradualmente) hasta nuestros días. Cabe mencionar, que este tipo de escritura ya existía desde antes de este siglo, pero no fue sino hasta el XIX cuando comenzó a cobrar fuerza, popularidad y también algunos desacuerdos. En sus orígenes, este tipo de narrativa emerge

---

<sup>43</sup> Baudelaire, Charles. (1855). *Œuvres complètes*: “L'École Païenne”. [Bibliothèque de la Pléiade. Edición de 1976]. París: Éditions Gallimard, p. 40.

“Un hecho considerable ocurrió durante el año que acaba de transcurrir. No digo que sea el más importante, pero es uno de los más importantes, o más bien, uno de los más sintomáticos.” [La traducción es mía]

sutilmente, pero provocando gran extrañeza en sus lectores, hasta que poco a poco, este estilo narrativo se adhirió a discursos tan sobresalientes como el monólogo interno en la literatura dramática o algunas novelas policíacas. La narración en primera persona, como flujo de conciencia del personaje principal, impulsa la credibilidad de la historia. Da la sensación de estar leyendo un hecho verídico, aunque bien se sabe, esto no es un relato testimonial.

Un aspecto importante es que no existe un proceso cronológico en la narración de “La escuela pagana”, con ello vuelvo a citar el *encadenamiento* de Ricœur, ya que los hechos no se siguen temporalmente. Esto da paso a la *síntesis de lo heterogéneo*, lo cual comprende la *integración* propuesta por Ricœur. Así pues, en palabras de este autor, en esta integración convergen “agentes, motivos y circunstancias [que] se vuelven compatibles y operan conjuntamente dentro de totalidades temporales efectivas”.<sup>44</sup>

No es, pues, que el brindis por la revolución de febrero tenga una verdadera conexión con el dios Pan, o con Juno o el matrimonio de Isis y Osiris, sino que aquel brindis soltó la primera hebra del hilo de pensamiento que reclama y reprende un hecho que en realidad sí tiene relación con todos esos dioses: la fe en el paganismo no es más racional que la sociedad cristiana, ni la ciencia empírica es más buena y útil que la filosofía o la religión. Y es que, en principio, el error fue hacerlas competir y contraponerse. “*Il faut revenir aux vraies doctrines, obscurcies un instant par l'infâme Galiléen*” (p. 40)<sup>45</sup>. Uno de los primeros acusados de volver la ciencia contra la naturaleza humana es Galileo, aquí se puede entender naturaleza humana como la idea de que el hombre se conforma de elementos naturales y, por lo tanto,

---

<sup>44</sup> Ricœur, Paul. (2004). “Configuración del tiempo en el relato histórico”. En *Tiempo y narración I*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, p. 119.

<sup>45</sup> Baudelaire, Charles. (1855). *Œuvres complètes*: “L'École Païenne”. [*Bibliothèque de la Pléiade*. Edición de 1976]. París: Éditions Gallimard. Hay que volver a las verdaderas doctrinas oscurecidas momentáneamente por el infame Galileo. [La traducción es mía]

ese debe ser su camino y su cometido finales. No obstante, hasta el punto en que Baudelaire vertió su crítica en el texto, la sociedad que lo rodeaba había abandonado este propósito. Los intereses volvieron la cara hacia los deseos materiales dominados por las pasiones y por la incompreensión de su propio tiempo. Fueron seres que se volvieron desconocidos para sí mismos y adoptaron un patrón de conducta y un pensamiento aceptados por las masas.

En otro punto, si se reconoce al símbolo como un representante de lo etéreo, tal como una idea, un concepto o una explicación estilo *deus ex machina*, entonces, los dioses paganos son, precisamente, símbolos; varios de ellos son evocados en este texto por Baudelaire. En el principio, durante el brindis, se hace referencia a que el dios Pan es, en sí mismo, la revolución. No porque él sea el patrón o la figuración de esta, sino porque Pan cumple una labor introductoria de la incongruencia que devela el autor. “*Le dieu Pan est mort !*” (¡El dios Pan ha muerto!) Esta afirmación expresada bajo la forma de un grito abre el tema de una charla sobre cómo las personas modernas y los dioses griegos, romanos y egipcios aún interactúan entre sí.

“¿El paganismo bien entendido puede, por sí mismo, salvar al mundo?”<sup>46</sup> Pues bien, para dar respuesta, o al menos intentarlo, es necesario delimitar los confines del término en sí. Una persona pagana no adscribe su fe en alguna religión monoteísta, especialmente el cristianismo, por el contrario, suele congeniar con los pensamientos griego o romano. No obstante, la narración da cuenta de un grupo de personas mal instruidas en términos de religión, es por ello que desorbitan la idea inicial del paganismo y la exacerbaban hasta extremos insostenibles.

*D'ailleurs, Junon m'a jeté un regard favorable, un regard qui m'a pénétré jusqu'à l'âme.  
J'étais triste et mélancolique au milieu de la foule, regardant le cortège et implorant*

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 40.

*avec des yeux amoureux cette belle divinité, quand un de ses regards, bienveillant et profond, est venu me relever et m'encourager.*

*– Junon vous a jeté un de ses regards de vache, Bôôpis Êrê. Le malheureux est peut-être fou.*<sup>47</sup>

Este fragmento expone a uno de los involucrados en la charla acerca del paganismo, relata cómo es que Juno, confundida con Hera desde un sincretismo mal comprendido, dedica una de esas miradas tan compasivas como alentadoras, y se lo acusa de loco, aunque quizás sólo sea un hombre de metáforas vivas. El verdadero contexto de esta historia tiene lugar en París, durante el Carnaval del Gran Buey o el Buey Gordo que se celebra anualmente desde el siglo XVIII. Se trata de una celebración en la que jóvenes carniceros se pasean por la ciudad caracterizados de instancias y deidades greco-romanas, al mismo tiempo exhiben, precisamente, a un buey de buena crianza adornado con guirnaldas y flores.

Esta ceremonia es más antigua que el siglo en que comenzó a ser tradición para los parisinos, es en sí una fiesta pagana en la cual se llevan a cabo sacrificios en honor a los [falsos] dioses. Todo parece indicar que esto se remonta a la era en que Apis era un dios del antiguo Egipto, dicha mitología lo describe precisamente como un toro, hijo de la diosa Isis y un rayo de sol que la fecundó. La tradición del toro Apis fue adoptada y singularizada por griegos y romanos.

Ahora bien, en la narración del paganismo expuesto por Baudelaire se muestra a un tercer interlocutor que advierte sobre la falsa locura del hombre que recibió la mirada de vaca:

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 41.

–De hecho, Juno me lanzó una mirada favorecedora, una mirada que me penetró hasta el alma. Yo estaba triste y melancólico en medio de la muchedumbre, mirando el cortejo e implorando con ojos de enamorado a esta bella divinidad cuando una de sus miradas bondadosas y profundas vino a levantarme y a alentarme.

–Juno le lanzó una de sus miradas de vaca, Boôpis Hera. El desgraciado quizás está loco.  
[La traducción es mía].

*Mais ne voyez-vous pas, dit une troisième personne, qu'il s'agit de la cérémonie du bœuf gras. Il regardait toutes ces femmes roses avec des yeux païens, et Ernestine, qui est engagée à l'Hippodrome et qui jouait le rôle de Junon, lui a fait un œil plein de souvenirs, un véritable œil de vache.*<sup>48</sup>

Fue la actriz que representaba a Juno quien miró con intenciones especiales al hombre de la charla tomado por loco. Baudelaire señala este acto como exceso de paganismo, incluso lo compara con el hecho de que el poeta y ensayista Henri Heine, conocido como el Voltaire de Alemania, fuera realmente un falaz en comparación con la antirreligión de dicho enciclopedista, ya que Heine escribió su crítica a partir de una posición cómoda social y económicamente, voluptuosa en realidad. Baudelaire expresó su desaprobación por comparar a Heine, un religioso subjetivista, con Voltaire, un hombre que vivía para servir al conocimiento.

¿Qué es y el paganismo exacerbado y el verdadero paganismo para Baudelaire? Podría decirse que el primero yace sobre la idea de que el tiempo y la historia se vuelven un cúmulo de fragmentos anacrónicos entre sí y que se mezclan en un sinsentido que se hereda tras generaciones. Esto desemboca en la incomprensión total del pasado, en el malentendido histórico que ha cobrado tantas mentes. Baudelaire sugiere la necesidad de entender que los dioses griegos no conformaban una religión *per se* porque la religión, tomada por su significado en el siglo XIX, no es equivalente casi desde ningún punto de vista al paganismo griego. Y es que, precisamente, el objetivo y el valor de rendir culto a los dioses estaban directamente relacionados con el honor del hombre heleno y su rol en la sociedad.

---

<sup>48</sup> *Ibidem*. “Pero, ¿no lo ve?, dijo una tercera persona; se trata de la ceremonia del buey gordo. Él miraba a todas esas mujeres rosadas con sus ojos paganos, y Ernestina, quien trabaja en el Hipódromo y que actuaba el papel de Juno, le hizo un guiño colmado de recuerdos, una verdadera mirada de vaca”, p. 45. [La traducción es mía].

Al no ser entendida esta premisa, los vestigios, tanto narrativos como explicativos, de las culturas y civilizaciones antiguas devienen una especie de fetiche u objeto de caricaturización que han dejado atrás el verdadero sentido de la historia occidental. Este argumento es una suerte de vista abismal para Baudelaire, ya que, lo que no se comprende del pasado, es ininteligible también para el presente. Señala, además, que la religión judeocristiana de su siglo no es más receptiva, o más piadosa, sensata, razonable o incluso inteligente que las creencias antiguas. Por lo tanto, la burla jactanciosa hacia el pasado es, en realidad, una autoescarnio sobre el presente, sea cual fuere este.

Ahora bien, en cuanto al verdadero paganismo correctamente entendido del cual se habla, podría explicarse como un ejercicio de evaluación humana. Ya desde la antigüedad clásica Lucrecio habla de la condición natural del hombre, o bien, yo lo llamaría, la condición naturaleza del hombre, porque el ser humano emerge de ella, mama de ella y se regocija en ella, así como también perece y vuelve a su tierra. Eso debería bastar para que el hombre constituya la parte racional y mesurada de su fuente de origen; no obstante, Baudelaire ve en el hombre la salvajez del progreso, y con ello devela, muy a su pesar, el decadentismo subsecuente del hombre dicho racional.

Cuán lejos se veía el pasado natural desde los ojos de este crítico y poeta, y aún más lejano el futuro colmado de promesas de un progreso que sólo ha traído consigo revestir el mundo con jaulas de metal y asbesto, un mundo en el que contemplar la naturaleza y admirar su grandeza se burocratizó y se limitó a unos cuantos poseedores de riquezas que intercambian valores materiales por un espectáculo que antes pertenecía a todos por el innegable hecho de ser hombres de la naturaleza, nacidos de ella, criados de ella y sustentados a partir de ella. Ahora el “buen gusto” es un atributo reservado para quienes pueden pagar por ello. El concepto de *paganos* como se lo concibe en la modernidad mutó hasta convertirse

en sinónimo de alguien no cristiano o adscrito a alguna religión monoteísta, normalmente relacionado con las civilizaciones greco-romanas. Muy pronto este término cobró un matiz de ofensa y burla para aquellos incrédulos cuya alma no encontraría la salvación.

No obstante, Baudelaire escudriñó más allá del uso popular de la palabra y encontró en ella la correspondencia que alentó su convicción; esta palabra designaba a las personas del campo, a la gente no militar; a esos aldeanos se los denominaba como *pāgānus*. En el momento en que las ciudades romanas instauran un solo culto, lo que hoy podríamos asimilar como religión, los *pāgānus* deciden continuar con su vida de hombres-naturaleza, a saber, hombres de creencias olímpicas. Ahora bien, se podría entender que el exceso de paganismo es una inclinación extrema hacia la adoración de las deidades romanas, más no de las costumbres de los verdaderos *pāgānus*, dicho exceso se vuelca hacia la burla y termina cegada por su propia desavenencia. Los otros puntos de vista que expone Baudelaire tampoco son favorecedores, ya que uno ilustra la perspectiva cristiana de un siglo que exagera la “santa labor” del hombre por salvar su alma, un ser entregado al puritanismo. La otra es el culto mismo a la ciencia, a la razón y a la verdad observable, comprobable y medible. En una breve síntesis de esto, el reproche que deja grabado Baudelaire en estas páginas no fue el hecho de entregarse al exceso mismo, sino que en su tiempo histórico no se supo dirigir tal derroche hacia el enfoque adecuado.

### *ii.iii Analogía y pensamiento baudelaireano*

De cómo el pensamiento de Baudelaire converge en un punto análogo

*“Impossible de faire un pas, de prononcer un mot, sans buter contre un fait païen”* (p. 46)<sup>49</sup>

Una declaración de esta envergadura demuestra fehacientemente la cultura del exceso que atestiguó Baudelaire, pues el siglo XIX parisino reprodujo comportamientos sociales de manera alarmante para el poeta. La base filosófica que legó la Ilustración asentó ciertos principios por encima de las pasiones políticas y de las divisiones sociales, a saber, los derechos del hombre. No obstante, dichas pasiones no fueron contenidas en el ámbito del consumo. Las Exposiciones Universales cumplieron su objetivo primigenio al imprimir en la sociedad una necesidad de adquisición a causa de la exacerbada producción industrial y la idea de posesión como representación de determinada clase social.

Esta nueva cultura del exceso se catalizó en diferentes ámbitos de aquella época, todo esto fue para Baudelaire un hecho pagano. Incluso los sectores llamados esenciales fueron vistos bajo esta misma óptica, verbigracia, la salud pública y sus medidas de higiene decadentes ante las cuales [casi] nadie protestó ni levantó la voz, contrario al hecho de enaltecer sucesos abstractos propios del pensamiento mítico–mágico–religioso. Precisamente, *L'École païenne* vira su crítica hacia ese escopo: su sociedad está dividida en dos mundos extremos, uno vive oprimido por la intranquilidad que les infunda su sistema decadente y descuidado que aún respira por la idea de un progreso que no llega. El otro extremo es, precisamente, la esfera del dominio industrial cuyo interés fue propagar una

---

<sup>49</sup> Baudelaire, Charles. (1855). *Œuvres complètes*: “L'École Païenne”. [Bibliothèque de la Pléiade. Edición de 1976]. París: Éditions Gallimard. “Es imposible dar un paso o pronunciar palabra alguna sin tropezar con algún hecho pagano”. [La traducción es mía].



transformación social sin precedentes basada en la producción sistemática, no sólo de máquinas y “tecnologías”, sino también de arte.

Baudelaire tuvo a bien reprochar esta nueva idea del arte como producto remunerable del ámbito burgués:

*Revenons à l'Olympe. Depuis quelque temps, j'ai tout l'Olympe à mes trousses, et j'en souffre beaucoup ; je reçois des dieux sur la tête comme on reçoit des cheminées. Il me semble que je fais un mauvais rêve, que je roule à travers le vide et qu'une foule d'idoles de bois, de fer, d'or et d'argent, tombent avec moi, me poursuivent dans ma chute, me cognent et me brisent la tête et les reins. (p. 46)<sup>50</sup>*

La sociedad francesa es captada como un ideario olímpico de la modernidad; Zeus, Hera y Juno trascendieron en fumarolas industriales y engranes de hierro. Los productos en serie devinieron los nuevos ídolos del hombre dejando atrás la sensibilidad y la sensualidad del origen natural del ser. Los escenarios de la época se revistieron de consumo, a donde sea que la vista se inclinara había imágenes cambiantes como hologramas que deforman la nitidez de la realidad.

Esta atmósfera se volvió tan densa que influyó incluso en las mentes de los más instruidos. Aparentemente esta época representó para Baudelaire un punto de quiebre sin retorno de la vida y la expresión sensibles. La mirada de este siglo se enfocó en la historia que le dio luz para jactarse de una aparente superioridad social y política. De igual forma, este recurso sirvió también para el ámbito religioso, pues, al ridiculizar el paganismo de los clásicos se esperaba reconocer como única y verdadera a la religión de la Europa Occidental decimonónica, sin percatarse de la notable repetición de patrones de usos y costumbres en la

---

<sup>50</sup> “Volviendo al Olimpo. Desde hace algún tiempo he tenido a todo el Olimpo acechándome y por ello sufro mucho. Tengo dioses en la cabeza como chimeneas. Me parece que es un mal sueño en el que caigo a través del vacío y que una turba de ídolos de madera, de hierro, de oro y de plata caen conmigo, me persiguen en mi caída, me golpean y me quiebran la cabeza y la espalda”. [La traducción es mía].

que incurrían. Fue como burlarse del exacerbado fanatismo de los griegos hacia sus dioses con el fin de superponerles una nueva religión que, de hecho, se desprende necesariamente de los acontecimientos históricos de esa misma civilización que caricaturizan, para después colocar sobre el altar al dios de una nueva corriente monoteísta a la que rinden culto hasta el punto de ejercer un nuevo tipo de paganismo. Así entonces, sin importar a dónde uno mire, todo es paganismo.

Ahora bien, si se retoman los puntos expuestos a lo largo de este capítulo, destacan dos puntos focales contrarios entre sí. El primero es el *dasein* agonizante de Baudelaire en un mundo infértil de fumarolas y golpeteos metalúrgicos desprovisto de su sentido de origen y de pertenencia. Se trata de una esfera social cegada por el avance y el progreso, aunque no tengan bien claro cuál es su punto de partida ni mucho menos cuál es la dirección en la que “avanzan”

El segundo punto es el anhelo y la idealización de lo bello y lo sublime, es la pretensión de comprender la naturaleza al punto de departir con ella, así como la intención de interpretarla, traducirla y reproducir su lenguaje a través de la poesía, del arte y de la virtud. Este último es uno de los tópicos más recurrentes en la obra de Baudelaire, pues representa una realidad y una verdad que no se cristalizan en el mundo material, es pues, su *τόπος ουράνου*<sup>51</sup> personal.

Para retomar ambas ideas desde una enunciación más práctica, llamaré a la primera enunciación la *vía unívoca*, en consecuencia, el segundo punto se llamará la *vía equívoca*. Como se enunció previamente, el enfoque unívoco se decanta por un solo sentido, es este caso, de lo real y lo tangible y no admite rutas divergentes que sugieran puntos de vista fuera

---

<sup>51</sup> *Topos uranus.*

del enfoque aceptado como único y verdadero. Baudelaire se enfrentó a esta existencia unilateral desbordada de materialismo y consumo, misma que plasmó en su obra en forma de malditismo y subversión.

Esto llamó la atención de la crítica contemporánea, sus publicaciones no tuvieron precedentes ni comparaciones plenas; es decir, durante el siglo XIX se forjó la figura de libertad y revolución políticas en el seno del romanticismo huguiano, o bien, el naturalismo de Zola, e incluso el realismo balzaciano, empero, Baudelaire dio a luz a su obra, sea crítica o sea poesía, desde las entrañas de su ingenio atormentado por la discordia. En un extremo yacía la vía unívoca, en el otro extremo la vía equívoca y en el medio estaba él, un poeta que fue mago y fue vidente.

Entre otros textos, "*L'École païenne*" está cargado de imágenes que sugieren rechazo e ironía hacia la época en que se inscribe, pero al mismo tiempo exalta y eleva un estilo de perspectiva poco convencional. Esta obra adquiere un ritmo que aparenta "avanzar" hacia el elogio del progreso y del comportamiento social, no obstante, esto suele ser sólo el parteaguas que despliega la severidad con que mira el ojo baudelairiano. Es verdad que el poeta suele fluctuar entre las vías equívoca y unívoca; repudia una y añora la otra, pero esto no es preconizable para quien lo lee y pretende interpretarlo.

Todo aquel que haya tenido a bien abordar a Baudelaire desde sus distintas vertientes tiene a su disposición un extenso acervo de lecturas e interpretaciones genéricas y polarizadas, en el sentido de inclinarse por la imagen tradicional del poeta maldito, triste y acongojado que desahoga su desazón en ajenjo y oxímoros, pero eso es, sin desestimar a las voces de la crítica, un encuentro superficial y juicioso.

Una de las particularidades que caracterizan a la literatura y al arte es la trascendencia. ¿Cómo se explica que un autor receloso, nostálgico e inconforme aún sea tema de charla y

de análisis en las aulas universitarias? No es el autor *per se*, sino lo que se suscribe en su obra, la cual es como un ente viviente y cambiante que comunica a través de puentes a lo largo de la historia. El lector puede charlar con el texto baudelairiano porque este tiene aún algo que decir, y lo seguirá teniendo en tanto que haya quién esté dispuesto a escucharlo. Podría decirse que, irónicamente, una lectura o interpretación inadecuada de Baudelaire es en sí parte de del *dasein* sofocante que pregona.

A lo largo de la narración de *L'École païenne* se mencionan personalidades de envergadura mundial e histórica; por mencionar uno está Galileo Galilei, a quien se lo relaciona estrechamente con la revolución científica. Fue un hombre renacentista que marcó las pautas de la Ilustración. Baudelaire lo llama infame pues lo vincula abiertamente con la desviación del enfoque filosófico–literario hacia el científico–matemático de la época, lo cual originó un tipo de paganismo derivado de una deidad que dotó de un conocimiento nuevo y ordenado al hombre, la *Scientia*: “*Il faut revenir aux vraies doctrines, obscurcies un instant par l'infâme Galiléen*”.<sup>52</sup>

El perfil de la persona a la que Baudelaire desestima en esta obra es aquel que se rodea y se contagia del cambio sin entenderlo y que más bien lo adopta y lo adora como un todo incuestionable, sobre todo quienes se jactan de bien entendidos o grandilocuentes mostrando completamente lo opuesto. Pero más aún, el estereotipo de persona que se volvió como la plaga más persistente en el hastío baudelairiano es aquella que se autoproclama profundamente religiosa y que luego peca para finalmente perdonarse a sí misma. Es la receta exacta de la desfachatez. Este es el extremo unívoco en el que se podría incurrir si se estudia a este poeta sin una debida panorámica.

---

<sup>52</sup> “Hay que volver a las verdaderas doctrinas obscurecidas momentáneamente por el infame Galileo”, p. 44. [La traducción es mía].

En cuanto al extremo de la vía equívoca, también existe una óptica bajo la cual observar los mismos acontecimientos. Comencemos por el paganismo: “*Ignorez–vous donc que le Paganisme bien compris, bien entendu, peut seul sauver le monde ?*”.<sup>53</sup> ¿Cuál es el verdadero sentido del paganismo en el texto y cómo podría este reivindicar al mundo? Las variables son numerosas, por ejemplo, es posible que el paganismo sea la tendencia radical del hombre a volcarse ante nuevas deidades renovadas cada tanto tiempo, primero los dioses griegos, luego el sincretismo romano pasando por el monoteísmo cristiano, sin mencionar algunos otros de China, Egipto, India, etcétera.

Ahora bien, desde otro enfoque diferente, este paganismo hace referencia al nuevo culto que se hace a la ciencia, así como a su yugo que somete al hombre a la exactitud y a su tendencia al orden. ¿Acaso no es esta adoración a la ciencia la nueva religión del abuso y del exceso modernos? Este exceso de ciencia y de empirismo es lo que alejó al ser de su origen natural, lo convirtió en un mal salvaje que, desde su nacimiento, industrializa su visión y vive anhelando encajar en los estándares materialistas.

Más allá de estas dos visiones hay un tipo de paganismo al que apela Baudelaire, se trata del paganismo bien comprendido. Este surge de la moderación y de la conciliación de dos extremos; por un lado, ser pagano en tal medida que ninguna religión someta ni condicione, por el contrario, se trata de desconfiar de los ídolos de piedra, madera, oro o lo que fuere en su condición de configuraciones humanas sujetas al juicio falible del hombre. Por otro lado, esta visión preconiza la interiorización y el retorno al seno natural, de tal suerte que el devenir de la modernidad no represente un vuelco hacia la intranquilidad del espíritu.

---

<sup>53</sup> “¿Entonces usted ignora que el paganismo bien comprendido, bien entendido puede, por sí mismo, salvar al mundo?”, p. 44. [La traducción es mía].

Asimismo, prioriza el binomio natura–hombre como una fuente inagotable de sentidos, símbolos y metáforas: “*Il me semble que je fais un mauvais rêve, que je roule à travers le vide et qu'une foule d'idoles de bois, de fer, d'or et d'argent, tombent avec moi, me poursuivent dans ma chute, me cognent et me brisent la tête et les reins*”.<sup>54</sup> El mal sueño por el que transita es en sí la realidad de un periodo histórico tan revolucionario que se lo presiente como una experiencia onírica en la cual diversas creencias son derrocadas, entre ellas algunas de carácter teológico.

Esta propensión a desacralizar la religión como régimen del orden público es una herencia del Siglo de las luces. Si bien, algunos enciclopedistas como Rousseau y Voltaire fueron deístas, hubo muchos más que se sumaron a la tendencia atea que, finalmente, volcó sus ideales hacia la ciencia y la razón, volviéndolas la piedra angular del pensamiento moderno. Esta superposición de la ciencia sobre las nuevas bases de la actividad humana llegó a niveles de auténtica revelación. A partir de este hecho la claridad del conocimiento y del buen juicio se convirtieron en un nuevo culto, suceso que Baudelaire señala y acusa en cada oportunidad.

Él tuvo a bien atender las manifestaciones humanas de la modernidad y compararlas con aquella vida natural que comenzaba a ser historia, tan sólo un mito. Notablemente, en este punto del periodo decimonónico, las diferencias entre ambos extremos son visibles y demostrables a todas luces; no obstante, el sentido de la interpretación analógica no reside solamente en apostar a las diferencias, sino también a las similitudes. Gracias a éstas, el punto medio, así como el mediador se despliegan en el pensamiento baudelairiano cual aves en el

---

<sup>54</sup> “Me parece que es un mal sueño en el que caigo a través del vacío y que una turba de ídolos de madera, de hierro, de oro y de plata caen conmigo, me persiguen en mi caída, me golpean y me quiebran la cabeza y la espalda”, p. 46. [La traducción es mía].

cielo. Qué habría sido del poeta sin el *spleen* y sin el *mal du siècle*, probablemente no se habría abierto la yaga por la cual se respiró tanta vida y tanto recelo.

Dos de los ámbitos que causaron mayor resquemor en Baudelaire fueron el literario y el artístico. Este último hace referencia específicamente a la pintura, la cual se vio seducida ante la industrialización bajo un concepto de creación posible a partir de técnicas descriptibles y reproducibles en masa. Para este punto, la exposición universal de 1855 ya había surgido efecto en las mentes menos analíticas y resistentes. Las creaciones pictóricas dependían de la crítica burguesa para ser aceptadas y consideradas un verdadero arte, dicha aceptación giraba en torno a una *doxa*, por supuesto, subjetiva pero dominante. A pesar de esta ineludible desventaja, las corrientes artísticas de la época lograron trascender y tender puentes con ambos horizontes cronológicos.

Este nuevo panorama se despidió momentáneamente del *pathos* y, por lo tanto, también del recurso de la sensibilidad humana:

*Congédier la passion et la raison, c'est tuer la littérature. Renier les efforts de la société précédente, chrétienne et philosophique, c'est se suicider, c'est refuser la force et les moyens de perfectionnement. S'environner exclusivement des séductions de l'art physique, c'est créer de grandes chances de perdition. Pendant longtemps, bien longtemps, vous ne pourrez voir, aimer, sentir que le beau, rien que le beau. Je prends le mot dans un sens restreint. Le monde ne vous apparaîtra que sous sa forme matérielle. Les ressorts qui le font se mouvoir resteront longtemps cachés.*<sup>55</sup>

La pasión y la sensibilidad no fueron los únicos elementos domeñados al desuso, también la filosofía fue despedida del acervo abstracto moderno. ¿Es esta la actitud y el

---

<sup>55</sup> “Despedir a la pasión y a la razón es matar a la literatura. Renegar los esfuerzos de la sociedad precedente, cristiana y filosófica es un suicidio, es rechazar la fuerza y los medios de perfeccionamiento. Rodearse sólo de las seducciones del arte físico es crear enormes posibilidades de perdition. Durante mucho tiempo, mucho tiempo, sólo podrán ver amar y percibir lo bello; en un sentido restringido. El mundo no aparecerá más que bajo una forma material. La vitalidad que lo hacen moverse permanecerá escondida por largo tiempo”, p. 47. [La traducción es mía].

resultado de un emprendimiento hacia el progreso? Para Baudelaire ciertamente no, al contrario, como se expresa en “*L’École païenne*”, esto es resultado de un acto destructivo en contra de todo instinto de preservación humana. Podría decirse entonces que, esto sería una nueva forma de barbarie y, aunque bien se menciona al cristianismo, se lo considera por [y desde] sus antecedentes platónicos.

Baudelaire encontró en la escritura el medio análogo para metaforizar su narrativa histórica; describe el derrocamiento de prácticas arcaicas como si se tratase de lo más absurdo que ha hecho el hombre; es decir, expone el disgusto de su época hacia todo rastro del mundo clásico o allende. Incluso vira su discurso hacia una suerte de sincretismo en el que los dioses antiguos devienen dioses nuevos de metal, acero y fumarolas. También enmarca la otra cara de la moneda con una buena medida de ironía. El mundo moderno es ignorante porque es ciego y no tiene más sentidos de los cuales valerse, es por ello que se desgastó trazando un camino hacia la ruina ontológica y con ello, el vacío latente de sus coetáneos.

En medio de ese ardor, Baudelaire encendió una luz para demostrar que se estaba en la penumbra. A pesar del bullicioso malditismo que generó, su obra literaria comprende un tipo de innovación muy necesaria, pues no se inclina hacia ninguno de los dos extremos ya expuestos en este capítulo. Por el contrario, él forja puentes espaciotemporales de los cuales asirse cuando la trascendencia se convierta en mito, asimismo, reafirma que la literatura no sólo pervive y trasciende, sino que también modera tanto como podría radicalizar.

Si bien, las imágenes narradas a lo largo de “*L’École païenne*” son contundentes, no se puede dejar pasar desapercibido que su propósito es recolocar a la realidad en el sitio que le corresponde. Da muestra de cómo a través del vicio se triunfa en los placeres y el goce, mientras que la forma recta es una actividad que se borra de la memoria histórica por causa de las desventuras que conlleva:



*L'utile, le vrai, le bon, le vraiment aimable, toutes ces choses lui seront inconnues. Infatué de son rêve fatigant, il voudra en infatuer et en fatiguer les autres. Il ne pensera pas à sa mère, à sa nourrice ; il déchirera ses amis, ou ne les aimera que pour leur forme ; sa femme, s'il en a une, il la méprisera et l'avilira.*<sup>56</sup>

Cambios narrativos importantes se observan a lo largo del texto, por ejemplo, la temporalidad comprende distintas épocas haciéndolo de manera no lineal. Es por ello que esta no es una crítica restringida a su tiempo en el sentido cronológico, todo lo contrario, Baudelaire tuvo a bien incluir en su discurso el devenir, y es por ello que hoy se lo puede analizar desde una mirada hermenéutica variopinta. A pesar de haber anunciado la agonía de la trascendencia, Baudelaire la obtuvo con gran genio y sensibilidad.

### *Conclusiones*

Tras el ímpetu con el que llegó la Revolución Industrial también surgieron ciertos cambios en las cualidades del hombre contemplativo y analítico que preponderó siglos atrás. La masificación no sólo se dio en la producción de consumibles, sino también en el pensamiento y sus distintas formas de expresión; entre ellas el arte pictórico y la literatura. Ambos recursos se vieron sometidos a un determinado proceso de aceptación basado en normas y características preconfiguradas desde un estrado censor.

Ir en contra de dichas normas comprometía la cualidad artística de toda obra y demeritaba tanto la sensibilidad como el genio del autor. El flujo del pensamiento moderno se encaminó hacia una vía igualmente vigilada y la idea de progreso se volvió un ideario al

---

<sup>56</sup> “Lo útil, lo verdadero, lo bueno, lo realmente amable, todas esas cosas le serán desconocidas. Engreído por su sueño fatigante, él querrá engreírse y fatigar a otros. No pensará en su madre, en su nodriza; desgarrará a sus amigos o no los amará más que por su forma; a su mujer, si es que la tiene, la despreciará y la degradará”, p. 48. [La traducción es mía].

cual asirse para asimilar la realidad voraginosa de aquella época. En breves palabras, las revoluciones de los siglos XVIII y XIX se superpusieron de forma tan abrupta que hoy en día las concebimos como un hecho expresable en singular y no con la debida escala que cada ámbito amerita, pues la historia no puede ceñirse solamente al recurso archivístico.

Para vislumbrar la atmósfera moderna de este periodo hace falta dejarse hablar por los testimonios narrados en los diarios íntimos, en las charlas epistolares, en los folletos, e indiscutiblemente, en las novelas y la poesía. Al respecto de esta última, Baudelaire sembró numerosos cuescos de simbolismo y decadentismo que posteriormente cosecharon autores como Rimbaud y Verlaine. Algunos de los aspectos más álgidos propios de la época fueron sin duda ilustrados en los temas de la poesía baudelairiana; el aburrimiento, la angustia, el arte, el amor, la intranquilidad del ser, entre otros.

Posterior a su muerte, su obra lírica trascendió y fue encaminada hacia diversas ópticas y análisis. La metáfora, el símbolo, la alegoría, el oxímoron y la antítesis son unos cuantos de tantos tropos que hoy en día habitan entre líneas vestidas de poesía a la vez que de malditismo. Este último no encontró límites y fue más allá de los versos y las rimas: encontró un semillero colmado de proyección en la escritura prosaica, en las disertaciones y en los textos de crítica social, religiosa e incluso histórica.

Encuentro en la retórica baudelairiana un potencial deslumbrante si se la examina bajo la lupa innovadora de la hermenéutica. Si bien, los derroteros por los que se puede encaminar la interpretación de la crítica prosaica de Baudelaire no son ilimitados, tampoco parece del todo pertinente clausurar el sentido que de ellos suele hallarse en los textos de teoría literaria. Su obra es una fuente que irradia a todas luces la intranquilidad histórica del *ser* [humano], lo cual es un hallazgo capital pues impacta directamente en nuestro *estar-en-el-mundo* actual. Por supuesto, cuando empleo este epíteto lo hago extensivo a las

temporalidades asincrónicas a este trabajo, ya que la *actualidad* es una abstracción que se comprende desde la conciencia humana y camina paralelamente a los pasos del exégeta.

Su capacidad vidente lo convierte en un brujo que se adelantó a ciertos hechos y se dirigió directamente a un estado de malestar crónico. Emplear recursos propios de la antropología filosófica sobre su legado es un ejercicio de meticulosa autoobservación, pues dicha intranquilidad pervive en las porosidades de la historia. Existe una sintomatología latente que no está escindida del acontecer humano, por el contrario, ésta es parte de la vida misma y de la experiencia que nos concede al estar en ella.

El quehacer humano está envuelto en capas de vorágines que fluctúan entre distintos niveles de conatos, estos velos son porosos y difuminados, a través de estos escondrijos circula la hermenéutica, no como una herramienta mediadora, sino como una esencia óptica que se metamorfosea y se adapta al ser que la presiente y la acoge en su manera de interpretar los mundos tangible y abstracto.

Como se menciona en el primer capítulo de este trabajo, la hermenéutica se ha transformado a pasos de gigante, pasó de ser un implemento de apoyo al lector a convertirse en la concepción de la vida misma, es decir, no se decide entre un significado u otro gracias a la hermenéutica, sino que se vive y se concibe en y a través de ella. Sus ramificaciones variopintas nos encaminan hacia una distinción ordenada de las formas en que se manifiesta; es común escuchar citas o evocaciones de la hermenéutica en materia literaria, filosófica o teológica, pero estas menciones son meros reduccionismos si se habla de ella como única y estática. No, la hermenéutica se expresa en plural, se forma y se transforma de acuerdo con la circunstancia.

Esto último explica el porqué de estudiar bajo distintos enfoques el legado baudelairiano, ya que, por un lado, se tiene el contexto histórico; por ejemplo, lo anacrónico

y lo sincrónico, los cuales son elementos preponderantes. Por otro lado, existe una gama inmensa de perspectivas teóricas que enmarcan diversos caminos de desciframiento de un texto; en este caso, la hermenéutica analógica es la visión desde la cual se encontrará orden y conciliación en este estudio. Esto no quiere decir, de ninguna forma, que se limita o se constriñe al autor y a su obra en un ejercicio negligente o subversivo, sino que se establecen parámetros cronológicos que subsecuentemente estrecharán sus temporalidades con otros marcos adyacentes.

Lo anterior explica, hasta cierto punto, que la obra de Baudelaire siga viva, vigente y efervescente en el conato de la tardomodernidad desde la cual se enuncia este trabajo. La trascendencia es la forma ideal de tender puentes de comunicación entre épocas, caso contrario ocurre cuando el desinterés o la superficialidad social estandarizan los ejes temáticos o las interpretaciones que se hacen ante autores de semejante envergadura tal como la de Baudelaire, Víctor Hugo, Rimbaud, entre muchos más.

Clausurar el sentido de un legado sensible y artístico es un acto de represión y exabrupto ejercidos en contra de las capacidades lindantes a nuestro ser personal e individual, ya que nuestras alteridades son capaces y competentes para resignificar desde y hacia lo más íntimo la herencia cultural que tienen tras de sí. Cuando menciono a estas alteridades, hago referencia a nuestros semejantes, tanto a los seres axiológicos como a los adióforos que cohabitan e interactúan en nuestro mundo real.

El contexto en el que se circunscribe a Baudelaire se entrelaza con otros distintos y ajenos, pero no sólo en lo externo, sino primordialmente en la interioridad del *ser* [humano] que lo escucha a través del texto, en ese sentido, una vez que la interioridad baudelairiana trasciende, no sólo lo hace en el tiempo, pues el tiempo no es tangible. Más bien, se extiende

en el ontos vehiculado por el lenguaje, sus recursos y sus tropos. Nuevamente es el tejido narrativo y lírico quien posibilita el diálogo entre pensamientos diacrónicos y anacrónicos.

Incluso Baudelaire hace empleo de múltiples elipsis para dar forma a su discurso, a su reproche y a su intranquilidad espiritual, ¿por qué no habríamos de emularlo nosotros en un pleno y consiente ejercicio mimético? No requiere de un gran esfuerzo el tomar conciencia de que la idea de progreso se desfiguró hasta el punto de tecnologizar la *Φύσις* (*physis*). Hoy en día se exalta la *tekne* y se vela la interpretación que de ella emana. Un lienzo en el que se plasma la vida natural se aprecia más por la hechura que por la representación que esta implica. Quizás porque la fuente de la que emana, es decir, la verdura misma, ya no sea tan meritoria como la capacidad de imitar sus formas y colores (desde una perspectiva estrecha).

Este hecho demuestra la falta de aspiración del ser en relación con su origen natural, pero también revela la ambición consumista e industrial como eje motivacional del ser tardomoderno, lo que precisamente se volvió uno de los ecos más resonantes en el discurso del poeta simbolista. Para dejar que otras reverberaciones simbolistas se hagan visibles o escuchables es pertinente evidenciarlas no sólo desde sus similitudes con respecto a las lecturas superficiales, sino también con respecto a las diferencias que se albergan en el emplazamiento más oculto y menos accesible.

A lo largo de este breve recorrido hermenéutico por la narrativa baudelairiana se dejaron ver aspectos poco usuales al abordar la obra de este poeta, por ejemplo, que las formas en las que su interioridad trasciende se multiplican a medida que las innumerables instancias enunciativas convergen en su lectura, en su interpretación, y, por ende, en su estado de vigencia transfigurable. Esto quiere decir que sus textos son actuales aún después de casi dos siglos gracias a que, en primer lugar, es leído y reinterpretado desde la necesidad contemporánea y no a partir de un mero vistazo histórico.

En segundo lugar, su obra, como la de muchos otros autores, merece ser abordada desde puntos focales diferentes de lo métrico o lo estilístico, ya que, en el caso particular de Baudelaire, se trata de un autor que se forjó a sí mismo en medio de textos ajenos a su época y a su propio género literario. Fue un ávido lector de Poe, de Gautier y probablemente de filósofos como Hegel debido a su cercanía ideológica en cuanto al concepto de progreso. En resumen, fue un dialogante incansable que tendió puentes entre su contemporaneidad y su pasado, tal como lo hacemos hoy en día con él en tanto que autor anterior a nuestro tiempo.

Resulta indispensable reconfigurar su obra y hacer relecturas en las aulas, en los encuentros líricos, poéticos y literarios, en el estudio de la cultura y de la historia francesas como parte de un todo. Cuando un discurso o un estudio se convierten en una explicación iterativa sobre alguna obra, revela que ésta ha sido paralizada y, en nombre de la trascendencia, clama su subsistencia a través de la relectura y de nuevas significaciones, ¿o no es así como sucede con la vida misma?, la cual se traduce, se interpreta, se comprende y, finalmente, se diversifica.

*L'École païenne*

*Par Charles Baudelaire*

*Il s'est passé dans l'année qui vient de s'écouler un fait considérable. Je ne dis pas qu'il soit le plus important, mais il est l'un des plus importants, ou plutôt l'un des plus symptomatiques. Dans un banquet commémoratif de la révolution de Février, un toast a été porté au dieu Pan, oui, au dieu Pan, par un de ces jeunes gens qu'on peut qualifier d'instruits et d'intelligents.*

*« Mais, lui disais-je, qu'est-ce que le dieu Pan a de commun avec la révolution ?*

*—Comment donc ? répondait-il ; mais c'est le dieu Pan qui fait la révolution. Il est la révolution.*

*—D'ailleurs, n'est-il pas mort depuis longtemps ? Je croyais qu'on avait entendu planer une grande voix au-dessus de la Méditerranée, et que cette voix mystérieuse, qui roulait depuis les colonnes d'Hercule jusqu'aux rivages asiatiques, avait dit au vieux monde : LE DIEU PAN EST MORT !*

*—C'est un bruit qu'on fait courir. Ce sont de mauvaises langues ; mais il n'en est rien. Non, le dieu*

*“La escuela pagana” de Charles Baudelaire*

*Traducción de Mabel Villegas Carmona*

El año pasado ocurrió un hecho considerable. No digo que sea el más importante, pero es uno de los más importantes, o más bien, uno de los más sintomáticos. Durante un banquete conmemorativo de la Revolución de febrero se ofreció un brindis por el dios Pan, sí, por el dios Pan, ofrecido por una de esas jóvenes personas que uno puede calificar de instruida e inteligente.

“Pero, le dije, ¿qué es lo que el dios Pan tiene que ver con la revolución?”

—¿Cómo? Respondió él. Es el dios Pan quien hizo la revolución. Él es la revolución.

—¿Pero, no murió hace tiempo? Yo creía que se había escuchado una gran voz rondar por encima del Mediterráneo, y que esa misteriosa voz que andaba desde las columnas de Hércules hasta las riberas asiáticas había dicho al viejo mundo: ¡EL DIOS PAN HA MUERTO!

—Eso es un rumor de las malas lenguas, pero no es así. No, ¡el dios Pan no ha muerto! El dios Pan aún

*Pan n'est pas mort ! le dieu Pan vit encore, reprit-il en levant les yeux au ciel avec un attendrissement fort bizarre... Il va revenir. »*

*Il parlait du dieu Pan comme du prisonnier de Sainte-Hélène.*

*« Eh quoi, lui dis-je, seriez-vous donc païen ?*

*–Mais oui, sans doute ; ignorez-vous donc que le Paganisme bien compris, bien entendu, peut seul sauver le monde ? Il faut revenir aux vraies doctrines, obscurcies un instant par l'infâme Galiléen. D'ailleurs, Junon m'a jeté un regard favorable, un regard qui m'a pénétré jusqu'à l'âme. J'étais triste et mélancolique au milieu de la foule, regardant le cortège et implorant avec des yeux amoureux cette belle divinité, quand un de ses regards, bienveillant et profond, est venu me relever et m'encourager.*

*–Junon vous a jeté un de ses regards de vache, Bôôpis Êrê. Le malheureux est peut-être fou.*

*–Mais ne voyez-vous pas, dit une troisième personne, qu'il s'agit de la cérémonie du bœuf gras.*

*Il regardait toutes ces femmes roses avec des yeux païens, et Ernestine, qui est engagée à l'Hippodrome*

vive, retomó levantando la mirada al cielo con una ternura muy rara... Él va a regresar.”

Él hablaba del dios Pan como del prisionero de Santa Helena.

“Y qué, le dije, ¿entonces usted sería pagano?”

–Vaya que sí, sin duda. ¿Entonces usted ignora que sólo el paganismo bien comprendido, bien entendido puede, por sí mismo, salvar al mundo? Hay que volver a las verdaderas doctrinas oscurecidas momentáneamente por el infame Galileo. De hecho, Juno me lanzó una mirada favorecedora, una mirada que me penetró hasta el alma. Yo estaba triste y melancólico en medio de la muchedumbre, mirando el cortejo e implorando con ojos de enamorado a esta bella divinidad cuando una de sus miradas bondadosas y profundas vino a levantarme y a alentarme.

–Juno le lanzó una de sus miradas de vaca, Boôpis Hera. El desgraciado quizás está loco.

–Pero, ¿no lo ve?, dijo una tercera persona; se trata de la ceremonia del buey gordo. Él miraba a todas esas mujeres rosadas con sus ojos paganos, y Ernestina, quien trabaja en el Hipódromo y que



*et qui jouait le rôle de Junon, lui a fait un œil plein de souvenirs, un véritable œil de vache.*

*–Ernestine tant que vous voudrez, dit le païen mécontent. Vous cherchez à me désillusionner. Mais l'effet moral n'en a pas moins été produit, et je regarde ce coup d'œil comme un bon présage. »*

*Il me semble que cet excès de paganisme est le fait d'un homme qui a trop lu et mal lu Henri Heine et sa littérature pourrie de sentimentalisme matérialiste.*

*Et puisque j'ai prononcé le nom de ce coupable célèbre, autant vous raconter tout de suite un trait de lui qui me met hors de moi chaque fois que j'y pense.*

*Henri Heine raconte dans un de ses livres que, se promenant au milieu de montagnes sauvages, au bord de précipices terribles, au sein d'un chaos de glaces et de neiges, il fait la rencontre d'un de ces religieux qui, accompagnés d'un chien, vont à la découverte des voyageurs perdus et agonisants.*

*Quelques instants auparavant, l'auteur venait de se livrer aux élans solitaires de sa haine voltairienne contre les calotins. Il regarde quelque temps l'homme–humanité qui poursuit sa sainte besogne ; un combat se livre dans son âme orgueilleuse, et*

actuaba el papel de Juno, le hizo un guiño colmado de recuerdos, una verdadera mirada de vaca.

–Ernestina, hasta que usted quiera, dijo molesto el pagano. Usted busca desilusionarme. Pero no le quita nada al efecto moral que me produjo y yo considero esa mirada como un buen presagio.”

Me parece que ese exceso de paganismo es la consecuencia de un hombre que ha leído demasiado y demasiado mal a Henri Heine y su literatura podrida de sentimentalismo materialista. Y, dado que pronuncié el nombre de ese célebre culpable, lo mejor será contarles inmediatamente un rasgo suyo que me descoloca cada vez que pienso en él.

En uno de sus libros, Henri Heine cuenta que, paseando en medio de las montañas salvajes, al borde de terribles precipicios, en medio del caos de cristales de hielo y de nieve, encontró a uno de esos religiosos que, acompañados por un perro, van en busca de viajeros perdidos y agonizantes. Unos momentos antes, el autor acababa de entregarse a los impulsos solitarios de su odio volteriano contra los puritanos. Él mira un momento al hombre–humanidad que persigue su santa labor; una batalla

*enfin, après une douloureuse hésitation, il se résigne et prend une belle résolution : Eh bien, non ! je n'écrirai pas contre cet homme !*

*Quelle générosité ! Les pieds dans de bonnes pantoufles, au coin d'un bon feu, entouré des adulations d'une société voluptueuse, monsieur l'homme célèbre fait le serment de ne pas diffamer un pauvre diable de religieux qui ignorera toujours son nom et ses blasphèmes, et le sauvera lui-même, le cas échéant ! Non, jamais Voltaire n'eût écrit une pareille turpitude. Voltaire avait trop de goût ; d'ailleurs, il était encore homme d'action, et il aimait les hommes.*

*Revenons à l'Olympe. Depuis quelque temps, j'ai tout l'Olympe à mes trousses, et j'en souffre beaucoup ; je reçois des dieux sur la tête comme on reçoit des cheminées. Il me semble que je fais un mauvais rêve, que je roule à travers le vide et qu'une foule d'idoles de bois, de fer, d'or et d'argent, tombent avec moi, me poursuivent dans ma chute, me cognent et me brisent la tête et les reins.*

se libra en su alma orgullosa, y al fin, después de una dolorosa incertidumbre, se resigna y toma una bella resolución: ¡Pues bien, no, no escribiré en contra de este hombre!

¡Qué generosidad! Con los pies dentro de suaves pantuflas, frente a su chimenea y rodeado de las adulaciones de una voluptuosa sociedad, el hombre famoso jura no difamar a un pobre diablo religioso que siempre ignorará su nombre y sus blasfemias, y si es necesario, lo salvará él mismo. No, Voltaire nunca habría escrito semejante infamia. Voltaire tenía demasiado buen gusto; de hecho, él era hombre de acción y amaba a los hombres.

Volvamos al Olimpo. Desde hace algún tiempo he tenido a todo el Olimpo acechándome y por ello sufro mucho. Tengo dioses en la cabeza como chimeneas. Me parece que es un mal sueño en el que caigo a través del vacío y que una turba de ídolos de madera, de hierro, de oro y de plata caen conmigo, me persiguen en mi caída, me golpean y me quiebran la cabeza y la espalda<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> La traducción de “reins” es *riñones*; sin embargo, empleo el término *espalda* como punto de referencia para llegar a “quebrar” los riñones.

*Impossible de faire un pas, de prononcer un mot, sans buter contre un fait païen.*

*Exprimez-vous la crainte, la tristesse de voir l'espèce humaine s'amoindrir, la santé publique dégénérer par une mauvaise hygiène, il y aura à côté de vous un poète pour répondre : « Comment voulez-vous que les femmes fassent de beaux enfants dans un pays où elles adorent un vilain pendu ! » –Le joli fanatisme !*

*La ville est sens dessus dessous. Les boutiques se ferment. Les femmes font à la hâte leurs provisions, les rues se dépavent, tous les cœurs sont serrés par l'angoisse d'un grand événement. Le pavé sera prochainement inondé de sang. –Vous rencontrez un animal plein de béatitude ; il a sous le bras des bouquins étranges et hiéroglyphiques. –Et vous, lui dites-vous, quel parti prenez-vous ? –Mon cher, répond-il d'une voix douce, je viens de découvrir de nouveaux renseignements très curieux sur le mariage d'Isis et d'Osiris. – Que le diable vous emporte : qu'Isis et Osiris fassent beaucoup d'enfants et qu'ils nous f..... la paix !*

Es imposible dar un paso o pronunciar palabra alguna sin tropezar con algún hecho pagano.

Si se expresa el miedo, la tristeza de ver a la especie humana reducirse y a la salud pública degenerarse por una pésima higiene, a su lado habrá un poeta para responder: “¡Cómo quiere que las mujeres tengas hijos bellos en un país en el que adoran a un villano ahorcado!”. ¡Bonito fanatismo!

La ciudad está de cabeza. Las tiendas cierran. Las mujeres se abastecen a toda prisa, las calles se despedregan, todos los corazones se oprimen por la angustia de un gran suceso. Próximamente, el suelo se inundará de sangre. –Uno encuentra un animal lleno de bienaventuranza; bajo el brazo tiene libros raros e intrigantes. –Y entonces, uno le pregunta: “¿qué partido toma usted?”. –Mi estimado, responde con una dulce voz, acabo de descubrir nueva información muy curiosa acerca del matrimonio de Isis y Osiris. –¡Váyase al diablo; que Isis y Osiris tengan muchos hijos y que nos dejen en paz!

Esta locura, inocente en apariencia, seguido llega lejos. Hace algunos años, Daumier creó una obra

*Cette folie, innocente en apparence, va souvent très loin. Il y a quelques années, Daumier fit un ouvrage remarquable, l'Histoire ancienne, qui était pour ainsi dire la meilleure paraphrase du mot célèbre : Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ? Daumier s'est abattu brutalement sur l'antiquité et la mythologie, et a craché dessus. Et le bouillant Achille, et le prudent Ulysse, et la sage Pénélope, et Télémaque, ce grand dadais, et la belle Hélène, qui perdit Troie, et la brûlante Sapho, cette patronne des hystériques, et tous enfin nous apparurent dans une laideur bouffonne qui rappelait ces vieilles carcasses d'acteurs classiques qui prennent une prise de tabac dans les coulisses. Eh bien ! j'ai vu un écrivain de talent pleurer devant ces estampes, devant ce blasphème amusant et utile. Il était indigné, il appelait cela une impiété. Le malheureux avait encore besoin d'une religion.*

*Bien des gens ont encouragé de leur argent et de leurs applaudissements cette déplorable manie, qui tend à faire de l'homme un être inerte et de l'écrivain un mangeur d'opium.*

sobresaliente, la Historia antigua que era, por así decirlo, la mejor paráfrasis de la frase célebre: ¿quién nos liberará de los griegos y de los romanos? Daumier arremetió brutalmente contra la antigüedad y la mitología y les escupió encima. Y el efervescente Aquiles, y el prudente Ulises, y la sabia Penélope, y Telémaco, ese gran bobo, y la bella Helena que perdió Troya, y la ardiente Safo, patrona de los histéricos, y todos finalmente se nos aparecieron en una fealdad bufonesca que recordaba esas viejas osamentas de actores clásicos que fuman de tabaco tras bambalinas. ¡Y bien! Vi a un escritor talentoso llorar frente a esas estampas, frente a esa blasfemia divertida y útil. Estaba indignado, él lo llamaba impiedad. El desgraciado aún necesitaba una religión.

Bastantes personas han alentado con su dinero y sus aplausos esta deplorable manía que tiende a hacer del hombre un ser inerte, y del escritor un consumidor de opio.

Desde un punto de vista puramente literario, no es otra cosa que un pastiche inútil y desagradable. ¿No nos hemos burlado lo suficiente de esos

*Au point de vue purement littéraire, ce n'est pas autre chose qu'un pastiche inutile et dégoûtant. S'est-on assez moqué des rapins naïfs qui s'évertuaient à copier le Cimabue ; des écrivains à dague, à pourpoint et à lame de Tolède ? Et vous, malheureux néo-païens, que faites-vous, si ce n'est la même besogne ? Pastiche ! pastiche ! Vous avez sans doute perdu votre âme quelque part, dans quelque mauvais endroit, pour que vous couriez ainsi à travers le passé comme des corps vides pour en ramasser une de rencontre dans les détritiques anciens ? Qu'attendez-vous du ciel ou de la sottise du public ? Une fortune suffisante pour élever dans vos mansardes des autels à Priape et à Bacchus ? Les plus logiques d'entre vous seront les plus cyniques. Ils en élèveront au dieu Crepitus. Est-ce le dieu Crepitus qui vous fera de la tisane le lendemain de vos stupides cérémonies ? Est-ce Vénus Aphrodite ou Vénus Mercenaire qui soulagera les maux qu'elle vous aura causés ? Toutes ces statues de marbre seront-elles des femmes dévouées au jour de l'agonie, au jour du remords, au jour de*

pintorzuelos ingenuos que se desviven por copiar el Cimabue?; ¿de los escritores con daga, jubón<sup>58</sup> y cuchilla de Toledo? ¿Y ustedes, desgraciados neopaganos, acaso no hacen el mismo trabajo? ¡Pastiche! ¡Pastiche! Sin duda perdieron su alma en alguna parte, en algún lugar velado, para que así corrieran a través del pasado como cuerpos vacíos en busca de un hallazgo en los desechos antiguos. ¿Qué esperan del cielo o de la estupidez del público? ¿Una fortuna suficiente para levantar en sus áticos altares a Priapo y a Baco? Los más sensatos de entre ustedes serán los más cínicos. Ellos elevarán altares al dios Crepitus. ¿El dios Crepitus es quien les preparará una infusión al día siguiente de sus estúpidas ceremonias? ¿Es Venus Afrodita o Venus Mercenaria quien mitigará los males que ella misma les causará? ¿Todas esas estatuas de mármol serán mujeres abnegadas llegado el día de la agonía, del remordimiento y de la impotencia? ¿Ustedes beben los caldos de la ambrosía? ¿Comen

---

<sup>58</sup> Vestidura que cubría desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo.

*l'impuissance ? Buvez-vous des bouillons  
d'ambrosie ? mangez-vous des côtelettes de Paros  
? Combien prête-t-on sur une lyre au Mont-de-  
Piété ?*

*Congédier la passion et la raison, c'est tuer la  
littérature. Renier les efforts de la société  
précédente, chrétienne et philosophique, c'est se  
suicider, c'est refuser la force et les moyens de  
perfectionnement. S'entourer exclusivement des  
séductions de l'art physique, c'est créer de grandes  
chances de perdition. Pendant longtemps, bien  
longtemps, vous ne pourrez voir, aimer, sentir que le  
beau, rien que le beau. Je prends le mot dans un sens  
restreint. Le monde ne vous apparaîtra que sous sa  
forme matérielle. Les ressorts qui le font se mouvoir  
resteront longtemps cachés.*

*Puissent la religion et la philosophie venir un jour,  
comme forcées par le cri d'un désespéré ! Telle sera  
toujours la destinée des insensés qui ne voient dans  
la nature que des rythmes et des formes. Encore la  
philosophie ne leur apparaîtra-t-elle d'abord que  
comme un jeu intéressant, une gymnastique  
agréable, une escrime dans le vide. Mais combien ils*

las costillas de Paros? ¿Cuánto dan a cambio de  
empeñar una lira en el Monte de Piedad?

Despedir a la pasión y a la razón es matar a la  
literatura. Renegar los esfuerzos de la sociedad  
precedente, cristiana y filosófica es un suicidio, es  
rechazar la fuerza y los medios de  
perfeccionamiento. Rodearse sólo de las  
seducciones del arte físico es crear enormes  
posibilidades de perdicción. Durante mucho tiempo,  
mucho tiempo, sólo podrán ver amar y percibir lo  
bello; en un sentido restringido. El mundo no  
aparecerá más que bajo una forma material. La  
vitalidad que lo hacen moverse permanecerá  
escondida por largo tiempo.

La religión y la filosofía pueden venir un día;  
¡forzadas por el grito de un desesperado! Tal será  
el destino de los insensatos que no ven en la  
naturaleza más que ritmos y formas. La filosofía  
aparecerá, en principio, sólo como un juego  
interesante, una agradable gimnasia, una esgrima  
en el vacío. ¡Pero, cuán castigados serán! Todo  
niño con espíritu poético será sobreexcitado, cuyo  
espectáculo provocador de tradiciones activas y

*seront châtiés ! Tout enfant dont l'esprit poétique sera surexcité, dont le spectacle excitant de mœurs actives et laborieuses ne frappera pas incessamment les yeux, qui entendra sans cesse parler de gloire et de volupté, dont les sens seront journellement caressés, irrités, effrayés, allumés et satisfaits par des objets d'art, deviendra le plus malheureux des hommes et rendra les autres malheureux. À douze ans il retroussera les jupes de sa nourrice, et si la puissance dans le crime ou dans l'art ne l'élève au-dessus des fortunes vulgaires, à trente ans il crèvera à l'hôpital. Son âme, sans cesse irritée et inassouvie, s'en va à travers le monde, le monde occupé et laborieux ; elle s'en va, dis-je, comme une prostituée, criant : Plastique ! plastique ! La plastique, cet affreux mot me donne la chair de poule, la plastique l'a empoisonné, et cependant il ne peut vivre que par ce poison. Il a banni la raison de son cœur, et, par un juste châtement, la raison refuse de rentrer en lui. Tout ce qui peut lui arriver de plus heureux, c'est que la nature le frappe d'un effrayant rappel à l'activité honnête, ne peut sentir que les jouissances terribles du vice. Le péché contient son*

laboriosas no le impresionará, quien, sin parar, escuchará hablar de gloria y de placer, cuyos sentidos serán acariciados diariamente, irritados, atemorizados, encendidos y satisfechos por objetos de arte, se volverá el más desgraciado de los hombres y volverá a los demás desgraciados. A los doce años remangará las faldas de su nodriza, y si la potencia en el crimen o en el arte no lo elevan por encima de las fortunas vulgares, a los treinta años morirá en el hospital. Su alma, constantemente irritada e insatisfecha se va a través del mundo, el mundo ocupado y laborioso; se va de ahí, digo, como una prostituta gritando: “¡plástica! ¡Plástica!” La plástica, esa espantosa palabra me eriza la piel, la plástica lo envenenó, y sin embargo, él no puede vivir más que a través de ese veneno. Él proscribió la razón de su corazón y, por un castigo justo, la razón se rehúsa a entrar en él. Lo mejor que le puede pasar es que la naturaleza lo azote con una temible llamada de atención, no puede percibir más que los terribles goces del vicio. El pecado contiene su propio infierno, y la

*enfer, et la nature dit de temps en temps à la douleur et à la misère : Allez vaincre ces rebelles !*

*L'utile, le vrai, le bon, le vraiment aimable, toutes ces choses lui seront inconnues. Infatué de son rêve fatigant, il voudra en infatuer et en fatiguer les autres. Il ne pensera pas à sa mère, à sa nourrice ; il déchirera ses amis, ou ne les aimera que pour leur forme ; sa femme, s'il en a une, il la méprisera et l'aviñira.*

*Le goût immodéré de la forme pousse à des désordres monstrueux et inconnus. Absorbées par la passion féroce du beau, du drôle, du joli, du pittoresque, car il y a des degrés, les notions du juste et du vrai disparaissent. La passion frénétique de l'art est un chancre qui dévore le reste ; et, comme l'absence nette du juste et du vrai dans l'art équivaut à l'absence d'art, l'homme entier s'évanouit ; la spécialisation excessive d'une faculté aboutit au néant. Je comprends les fureurs des iconoclastes et des musulmans contre les images. J'admets tous les remords de saint Augustin sur le trop grand plaisir des yeux. Le danger est si grand que j'excuse la suppression de l'objet. La folie de l'art est égale à*

naturaleza dice de vez en cuando al dolor y a la miseria: ¡venzan a esos rebeldes!

Lo útil, lo verdadero, lo bueno, lo realmente amable, todas esas cosas le serán desconocidas. Engreído por su sueño fatigante, él querrá engreír y fatigar a otros. No pensará en su madre, en su nodriza; desgarrará a sus amigos o no los amará más que por su forma; a su mujer, si es que la tiene, la despreciará y la degradará.

El gusto immoderado de la forma provoca desórdenes monstruosos y desconocidos. Absorbidas por la pasión feroz de lo bello, de lo gracioso, de lo bonito, de lo pintoresco, porque hay grados, las nociones de lo justo y de lo verdadero desaparecen. La pasión frenética por el arte es un chancre que devora al resto y, como la ausencia absoluta de lo justo y de lo verdadero en el arte equivalen a la ausencia del arte, el hombre entero se desvanece; la especialización excesiva de una facultad desemboca en la nada.

Comprendo los furios de los iconoclastas y de los musulmanes contra las imágenes. Admito todos los remordimientos de San Agustín acerca del excesivo



*l'abus de l'esprit. La création d'une de ces deux suprématies engendre la sottise, la dureté du cœur et une immensité d'orgueil et d'égoïsme. Je me rappelle avoir entendu dire à un artiste farceur qui avait reçu une pièce de monnaie fausse : Je la garde pour un pauvre. Le misérable prenait un infernal plaisir à voler le pauvre et à jouir en même temps des bénéfices d'une réputation de charité. J'ai entendu dire à un autre : Pourquoi donc les pauvres ne mettent-ils pas des gants pour mendier ? Ils feraient fortune. Et à un autre : Ne donnez pas à celui-là : il est mal drapé ; ses guenilles ne lui vont pas bien. Qu'on ne prenne pas ces choses pour des puérlités. Ce que la bouche s'accoutume à dire, le cœur s'accoutume à le croire. Je connais un bon nombre d'hommes de bonne foi qui sont, comme moi, las, attristés, navrés et brisés par cette comédie dangereuse. Il faut que la littérature aille retremper ses forces dans une atmosphère meilleure. Le temps n'est pas loin où l'on comprendra que toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide.*

gran placer de los ojos. El peligro es tan grande que perdono la supresión del objeto. La locura del arte es igual al abuso del espíritu. La creación de una de esas dos supremacías engendra la estupidez, la dureza del corazón y la inmensidad de orgullo y de egoísmo. Recuerdo haber escuchado a un artista bufón que había recibido una moneda falsa y que decía: “la guardo para un pobre”. El miserable encontraba un infernal placer en robar al pobre, y disfrutar al mismo tiempo por los beneficios de una reputación de caridad. Escuché a otro decir: “¿por qué los pobres no usan guantes para mendigar? Harían una fortuna”. Y a uno más: “no le den a éste, está mal vestido, sus andrajos no le van bien”. No tomemos estas cosas como puerilidades. Lo que la boca se acostumbra a decir, el corazón se acostumbra a creer. Conozco un buen número de hombres de buena fe que están como yo, cansados, consternados, afligidos y quebrados por esta peligrosa comedia. Hace falta que la literatura vaya y alimente sus fuerzas en una mejor atmósfera. Se acerca el momento en que se comprenderá que toda literatura

que se rehúsa a caminar fraternalmente entre la ciencia y la filosofía es una literatura homicida y suicida.

## Bibliografía

- Agís, Marcelino. (1995). *Del símbolo a la metáfora: introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricœur*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Balzac, Honoré de. (2014). *La obra maestra desconocida*. Ciudad de México: Océano Exprés.
- Baudelaire, Charles. (1855). *Œuvres complètes*. París: Éditions Gallimard.
- Beuchot, Mauricio. (2016). *Hechos e interpretaciones: hacia una hermenéutica analógica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Beuchot, Mauricio. (2015). *Los procesos de la interpretación*. Ciudad de México: UNAM.
- Beuchot, Mauricio. (2014). *Hermenéutica, analogía y signaturas*. Ciudad de México: UNAM.
- Beuchot, Mauricio. (2000). *Tratado de hermenéutica analógica*. Ciudad de México: Ítaca.
- Bonnefis, Philippe. (1983). “Beaudelaire”. *Modern Language Notes*, 98(4), mayo de 1983, pp. 551-578. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/2905894>.
- Calvo Martínez, Tomás. (1997). “El sujeto en el pensamiento clásico griego” en San Félix Vidarte, Vicente. *Las identidades del sujeto*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- Camacho, Adriana, (2009). “Rosa María Lince Campillo, Hermenéutica: arte y ciencia de la interpretación.” *Estudios políticos*, 22, enero-abril de 2011, pp. 211–215. Recuperado de <https://n9.cl/1jcr7>.
- Champigny, Robert, (1967). “Trois définitions du symbolisme”. *Comparative literature*

*studies*, 4(1/2), 1967, pp. 127-133. Recuperado de <https://n9.cl/kdc5v>.

Compagnon, Antoine. (2015). *Un été avec Baudelaire*. París: Équateurs.

Ferran, André. (1929). “Baudelaire juge de Baudelaire”. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 36(3), 1929, pp. 447-457. Recuperado de <https://n9.cl/ejltq>.

Gadamer, Hans–Georg. (2012). *Verdad y método*. Salamanca: Salamanca.

Gadamer, Hans–Georg. (1998). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.

Gadamer, Hans–Georg. (1995). *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra.

García, Myriam. (2012). *Hacia el conocimiento racional y afectivo del ícono simbólico en la hermenéutica analógica*. Tesis de Doctorado en Filosofía. México: UNAM. Recuperado de <https://n9.cl/e2dqm>.

Grondin, Jean. (2009). *¿Qué es la hermenéutica?* Barcelona: Herder.

Lavaniegos, Manuel. (2016). *Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión*. Ciudad de México: UNAM.

López, Eduardo. (2010). *Las Palabras que no se ven: de la hermenéutica analógica a la simbólica*. Tesina de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. México: UNAM. Recuperado de <https://n9.cl/ede4g>.

Ortega y Gasset, José. (1970). *Historia como sistema*. (6ª ed.). Madrid: Revista de Occidente.

Peyre, Henri. (1930). “Baudelaire devant la critique actuelle”. *Modern philology*, 28(2), noviembre de 1930, pp. 221-229. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/433596>.

Poizat, Alfred. (1919). *Le symbolisme, de Baudelaire à Claudel*. París: La Renaissance du Livre.

Ricœur, Paul. (2014). *Teoría de la interpretación*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Ricœur, Paul. (2004). *Tiempo y narración I*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Ricœur, Paul. (1976). *Introducción a la simbólica del mal*. Buenos Aires: Megápolis.

Ricœur, Paul. (1975). *Hermenéutica y estructuralismo*. Buenos Aires: Megápolis.

Walter, Benjamin. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.