



FILHA



La identidad es movediza, óleo sobre lona, 140x140cm. Autor: Rogelio Aguilar



FILHA

Esquivel Marín, Sigifredo y Orejudo Pedrosa, Juan Carlos. (2026) Memoria, literatura y utopía en Baudelaire y Benjamin y una nota sobre Mario Benedetti. Revista digital FILHA. julio-diciembre. Número 35. Publicación semestral. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: <http://www.filha.com.mx>. ISSN: 2594-0449.

Primera ronda.

Fecha de recepción: 9-junio-2026. Fecha de aceptación: 12-julio-2026.

2

Sigifredo Esquivel Marín. Mexicano, ensayista y docente-investigador en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Perfil PROMEP. Es doctor en Artes y Humanidades. Autor de: "Pensar desde el cuerpo. Tres filósofos poetas: Spinoza, Nietzsche y Pessoa", Tijuana, CONACULTA-CECUT, 2006; "Imágenes de la imaginación", México, FML-Tierra Adentro, 2006; "Ensayar, crear, viajar. Sobre la tentativa como forma de arte", Ediciones de Medianoche, 2008; "Escrituras profanas de textos sagrados", Zacatecas, Ediciones Passim, 2013 y "Creación, crítica y subjetividad (Educar para resistir en el sistema-mundo global)", Oviedo, Ediciones I.M.D, 2014. Ha participado en más de veinte libros colectivos y antologías en México y España. Becario del FECAZ y de la Fundación para las Letras Mexicanas. Premio Regional de ensayo 2004 (Región Centro-Occidente); Premio Nacional de Ensayo Abigail Bohórquez 2005; Premio de Ensayo Universitario (Biblioteca del 175 aniversario de la UAZ, 2008). Premio Nacional de Ensayo Político José Revueltas 2014. Miembro de la Academia de Teoría y Filosofía de la Educación (ATYFE). **Contacto:** sigmarin@yahoo.com.mx **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8283-9659>

Juan Carlos Orejudo Pedrosa. Español. Doctor en filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid con la tesis titulada: El pecado del conocimiento en la obra de Baudelaire. Actualmente desarrolla su actividad docente investigadora en la Universidad Autónoma de Zacatecas (México), en la Unidad Académica de Ciencia Política y en la Unidad Académica de Docencia Superior. Es Perfil Promep y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. **Contacto:** juancarlos_orejudo76@yahoo.es **Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8866-0334>



MEMORIA, LITERATURA Y UTOPIA EN BAUDELAIRE Y BENJAMIN Y UNA NOTA SOBRE MARIO BENEDETTI

Memory, literature and utopia in Baudelaire and Benjamin and a note on
Mario Benedetti

Resumen: Memoria, literatura y utopía tejen una madeja que configura aspectos fundamentales de la existencia humana. Charles Baudelaire y Walter Benjamin son dos grandes escritores de la modernidad cuya cercanía es clave para repensar la modernidad estética, así como dicha trama existencial fundamental. Baudelaire es uno de los primeros escritores en asumir de forma crítica la modernidad estética como axioma crítico-creativo, siendo la obra literaria una creación tanto estética como crítica. Por su parte Benjamin es un ensayista pensador y crítico literario que prosigue el trabajo crítico y creativo de Baudelaire desde profundas afinidades electivas y recreando el núcleo baudelaireano de forma eminente. Y a partir de todo esto, se busca repensar la modernidad literaria desde América Latina de la mano de Benedetti, desde los márgenes, umbrales e intersticios de seres marginados e invisibilizados.

Palabras Clave: Memoria, literatura, utopía, Baudelaire, Benjamin, Latinoamérica.

Abstract: Memory, literature, and utopia weave a tapestry that shapes fundamental aspects of human existence. Charles Baudelaire and Walter Benjamin are two great writers of modernity whose connection is key to rethinking aesthetic modernity, as well as this fundamental existential framework. Baudelaire is one of the first writers to critically embrace aesthetic modernity as a critical-creative axiom, viewing the literary work as both an aesthetic and a critical creation. Benjamin, for his part, is an essayist, thinker, and literary critic who continues Baudelaire's critical and creative work from profound elective affinities, eminently recreating the Baudelairean core. And from all this, the aim is to rethink literary modernity from a Latin American perspective, guided by Benedetti, from the margins, thresholds, and interstices of marginalized and invisible beings.

Keywords: Memory, literature, utopia, Baudelaire, Benjamin, Latin America.

Introducción

Baudelaire inspiró a Benjamin. Alimentó su espíritu de combate y de rebelión con la fuerza inextinguible del coleccionista y del vagabundo o del *flâneur* que camina sin rumbo, en busca de un ideal perdido, que sigue su camino con firmeza y sin vacilar con la certidumbre de cumplir con un destino singular, un proyecto incumplido e inacabado, dejando tras de sí el testimonio magnífico de un fracaso, de una caída. La filosofía de la historia de Walter Benjamin, no es extraña a la experiencia de la modernidad de Baudelaire. Atento Benjamin a la poesía de lo único e irrepetible, de lo singular en la historia, de la belleza efímera de Baudelaire. Nadie mejor que Benjamin supo retomar el aliento revitalizador del caminante observador y visionario que fue Baudelaire en París. La unidad de Baudelaire con París, su experiencia

ciudadana que conecta con las utopías modernas inscritas en las obras literarias y filosóficas de Rousseau, Balzac, Thomas de Quincey, Fourier y Swedenborg.

Nadie como Walter Benjamin supo recuperar la memoria de una historia fragmentada, moribunda, desvanecida y olvidada. Como el trapero de Baudelaire en la capital del siglo XIX, París, Benjamin recolecta los fragmentos de la historia olvidada y despreciada por la capital burguesa industrial y centrada en el Dios de lo útil. La belleza es aniquilada por los bulevares del Barón Haussmann. Benjamin, al igual que Baudelaire, se siente fascinado por el viejo París. Por una pasión invencible por las ruinas y las vidas descompuestas de los seres más desvalidos y aquellos que son vencidos por la historia, y por los vientos tempestuosos del progreso. Centro neurálgico de una modernidad perdida para siempre, París, es el símbolo por excelencia, de lo nuevo que solo aparece una vez y se pierde para siempre en el tiempo y la historia, solo la memoria poética e histórica es testigo del relámpago y de lo irrecuperable. Solo sensible y perceptible para el historiador poeta y filósofo que fue Benjamin.

Memoria, literatura y utopía son tres bisagras de una existencia humana narrativa limítrofe. Benjamin replantea la imaginación crítica literaria como potencial utópico revolucionario y hace del arte y de las letras herramientas esenciales de una subjetivación libre y autónoma. Aquí apuntamos algunas ideas de forma introductoria para proseguir el diálogo entre dos grandes creadores de cara a la crisis de la modernidad estética. Repensar en compañía de Baudelaire y Benjamin posibilita otra mirada tanto de la literatura como de la memoria y de la utopía, lo cual nos permite resignificar la modernidad desde sus márgenes. Y también permite esclarecer la función ético-política del intelectual como un sujeto (pro)activo de cambios y de crítica sociocultural. Al respecto el escritor e intelectual Mario Benedetti concibió la literatura como una práctica de activismo social y transformación política. La literatura puede ser una práctica revolucionaria en tanto denuncia de las formas de opresión y apertura de otras formas de mundo.

Baudelaire y Benjamin: Modernos y Antimodernos

Baudelaire inspiró a Benjamin. Alimentó su espíritu de combate y de rebelión con la fuerza inextinguible del coleccionista y del vagabundo o del *flâneur* que camina sin rumbo, en busca de un ideal perdido, que sigue su camino con firmeza y sin vacilar con la certidumbre de cumplir con un destino singular, un proyecto incumplido e inacabado, dejando tras de sí el testimonio magnífico de un fracaso, de una caída. La filosofía de la historia de Walter Benjamin, no es extraña a la experiencia de la modernidad de Baudelaire; Benjamin propone cepillar la historia a contrapelo, ahí donde Baudelaire se había propuesto hacer una estética a contrapelo de la moral pequeño-burguesa. Atento Benjamin a la poesía de lo único e irreplicable, de lo singular en la historia, de la belleza efímera de Baudelaire. Nadie mejor que

Benjamin supo retomar el aliento revitalizador del caminante observador y visionario que fue Baudelaire en París; Benjamin prosigue las huellas citadinas del vagabundeo del parisino. La unidad de Baudelaire con París, su experiencia ciudadana que conecta con las utopías modernas inscritas en las obras literarias y filosóficas de Rousseau, Balzac, Thomas deQuincey, Fourier y Swedenborg.

En su obra paradigmática ya clásica, Antoine Compagnon, *Los antimodernos*, señala a Baudelaire como un moderno profundamente singular: un antimoderno por excelencia. Considera que el poeta francés antimoderno por antonomasia, es el prototipo en su modernidad, quien inventa la noción de mundo moderno:

Por eso no eligió a Manet, su amigo y su igual, como el pintor de 'la vida moderna', sino a Constantin Guys, artista relegado por la aparición de la fotografía, mientras escribía a Manet: usted no es más que el primero en su decrepito arte (Compagnon, 2007:12).

Por ende, los antimodernos, suma de paradojas, serían los auténticos y verdaderos modernos que no se dejan engañar por las luces de la modernidad. Así pues, Compagnon: "poniendo el acento sobre la antimodernidad de los antimodernos, demuestra su real y perdurable modernidad" (Compagnon, 2007:12).

Antes de caer en desgracia, el concepto antimoderno había designado en la segunda década del siglo XX, con Charles Du Bos y Jacques Maritain, una noción compleja, ambigua y paradójal que expresaba una actitud crítica de distanciamiento frente al embrujo de la seducción moderna. Los antimodernos seducen, nos parecen incluso proféticos y apocalíptico. Nos interesamos por los caminos que no tomó la historia. Los vencidos y las víctimas nos conmueven, y los antimodernos se parecen a las víctimas de la historia. Mantienen una particular relación con la muerte, con la melancolía y el dandismo: Chateaubriand, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly son los héroes de la antimodernidad. Desde este punto de vista, todavía tendemos a ver los antimodernos como más modernos que los modernos y que las vanguardias históricas: en cierto modo, son ultramodernos, y presentan hoy un aspecto más contemporáneo y cercano a nosotros, porque estaban más desengañados. Nuestra curiosidad por ellos ha ido en aumento con nuestra suspicacia posmoderna hacia lo moderno. Por lo mismo el antimoderno despliega el espíritu crítico de la modernidad, quizá la forma más hipermoderna de ser moderno hasta el tuétano: Los antimodernos son los modernos en libertad (Compagnon, 2007: 14-15).

La tradición antimoderna es tan antigua y venerable como la modernidad misma. Compagnon encuentra en Roland Barthes, un antimoderno clásico, un digno heredero de la tradición maldita de Baudelaire y de Flaubert. Habría que añadir a Walter Benjamin y a Emil Cioran. Ambos cuestionan la narrativa del progreso moderno por excelencia desde un presente que se bifurca como los senderos múltiples de Borges; otro antimoderno paradigmático.

Nadie como Walter Benjamin supo recuperar la memoria de una historia fragmentada, moribunda, desvanecida y olvidada. Como el trapero de Baudelaire en la capital del siglo XIX, París, Benjamin recolecta los fragmentos de la historia olvidada y despreciada por la capital burguesa industrial y centrada en el Dios de lo útil. La belleza es aniquilada por los bulevares del Barón Haussmann. Benjamin, al igual que Baudelaire, se siente fascinado por el viejo París. Por una pasión invencible por las ruinas y las vidas descompuestas de los seres más desvalidos y aquellos que son vencidos por la historia, y por los vientos tempestuosos del progreso. Centro neurálgico de una modernidad perdida para siempre, París, es el símbolo por excelencia, de lo nuevo que solo aparece una vez y se pierde para siempre en el tiempo y la historia, solo la memoria poética e histórica es testigo del relámpago y de lo irrecuperable. Solo sensible y perceptible para el historiador poeta y filósofo que fue Benjamin. La hiper- sensibilidad hiper-moderna de Benjamin, un antimoderno clásico, captura ese espíritu de extrañeza de la singularidad que acontece como epifanía poética sacra. Baudelaire y Benjamin se hermanan por esa complicidad secreta de cuestionamiento del orden y crítica sin cuartel a las formas estéticas y sociales preestablecidas. Ambos encarnan el alma errante del viajero sin fin.

La modernidad estética

Benjamin fue el primero en reconocer e identificar la experiencia de la modernidad de Baudelaire unido a las transformaciones del París despoetizado del Segundo Imperio. Benjamin fue el filósofo de la experiencia moderna de Baudelaire, concretamente, de la ciudad alegórica del poeta; la alegoría funciona como una figura literaria fundamental para dar cuenta del estado de ruina consumado. Recuperar la fragancia de una primavera que ha perdido para siempre su olor y su esencia, refleja y constituye, desde una memoria herida por la historia del presente que fractura nuestra percepción de la modernidad, como una falla profunda, incurable, para Benjamin, constituye la imposible visión que sólo cristaliza en el rayo de un instante. Historia de lo incumplido que se realiza en la visión utópica de la historia. Lo que nunca ocurrió o pudo ocurrir, lo que el historiador recolecta como joyas del pasado hundidos en el mar, nos permiten comprender no sin dolor las incongruencias más profundas de nuestro presente. Algunos hablan de las contradicciones internas del capitalismo (Daniel Bell) retomadas por Lipovetsky en su obra *La era del vacío*.

Contradicción, paradoja y ambigüedad son tres elementos constituyentes de la experiencia moderna que tanto Baudelaire como Benjamin logran captar con singular originalidad. La modernidad estética se encuentra justo en la bisagra de la subversión del orden y la prolongación del orden sensible instituido. La modernidad introduce un sesgo temporal inédito, un corte histórico que separa la antigüedad de la novedad tempo-espacial. Si la modernidad captura lo transitorio y fugitivo y

contingente, Benjamin considera que la audacia de Baudelaire consiste en dar cuenta de singularidad de época.

Baudelaire es capaz de sortear una subjetividad moderna encerrada en sí misma, aporía que encuentra Adorno –amigo e interlocutor de Benjamin– en el arte moderno. Aunque la experiencia estética del abismo en Baudelaire –según Benjamin– es una experiencia acósmica; es un abismo secularizado, un abismo del significado, no por ello menos escalofriante y aterrador. La poesía de Baudelaire da cuenta de la especificidad de lo nuevo y, al mismo tiempo, nos reconecta con el instante eterno; la forma estética se integra de manera orgánica y proteica a una experiencia antes desconocida. La novedad se confronta con la monotonía –según advertencia de la Obra de los pasajes de Benjamin. El paseante baudelairiano es el personaje errante singular que participa tanto de la muchedumbre como de la soledad, de la monotonía y tedio como del acontecimiento singular y único. Lo nuevo es veneno excitante que puede convertirse en una trampa e incluso una tragedia al volverse un fin vacío como en las vanguardias estéticas que terminan por deificar la forma y olvidarse del contenido, y con ello, de la vida misma. La experiencia estética de la modernidad es una experiencia singular y la vez compartida. No deja de ser una experiencia ambigua que puede adherirse tanto al orden pequeño-burgués y la uniformidad discursiva, como a su ruptura y la transgresión del estilo y las formas literarias. La modernidad estética se ubica en el umbral que une y separa la mercancía del objeto no mercantil.

La obra del arte y la dimensión estética son experiencias fundamentales para comprender el destino de la modernidad estética; y quizá la modernidad en general. Oscilan entre la reproducción del orden y su mercantilización y la renovación del orden y su insurrección. La autonomía de la obra de arte y de la experiencia estética guardan una ambigüedad, extrañeza e indeterminación extremas, pues se encuentran justo en la bisagra de la alienación del sistema mundo capitalista y su transvaloración revolucionaria. Tanto Theodor Adorno y Walter Benjamin consideran el arte como un espacio social e ideológico que concentra las contradicciones de un mundo que se balancea entre la dominación y la revuelta. Al ser plural la modernidad estética posibilita una gama amplia de lecturas e interpretaciones. En este sentido, el arte político admite una serie de posibles formas y estrategias de apropiación y resignificación. El arte moderno proyectó una utopía, a saber, la de rehacer el mundo desde la experiencia e imagen del arte: la instauración estética del mundo recrea el mundo como espacio de autocreación, pero también, dejó entrever la fragmentación sociopolítica alienada de un mundo cosificado.

Historia, utopía y revolución

La historia para Benjamin, no está anclada en el pasado, sino que ilumina de manera terrible nuestro presente, pero lo hace de forma oblicua, puesto que no es

lineal. Las sombras del pasado se proyectan en el futuro, en nuestro presente en crisis, como utopía. Nos guían como signos que se adhieren a nuestro presente más inmediato. El pensamiento pasado, cristaliza en la acción utópico-revolucionario del presente. Baudelaire no fue tan lejos. No fue tan revolucionario como Benjamin. Baudelaire fue un revolucionario desencantado, romántico, y en último término, reaccionario. Algunos autores prefieren al término revolucionario al de rebelde, en el sentido de Albert Camus. La utopía benjaminiana está a medio camino entre la redención y la búsqueda de liberación de los vencidos. Por su parte Benjamin, a diferencia de Marx y Bloch, recupera la perspectiva de Fourier como un utopismo ficcional capaz de transfigurar el orden establecido. En este sentido, la conciencia histórica de la revolución rompe con la visión del continuo de la historia, y según Benjamin, nos sitúa en un acontecimiento inmemorial donde la revolución se puede concebir como una transgresión en el devenir lineal del tiempo histórico. Para Benjamin André Breton fue uno de los primeros en redescubrir el potencial revolucionario adormecido en lo viejo y la posibilidad de despertarlo en los sueños, empero luego –añade Benjamin– el surrealismo ha traicionado el devenir revolucionario de la historia moderna. La única posibilidad de hacer una propuesta estética –según el pensador alemán– consiste en elucidar las condiciones del advenimiento de la revolución como emancipación humana *practicada desde la totalidad de los puntos de vista*. La revolución estética no es nada sin una revolución histórico-social.

La utopía ilumina un instante de redención en la cesura epocal. El mesianismo y la redención están ligados a una operación contra-hegemónica que cepilla la historia a contrapelo a favor de los vencidos. Si la historia oficial nos conduce a una narrativa de Progreso como Catástrofe, la contra-historia, la historia de los vencidos es una narrativa transgresora y disidente. Benjamin cree en la utopía como salvación mesiánica, como una débil fuerza angelical que subvierte la narración oficial y con ello resignifica tanto el pasado, el presente como el porvenir de forma discontinua, no lineal. De ahí la importancia del arte y de la literatura: materializar la utopía como inédito viable –parafraseando a Freire. La utopía enhebra tradición, memoria e imaginación crítica. Busca resignificar la existencia humana y el mundo circundante.

La crítica de Benjamin al surrealismo es justo por su incapacidad de posibilitar la utopía desde la realidad emergente y reconvertirla en una experiencia estética embotellada en una mercancía onírica. Recluir la experiencia onírica al reino de la fantasía desligada del mundo termina ser una evasión de la realidad. El objeto estético del Kitsch es la mella de todo filo crítico artístico devenida una mercancía domesticada. En las antípodas de la utopía, el problema central del arte moderno-contemporáneo sería precipitarse en el reino de la mercancía bajo su fetichización y pérdida de aura.

Visión imposible de una historia (del presente) que se actualiza, en el sentido aristotélico, en sus posibilidades más auténticas, en sus potencialidades puras, en sus proezas irrealizadas, en las posibilidades del presente más auténticas y

actuales, tan utópicas como incumplidas y degradantes o decadentes; en las virtualidades más hirientes de las palabras que expresan poética y simbólicamente el desenlace de un instante imposible y a la vez necesario, de una revolución utópica, tan volátil y fútil como el viento. Walter Benjamin se concentró en el Baudelaire moderno y revolucionario. Benjamin fue el primero en descubrir al Baudelaire moderno, al primer poeta de la modernidad, al *flâneur* de las grandes ciudades donde se pierde el individuo en la embriaguez y el vértigo de las masas urbanas. En este sentido, la historia humana –según Benjamin– adquiere sentido únicamente desde óptica de *la humanidad redimida* que puede rehacer el sentido íntegro de la historia. La redención histórica es la consumación del juicio final de la historia donde los subalternos y marginales tienen sentido dentro de una trama secreta que incluye esas narrativas silenciadas por el poder. La revolución no es sino el advenimiento de esa historia de realización humana integral, la cual persiste, desde un horizonte inmemorial como promesa siempre renovada y abierta a su búsqueda de consumación.

El Baudelaire romántico-revolucionario e historia utópica-marxista Benjaminiana

¿Baudelaire revolucionario? Puede parecer paradójico, Baudelaire el gran poeta de las armonías, de las analogías, de las correspondencias, es al mismo tiempo, un gran revolucionario. A la pregunta de si Baudelaire es un revolucionario, lo podemos afirmar desde varios aspectos: como poeta moderno que inaugura un nuevo comienzo para la poesía y la estética moderna. Como individuo que participa en los movimientos sociales y revolucionarios de la segunda mitad del siglo XIX. Uno de los misterios de la crítica es cómo asociar a este dandi impasible que se encierra en su torre de marfil con uno de tantos fervientes revolucionarios de 1848 que desataron las masas populares en el centro de la esfera política contra el orden burgués establecido. ¿Baudelaire socialista? ¿Baudelaire fourierista? Baudelaire se entenece desde 1846 por los Cantos de los obreros de Pierre Dupont. ¿Qué extraña relación puede establecerse entre la poesía de Baudelaire y la idea de Revolución?

Baudelaire participa activamente en la revolución de 1848 que da fin a la monarquía de Julio (1830- 1848) para dar paso a la Segunda República (1848-1851) que ocupa un periodo muy corto: en 1851, el presidente de la República Louis-Napoléon Bonaparte fomenta un golpe de Estado instaurando de este modo el Segundo Imperio (1848-1870). Napoleón III es influenciado por las ideas socialistas de Saint Simon, quien afirma, además, la fe en el progreso y la industria. Baudelaire después del golpe de Estado se despolitiza y se encierra en su propia melancolía y soledad. Termina asumiendo ideas reaccionarias contra las ideas revolucionarias siguiendo a De Maistre.

El poeta camina solitario y sin rumbo por un París que cambia más rápido que un mortal. Para Benjamin, Baudelaire es el primer poeta de la modernidad, el primer creador de una poesía plenamente moderna y urbana, centrada en las alegorías que surgen del choque con las ciudades modernas que destruyen la unidad del alma y la belleza atemporal, clásica, para desvelarnos la belleza monstruosa y grotesca del presente. La modernidad estética y poética descubre su esencia histórica, transitoria y pasajera, con su visión de la obra de arte incompleta e inacabada. El poeta busca su ideal perdido en los tiempos modernos, que terminan deglutiendo a sus hijos como cronos. Baudelaire revoluciona la poesía de su tiempo y dejará las semillas de la poesía futura. Baudelaire no pertenece a la bohemia romántica, sino a la bohemia de los escritores realistas y naturalistas, los cuales aniquilan la poesía a favor de la novela y el teatro. El arte social adquiere en la época de Baudelaire su pleno apogeo. En la época de Baudelaire se produce el silencio de las musas románticas, y se promueve el arte realista de la novela. El arte y la poesía se convierten en instrumentos para las revoluciones políticas y las nuevas ideas revolucionarias.

La revolución romántica fue tildada de exageradamente idealista, egocéntrica, sublime; la revolución moderna en la cual Baudelaire se siente atrapado pretende ser real, es desarrollarse en la realidad social. La poesía de Baudelaire no sucumbe totalmente a este realismo que no deja espacio para la imaginación, y desarrollará una poesía sugestiva que será tan importante para la Revolución Surrealista y su exploración de los sueños, de lo inconsciente, de la parte oscura y desconocida del espíritu humano. Si partimos de una imagen que nos brinda el mismo Baudelaire, de la puesta de sol romántica se desprende una época de penumbra para la poesía. El sol que ya no brilla en el firmamento da paso a una época oscura y letal para la poesía. La modernidad sin la poesía se abre paso de manera terrible y desoladora en la época de Baudelaire. Hemos visto cómo el poeta busca por todas partes la belleza que recuerda haber visto en sus sueños, y a través de la imaginación tratará de reformar la naturaleza caída a la luz del ideal. Baudelaire está atrapado en un mundo que aborrece, en la capital de París, en proceso de remodelación por el Barón Haussmann. Según Walter Benjamin, Baudelaire es un poeta lírico en el apogeo del capitalismo.

Walter Benjamin analiza el espíritu nómada del poeta como una consecuencia del dinamismo de la vida moderna en las grandes ciudades. La poética de Baudelaire, según Benjamin, fundamenta la belleza moderna en la caducidad de las cosas. Baudelaire no busca, según Benjamin, la belleza absoluta e inmutable que trasciende el mundo sensible y que permanece junto a las ideas de bien y de verdad. La belleza de Baudelaire se encuentra en la metrópolis, donde el hombre vive y lucha por la vida. La belleza moderna que busca Baudelaire en la ciudad es una belleza que pone al artista en contacto con la muerte. Este contacto simbólico con la muerte a través de la belleza representa el heroísmo de la vida moderna. Walter Benjamin analiza el heroísmo de la vida moderna en relación con el abandono de la

idea de trascendencia lo cual acentúa la experiencia del tiempo que actúa sobre el hombre a través de un proceso lento de despersonalización y de cosificación.

La novedad es el núcleo central de la modernidad de Baudelaire. Lo nuevo aparece como una consecuencia inesperada de los tiempos modernos que nos enfrenta con nuestra propia temporalidad y caducidad. El análisis de Benjamin rescata el carácter dinámico de la modernidad de Baudelaire. El *flâneur* que deambula por la ciudad se sumerge en la masa perdiendo así sus señas de distinción. El hombre de la masa ha perdido su propia identidad gozando de la soledad que le proporciona su anonimato. Walter Benjamin analiza la modernidad de Baudelaire como una alegoría de la muerte. La ciudad moderna significa la muerte de la identidad y el nacimiento de lo fragmentario y de lo inacabado. Benjamin analiza la figura del *flâneur* en el contexto de la modernidad, en la cual la preocupación por la unidad del alma es intensificada por la movilidad y la diversidad de la modernidad, como se evidencia en el poema en prosa “Las multitudes”:

El paseante solitario y pensativo obtiene una singular embriaguez de esta comunión universal. Quien se desposa fácilmente con la multitud conoce unos goces febriles, de los que se verá eternamente privado el egoísta, cerrado como un cofre, y el perezoso, recluso como un molusco. Adopta como propias todas las profesiones, todas las alegrías y todas las miserias que le ofrecen las circunstancias del momento (Baudelaire, 2003: 389).

El viaje de Baudelaire se interrumpe simbólicamente a partir de la modernización de las grandes ciudades, en cuyas calles la gente sólo está de paso y dónde las huellas de la individualidad desaparecen. El poeta se convierte, dentro de la multitud anónima, según el modelo creado por Edgar Allan Poe en su obra El hombre de la multitud, en un detective que busca las huellas de una identidad indefinida e indeterminada en un mundo también extraño e indeterminado. A partir de las huellas difuminadas del artista en la ciudad moderna se han llevado a cabo las hazañas más increíbles recreadas por la imaginación creativa en el contexto de un viaje sin retorno que convierte a la modernidad en una obra abierta y sin fin.

Mientras que la alegoría tradicional ponía en escena unas imágenes didácticas de la muerte, de la vanidad y de la melancolía, la mirada melancólica del hombre moderno alienado por la civilización urbana, según Walter Benjamin, transforma inmediatamente el espectáculo del mundo en alegorías en el sentido de reliquias o de ruinas desprovistas de vida orgánica, como el capitalismo convierte los bienes en mercancías, y desde este punto de vista, la alegoría (moderna) conecta con las ruinas, y ofrece la imagen de la agitación fijada. La palabra “modernidad”, en Baudelaire, nos devuelve al misterio del presente que se abre a un significado aún no asumido ni plenamente instituido, y que, sin embargo, envuelve totalmente nuestra existencia.

Baudelaire: el poeta alegórico desde la visión benjaminiana de la modernidad

La palabra moderno aplicado a Baudelaire implica una superación de las interpretaciones que consideraban a Baudelaire bajo el prisma del satanismo y de la charlatanería (romántica) sin tomar en consideración la sinceridad del poeta ante la angustia de la vida. Baudelaire aparece como el fundador de la tradición moderna. La palabra moderno devuelve al poeta su condición humana como ser de carne y hueso que sufre como ser humano la pérdida de su identidad en un mundo cada vez más fragmentario y dividido. No obstante, Baudelaire gracias a la poesía fue capaz de crear nuevas correspondencias o cadenas de armonías simbólicas entre los seres, sin destruir el carácter irreductible de cada ser individual, respetando de este modo la unicidad y la originalidad de cada ser particular. Baudelaire poseía el arte de percibir a través de cada ser individual el significado de la vida en su totalidad inmerso en la fugacidad de lo transitorio.

La alegoría permite descubrir al poeta que su felicidad no es de este mundo, sin embargo, también le hace ver que el sentido de toda su existencia está también determinado por las condiciones materiales de su existencia en este mundo. La mirada del poeta alegórico está sujeta a los cambios acelerados de la vida moderna que impiden cualquier visión totalizadora del sentido. El poeta alegórico busca a través de la realidad dispersa y fragmentada las huellas de su propia identidad difuminada y evaporada. El yo del poeta ya no se encuentra en la interioridad del sujeto sino en el seno de la realidad externa que manifiesta todas las contradicciones del mundo moderno. Ésta es la experiencia del *flâneur* que busca en el interior de la vida moderna la belleza ideal que le devuelva su propia imagen rejuvenecida. Sin embargo, el ideal que busca el eterno caminante se manifiesta de una manera tan fugaz que destruye toda esperanza de volver a encontrar lo irrepetible, aquello que sólo tiene lugar una vez, lo cual consagra el instante a convertirse en un símbolo del recuerdo y de un ideal imposible que solamente la poesía como magia evocadora puede evocar en el oyente o espectador.

La mirada alegórica convierte al hombre ocioso y sin utilidad en un mero espectador de la vida moderna, que, sin embargo, se impone la tarea de reconstruir la unidad de su alma con los trozos dispersos que recoge y rescata de la realidad que le rodea.

Éste es el sentido alegórico que permite a Walter Benjamin comparar al poeta con el trapero que rescata del olvido los retazos que la ciudad rechaza y expulsa hacia la periferia. El poeta se identifica con aquella parte de la realidad que está totalmente marginada del centro industrial y comercial de la ciudad. Desde un punto de vista poético, Baudelaire se identifica con los gatos que representan una existencia ociosa y lujosa en una sociedad que se rige por el Dios de lo Útil. Baudelaire se

identifica con todas las víctimas del tiempo que caminan con paso heroico y silencioso hacia la muerte sin que nadie se aperciba de ello, errando de manera anónima hacia lo desconocido. En el poema en prosa titulado “pérdida de aureola” Baudelaire narra la experiencia de su caída en el fango del anonimato:

Hace un momento, cuando atravesaba a toda prisa el bulevar, saltando en medio del barro, a través de ese caos en movimiento donde llega la muerte al galope por todos los lados a la vez, di un traspiés y se me cayó la aureola de la cabeza al fango de la calzada. No tuve valor para cogerla. Me pareció menos desagradable perder mi insignia que exponerme a que me rompieran los huesos. Además, me dije que no hay mal que por bien no venga. Ahora puedo pasearme de incógnito, cometer actos feos y darme el libertinaje, como los simples mortales. ¡Así que aquí me tiene, igual en todo a usted, como puede ver!” (Baudelaire, 2003: 492).

Al igual que las viejecitas y otros personajes como el Saltimbanqui, Baudelaire se percibe trágicamente como una víctima impotente de la máquina infernal de las ciudades industriales y del tiempo que se come al igual que Cronos a sus propios hijos. Baudelaire es un contemplador eterno de la nada. Baudelaire que vive para contemplarse a sí mismo descubre que lo único que le amarra a la vida es la curiosidad y el conocimiento, aunque sabe que dicho conocimiento que le empuja a viajar hacia lo desconocido no le ha permitido vivir como los demás. El artista que busca su propia imagen a través de los fragmentos dispersos de la ciudad moderna no logra recuperar la unidad de su alma. El poeta, como el trapero, busca su yo perdido en los fragmentos dispersos de la ciudad moderna. Baudelaire es el precursor indiscutible del grito infernal de Rimbaud, “je est un autre”.

El yo del poeta que busca lo que no puede encontrarse en este mundo, sin embargo, no puede salir de este mundo dominado por el mal y el ansia de riqueza y de poder. La mirada distante y alegórica sobre este mundo no deja espacio para la utopía revolucionaria ni la esperanza humanitaria, en la obra poética de Baudelaire, heredero del desencanto y de la melancolía romántica, Baudelaire desespera de la naturaleza humana, como De Maistre y Pascal, y en cierto modo, influido por los realistas políticos como Maquiavelo y Hobbes, como sostiene Baudelaire en *Mi Corazón al Desnudo*:

La vida cotidiana nos demuestra que el hombre es siempre semejante e igual al hombre, es decir, en permanente estado salvaje ¿Cabe comparar los peligros de la selva y de la pradera con los diarios conflictos de la civilización? Que el hombre atrape a su víctima en el bulevar o la alcance en una selva ignota, ¿no sigue siendo el mismo hombre, el hombre eterno, el más perfecto animal de presa? (Azua, 1999: 165-166).

Semejante visión de la modernidad tendrá gran influencia en Benjamin, para quien no había objeto de civilización que no fuera, al mismo tiempo, producto de la barbarie. Benjamin recalca que la poesía (moderna) de Baudelaire hereda todos los elementos de una época revolucionaria inmersa en un mundo de conspiraciones y de levantamiento de barricadas. Para Benjamin, Baudelaire, pese a todas las ambigüedades y contradicciones, y quizá por eso, es uno de los grandes exponentes de la modernidad estética en toda su complejidad. La única esperanza del poeta afligido por la caducidad de todas las cosas, incluso de la belleza moderna, consiste en volver a encontrarse en la eternidad el ideal que sólo pudo experimentar en la fugacidad de un instante irrepetible, como queda expresado en el poema “A una transeúnte”:

“Un rayo... ¡luego noche! – Fugitiva belleza cuya

mirada me ha hecho de pronto renacer,

¿No te veré de nuevo más que en la eternidad?” (Baudelaire, 2003: 215).

La belleza que huye hacia no se sabe dónde rejuvenece por un instante el alma del poeta que sufre la acción irreversible del tiempo. Pero esa eternidad que abre una posibilidad nueva en lo desconocido, en realidad, en este mundo significa quizás “nunca”; sin embargo, el poeta no renuncia a este goce infinito que tiene lugar en un solo instante que destruye toda esperanza de alcanzar el bien que uno desearía para siempre. Este es el heroísmo que se manifiesta en Baudelaire, y al igual que para Benjamin: “El héroe moderno es aquel que rechaza la trascendencia del absoluto”. (Rincé, 1984: 25)

Aunque no logra afirmar ningún valor por encima del yo, sin embargo, el poeta nos recuerda que el individuo encerrado en sí mismo también es un sujeto que merece igual que cualquier otro la salvación del alma. Sin embargo, Baudelaire que se condena a sí mismo, en realidad, no abandona la actitud heroica frente a la vida moderna considerada como un destino inevitable. Antimoderno que se revela como antihéroe, otra forma de asumirse como individuo único y singular, otra forma de asumirse como tránsfuga de un mundo alienado. Quizá esta sea la mayor afinidad electiva, una complicidad secreta, que hermana a ensayista alemán con el poeta francés, a saber, esa fuerza sintiente de todos espasmos y abismos del ser. Una vocación piadosa para hacer de la tragedia personal un destino y una obra. Esto explica, en parte al menos, la cercanía y reclamo de Benjamin con el surrealismo, vanguardia estética y política que retoma el ideal romanticismo y, al mismo tiempo, abdica de él.

El surrealismo radicaliza la idea romántica de la vida como obra de arte, pero fracasa en su intento de transformación del orden existente. Benjamin, antes que los

situacionistas dará cuenta de este fracaso y de la urgencia de retomar el arte como una herramienta ético-política de subversión del orden imperante. Benjamin es un pensador en y desde los márgenes que busca rehacer el devenir revolucionario a partir de posibilitar otro arte y otro pensar que puedan generar otra praxis política y poética; siendo lo político poético y viceversa. Baudelaire, Benjamin y los situacionistas consideran que el arte debe ser peligroso, a saber, debe transformar la vida, de lo contrario es un subterfugio estético pequeño-burgués. Arte, literatura, filosofía, psicoanálisis si no son estrategias de reinención de una subjetividad insurrecta terminan siendo parte del orden imperante y del pensamiento hegemónico.

Baudelaire, Benjamin y la utopía en la literatura latinoamericana

Baudelaire, Benjamin y otros grandes escritores modernos han delineado una propuesta artístico-estética para hacer de la vida una obra de arte y del arte una potencia vital utópica. En ambos se encuentran los dos grandes proyectos artístico-estéticos de la modernidad: (1) la producción de una subjetividad singular que hace de la vida propia una obra de arte; y (2) la búsqueda de una transformación social colectiva. Entre el individualismo y el colectivismo, el poeta moderno se asume como un esteta a contracorriente del orden establecido, y en ambos casos la utopía es una potencia de transvaloración de todo lo existente. Ambos proyectos han trazado gran parte de la creación artística y literaria en América Latina. Quizá ahora el utopismo mesiánico de los vencidos y subalternos de Benjamin sea una de las claves fundamentales para entender y atender la creación artística y literaria en la contemporaneidad, pero ambas propuestas han calado hondo en las letras y las artes hasta nuestros días.

La poesía modernista de autores como Rubén Darío y Vicente Huidobro hasta David Huerta y Roberto Echevarren ha trazado con vigor la línea de la estética de la existencia (para decirlo con un axioma de Michel Foucault). Pablo Neruda, Benedetti, Vargas Llosa, Piedad Bonnett, entre otras grandes figuras han apostado por una crítica social utópica, y autores como Octavio Paz y Clarice Lispector se pueden ubicar en ambos registros. El todo caso el utopismo benjaminiano mesiánico de los vencidos de la historia hace sinergia con una perspectiva propiamente latinoamericana: la teología de la liberación. Las Tesis de Filosofía de la Historia, texto inconcluso, plantea una revisión de la historia oficial en y desde los márgenes y busca desmontar los mecanismos de construcción de una narrativa hegemónica que borra o invisibiliza todo aquello que escapa al canon dominante. La relectura de la historia a contrapelo de Benjamin permite repensar otras formas de entender el canon desde sus márgenes y umbrales sin renunciar a la posibilidad de la fuerza estética disruptiva del orden imperante.

El utopismo revolucionario de Benjamin no renuncia al materialismo histórico, pero corrige la perspectiva determinista de cierto marxismo dogmático y nos permite concebir la historia humana desde la multiplicidad y creación continua, algo que las artes y las letras en Latino-América han sabido hacer con una potencia inusitada. Las letras contemporáneas pueden comprenderse mejor con los anteojos de Benjamin, ese viajero curioso que gustaba encontrar en lo anónimo y desconocido verdaderos hallazgos para recrear una obra singular y al mismo tiempo común. El mesianismo de Benjamin está muy lejos de los discursos hegemónicos, es una propuesta intempestiva, anónima, anómala, subalterna, marginal, transgresora del orden y atravesada del ensueño de eternidad. Por eso es que el nombre de Walter Benjamin aparece en muchos proyectos y propuestas que hoy auspician soñar con otra realidad en medio de la catástrofe reinante. Quizá por eso la imaginación crítica sigue siendo la fuente de la creación humana en su conjunto. El arte y la literatura en América Latina han sido un crisol de experiencias e ideas de transformación socio-política.

Literatura y revolución según Mario Benedetti

Dentro de la literatura de Hispanoamérica, la obra de Mario Benedetti destaca por su compromiso social. El escritor uruguayo concibió la literatura como una herramienta de cambio social. La obra de Benedetti estuvo marcada por la historia de las dictaduras en Hispanoamérica y también por una fuerza expresiva y comunicante sin parangón; su obra ha marcado varias generaciones de jóvenes que por primera vez se acercaron a la literatura en nuestro continente. Como han comentado varios de los críticos literarios, el ensayo “El escritor latinoamericano y la revolución posible” (1978), sintetiza muchas de las búsquedas del pensamiento e imaginario político latinoamericano y constituye una obra pionera en la estética marxista que expone los temas y problemas más apremiante de su momento. Ahora la obra forma parte de la tradición intelectual de una izquierda política y literaria que tendría que replantear el horizonte de búsquedas e interrogaciones, empero dicha obra ha permitido transformar las perspectivas entre literatura, poder e ideología en nuestro continente; el hecho de que muchas de sus aportaciones sean lugares comunes del imaginario intelectual de la izquierda latinoamericana confirma su amplia y perdurable influencia.

Según Ambrosio Fornet, Mario Benedetti es un autor fundamental para repensar en América Latina la relación indisociable entre literatura y política y su legado sigue más vigente que nunca (1975). Coincide, en este sentido, con Benjamin al concebir el arte y la literatura como formas de reinención de la memoria y la experiencia del hombre frente al mundo. Formas de reinención que reconfiguran la mirada humana y el espacio social compartido. Si la política constituye la (re)configuración del espacio socio-político compartido, el arte y la literatura son creaciones que tienen la fuerza de transformar nuestro entorno y su vivencia. Por ende, de continuo arte,

literatura y política se retroalimentan entre sí, produciendo nuevas relaciones y experiencias de subjetivación, así pues, el arte y la literatura guardan un valioso arsenal utópico que aún, en pleno siglo XXI, de fragmentación y despolitización crecientes, podríamos catapultar para imaginar otros mundos posibles. La utopía sigue siendo el horizonte de búsqueda –según las palabras de un escritor cercano a Benedetti: Eduardo Galeano.

En un artículo de 1968, “El testimonio y sus límites” Benedetti (1978) plantea de forma muy puntual la relación entre arte, sociedad y política. A partir de una nota crítica de Vallejo sobre Breton y el surrealismo señala que –y con ello coincide con el poeta peruano– no puede hacerse una revolución desde arriba, sino que para que pueda trastocar las estructuras sociales tiene que ser desde abajo. En las sociedades burguesas capitalistas se le otorga cierta libertad al escritor –añade Benedetti– bajo la condición de que será un ejercicio estético subjetivo que no trascienda en el ámbito social, de ahí que se promueva el arte y la cultura como actividades de élite. Anticipando los estudios culturales, Benedetti considera que es importante mantener la autonomía y libertad estética del creador, siempre y cuando se tenga clara consciencia de la adscripción de la obra a un tiempo y un compromiso determinados.

La obra es el corolario de muchas visiones resumidas en un punto de vista que renueva la mirada del mundo. Pese a su condición ancilar y periférica, la literatura moderna latinoamericana tiene un enorme potencial de reconfiguración de la experiencia individual y colectiva. El trasfondo utópico estético reside en la posibilidad de hacer de la obra una herramienta de activismos social transformador. La obra sintetiza una serie de luchas y resistencias no realizadas; aquí también se puede ver cierta sincronía con la obra del gran pensador Walter Benjamin; quizá se deba a que tanto Benedetti como Benjamin toman como punto de partida la estética marxista para la elucidación de la obra creativa.

Conclusiones

Baudelaire y Benjamin son dos grandes escritores visionarios de una modernidad descentrada; ambos son capaces de repensar la crisis de la modernidad como una oportunidad crucial de autocreación: la memoria, la literatura y la utopía serían tres perspectivas de esa imaginación parturienta inherente a la propia condición humana. La memoria y la utopía es el despliegue autopoético de una condición fronteriza mítico-simbólica capaz de rehacer la imagen de sí y del mundo. La literatura es un espejo de reinención humana y su potencial utópico resulta esencial para comprender el devenir histórico-social. Si la memoria se inserta en el tiempo inmemorial que funda el acaecer humano histórico-social, la utopía es la memoria alada que echa vuelo hacia un horizonte por venir en el corazón de un presente expandido como futuridad pura. La utopía es necesaria para que los seres humanos

no mueran de realismo funesto. En las sociedades capitalista, la utopía es un faro que sirve de GPS existencial para abrir camino en medio de la nada y la catástrofe. Reivindicar la utopía como núcleo de la creación de Baudelaire y Benjamin es vindicar la creación humana en su estado de apertura naciente. Crear es resistir y resistir es hoy crear alternativas frente al conformismo generalizado vuelto orden social dominante.

Desde América Latina, desde los márgenes, umbrales e intersticios de seres marginados e invisibilizados, repensar el arte y la literatura como estrategias estéticas, éticas y políticas de disidencia conlleva repensar otras formas de acercarse a la modernidad periférica y subalterna. El legado de Baudelaire y Benjamin para nosotros consiste en dar herramientas para hacer corto- circuito las relaciones de poder y las figuras canónicas instituidas.

Baudelaire y Benjamin soñaron otro mundo posible en el corazón del presente, otros mundos donde quepan muchos mundos –como diría el axioma zapatista; movimiento que ha reinventando la utopía en y desde las autonomías indígenas. Así pues, la literatura es una autocreación de sentido que nos permite vernos en el espejo de la barbarie e ignominia, pero también atisbar otros mundos posibles aquí y ahora. Soñar, crear e imaginar son verbos que conjugan una existencia humana abierta al encuentro con el devenir. En ese sentido, la aportación de escritores como Benedetti, y otros, ha sido reactivar la función del escritor como un intelectual crítico, figura social que permitió en el siglo XX, hacer de la creación artística y literaria un campo simbólico de lucha y de resistencia. Figura social que en este siglo XXI se tendría que resignificar desde una perspectiva social y política que no renuncie a la transformación del sistema-mundo-capitalista.

Bibliografía

Azúa, F. de, (1999): *Baudelaire y el artista de la Vida Moderna*, Barcelona: Anagrama.

Baudelaire, Ch., (1983). *Mi Corazón al Desnudo y otros papeles íntimos*, traducción, prólogo y notas de Antonio Martínez Sarrión, Madrid: Visor.

Baudelaire, Ch., (2003). *Obra Poética Completa*: Texto Bilingüe, Traducción y notas de Enrique López Castellón, Madrid: Ediciones Akal.

Benedetti, M., (1978), *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, Buenos Aires: Editorial Nueva Imagen.

Benjamin, W., (1998): *Poesía y Capitalismo, Iluminaciones II*, Madrid: Taurus.

Benjamin, W., (2007). *Conceptos de Filosofía de la Historia*, La Plata: Terramar.

Camus, A., (1951). *L'homme Révolté*, Paris: Gallimard.

Compagnon, A, (2007). *Los Antimodernos*, Barcelona: Acantilado.

Fornet, A. (1975). "Mario Bendetti y la revolución posible", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.*, Vol. 1. No. 2 (1975, consultado el 28 de diciembre del 2025 en el repositorio < <https://rcilletras.unmsm.edu.pe/index.php/content/issue/view/3> >.

Rincé, D., (1984). *Baudelaire et la Modernité Poétique*, Paris: PUF.