

París se hace poema

ROSA DE DIEGO
Universidad País Vasco

Résumé

Cet article analyse les relations entre la poésie et la ville moderne, surtout Paris, à partir de la révolution industrielle qui se développe au XIX siècle. Après avoir observé les transformations urbaines qui se réalisent pendant cette période, on aborde comment est perçue et imaginée cette ville, capitale de la modernité par quelques poètes comme Baudelaire, Verhaeren ou Jules Romains.

Mots-clés:

Paris, transformations urbaines, Baudelaire, Verhaeren, Romains.

Abstract

This article analyses the relations between poetry and modern city, especially Paris, since the industrial revolution which take place in the XIX century.

After take a look at the urban transformations made in that period, its studied how is this city imagined, the capital of modernity for some poets like Baudelaire, Verhaeren or Jules Romains.

Key-words:

Paris, urban transitions, Baudelaire, Verhaeren, Romains.

À Victor Hugo

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant !
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant.

Un matin, cependant que dans la triste rue
Les maisons, dont la brume allongeait la hauteur,
Simulaient les deux quais d'une rivière accrue,
Et que, décor semblable à l'âme de l'acteur,

Un brouillard sale et jaune inondait tout l'espace,
Je suivais, roidissant mes nerfs comme un héros
Et discutant avec mon âme déjà lasse,
Le faubourg secoué par les lourds tombereaux.

Charles Baudelaire, "Les sept vieillards", *Les Fleurs du mal*. (XC)

El objetivo de este artículo es analizar la relación entre la poesía y la ciudad, en concreto París, a partir de la revolución industrial que se lleva a cabo en el siglo XIX. Para ello, tras observar las transformaciones urbanas que se realizan durante este periodo, analizaremos cómo es percibida, imaginada esa ciudad, capital del siglo XIX, por algunos poetas.

La ciudad ha sido objeto de numerosos estudios porque a lo largo de la historia ha sido sin duda lugar privilegiado para el arte y ha suscitado multitud de representaciones contradictorias. Por un lado la ciudad es el espacio que alberga nuestras vidas y, en este sentido, posee un papel positivo, análogo al que disfrutaba la naturaleza en Rousseau. Frente a todo lo demás, frente al mundo exterior, salvaje o extraño, la ciudad encarna, por encima de todo, un medio adecuado para albergar la existencia humana. Es un lugar protegido en el que el hombre encuentra trabajo, vivienda, ayuda, ocio, un espacio que satisface las necesidades del hombre y sus deseos materiales y espirituales. Aspira a ofrecer “una vida mejor”, y además no sólo para un individuo concreto, sino para todo el colectivo social, ya que la ciudad contiene todas las relaciones necesarias para la sociedad: educación, vida política, cultura, producción y consumo. Pero, la vida urbana puede ofrecer simultáneamente un rostro negativo y en muchas ocasiones posee resultados decepcionantes. Ello se traduce en el imaginario creador en una representación negativa. “Au commencement, Paris était une mer [...] Après avoir été une mer, Paris a été une forêt [...] Paris, demain, –ou après–, redeviendra une forêt [...] Et après que Paris aura été une forêt, l’Océan viendra, qui noiera tous les orgueils, toutes ces bassesses sous l’immense niveau de ses eaux. L’égalité rêvée régnera enfin puisque tout sera mort” (Féval, 1851: I, 80-82).

París en su imaginario creador, literario o artístico, ofrece versiones ambivalentes: objeto de deseo o lugar de frustración, refugio o caos, territorio para la ilusión o la melancolía, París de noche o de día, las calles y los monumentos, los puentes y sus correspondencias, la *rive gauche* y la *rive droite*, su opulencia y su miseria, los paseantes y los noctámbulos, el bohemio y la parisina. París imagen, novela, poema, libro: “la gran sala de lectura de una biblioteca que atraviesa el Sena” (Benjamin, 1978: 139), concluye Walter Benjamin en *Sens unique*. Algunos títulos atestiguan que París es personaje, idea, símbolo y mito: *Paris qui disparaît*, *La Beauté de Paris*, *Paris vieux et neuf*, *Paris n’existe pas*, *Paris capitale du monde*, *Paris qui s’en va et Paris qui vient*, *Paris oublié*, *Paris en songe*, *Paris qui s’efface*, *Paris perdu*, *Paris disparu*... Una ciudad ambivalente en el imaginario creador, que se impone, durante el siglo XIX, de manera obsesiva, como pretexto, tema, argumento y leyenda. Ciudad eterna.

Durante el siglo XIX, la metrópolis industrial también provoca en los poetas una seducción contradictoria que oscila entre un rechazo absoluto y una fascinación incondicional, entre el sueño y el deseo, entre la seducción y el temor. La ciudad ofrece constantemente un doble rostro, una ambigüedad fascinante. Para algunos la enorme transformación urbana genera sentimientos de inseguridad y de angustia: la ciudad es un laberinto. Para otros el

progreso de la civilización contiene la promesa de un Eldorado para el hombre, de una vida mejor. En cualquier caso y sin lugar a dudas la poesía de la ciudad adquiere sus cartas de nobleza durante el siglo XIX, principalmente gracias a tres poetas: Wordsworth, Baudelaire y Whitman, y a sus creaciones en torno a tres grandes ciudades del momento: Londres, París y Nueva York. Por otra parte el lenguaje poético también ha tenido que transformarse para acoger las nuevas imágenes y símbolos de la ciudad.

En el siglo XIX, París se opone evidentemente a la provincia. El campo se convierte en un espacio paralizado, sin progresión, sin progreso, en el que únicamente se conservan algunos elementos del pasado. La centralización se impone paulatinamente en la sociedad francesa, en todos los ámbitos de la vida: político, económico, cultural. La segunda mitad del siglo XIX está marcada por un éxodo rural, de una amplitud desconocida hasta entonces, que genera una desorganización de las estructuras socio-económicas en las provincias. La despoblación rural crea de inmediato una superpoblación urbana: París es el espacio adecuado para un perfeccionamiento, para una progresión, para la ascensión social. El arquetipo del *arrivista*, del *trepa*, invade la ciudad y puebla los textos sobre la capital. De inmediato surge en Francia un desequilibrio, porque la influencia *física* de la capital se transforma paulatinamente en hegemonía. De esta manera la oposición *París y Provincia* adquiere nuevas connotaciones: París ocupa de inmediato y sin discusión el estrato superior, con mejores posibilidades de promoción social, de bienestar y, por lo tanto, de felicidad, mientras que la provincia connota la noción peyorativa de lo arcaico, del retraso social y económico.

En 1800 París tiene cerca de 500.000 habitantes. Es una ciudad que aún posee una estructura medieval, caótica, con una gran especulación en ciertos barrios superpoblados y con pésimas condiciones de higiene. Pero la población empieza a aumentar de modo vertiginoso, de manera que en 1820 la capital ya tiene más de 700.000 habitantes y en 1846 un millón, aunque un tercio de esta población estaba formado por obreros. Las desigualdades entre ricos y pobres son terribles. La revolución de 1830, una revolución parisina en su esencia, causó 800 muertos e importantes destrucciones. París sufre dos epidemias de cólera por la falta de higiene y por el consumo del agua del Sena. En 1850, la capital comenzaba en el Arco de Triunfo y la plaza de l'Étoile; era un espacio de aspecto campestre y el sistema de las calles aún no se adecuaba al centro administrativo de una ciudad en expansión.

Sin embargo, la gran transformación de la capital, durante la que se gesta su imagen moderna, se produce durante el Segundo Imperio. Napoleón III estaba fascinado por Saint-Simon, uno de los filósofos representantes del urbanismo progresista que defendía la importancia de la higiene y de la rentabilidad en la organización de la sociedad a través de la industria y de la producción. El emperador, siguiendo estas teorías, confiará al barón Haussmann, Prefecto del Sena desde 1853, la dirección y ejecución de las obras de urbanismo y arquitectura de la ciudad: la transformación de París “en cabeza y corazón de Francia”. Proyectaba abrir una larga calle desde el Louvre hasta la Bastilla, llevar agua potable a la

capital y agrandar el ferrocarril. Paulatinamente, empieza a organizarse una compleja y renovada red ferroviaria francesa, con seis líneas que convergen en la capital. Deseaba construir aceras, iglesias en cada barrio, y se iluminan las calles. Las *Memorias* del barón nos han dejado testimonio de sus objetivos: “Todo debe llegar a París, grandes carreteras y ferrocarriles, telégrafos. Todo sale de allí: leyes, decretos, decisiones, órdenes, agentes” (Choay, 2000: 715). “Es preciso que en París se disfrute, confiesa Haussmann. Construiré enormes parques bien organizados, bien regados, con bosques llenos de árboles y malezas; sembraré avenidas y bulevares por toda la ciudad y haré un parterre de los Campos Elíseos” (Choay, 2000: 718).

En efecto, la ciudad quedó transformada radicalmente, con la apertura de grandes bulevares y avenidas, siguiendo las órdenes y deseos de Napoleón III que quería evitar nuevas barricadas y revoluciones y que el ejército pudiera ejercer cómodamente el control de la capital gracias a estas arterias y conducir a los ejércitos con rapidez y eficacia. En 1860 las calles duplican su anchura que pasa a ser de 24 metros. En las confluencias de calles en zonas relevantes como Étoile, Opéra, Madeleine, Bastille, Alma, Trocadero, etc., se construyeron monumentos o edificios emblemáticos que servían como referentes. Destacan el nuevo Louvre, el hipódromo de Longchamp, el liceo Saint-Louis, el hospital Tenon, el teatro de l’Opéra, el mercado Les Halles o la Iglesia Notre-Dame-des-Champs que forman parte de su imagen actual. Se crea una suerte de trazado octogonal, atravesado por calles diagonales y con una serie de plazas rectangulares o circulares. Se pretendía sin duda mejorar la vida de los ciudadanos multiplicando las zonas verdes, siguiendo el modelo inglés, como el Bois de Boulogne, el de Vincennes y el parque Monceau, con grandes extensiones de césped y de árboles. Se unificó el mobiliario urbano con farolas, bancos, quioscos o relojes. Otra de las actuaciones fundamentales fue la mejora de las vías de acceso a París, tanto los caminos como la red ferroviaria y la interconexión de estaciones. Como las recién construidas del Norte y del Este. Es preciso destacar la mejora de los sistemas sanitarios como el aprovisionamiento de agua, la red de alcantarillado saneada o la iluminación con gas de las calles. Se fortalecen la industria y el comercio y la burguesía se convierte en la clase dominante. París es el centro administrativo y representativo del país. La necesaria remodelación de los barrios, “un embellecimiento estratégico” (Benjamín, 2000: III, 62-66), favoreció la diáspora de la clase obrera hacia los “faubourgs”, creándose lo que Walter Benjamín bautizó como “el cinturón rojo”, un espacio “inhumano” habitado por la población más desarraigada (Benjamín, 2000: III, 62-66).

El Segundo Imperio transforma el urbanismo y la arquitectura de la capital y deja, desde un punto de vista estético, arquitectónico y urbanístico, una espléndida y moderna ciudad burguesa con puentes, mercados, grandes almacenes, parques, bibliotecas, teatros, plazas... El apogeo de Napoleón y el triunfo del Segundo Imperio culmina con la Exposición universal de 1867 que simboliza esa ambición del régimen que deseaba convertir a París en la capital de Europa. Esta nueva ciudad se basaba en dos principios fundamentales: la circu-

lación y la higiene. Y muchos intelectuales y artistas eran conscientes de que este París moderno debía construirse sobre la base del París de antaño, como Zola, Gautier, o Hugo, que escribe en *Los Miserables*, “Bajo el París actual, el antiguo París se distingue con claridad, como un texto viejo se lee en las interlíneas de uno nuevo” (Hugo, 1967: 153). Sin embargo, también se alzaron algunas voces, como la de Baudelaire, que criticaron la desaparición del tejido urbano del viejo París:

A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (La forme d'une ville
Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel).

“Le Cygne” (1975: I, 85)

Durante la III República, París conoce una nueva insurrección, la Comuna, y las Tullerías, el Palais-Royal y el Ayuntamiento son incendiados por aquellos parisinos revolucionarios. Hubo una dura represión: el balance fue de 17.000 muertos y 13.000 desterrados. En 1884, Eugène Poubelle, nuevo Prefecto del Sena inventa contenedores para la basura, que llevarán su nombre. Finalmente, entre 1887 y 1889 se construye la Torre Eiffel símbolo evidente de una utopía.

Esta ciudad renovada va a suscitar, lógicamente, reflexiones y descripciones variadas y contradictorias en el imaginario creador y, en concreto en la poesía, que vamos a revisar a través de algunas voces poéticas. Walter Benjamin lo expresa de modo claro y sorprendente, “Le génie de Baudelaire, qui trouve sa nourriture dans la mélancolie, est un génie allégorique. Pour la première fois chez Baudelaire, Paris devient objet de poésie lyrique. Cette poésie locale est à l'encontre de toute poésie de terroir” (2000: II, 58). En Baudelaire, advierte Benjamin, quedan explicitadas con nitidez las dos actitudes y experiencias modernas con respecto a la urbe: el poeta es ese paseante privilegiado que deambula por la ciudad y observa lo que le rodea, para después seleccionar aquellos elementos susceptibles de convertirse en poesía, en objeto de creación. El poeta es ese artista “solitario dotado de una imaginación activa” (1975: II, 494) que se pasea por la ciudad abierta como un libro y también como un abismo que puede estallar en mil sentidos. La ciudad está llena de alegorías y de jeroglíficos que el poeta, testigo, paseante, guía y hermeneuta, va a descifrar a través de los símbolos y correspondencias. Baudelaire considera que el poeta es aquel capaz de analizar con capacidad crítica la sociedad y la vida del mundo moderno, en constante transformación y renovación.

París en estos años aparece, ya lo hemos dicho, como un nuevo personaje literario, un mito, en el que vamos a encontrar multitud de correspondencias entre la ciudad real y la imaginada, entre las calles y monumentos parisinos y su imagen de refugio o de jungla, entre el París nocturno y/o diurno y su significado positivo y/o mortal. París alberga muchos espacios distintos, geográficos y sentimentales, unidos por puentes y cruces, una serie de correspondencias que deambulan entre la unidad y la división, entre la seducción y la decepción.

Espacios que el paseante recorre en medio de la muchedumbre, a lo largo del tiempo. Porque el tiempo es uno de los elementos más repetidos cuando se alude a la capital, y que reenvía a lo que cambia y desaparece, a lo que permanece o se corrompe, y es pretexto siempre para la melancolía, para el desarraigo simbolizado a través de la imagen de un cisne, alegoría de un poeta impactado, impotente frente a la destrucción de una ciudad pintoresca y la construcción de una ciudad moderna:

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.

“Le Cygne” (1975: I, 85)

La ciudad imaginada por el poeta atraviesa su espacio geográfico par buscar algún secreto escondido entre metáforas y símbolos. “He tenido dos pasiones en la vida: París y el océano” (Paris, 2001: 25). Estas palabras que dijera otro poeta, Víctor Hugo en 1872, pueden servir para intentar comprender uno de los aspectos fundamentales del pensamiento hugoliano. La historia como idea de futuro. El pasado como fundamento del presente y garantía para el porvenir. París es como un océano sin límites, un mar inmenso repleto de personas, edificios y de luz. La capital contiene a la vez el tiempo que pasa constantemente y la eternidad, las huellas de la historia y el infinito como horizonte.

El poeta vive sueña con la capital, lejos de las destrucciones del barón Haussmann, y sentado en su roca, aislado en medio de las tempestades, revive y recorre París como si fuera el futuro del mundo. Porque después de todo, ¿hay que lamentarse de las destrucciones de la capital si ha habido nuevas construcciones? Las verdaderas ciudades, dice, son indestructibles. París y sus monumentos son simbólicos, como un texto, *de piedra*, que puede leerse y descifrarse. Hugo nos ha dejado espacios literarios que existen sin límites, sin limitaciones, para siempre. El pasado se abre hacia el porvenir. “De todos los lugares de la tierra, París es el que permite escuchar mejor el sonido del Progreso” (Paris, 2001: 33).

Víctor Hugo, en el exilio, recibió el encargo de escribir un prefacio para *Paris-Guide*, con motivo de la exposición universal de 1867. Es el apogeo del Segundo Imperio, el triunfo de Napoleón. El barón Haussmann destruía París con fines políticos y, como señala Baudelaire, la ciudad cambia más deprisa que el corazón de un mortal. Alejado de la patria, nostálgico de un París que no existe, escribe un bello texto profético, cargado de emoción, recuerdo y utopía. Define la capital como “logaritmo de tres civilizaciones” (Paris, 2001: 64), como lugar de confluencia de Jerusalén, Atenas y Roma, como espacio de la revelación revolucionaria, una ciudad capaz de conducir la evolución humana hacia la liberación universal. París es espacio para la democracia, por lo tanto, para la paz de un siglo. Revisa la historia. Comprende que en 1789, el 14 de julio, la ciudad adquirió su mayoría de edad. Su grandeza, su superioridad frente a las demás. Consiguió anular para siempre todas las vergüenzas de

tiempos pasados, todas las persecuciones de poderes injustos, todas las debilidades y crímenes monárquicos. Se terminaron las murallas y los despotismos. Revolución es Verdad, Conciencia, Libertad. “1789. París es la ciudad en la que un día la Historia cambió” (Paris, 2001: 66). Pero tras este balance narcisista de todos los beneficios que la Historia ha podido obtener, el autor afirma además que París es la Capital, la reina de las ciudades. Por las páginas de esta obra se suceden sorprendentes profecías. Destaca el optimismo y la confianza en el progreso de Víctor Hugo. Ya no hay marcha atrás: “En el siglo XX habrá una nación extraordinaria. Esta nación será grande, lo que no le impedirá ser libre. Será ilustre, rica, reflexiva, pacífica, cordial con el resto de la Humanidad... Esta nación tendrá como capital París, y no se llamará Francia; se llamará Europa” (Paris, 2001: 25). La visión del futuro se confunde con la idea romántica del progreso. Cuando en 1870 Víctor Hugo regresa de Guernesey, de un exilio que había durado dieciséis años y pasea por la capital en busca de los lugares de su memoria no encuentra nada. Todo había sido derribado para construir nuevas plazas y calles, cafés y almacenes. Sin duda París, en este siglo diecinueve marcado por la revolución tecnológica y urbanística, es sobre todo modernidad. Sin embargo, el poeta conserva en sus recuerdos imágenes intactas de la ciudad, que llenarán sus poemas y sus novelas de *Contemplaciones* imaginarias prodigiosamente reales. El poder expresivo de su palabra, su extremada sensibilidad y humanismo, su nostalgia melancólica, trascienden el tiempo de la Historia. París es la representación luminosa del Progreso, del Conocimiento y de la Verdad.

Esta ciudad positiva, que aparece en la reflexión, en el imaginario y en el deseo de modo más preciso que en la realidad y en la percepción, muchas veces está asociada con otros espacios míticos, con ciudades de leyenda, como Jerusalén, Roma o Babilonia. Ciudades cuya importancia no es tanto histórica, económica o política, como mítica. Oriente, sinónimo de luz, de orígenes primordiales, de perfección, durante el romanticismo hechizó y fue objeto de mitificación por parte de Occidente. Oriente fascina, está cargado de referencias míticas que ayudan a ofrecer esa mezcla de misterio y de perfección propios de un paraíso. Cuando Vigny describe París en una “Elevación”, introduce elementos reales de la arquitectura, pero con imágenes orientales:

Des ombres de palais, de dômes et d’aiguilles,
De tours et de donjons, de clochers, de bastilles,
De châteaux forts, de kiosks et d’aigus minarets,
Des formes de remparts, de jardins, de forêts,
De spirales, d’arceaux, de parcs, de colonnades,
D’obélisques, de ponts, de portes et d’arcades:
Tout fourmille et grandit, se cramponne en montant,
Se courbe, se replie ou se creuse, ou s’étend. (1986: I, 564)

La ciudad moderna y las transformaciones técnicas, arquitectónicas y urbanas que se empiezan a producir no son en general nada apreciadas por los románticos: “laisse toutes les villes” aconseja Vigny (1986: I, 336) en *La Maison du berger*, en 1844, y señala además, “Sur le taureau de fer qui fume, soufflé et beugle, /L’homme a monté trop tôt” (1986: I, 337). Falta aún mucho trayecto en el imaginario poético para que un poeta se deje invadir por la grandeza del espectáculo urbano y de la capacidad humana y haga un himno a esta nueva ciudad moderna, tal y como sucederá años después. Baudelaire, tras los románticos, convertirá a París a la vez en un lugar para el esplín y una exaltación de la modernidad. Así define su tarea en *Le Peintre de la vie moderne*: “il s’agit... de dégager de la mode ce qu’elle peut contenir de poétique dans l’historique, de tirer l’éternel du transitoire” (1975: II, 716).

Porque si hay un poeta de París, ya lo hemos señalado, es sin duda es Baudelaire. Él fue un verdadero parisino y supo captar y reflejar algunos lugares y plazas de la capital. Nos describió la muchedumbre y la agitación de la vida moderna en el *Spleen de Paris*. En 1861, cuando aparece la segunda edición de *Les Fleurs du mal*, Baudelaire ha tomado conciencia de la importancia de la ciudad moderna y, en concreto de París. “Les Tableaux parisiens” contienen dieciocho poemas, de los que más de la mitad son nuevos. Destacan sin duda algunos ya citados, “Le Cygne”, “Les Sept Vieillards” y “Les Petites Vieilles”. En 1860 Baudelaire conoce a Meyron, que le inspira “las ensoñaciones filosóficas de un paseante parisino” (Meyron Baudelaire, 2001: 8). El proyecto tomará la forma de los pequeños poemas en prosa que conocemos. Ambos artistas comparten una misma mirada sobre la ciudad transformada por Haussmann. Ambos quedan impactados por esa realidad parisina transfigurada de manera inaudita. Entre el odio del progreso y la atracción de la modernidad, entre el recuerdo del pasado y la utilidad del presente. Hubo un diálogo entre ambos, un proyecto de libro común. Existe una correspondencia, una alquimia entre los poemas baudelarianos y *Las Aguafuertes sobre París* de Meyron: ambos artistas comparten el mismo secreto sobre París, la búsqueda de la esencia, del alma de una ciudad completamente recreada por la intervención del hombre:

Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant (XC)

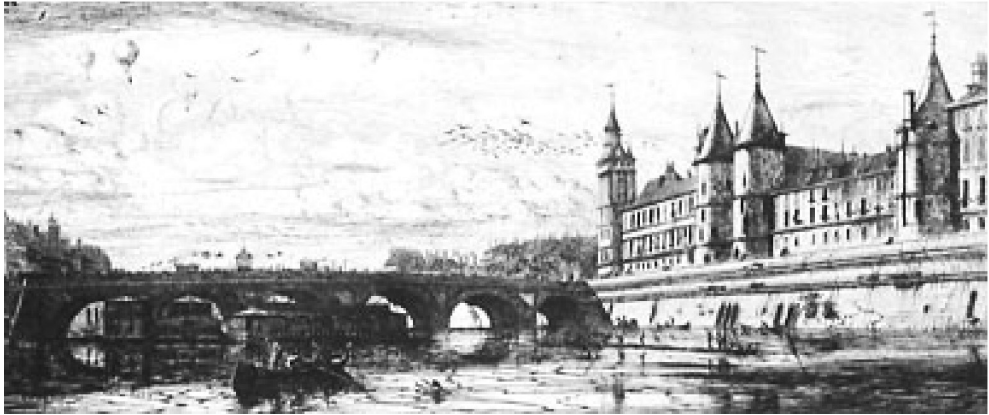
declara Baudelaire en una métrica perfecta que busca describir un mundo infinito y encerrarlo en un poema; de manera paralela Meyron introduce el orden del grabado en medio del caos de la ciudad, la prisión en el interior de una urbe donde el hombre queda apresado, entre muros, entre redes, en “L’Arche du pont Notre-Dame”.

El poeta es, sin duda, testigo de excepción de los distintos ambientes parisinos de su época. A través de sus paseos por calles y bulevares comprendemos la relación íntima y conflictiva del poeta con la capital. Se siente fascinado por una ciudad que le seduce en cada esquina, pero a la

vez se encuentra insatisfecho y triste, de ahí el *spleen*, en medio de la metamorfosis y modernización de la capital. Porque la ciudad cambia, y borra, no sólo las referencias geográficas, sino también las huellas del tiempo, de su historia. El mejor análisis de este universo poético parisino es sin duda el ya citado de Benjamin: Baudelaire es un paseante que explora la muchedumbre: la mirada de un *flâneur*, es decir, del hombre moderno, es una visión necesaria para reflexionar sobre París, paradigma de la modernidad. Se trata de un paseante que se pierde entre la muchedumbre, aunque sin confundirse con ella, “Baudelaire ama la soledad pero la deseaba entre la multitud” (2000: III, 60). Es la soledad del otro, de quien deambula por los pasajes y los bulevares y es capaz de ver, de leer, lo que los demás no pueden: todo se hace alegoría. El *flâneur*, el personaje literario que mejor simboliza esta modernidad, está preparado para comprender todos esos nuevos significados de una ciudad inexplorada y que hay que interpretar. Una ciudad, a la vez conocida y extraña, convertida en texto, en pretexto. A través de este personaje portavoz, Baudelaire construye una ciudad imaginaria, a la vez en contra y a favor de la ciudad real. Su visión de la ciudad se descompone en fragmentos de visiones, de sonidos, de olores y encuentra un imaginario en el que se mezclan sensaciones y realidades. “Pour le flâneur, señala Benjamín, la ville –fût-ce celle où il est né, comme Baudelaire– n’est plus le pays natal. Elle représente pour lui une scène de spectacle” (2000: III, 59). El poema “A una pasante” describe precisamente la mirada fugitiva de una mujer majestuosa que pasa en medio de la muchedumbre:

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d’une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l’ourlet. (XCIII)





Charles Méryon. *Le Pont-au-Change*. 1854.

También la muchedumbre urbana es uno de los temas que le sirven al belga Émile Verhaeren para caracterizar la modernidad, es decir, los cambios que se han producido en las nuevas ciudades industriales y sus diferencias con la vida tradicional en el campo. Los individuos, una humanidad frágil, aparecen como meras siluetas, como una masa anónima y famélica, una víctima moderna de la transformación urbana: “Ô ces foules, ces foules,/ Et la détresse et la misère qui les foulent” (“Les Cathédrales”) (1986:74). Destaca sin duda la mirada sorprendida del poeta belga, a finales del siglo XIX, sobre una ciudad que ha terminado con los modos de vida tradicionales. Aunque en un primer momento proyectó un tríptico sobre la ciudad formado por dos conjuntos de poemas, *Les Campagnes hallucinées* y *Les Villes tentaculaires*, y una obra de teatro, *Les Aubes*, finalmente reunirá en un solo volumen los dos bloques de poemas, con una estructura muy similar y equilibrada cuantitativamente, tal y como queda patente a través de los títulos de ambos volúmenes de poemas:

Les Campagnes hallucinées

- 1 La Ville
- 2 Les Plaines
- 3 Chanson de fou (1)
- 4 Le Donneur de mauvais conseils
- 5 Chanson de fou (2)
- 6 Pèlerinage
- 7 Chanson de fou (3)
- 8 Les Fièvres
- 9 Chanson de fou (4)
- 10 Le Péché

Les Villes tentaculaires

- 1 La Plaine
- 2 L' me de la ville
- 3 Une Statue (1) (moine)
- 4 Les Cathédrales
- 5 Une Statue (2) (soldat)
- 6 Le Port
- 7 Le Spectacle
- 8 Les Promeneuses
- 9 Une Statue (3) (bourgeois)
- 10 Les Usines

11 Chanson de fou (5)	11 La Bourse
12 Les Mendiants	12 Le Bazar
13 La Kermesse	13 L'Étal
14 Chanson de fou (6)	14 La Révolte
15 Le Fléau	15 Le Masque
16 Chanson de fou (7)	16 Une Statue (4) (apôtre)
17 Le Départ	17 La Mort
18 La Bêche	18 La Recherche
	19 Les Idées
(postérieur à la 1 ^o édition)	20 Vers le Futur

“Tous les chemins vont vers la ville” (1986: 21), es el verso que abre, de manera simbólica el primer poema “La Ville”, del volumen *Les Campagnes hallucinées*. El penúltimo poema, “Le Départ” señala: “Les gens s’en vont, les gens d’ici/Par la grand’ route à l’infini” (1986: 74). La organización de los poemas muestra de manera clara una lenta evolución, desde la melancolía inicial por el éxodo del campo, hasta la superación de cualquier antagonismo entre el campo y la ciudad. Gracias al trabajo, a la industria, al progreso técnico, el hombre puede salvarse. Por lo tanto Verhaeren canta la efervescencia de la vida moderna en las ciudades, cuya transformación y extensión que el término “tentacular” expresa magníficamente, reflejan una nueva etapa de progreso en la vida del hombre. Existe un sistema de ecos y relaciones, de correspondencias y recurrencias con el volumen de *Les Villes tentaculaires*, cuyo primer poema “La Plaine” dice: “La plaine est morte et morte –et la ville la mange” (1986: 87). *Les Villes tentaculaires* nos interesa porque es una reflexión poética sobre la transformación urbana del momento. Verhaeren había realizado varios viajes a París antes de instalarse en 1895. La capital del siglo XIX impacta al poeta por la presencia de las nuevas tecnologías en el barrio Europa, cerca de la estación de Saint Lazare. París con los grandes bulevares iluminados con electricidad, con sus importantes monumentos y museos, es capital de la era industrial y también de la cultura. A pesar del origen flamenco del poeta, únicamente cita en sus poesías dos ciudades concretas, Florencia y París. Le interesa la urbe como emblema de la ciudad moderna, por su esencia y su valor simbólico, más allá de cualquier particularidad concreta y local. El neologismo *tentacular* constituye una metáfora que evoca el movimiento desordenado de esta nueva ciudad industrial:

C’est la ville tentaculaire,
Debout,
Au bout des plaines et des domaines, (...)
C’est la ville que la nuit formidable éclaire,
La ville en plâtre, en stuc, en bois, en fer, en or,
-Tentaculaire. (1986: 78)

La ciudad industrial de la que habla es una ciudad moderna con cuarteles, hospitales, cementerios, estaciones, grandes almacenes: “C’est un bazar tout en vertiges/ Que bat, continûment, la foule, avec ses houles/ Et ses vagues d’argent et d’or” (1986: 129). Una ciudad que contiene ritmo, velocidad, dinero. Porque la actividad comercial, financiera y administrativa ejemplifica esa nueva forma de alquimia, que es capaz de transformar cualquier realidad en las grandes metrópolis.

Una ciudad anónima y simbólica que puede representar a cualquier ciudad concreta, es decir, que alude sobre todo a la modernidad urbana, a esa radical transformación de la ciudad moderna que obsesiona al poeta y que requiere una poesía formalmente también moderna. En 1887, Verhaeren reflexiona sobre la forma poética adecuada para esta nueva temática en un artículo publicado en *Art Moderne*: desea crear una frase “independiente, que exista por sus palabras, innovada por su sutil, sabia y sensitiva posición” (2002: 6). Y gracias a la utilización de una palabra depurada, el poeta consigue, expresar una sensación de inauguración y estreno. En efecto crea neologismos, reutiliza arcaísmos (“les oches”), usa formas plurales poco habituales (“les Edens”), sustantivaciones de verbos o adverbios (“les vouldoirs”, “des loins”). Esta poesía está llena de imágenes, metáforas, personificaciones, antítesis y comparaciones, que sirven para subrayar la vitalidad de las ciudades con respecto a la esterilidad del campo, por ejemplo en “La Ville nouvelle” o en “Ma ville”:

O travaux assemblés pour créer l’avenir!
Oh ! l’exaltante et brûlante atmosphère
Que l’on respire en ma cité:
Le flux et le reflux des forces de la terre
S’y concentrent en volontés
Qui luttent (1986: 105)

También la versificación es nueva, con una fusión de metros tradicionales (alejandrinos, octosílabos o decasílabos) y de otros cortos, inferiores a siete sílabas, con una gran variedad de estrofas, a veces regulares y tradicionales, otras no, incluso con versos aislados que casi parecen refrán: “Ô ces foules, ces foules, / Et la misère et la détresse qui les foulent” (1986: 74). El ritmo poético se hace eco del tumulto de la ciudad moderna. La musicalidad, la sonoridad, las asonancias, las anáforas, etc. sirven para reflejar el bullicio de la ciudad. Destacan igualmente, la frecuencia de las exclamaciones, de las inversiones del sujeto con respecto al verbo, de las elipsis o del polisíndeton: una escritura moderna que representa la vida también moderna. La lengua poética, la versificación, sirven para reforzar el sentido del poema, en el que nada es sugerido como ocurre en la poesía simbólica, sino que todo es clamado, proclamado alto y fuerte:

Le verbe

...

Tel exprime –sait-il comment ?–

Qui sent en lui si bellement

Passer les vivantes idées

Avec leur pas sonore, avec leur geste clair,

Qu’elles règlent d’elles-mêmes l’élan du vers

Et les jeux

Onduleux

De la rime assouplie ou fermement dardée

“Le Verbe” (1986: 21)

La ciudad es la heroína de la poesía de Verhaeren. Y es que la ciudad, y París en concreto, posee un imaginario intenso, extenso y sin duda contradictorio en la creación poética.

La grande ville respirait autour de nous et à travers nous. Ses rues étaient les sentiers de notre promenade. Ses cours profondes d’immeubles, les fourrés où nous épiions les palpitations de la vie. Les rumeurs de ses épais quartiers, de ses gares distantes, la vibration au loin des faubourgs en éventails, nous accompagnaient d’une musique perpétuelle. C’est dans les rues de la ville, dans les carrefours tournoyants, que nous apprenions cette confiance dans la multitude -comme le fils du pêcheur apprend la mer, et la connaît de si près qu’il ne songe plus à la craindre. (1983: 10)

Con estas palabras, pronunciadas el día de su entrada en la Academia, Jules Romains evocaba, cuarenta años después, sus paseos parisinos y la mitificación de la ciudad. Supo dibujar la ciudad de París, dar a cada calle una luz, un olor, un ritual, y transformar la existencia banal de una ciudad creada por un grupo humano. Comprendió *La Vida unánime*, la vida colectiva, ese gran organismo que en un lugar concreto toma conciencia de su existencia: porque una muchedumbre no está formada por una mera colección de individuos, sino que constituye un solo cuerpo, un ser vivo, con sentimientos, emociones y pensamientos comunes. *La Vida unánime*, es decir, la vida de los grupos, de todos los grupos (ciudades, pueblos y, en el interior de estos grupos, otros más pequeños: la calle, la iglesia, el teatro, la fábrica, el banquete, la comida de una familia, la asamblea electoral, la muchedumbre del metro, etc.), las relaciones sentimentales y sensuales del individuo con el grupo... Cada individuo participa en la fuerza colectiva del conjunto de los hombres. Sin duda París aparece como ese gran organismo, el lugar por excelencia para estas relaciones humanas en cualquiera de sus manifestaciones sociales cotidianas. El movimiento poético del Unanimismo, fundado por Jules Romains y Georges Chenneviève, y que no debe confundirse con el movimiento de

*L'Abbaye*¹, se fundamenta en la intuición de que existe un alma común entre la multitud anónima, y la misión del poeta es precisamente contar a los demás un acontecimiento, pequeño o grande, de la vida de todos los días:

Il me semble qu'au fond de mes rues
Les passants courent du même sens
Redressent les boulevards tordus;
Pour que, de moins en moins divergentes,
Malgré les murs, malgré les charpentes,
Les innombrables forces confluent,
Et que brusquement l'élan total
Mette en marche toutes les maisons.

“La ville” (1983: 74)

La ciudad es ese cuerpo urbano, como un gran todo, unificado, unánime, que contiene en su espacio a todos los hombres, y en la que el individuo desarrolla su vida: “Graves de quiétude et frémissants de joie, / Nous cessons d'être nous pour que la ville dise: / Moi!” (1983: 21). Con un optimismo desmesurado, Romains canta cada calle y bulevar, cada callejón y pasaje, cada barrio, personificados, mitificados, de manera optimista y a la vez pacífica, no como lugares de soledad, sino como espacios dinámicos de reconciliación, descubriendo una nueva relación entre el hombre y el mundo moderno. Paris no es en absoluto un conjunto de soledades, sino un falansterio en el que existe una armonía absoluta en todas las actividades humanas gracias a una nueva energía. El individualismo y la subjetividad se difuminan en la noción de grupo. Este nuevo enfoque del mundo y de las relaciones entre los hombres conforma una suerte de revelación casi mística. Para Romains y el unanimismo la muchedumbre de individuos en la ciudad, extraños los unos para con los otros, con pensamientos, deseos y sueños muy diversos, forman sin saberlo, un Ser con un alma colectiva.

Aucun ne vibre isolément;
Ce n'est pas en eux qu'ils existent;
Ils sont faits de souples destins
Qui courent, évoluent et s'approchent parfois,
Chantent ensemble, se prolongent et s'enfuient,
Après qu'ils ont noué fragilement leurs doigts.
Toute la ville est une musique de foule. (1983: 73)

¹ Los creadores de *L'Abbaye* no se adhirieron al planteamiento del Unanimismo. Ellos consideraban al individuo en sí mismo, y no como el representante de un grupo. Léase, *Cahier de l'Abbaye*, nº15.

Existe unanimismo en la medida en la que las almas individuales se fusionan en el grupo y participan de la vida colectiva. Sin duda destaca el aspecto religioso del unanimismo, su fe en el hombre y en la unidad de los hombres. Romain fue sensible a la transformación urbana de la metrópoli, a los enormes y transcendentales progresos técnicos, a la eclosión de un mundo nuevo estremecido por algunos movimientos populares, por el affaire Dreyfus, por luchas políticas y religiosas; sin embargo reflexiona por encima de todo y con optimismo sobre los ciudadanos y su común unión en esta ciudad moderna y en el futuro. La misión del poeta es revelar a los hombres la esencia del alma común que se encuentra entre la muchedumbre anónima, a través de una poesía perceptible de manera inmediata, comprensible por todos los hombres, en reacción contra los excesos del simbolismo. Romain transforma con indudable optimismo a París en un gran organismo urbano, un espacio casi divino, que anula el tiempo, *mágico* (Banquart, 1997: 112-113 y sig.), un gran ser social que contiene en su interior grupos de individuos (en el teatro, en el autobús, en la iglesia, en la escuela, etc.), sin soledad, en una relación de dependencia y de armonía, que les otorga energía.

Tu es chaude comme le dedans d'une chair; [...]
Tu me brûles. Pourtant tu ne me tueras pas [...]
Les mots que je te dis, il faut que tu les penses! [...]
Foule! Ton âme entière est debout dans mon corps. (1983: 31)

Tal y como hemos podido comprobar en este rápido recorrido por algunos poemas de temática urbana, que sin duda merece un análisis más exhaustivo y profundo², la ciudad moderna, cargada de energía, es un motivo privilegiado para el lirismo, entre la nostalgia y el deseo, entre el pasado y el porvenir. París, ciudad-poema, microcosmos y modelo para el imaginario, espacio ambiguo de exaltación y desesperanza, que encierra misterios, sueños, paraísos e infiernos. Como dijera Aragon, “Arrachez-moi le cœur vous y verrez Paris” (2005: 12). Y para concluir, sin terminar, citemos algunos versos del largo poema de Apollinaire, “Vendémiaire”, paradigma de la modernidad poética, compleja y ambivalente, tanto desde un punto de vista temático como formal:

Que Paris était beau à la fin de septembre
Chaque nuit devenait une vigne où les pampres
Répandaient leur clarté sur la ville et là-haut
Astres mûrs becquetés par les ivres oiseaux
De ma gloire attendaient la vendange de l'aube

Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers

2 Pierre Jean Jouve, Henri de Régnier, Charles Vildrac, Duhamel, Aragon, Apollinaire y tantos otros hubieran podido ser objeto de estudio en este artículo sobre la ciudad en la poesía.

Sur le quai d'où je voyais l'onde couler et dormir les bédandres
Écoutez-moi je suis le gosier de Paris
Et je boirai encore s'il me plaît l'univers

Écoutez mes chants d'universelle ivrognerie. (1984: 128)

Referencias bibliográficas:

- APOLLINAIRE, Guillaume. 1984. *Œuvres poétiques*. Paris, Gallimard, La Pléiade.
- ARAGON, Louis. 2005. *Il Ne M'est Paris Que D'Elsa*. Paris, Seghers.
- BALZAC, Honoré de. 1990. *La Comédie humaine*. Paris, Gallimard, La Pléiade, 12 vols.
- BANQUART, Marie-Claire. 1997. *Paris "Belle-Époque" par ses écrivains*. Paris, Adam Biro, Paris-Musées.
- BAUDELAIRE, Charles. 1975. *Œuvres Complètes*. Paris, Gallimard, La Pléiade, 2 vols.
- BENJAMIN, Walter. 2000. *Œuvres I, II, III*. Paris, Gallimard.
- 1978. *Sens unique*, Les Lettres nouvelles/Maurice Nadeau.
- BERNARD, Jean-Pierre A. 2001. *Les deux Paris*. Mayenne, Champ Vallon.
- CAÑAS, Dionisio. 1994. *El poeta y la ciudad*. Madrid, Cátedra.
- CHOAY, Françoise. 1983. *La ville de l'âge industriel. Histoire de la France urbaine*, sous la direction de Georges Duby. Paris, Seuil.
- 2000. *Mémoires du baron Haussmann*. Paris, Seuil.
- CITRON, Pierre. 1961. *La Poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*. Paris, Minuit, 2 vols.
- DIEGO, Rosa de. 1997. *Les villes de la mémoire*. Quebec, Humanitas.
- 2004. "El espacio de París en la literatura francesa del siglo XIX" in Manuela Ledesma Pedraz (ed.), *Literatura, fotografía y espacio urbano*. Jaén, Servicio Publicaciones Universidad Jaén, 23-37.
- FÉVAL, Paul. 1851. *Les nuits de Paris. Dramas et récits nocturnes*. Paris, Administration des publications populaires, 2 vols.
- HAMON, Philippe. 1989. *Expositions. Littérature et Architecture au XIX siècle*. Paris, Corti.
- HUGO, Victor. 1967. *Œuvres poétiques*. Paris, Gallimard, La Pléiade, 2 vols.
- 2001. *Paris*. Paris, Bartillat.
- LAMARTINE, Alphonse de. 1963. *Œuvres poétiques*. Paris, Gallimard, La Pléiade.
- MEYRON, Baudelaire. 2001. *Paris, 1860. Eaux-fortes sur Paris & Les Tableaux parisiens*. Paris, Les Utopies de la Bibliothèque.
- MICHAUX, Guy. 1961. *Message poétique du symbolisme*. Paris, Nizet.
- MUNIER, Brigitte. 2007. *Quand Paris était un roman*. Paris, Éditions La Différence, Les Essais.
- ROMAINS, Jules. 1983. *La Vie unanime*. Paris, Gallimard.
- ROUDAUT, Jean. 1990. *Les Villes imaginaires dans la littérature française*. Paris, Hatier.
- VERHAEREN, Émile. 1982. *Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires*. Paris, Poésie/Gallimard.
- 2002. *Racine et le Classicisme*. Ed. Paul Gorceix, Bruselas, Paris, Complexe.
- VIGNY, Alfred de. 1986. *Œuvres Complètes*. Paris, Gallimard, La Pléiade, 2 vols.