

TEXTOS Y CONTEXTOS

Baudelaire: Art, Literary and Musical Criticism ■ ■ ■ **Baudelaire: crítica de arte, literaria y musical**

RECIBIDO • 7 DE NOVIEMBRE DE 2014 ■ ACEPTADO • 8 DE DICIEMBRE DE 2014

JUAN CARLOS OREJUDO PEDROSA/FILÓSOFO Y CRÍTICO DE ARTE ■
juancarlos_orejudo76@yahoo.es ■

PALABRAS CLAVE

Baudelaire ■
crítica ■
arte ■
poesía ■
modernidad ■

KEYWORDS

Baudelaire ■
criticism ■
art ■
poetry ■
modernity ■

RESUMEN

En este ensayo analizaré la figura de Charles Baudelaire como poeta y crítico. En 1857 se publicó la obra poética *Las flores del mal*, pero los dos volúmenes que contienen la mayor parte de su obra crítica, *Curiosidades estéticas* y *El arte romántico*, aparecieron en prensa hasta después de su muerte. Para el autor, su trabajo crítico no era menos importante que su poesía, por lo que con frecuencia se detiene a considerar la función del crítico; para él, la mejor crítica es aquella que es divertida y poética. Baudelaire considera a la crítica como una aliada de la poesía, y remite a un análisis razonado de la experiencia estética, la cual debe ser parcial y exclusiva. Es el camino privilegiado para perseguir la modernidad y la belleza moderna.

ABSTRACT

In this essay, I will analyse Charles Baudelaire as a poet and as a critic. Baudelaire published his Flowers of Evil in 1857. But the two books with the greater part critical articles, Curiosités Esthétiques and L'Art Romantique, were only published after his death. In Baudelaire's own eyes, his critical work seems to have been hardly less important than his poetry. In his critical work, Baudelaire pauses to consider the function of criticism and the critic's stance. He believed that the "best criticism" is "that which is amusing and poetic". So Baudelaire is thinking first of all of criticism as closely allied to poetry. Criticism— by which Baudelaire means the reasoned analysis of the aesthetic experience— should be partial and exclusive. Criticism, for Baudelaire, was the privileged path for the quest of modernity and modern beauty.

Introducción

En 1831, Honoré de Balzac publicó *La obra maestra desconocida o el fracaso en el arte*, “un largo relato, o una corta novela, cuya principal característica es la de ser la primera en la literatura francesa en tener a un pintor como héroe y a la creación como tema”.¹ En este libro el arte es descrito como la entrada del artista moderno en el régimen vocacional, en oposición al arte como técnica especializada: “En el mundo descrito por Balzac son excluidos el aprendizaje (artesanal) como enseñanza (académica) en beneficio de una transmisión por la iniciación propia del régimen vocacional”.² Es la historia de un anciano pintor llamado Frenhofer que “dedica diez años de su vida a trabajar un retrato que, cuando finalmente se desvela, resulta ser un amasijo de colores, una confusión de líneas: una obra que el artista acaba quemando al entender que, en definitiva, ese cuadro es nada”.³ Según Balzac, “Frenhofer aspiraba al absoluto, a realizar aquello que los pintores `desconocían´ por no estar al alcance de sus talentos: una perfección artística que la Modernidad no lograría realizar. Como Satán o Prometeo, Frenhofer es también un transgresor, un Fausto entre pintores que se propone desentrañar todos los secretos del arte”.⁴ Frenhofer perecerá con sus lienzos: “Es así como a fuerza de buscar a través del arte a la mujer tal como es por naturaleza, el maestro del pasado pierde su arte y se pierde, mientras que el joven pintor, al sacrificar a la mujer a su arte, pierde el amor, pero gana la posteridad”.⁵ Balzac desarrolla muchas ideas que Charles Baudelaire retomará para describir la belleza moderna y la dificultad inherente a la creación artística:

—¡La misión del arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla! ¡Tú no eres un vil copista, sino un poeta!— exclamó con vehemencia el anciano, interrumpiendo a Porbus con un gesto despótico. —¡De otro modo, un escultor se ahorraría todas sus fatigas sólo con moldear una mujer! Pues bien, intenta moldear la mano de tu amante y colocarla ante ti; te encontrarás ante un horrible cadáver sin ningún parecido, y te verás forzado a recurrir al cincel del hombre que, sin copiártela exactamente, representará su movimiento y su vida. Tenemos que captar el espíritu, el alma, la fisonomía de las cosas y de los seres [...] La belleza es severa y difícil y no se deja alcanzar así como así.⁶

¹ Nathalie Heinich, *L'élite Artiste, Excellence et Singularité en Régime Démocratique*, París, Gallimard, 2005, p. 15.

² *Ibidem*, p. 17.

³ Paul Barolsky, “Contar el fracaso en el arte”, en Honoré de Balzac, *La obra maestra desconocida o el fracaso en el arte*, Madrid, Casimiro, 2011, p. 8.

⁴ *Idem*.

⁵ Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 15.

⁶ Honoré de Balzac, *op. cit.*, pp. 30-31.



Foto original: Felix Nadar.

Charles Baudelaire, ca. 1855.

Baudelaire expresa en su poema en prosa “El confiteor del artista” el dolor que siente el creador de arte ante la imposibilidad de representar la verdadera belleza que está más allá de su alcance, reflejando de un modo dramático el fracaso del arte frente al ideal: “El estudio de lo bello es un duelo en el que el artista grita de espanto antes de ser vencido”.⁷ La belleza se convierte para Baudelaire en un sueño de piedra inaccesible que conduce a sus amantes a la muerte prematura: “Soy tan bella, mortales,

como un sueño de piedra”.⁸ Como señala Pierre-Georges Castex en *Horizontes románticos*, Baudelaire en el poema titulado “La belleza” no remite a la concepción escultural de la belleza del Parnaso, sino a un poder misterioso que escapa al entendimiento: “La inmovilidad de la belleza no es dada como un principio del arte sino como la descorazonadora actitud de una divinidad implacable”.⁹

El poeta no oculta que cultiva desde la infancia una gran pasión por las imágenes. La gran pasión por la

⁷ Charles Baudelaire, *Obra poética completa*, Madrid, Akal, 2003, p. 367.

⁸ *Ibidem*, p. 67.

⁹ Pierre Georges Castex, “La beauté, Fleur du Mal”, en *Horizons Romantiques*, París, José Corti, 1983, p. 269.

belleza moderna desencadena el placer de los sentidos, que por otra parte, conduce a la perdición del alma. En el poema en prosa "El deseo de pintar", nos conduce al centro de una creación poética que celebra el *Sol negro de la modernidad*¹⁰ bajo la mirada desgarrada del artista: "¡Desgraciado el hombre, tal vez; pero feliz el artista desgarrado por el deseo!"¹¹ Compara así a la belleza que desea pintar con un sol negro que derrama luz y felicidad, se trata de la belleza efímera del poema "A una transeúnte": "Fugitiva belleza [...] ¿No te veré de nuevo más que en la eternidad? / ¡en otra parte, lejos, ya tarde! ¡Nunca acaso!"¹² Baudelaire no se identifica con la belleza ideal del mundo griego que resplandece impasible e indiferente ante el destino frustrado de los mortales. El artista restablece la relación con la belleza ideal a través de la tristeza y de la melancolía. El arte, desde este punto de vista, cumple una función consoladora. El arte produce en el creador una sensación de embriaguez que le libera del dolor de vivir: "embriagaros; embriagaros sin cesar. De vino, de poesía o de virtud, como queráis".¹³ Baudelaire no sucumbe al abismo de la belleza y de la muerte, sino que se mantiene al borde del abismo. Siente que ha malgastado su vida, sin embargo, lucha por recuperar la unidad de su alma a través de la voluntad. Ha visto ante todo en Balzac al héroe de la voluntad que ha sabido vencer al *guignon*.¹⁴

Paul Valéry, en una conferencia de 1924 titulada "La situación de Baudelaire", argumenta que el primer poeta moderno, Baudelaire, es "una inteligencia crítica asociada a la virtud de la poesía",¹⁵ se distancia del romanticismo mediante la lucidez y la conciencia crítica.¹⁶ Según Dominique Rincé, la "modernidad poética" de Baudelaire consiste en un espíritu crítico que se opone a los caprichos del corazón y a la insensibilidad del formalismo.¹⁷ La crítica permite al poeta conocer

otras obras de arte a través de la experiencia estética, así como también hace posible que el crítico pueda descubrir su propio yo a través de su experiencia directa con las manifestaciones artísticas. Criticar es conocer y al mismo tiempo recordar las analogías entre las obras y el mundo interior del poeta. La tarea del crítico consiste en alcanzar una conciencia de sí a través del arte que refleja la naturaleza vista a través de la mirada imaginativa del creador. Para que tenga lugar esta identificación con la obra de otro artista, por ejemplo un cuadro de Delacroix o una sinfonía de Wagner, es preciso que el crítico sea además un poeta dotado de imaginación.

Baudelaire desarrolla la "conciencia crítica", es decir, la capacidad crítica que antecede a toda verdadera creación. Según Georges Poulet, el poder de identificación del poeta con las obras que admira y comenta le convierte en uno de los fundadores de la crítica moderna.¹⁸ Como sugiere Lloyd James Austin, "la crítica literaria de Baudelaire es un medio de exploración de su propio arte, a través del examen profundo del de los demás".¹⁹ Henri Lemaître señala de manera acertada: "Existe, si no totalmente una prioridad cronológica, sí al menos una prioridad psicológica de la conciencia estética sobre la conciencia poética, y es una de las principales originalidades de Baudelaire el haber hecho de esta conciencia la condición necesaria y constante de la creación".²⁰ Es gracias a la crítica de arte, a la crítica literaria y musical, que Baudelaire logra superar las trampas de la corriente romántica y del arte por el arte. Desarrollará una doble reflexión crítica sobre los excesos del romanticismo y sobre los riesgos del formalismo absoluto.²¹ Profesa un retorno al rigor formal y a la seriedad del trabajo poético con el fin de evitar los excesos del romanticismo, identificándose momentáneamente con la escuela del arte por el arte creada por Théophile Gautier, la cual dará lugar más tarde a las teorías formales del famoso grupo del *Parnaso contemporáneo*.²² Sin embargo, Baudelaire no llega a sacrificar del todo la emoción romántica en aras de la perfección formal de la escuela del arte

¹⁰ Véase Robert Kopp, *Baudelaire: Le Soleil Noir de la Modernité*, París, Gallimard, 2004.

¹¹ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 471.

¹² *Ibidem*, p. 215.

¹³ *Ibid.*, p. 467.

¹⁴ Pierre Georges Castex, "Baudelaire et Balzac", en *Horizons Romantiques*, *op. cit.*, pp. 263-265.

¹⁵ Paul Valéry, "La Situation de Baudelaire", en *Variété II*, París, Gallimard, 1930, p. 143.

¹⁶ Georges Poulet, *La Conscience Critique*, París, Librairie José Corti, 1986, pp. 27-48.

¹⁷ Dominique Rincé, *Baudelaire et la Modernité Poétique*, París, PUF, 1984, p. 16.

¹⁸ Rosemary Lloyd, *Baudelaire Literary Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p. 2.

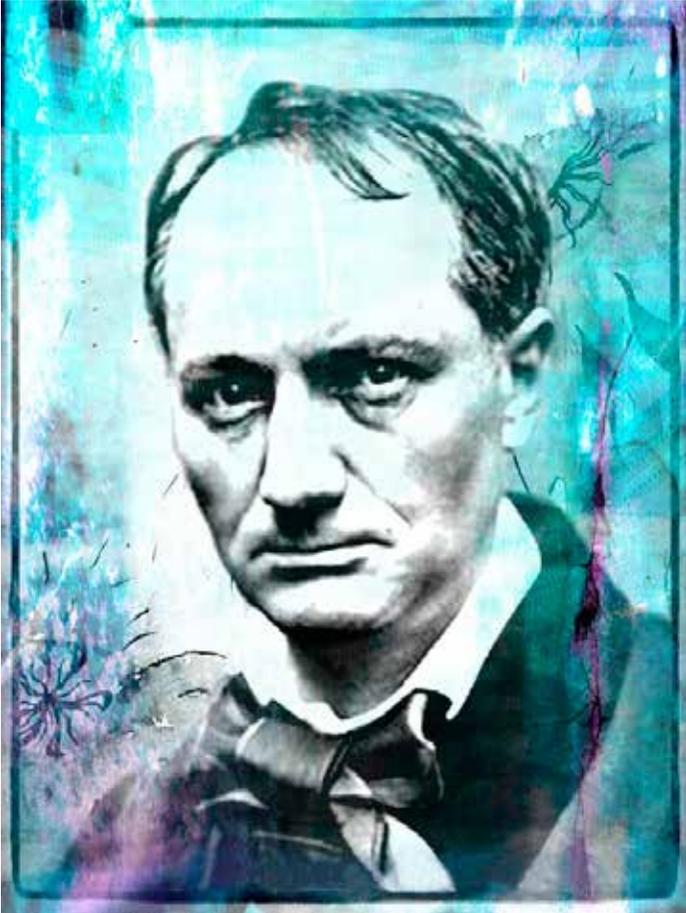
¹⁹ Lloyd James Austin, "Baudelaire Critique Littéraire", en Charles Baudelaire, *L'Art Romantique*, París, GF-Flammarion, 1968, p. 24.

²⁰ Dominique Rincé, *Fleurs du Mal et autres écrits*, París, Fernand Nathan, 1983, p. 4.

²¹ *Ibidem*, p. 11.

²² *Ibid.*, p. 12.

Foto original: Étienne Carjat.



Charles Baudelaire, ca. 1863.

por el arte. Se da cuenta que no puede existir verdadera perfección sin emoción, ni verdadero trabajo poético sin temperamento. Inaugura así la “modernidad poética” con el fin de evitar los excesos del romanticismo y las aporías del formalismo, y logra un “romanticismo controlado”²³ anclado en el presente: “Para mí —dice Baudelaire en su *Salón de 1846*— el romanticismo es la expresión más reciente, la más actual de la belleza”.²⁴

Memoria e imaginación

Baudelaire sostiene, en el artículo “Richard Wagner y *Tannhäuser* en París”, que la crítica es una aliada de la poesía en la medida en que todo poeta es un crítico, aunque ningún crítico pueda convertirse por su propia

voluntad en un poeta: “Sería prodigioso que un crítico se convirtiera en poeta, y es imposible que un poeta no contenga un crítico. El lector no se sorprenderá de que yo considere al poeta como el mejor de los críticos”.²⁵ A través de la actividad crítica, Baudelaire nos enseña a considerar cada obra de arte por sí misma, como un objeto singular cuyo valor no se desprende de la tradición sino del juicio subjetivo y parcial del espectador que contempla el mundo desde un punto de vista único. Según Margaret Gilman, Baudelaire inició su carrera como crítico de arte en el ámbito de una tradición bien establecida, es decir, el “Salón”, creado en 1747 por La Font de Saint-Yenne y que más tarde fue popularizado por Diderot.²⁶

Baudelaire desarrolló la crítica en los ámbitos del arte plástico, la literatura y la música. Los críticos, como Gilman, consideran que la crítica más interesante por su longitud y su carácter sintético es la que hizo en torno al arte plástico de su tiempo, privilegiando la pintura, que ocupa una extensión comparablemente mayor que la crítica literaria y la musical. Según Gilman, utiliza el mismo método para juzgar un cuadro de Delacroix, una caricatura de Daumier, una novela de Flaubert o una obertura de Wagner.²⁷ Dicho método se basa en la experiencia que nos proporcionan las obras individuales, de forma que son excluidos los sistemas y las hipótesis *a priori*. Baudelaire basa su crítica de arte en la memoria y la imaginación. Desde este punto de vista, la tarea del crítico consiste en traducir su experiencia del encuentro con una pieza, tratando de captar los rasgos más característicos del artista a través de su creación. En primer lugar, el crítico experimenta la obra, y sólo después de este encuentro razona aplicando todos sus conocimientos. El crítico debe ser capaz de captar lo que distingue a cada artista de todos los demás, su temperamento, lo que define la individualidad y la originalidad de cada uno: “Un artista, un hombre verdaderamente digno de este gran nombre, debe poseer algo de esencialmente sui géneris, por la gracia de lo cual él es él y no otro”.²⁸ La originalidad del creador se mide en nuestra época —como señala

²⁵ *Ibidem*, p. 793.

²⁶ Margaret Gilman, *Baudelaire the Critic*, Nueva York, Columbia University Press, 1943, p. 18.

²⁷ *Ibidem*, p. 223.

²⁸ Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes...*, *op. cit.*, p. 806.

²³ *Ibid.*, p. 13.

²⁴ Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes*, t. II, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 420.

Jean Marie Schaeffer— por medio de la eminencia de la obra y de su originalidad, lo cual conduce a “un aspecto absoluto —el de la singularidad de la obra en tanto que halla su fuente única en el yo del artista de la cual es la expresión— y un aspecto relativo —la de su ‘novedad’, en el sentido de su distanciamiento de la tradición de la cual se emancipa”.²⁹

La originalidad se convierte para Baudelaire en el elogio más importante para un artista. Según Gilman, *originalidad* e *ingenuidad* son dos palabras que tienen connotaciones parecidas: “lo *original* insiste en la diferencia entre el artista y los demás artistas, *ingenuo* a su propia cualidad peculiar”.³⁰ Lo más destacable de este primer *Salón de 1845*, a juicio de Gilman, es el gran esfuerzo de Baudelaire por desprenderse del peso de la tradición con el fin de lograr ver con sus propios ojos las obras de arte, y poder, de este modo, juzgar por sí mismo.³¹ El *Salón de 1846* implica la destrucción de la forma tradicional en aras de una crítica personal y subjetiva que no está sometida a la autoridad de la tradición sino que busca, a través de la experiencia, nuevos elementos de juicio y de percepción del arte moderno. En el capítulo “Del ideal y del modelo” Baudelaire afirma que “el ideal absoluto es una idiotéz”,³² pues “cada individuo posee su ideal”.³³ El ideal no se encuentra en la naturaleza sino en la mirada imaginativa y apasionada del artista. Desde un punto de vista más amplio, el paso del primer *Salón de 1845* al segundo *Salón de 1846* es muy significativo, pues implica, según Gilman, el paso del *placer* al *conocimiento*: “la *voluptuosidad* de 1845 es transformada en el *conocimiento* de 1846”.³⁴ En el artículo “Richard Wagner y *Tannhäuser* en París”, establece el principio fundamental de la actividad crítica: “Transformar mi voluptuosidad en conocimiento”.³⁵ La belleza es demasiado variable como para encajar perfectamente en un sistema cerrado y hermético. Por

el contrario, se manifiesta a través de los objetos más extraños que nos producen una sensación de asombro y de sorpresa.

El arte moderno no es un sistema cerrado en sí mismo, como preconiza Gautier, sino un fragmento de la vida universal que debe ser completado e interpretado por la mirada imaginativa del espectador. La actividad del crítico, desde este punto de vista, no implica una ruptura sino una continuación de la creación poética; pero con la diferencia de que el artista desarrolla una traducción de los símbolos de la naturaleza, mientras que la actividad del crítico es la traducción de otra traducción (la obra de arte). El artista no copia lo que ve en la naturaleza sino que crea basándose en la memoria. El hombre sin imaginación contempla la naturaleza como un conjunto incoherente de individuos sin unidad ni sentido. Por el contrario, el hombre dotado de imaginación es capaz de percibir el significado oculto de la naturaleza por medio del lenguaje del arte. Su función no consiste en idealizar la naturaleza ni en imitarla, sino en transformarla, descomponiendo el mundo que conocemos con el fin de crear uno nuevo a partir de su material originario, tal como lo describe Baudelaire en su *Salón de 1859*: “Ella [la imaginación] descompone toda la creación, y con los materiales que encuentra y ordena siguiendo las reglas cuyo origen sólo puede encontrarse en lo más profundo del alma, ella crea un mundo nuevo, ella produce la sensación de lo nuevo”.³⁶ El artista no crea a partir de lo que ven sus ojos sino de lo que recuerda haber visto. Desde este punto de vista, la memoria se subordina a la imaginación, que organiza lo mejor posible los materiales que la primera ha elegido por su propia voluntad. Para Baudelaire, el recuerdo puede ser provocado a voluntad. De este modo afirma la incompatibilidad entre la poesía y el azar.

El crítico debe poder identificarse con la obra de arte antes de emitir un juicio sobre ella: “Es preciso asimilar una obra para expresarla bien”.³⁷ Así, la misma crítica se convierte en una obra de arte que traduce la experiencia espiritual del artista. Es la obra el punto de partida para juzgar a un artista y no viceversa. Este método tiene la ventaja de garantizar la independencia del juicio estético y la autonomía del arte.

²⁹ Jean Marie Schaeffer, “Originalité et expression de soi: Élément pour une généalogie de la figure moderne de l’artiste”, en Nathalie Heinrich, Jean Marie Schaeffer, *Art, Création, Fiction, Entre Sociologie et Philosophie*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2004, pp. 72 y 73.

³⁰ Margaret Gilman, *op. cit.*, p. 23.

³¹ *Idem.*

³² *Ibidem.*, p. 455.

³³ *Ibid.*, p. 456.

³⁴ *Ibid.*, p. 34.

³⁵ Charles Baudelaire, *L’Art Romantique, littérature et musique*, París, GF-Flammarion, 1968, p. 273.

³⁶ Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes, op. cit.*, p. 621.

³⁷ *Ibidem.*, p. 36.

Baudelaire: Delacroix e Ingres

Delacroix es considerado por Baudelaire un poeta en pintura, en contraste con Víctor Hugo, un pintor de poesía. Para Delacroix la imaginación es la cualidad más importante de un artista. Su arte se opone al principio aristotélico de la imitación de la naturaleza al concebir el recuerdo como el gran criterio del arte.³⁸ El arte para Delacroix, según Baudelaire, procede del recuerdo y sugiere sobre todo recuerdos; traduce los estados excepcionales del alma.³⁹ No se define por los temas que describe sino por las sensaciones y las imágenes que sugiere. Es un arte que comunica y transforma el estado anímico del espectador mediante el uso de un lenguaje sugestivo. Para Delacroix, la naturaleza es un diccionario cuyos símbolos son traducidos o interpretados por el artista que tiene imaginación, mientras que los creadores sin imaginación se limitan a copiar el diccionario. En 1846, Baudelaire elogió el arte del dibujo de Ingres.⁴⁰ Considera una cualidad la rapidez de ejecución, con lo cual, Ingres ocupa, junto a Delacroix, un lugar eminente. En el artículo “Exposición Universal de 1855”, define la pintura como “una evocación, una operación mágica”,⁴¹ desarrolla con mayor profundidad la antítesis que existe entre el arte del dibujante Ingres y el arte del colorista Delacroix. Baudelaire en el *Salón de 1846* no considera la línea y el color como elementos que se excluyen mutuamente sino como aspectos complementarios del arte moderno.⁴² No obstante, distingue entre los puros dibujantes y los coloristas.⁴³ El romanticismo y el color conducen directamente a Delacroix, considerado por Baudelaire como el jefe de la escuela *moderna*.⁴⁴ Es una tradición, provocada en parte por el mismo Baudelaire, contraponer el arte de Ingres y el de Delacroix como representantes, respectivamente, del clasicismo y del romanticismo. La admiración por Delacroix no impidió a Baudelaire reconocer el valor de la pintura de Ingres. Analiza así la obra de Delacroix como el esfuerzo de un alma que busca en sí misma los criterios ideales de la belleza. Toda obra de arte, por tanto, constituye una fuente

³⁸ *Ibid.*, p. 455.

³⁹ *Ibid.*, p. 744.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 459.

⁴¹ *Ibid.*, p. 580.

⁴² *Ibid.*, p. 418.

⁴³ *Ibid.*, p. 426.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 427.

de conocimiento que sirve para descubrir las zonas desconocidas del yo interior del artista.

La crítica y la poesía en Baudelaire

La poesía presupone un conocimiento que no está a disposición del hombre común, y Baudelaire defiende una concepción aristocrática en ella: no todo el mundo está cualificado para juzgar correctamente una obra de arte. Esta visión exclusivista del arte es coherente con la doble moral que defiende el poeta, discípulo de Gautier: existe una moral burguesa y una moral aparte que es la del artista. Esta concepción del arte tuvo como consecuencia el choque, casi siempre deseado y provocado, entre el arte y el público. El crítico, para Baudelaire, representa esta contradicción interior de la poesía que reflexiona sobre sí misma consumiendo el poder creativo de la imaginación. El poeta se ha convertido en crítico.

El poeta para crear su obra no se rige por el instinto natural sino por el conocimiento que le convierte en un crítico de sí mismo.⁴⁵ Y sin embargo, la inteligencia puede desarrollarse de forma independiente a la imaginación, lo cual significa que no es suficiente con ser crítico para llegar a ser poeta. Gilman insiste en que para Baudelaire el placer estético precede al conocimiento.⁴⁶ El conocimiento por sí mismo no puede ser objeto de placer, lo cual es coherente con la doctrina del pecado original que defiende Baudelaire siguiendo a De Maistre y a Poe, que termina condenando el placer del hombre por el conocimiento.

El crítico sólo es si al mismo tiempo es poeta con la capacidad legítima para juzgar una obra según criterios que no dependen de la tradición sino de la pasión subjetiva por la belleza. En estas condiciones se produce la correspondencia entre la poesía y la crítica. Esta es la premisa que permite al crítico comunicar al lector sus impresiones de una obra. El crítico, si está poseído por la misma pasión por la belleza que el poeta, puede a su vez comunicar al lector las sensaciones que le despertaron algunas obras de arte. El crítico se distingue del público común por su conocimiento, pero ello no modifica el sentido profundo que tiene para Baudelaire la experiencia estética: transformar el placer en conocimiento. ▽

⁴⁵ Margaret Gilman, *op. cit.*, p. 180.

⁴⁶ *Idem.*

BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, Lloyd James, “Baudelaire Critique Littéraire”, en Charles Baudelaire, *L’Art Romantique*, París, GF-Flammarion, 1968.
- BALZAC, Honoré de, *La obra maestra desconocida o el fracaso en el arte*, Madrid, Casimiro, 2011.
- BAROLSKY, Paul, “Contar el fracaso en el arte”, en Honoré de Balzac, *La obra maestra desconocida o el fracaso en el arte*, Madrid, Casimiro, 2011.
- BAUDELAIRE, Charles, *Ceuvres Complètes*, t. 1 y t. 2, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, 1976.
- _____, *L’Art Romantique, Littérature et Musique*, París, GF-Flammarion, 1968.
- _____, *Petits Poèmes en Prose (Le Spleen de Paris)*, París, Gallimard, 1973.
- _____, *Obra poética completa*, Madrid, Akal, 2003.
- _____, *Crítica literaria*, Madrid, Visor, 1999.
- _____, *Salones y otros escritos sobre arte*, Madrid, Visor, 1996.
- _____, *El esplín de París (Pequeños poemas en prosa)*, Madrid, Alianza, 1999.
- _____, *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 2000.
- CASTEX, Pierre Georges, “Baudelaire et Balzac”, “La beauté, Fleur du Mal”, en *Horizons Romantiques*, París, José Corti, 1983.
- GILMAN, Margaret, *Baudelaire the Critic*, Nueva York, Columbia University Press, 1943
- HEINICH, Nathalie, *L’élite Artiste, Excellence et Singularité en Régime Démocratique*, París, Gallimard, 2005.
- HEINICH, Nathalie y Jean Marie Schaeffer, *Art, Création, Fiction, Entre Sociologie et Philosophie*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2004.
- KOPP, Robert, *Baudelaire : Le Soleil Noir de la Modernité*, París, Gallimard, 2004.
- OREJUDO PEDROSA, Juan Carlos, *Los caminos de la poesía y de la crítica en Baudelaire*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2005.
- POULET, Georges, *La Conscience Critique*, París, Librairie José Corti, 1998.
- RINCÉ, Dominique, *Les Fleurs du Mal et autres écrits*, París, Fernand Nathan, 1983.
- _____, *Baudelaire et la Modernité Poétique*, París, PUF, 1984.
- ROSEMARY, Lloyd, *Baudelaire’s Literary Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- VALÉRY, Paul, “Situation de Baudelaire”, en *Variété II*, París, Gallimard, 1930.

SEMBLANZA DEL AUTOR

JUAN CARLOS OREJUDO PEDROSA • Doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid con la tesis titulada *El pecado del conocimiento en la obra de Baudelaire*. Actualmente realiza actividad docente-investigadora en la Unidad Académica de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Zacatecas (México). Ha publicado los libros *Los caminos de la poesía y de la crítica en Baudelaire*, Universidad Autónoma de Madrid, 2005, junto con Roberto Sánchez Benítez; *Poéticas de la Modernidad en Baudelaire y Valéry*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005, y *Baudelaire: la conciencia poética de la Modernidad*, Instituto Zacatecano de Cultura, 2010. Es perfil Promep y miembro del Sistema Nacional de Investigadores.