

de futilidad y de patetismo. Como la figura asociada con el subtítulo de la primera sección de «Dos murales U.S.A.» («La muerte entrante»), la mujer con sandalias y melenas teñidas es a la vez representativa de su época y vinculada con la eternidad.

Ambas mujeres son emblemas de la belleza según los respectivos poetas la aprecian. Tienen mucho que ver con lo que Baudelaire llama «el heroísmo de la vida moderna», una idea que introduce en su «Salón de 1845» («Nadie tiende la oreja al viento de mañana, pero el heroísmo de *La vida moderna* nos rodea y nos aprisiona.»)<sup>13</sup> y desarrolla con mayor amplitud en lo que escribe en el Salón del año siguiente:

Antes de tratar de distinguir el lado épico de la vida moderna, y antes de dar ejemplos para comprobar que nuestra época no es menos fértil en temas sublimes que en épocas anteriores, podemos afirmar que como todos los siglos y todos los pueblos tan tenido su propia forma de belleza, así inevitablemente tenemos la nuestra.

Todas las formas de la belleza, como un posible fenómeno, contienen un elemento de lo eterno y un elemento de lo transitorio —de lo absoluto y de lo particular. La belleza absoluta y eterna no existe, es decir es solamente una abstracción desnatada de la superficie general de distintas bellezas. El elemento particular en cada manifestación procede de las emociones: y tal como tenemos nuestras emociones particulares, así tenemos nuestra propia belleza.<sup>14</sup>

Baudelaire destaca además cómo los temas privados, como por ejemplo los habitantes criminales de un gran centro urbano, son más heroicos que los sujetos públicos y oficiales.

## Pintando la ciudad moderna llena de sueños

Para Baudelaire y Martínez Rivas, la modernidad se compone de opuestos. El mundo intensamente subjetivo e individualista del poeta coexiste con la realidad de las calles, la muchedumbre y la cultura popular. Las «emociones particulares» de los dos poetas definen la belleza moderna como una manifestación de las vidas de los miserables. Según Octavio Paz, estos personajes, que incluyen a los viejos y los enfermos, los mendigos, los músicos callejeros, los criminales y las prostitutas, forman un grupo selecto cuyos rostros desdichados resumen «lo bizarro, lo irregular y lo disforme, todos los atributos de la belleza moderna... El signo de la modernidad es un estigma: la presencia herida por el tiempo, tatuada por la muerte».<sup>15</sup> El poeta es un *flâneur*, un observador solitario en las calles, un fenomenólogo itinerante, un compendio caminante de la vida en la ciudad. Hay una cualidad anónima en cuanto a estas personas en los poemas de Baudelaire y Martínez Rivas a pesar de la abundante y detallada descripción de su aspecto físico. Se piensa por ejemplo en los «sabots lourds» de la *mendiante rousse*, de Baudelaire y las sandalias con «la suela de palo» y «la hedionda correa» que lleva la mujer en el comienzo de «Dos murales U.S.A.»

Ambos poetas dependen de una intimidad impersonal con el sujeto para poder establecer vínculos entre lo particular y un absoluto que muchas veces expresa deficiencias

<sup>13</sup> Mayne, 37-38. Trad. de SFW.

<sup>14</sup> Mayne, 126-27. Trad. de SFW.

<sup>15</sup> Paz, 37.

sociales. En «Les sept vieillards» de Baudelaire, por ejemplo, el poeta se asombra con «ce sinistre vieillard que se multipliait!». Parece que el poeta está consciente de cómo la sociedad industrializante europea de la mitad del siglo diecinueve empieza a fabricar la miseria en serie. La vida en un centro urbano del siglo veinte en los Estados Unidos de «Dos murales U.S.A.» es de otro orden. Contra el vacío y la enajenación de la vida moderna como la percibe, Martínez Rivas opone las vidas «heroicas» y la belleza de algunos de los mismos personajes marginados que habitan los poemas de Baudelaire:

¿Acaso  
aquí, el grito  
del vendedor; el silbido  
de la ramera; el *toc*  
*toc*  
del cojo;  
los arrastriscos  
contrahechos en sus muñones, como  
candelabros arrumbados;  
  
¿acaso  
el pobrecito hablador;  
la miseria y su tonadilla —digo  
se desdentado hueco músico— halló  
pérdida  
pozo  
eco en la colmenar oreja vacía de la piedra?

El narrador en el poema de Martínez Rivas está despojado de la piedra y de la historia humana asociadas con una cierta arquitectura que existía en la Europa de Baudelaire, pero no en los Estados Unidos, un país en que el presente es ensordecedor y el pasado es mudo. Según el hablante lírico de «Dos murales U.S.A.», el presente de los «Tableaux parisiens» de Baudelaire es más aceptable que un mundo contemporáneo que Martínez Rivas caracteriza en otro poema como «plástico, supermodelado y vacío».

Las víctimas vivas de la modernidad poseen para ambos poetas una especie de heroísmo que, en cierto sentido, se puede transferir al proceso de la creación de la belleza literaria de una realidad dolorosa. El crítico Jean Starobinski destaca estas posibilidades heroicas que el presente ofrece al poeta:

A la vulgarité ou à la veulerie de l'âge moderne, Baudelaire n'oppose pas un art du passé, mais un art de la *modernité*. Il oppose à un présent désastreux un présent héroïque. On notera que pour Baudelaire le *présent* est à la fois la point de la plus douloureuse désillusion, du découragement le plus profond, et le site où doit surgir la beauté neuve et bouleversante.<sup>16</sup>

No obstante, es sumamente problemática la cuestión del realismo y cómo se transforman en poesía los elementos del mundo exterior. ¿Qué agrega el poeta a lo estrictamente documental (si existiera una categoría tan racional y empírica) para crear un poema como «Les aveugles» o la tercera sección devastadora del mural diurno de Martínez Rivas en que el césped de los Estados Unidos se convierte en «los lozanos vastos/altos pastos del pánico»? La respuesta, según el crítico Wolfgang Drost tiene que ver

<sup>16</sup> Jean Starobinski, «De la critique à la poésie» Preuves (Mai 1968), 18.

con una doble posición que asume el poeta. El comentario de Drost sobre los «Tableaux parisiens» también ilumina la técnica literaria de «Dos murales U.S.A.»:

La position de Baudelaire est donc double. Son «dégout pour le réel» ne va pas jusqu'à récuser la représentation du monde extérieur. Bien au contraire, il exigeait la réalité, mais pleine de vibrations, chargée d'idées et d'émotions.<sup>17</sup>

En el poema de Baudelaire «Les aveugles», por ejemplo, el poeta carga la realidad con sus propias emociones particulares mediante la observación cuidadosa de sus sujetos. Pero el poeta penetra no el carácter de ellos, sino su propia psique:

On ne les voit jamais vers le pavé  
Pencher rêveusement leur tête appesantie.

Ils traversent ainsi le noir illimité,  
Ce frère du silence éternel...  
Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?

Por último los ciegos del poema de Baudelaire se conforman a las propias limitaciones y aspiraciones del poeta. Las cualidades meta-pictóricas de esta escena parisina cotidiana, sin embargo, trascienden al poeta individual y también los llamados aspectos «reales» del mundo exterior que el poeta transforma en verso. El crítico André Ferran señala estos rasgos del acercamiento de Baudelaire al proceso creador:

Ne croyons pas qu'il incline au réalisme. Le peintre de la vie réelle ne vaut pour lui que transformée para le tempérament de l'artiste, animée par son imagination. La modernité s'enrichit toujours pour lui des synthèses ou des cristallisations que les souvenirs ou la sensibilité personnelle de l'artiste y rattachent à l'heure de la création.<sup>18</sup>

Los poderes intrínsecamente alusivos y analógicos de la imaginación poética da a los «Tableaux parisiens» y a «Dos murales U.S.A.» la capacidad de crear puentes no solamente entre los distintos idiomas de la poesía y la pintura, sino también entre civilizaciones y períodos históricos dispares.<sup>19</sup> Un cuadro de Bruegel y una fotografía de Brassai, por ejemplo, parecen surgir de y convertirse en estos textos de Baudelaire y Martínez Rivas a pesar de las barreras del tiempo y del espacio.

Es importante acordarnos de que las figuras humanas que pueblan estos poemas tienen un contexto —la ciudad. La poética del espacio reinante es el ambiente urbano que da forma al texto. Anteriormente hablamos de la verticalidad de las respectivas ciudades y cómo facilita la perspectiva elevada del poeta en ciertos poemas de Baudelaire y en algunas secciones del poema largo de Martínez Rivas. También mencionamos la importancia del plano horizontal del paisaje urbano y cómo, con sus calles atestadas, afecta al poeta como *flâneur* que observa a la multitud en sus actividades de día y de noche. La ciudad misma no es fija —siempre cambia. Como las personas que la habitan, la ciudad también es como un ser sensible inseparable de los estados emocionales de los hablantes. Uno piensa por ejemplo en la ciudad personificada en el poema de Baudelaire «Le Crépuscule du Matin»: «Et le sombre Paris, en se frottant les

<sup>17</sup> Wolfgang Drost, «De la critique d'art Baudelairienne» Baudelaire: Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967) (Mónaco Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, 1968), 87.

<sup>18</sup> Ferran, 480.

<sup>19</sup> Ver Paz, 59.

yeux,/ Empoignait ses outils, vieillard laborieux.» París y Los Ángeles en los poemas de Baudelaire y de Martínez Rivas ejercen el mismo tipo de influencia horrfica y carismática que otras ciudades literarias —Dublin de Joyce, Nueva York de García Lorca y Alejandría de Durrell.

Al mismo tiempo, sin embargo, el espíritu de la ciudad parece paradójicamente desligado de sus habitantes afectados. Baudelaire, por ejemplo, es testigo de los cambios radicales de la imagen de París realizados por Hausmann, cuando las calles serpentinadas medievales se transformaron en bulevares anchos y modernos. «Le vieux Paris n'est plus» comenta Baudelaire en «Le cygne». Pero las alteraciones físicas de la ciudad proceden con mayor rapidez que la capacidad de la humanidad de adaptarse al nuevo espacio en que va a vivir: «(la forme d'une ville/Change plus vite, hélas! Que le coeur d'un mortel)». Baudelaire sigue en el mismo poema con la idea de que la humanidad, o por lo menos el hablante en el poema, puede que sea incapaz del cambio que corresponde al nuevo contorno urbano:

Paris change! Mais rien dans ma mélancolie  
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,  
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,  
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.

Baudelaire asocia el peso de la memoria con la roca, el material que se destruye y que se usa para crear de nuevo con una nueva forma la «cité pleine de rêves.»

Es la ausencia de la piedra, como quedó dicho anteriormente, lo que Martínez Rivas lamenta en la segunda sección de «Dos murales U.S.A.». Este mural nocturno que lleva el subtítulo «Aquí falta la piedra» describe un mundo que siempre está en construcción («Stop/road closed»), un falso «simulacro/de piedrasobrepiedra» que parece consistir en algo con tan poca sustancia como un dulce:

Aquí, en cada esquina  
día a día  
todo el año

al sol  
ensordecedor

el taladro  
horada  
la cáscara  
de asfalto

perfora  
buscando  
roca

halla sólo  
turrón poroso

La ciudad contemporánea de los Estados Unidos produce temor en el hablante precisamente por causa de la impermanencia de su composición y su incapacidad consecuente de aguantar ni siquiera las agresiones de los insectos: