

La poesía sensualista de Baudelaire: entrecruce de la interioridad y el mundo

Melissa Pérez

(Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia)¹

Resumen: La poesía de Charles Baudelaire está cargada de una gran cantidad de relaciones corporales, configurando el cuerpo como un gran receptáculo de estímulos que halla en los sentidos el mayor motor de su creación. Este vasto contenido sensualista puede ser analizado a partir de algunos conceptos claves planteados por Merleau Ponty en su Fenomenología corporal como lo son: la percepción, la carne y el quiasmo. Este análisis permite comprender la manera en que se crea un entrecruce entre una interioridad y las experiencias del mundo en que el sujeto y el objeto ya no se toman como actores distantes, sino que se funden el uno en el otro, a la vez que se desentraña el alto contenido espiritual de la poesía Baudelaireana comúnmente tachada de inmanentista.

Palabras claves: Sensualidad, Percepción, Quiasmo, Interioridad, Mundo, Charles Baudelaire.

Abstract: Charles Baudelaire's poetry is loaded with a great amount of corporal relations, configuring the body like a great receptacle of stimuli that finds in the senses the greater motor of its creation. This vast sensualistic content can be analyzed from some key corporal phenomenological concepts developed by French philosopher Maurice Merleau-Ponty such as perception, 'flesh' and 'chiasmus'. An analysis of this kind allows us to understand the way in which interiority and world experiences intersect, thus creating a world where the subject and the object are no longer taken as distant actors, but rather merged into each other, while at the same time unraveling the high spiritual content of Baudelairean poetry, this latter one commonly dismissed as immanentist.

Keywords: Sensuality, Perception, Chiasmus, Interiority, World, Charles Baudelaire.

Cada vez que pensamos en Baudelaire, diferentes epítetos nos vienen a la mente, ya sea por su poesía decadentista, por sus gustos estrafalarios o por su experimenta-

1. Estudiante de séptimo semestre del Programa de Estudios Literarios de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia). Sus intereses académicos y de investigación giran en torno a la temática de la corporalidad, la memoria y la identidad en la Literatura afro-colombiana del siglo XX y XXI. Ha participado en dos ocasiones, y en calidad de ponente, en el Simposio de Estudios Literarios de dicha universidad.

ción con opioides para basar su experiencia poética. Además, en el ámbito literario y estilístico estableció una ruptura con el romanticismo, con la cual se sentarían las bases del simbolismo. Sin embargo, en este trabajo pretendemos dar una mirada diferente al poeta, conjugar la filosofía corporal de Merleau Ponty con algunos textos poéticos del autor, para observar la manera en que Baudelaire se vale de sus experiencias sensoriales para generar su poesía. Ahora bien, la estructura de este trabajo se dividirá en dos: en la primera parte analizaremos la manera en que el poeta engendra su experiencia poética a través de las percepciones sensoriales que capta del mundo con su cuerpo, lo que a su vez da paso al quiasmo entre el sujeto y el objeto. En la segunda parte, estableceremos cómo estas sensaciones operan a través de la sinestesia y la manera en que esta se refleja en los poemas. Dicho estudio lo realizaremos desde algunos poemas de su libro *Las flores del mal*.

Entrecruce del cuerpo y el mundo

Para comenzar, debemos resaltar cómo la composición artística de Baudelaire se centra principalmente en el cuerpo, dado que a través de este el poeta construye una visión del mundo, capta sensaciones y encuentra en los sentidos la génesis de la creación. El artista recurre en una primera medida a la observación y a partir de allí logra generar una impresión por la cual se establece el primer contacto con el mundo: “el poeta, es ante todo, un sujeto que mira, que refleja, que capta imágenes al vuelo para hacer que se cristalice su fugacidad” (Castellón 13). Sin embargo, esta visión no se queda solo en un nivel superficial, no es el mero repasar los objetos, es más bien la intención de captar un momento fugaz para hacerlo eterno, cuestión que solo se logra a partir de una mirada contemplativa. Así la vista se configura como la entrada a sumergirse en un ámbito completamente sensorial que nos pone de frente al mundo.

De este modo, nos adentramos a la tesis principal del presente ensayo: el cuerpo se establece como bisagra entre el mundo y la interioridad del poeta. Ya sentamos un primer precedente del artista como aquél que observa, pero dicha observación no es en una sola vía, es decir, del sujeto hacia el mundo, sino que, según la teoría de Merleau Ponty, dicha relación es bidireccional, el observador es a su vez observado:

No ver en el afuera como ven los demás, el contorno del cuerpo que uno habita, sino sobre todo ser visto a través de él, existir a través de él, emigrar a él, ser seducido, captado, alienado por el fantasma de manera que vidente y visible se remiten el uno al otro, y ya no se sabe quién ve y quién es visto (*Lo visible* y 126)

Podemos observar que ya el sujeto y el objeto no se encuentran distantes uno del otro, sino que, a partir de lo sensorial, del cuerpo, ambos comienzan a ingresar en una intimidad, una proximidad, el devenir de lo observado y el observador, cuyos papeles

funcionan en doble sentido, que terminan por interceptarse y conformar una visión anónima, puesto que ambos pertenecen al mundo.

En este sentido Merleau Ponty ingresa el concepto de “carne” y su capacidad para irradiar en todo y a todas partes. No debe considerársele como materia, ni como esencia, sino como elemento: “Cosa general, a medio camino entre el individuo espacio-temporal y la idea, suerte de principio encarnada que importa un estilo de ser [...] No es hecho o suma de hechos, pero es adherente al lugar y al ahora”(Ponty, *Lo visible* y 127). Por lo tanto, la “Carne” sería siempre presente, modo de relación entre el cuerpo y el mundo.

Para poder explicar esto, un acercamiento al poema “Correspondencias” nos posibilita analizar la cuestión de la facultad de la visibilidad (percibir y ser percibido) de las cosas:

La Creación es un templo de pilares vivientes
que a veces salir dejan palabras confusas;
el hombre la atraviesa entre bosques de símbolos
que le contemplan con miradas familiares.
Como muy largos ecos que de lejos se mezclan
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la luz, como la noche vasta,
perfumes y colores y sonos se responden.
Hay perfumes tan frescos como carnes de niños,
dulces tal los oboe, verdes tal las praderas,
y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes,
que tienen la expansión de cosas infinitas,
como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso,
que cantan los transportes de sentidos y espíritu. (Baudelaire 95)

En primer lugar, la Creación para Baudelaire remite a todo aquello que nos rodea, pero esta no es percibida como algo inerte que asume una función pasiva frente al sujeto, sino que por el contrario al tener cosas que decir, aunque resulten confusas, asume un papel activo que es reforzado por el hecho de que también observa al hombre; esto se asienta en la constante reiteración del sentido de unidad, al que nos referimos anteriormente como “carne”. Así, el cuerpo en sí mismo conforma toda una unidad en los sentidos, encuentra correspondencia con el exterior, el juego del micro y macro cosmos.

De esta forma, lo clave es lo familiar de la mirada, ya que, según la teoría de Ponty, al pertenecer el objeto y el sujeto a una misma esencia, el observador no es extraño de aquello que mira, sino que la percepción² entra a revelar el sentido compuesto de las

2. La percepción en Merleau Ponty no debe ser confundida con lo que generalmente asociamos a la facultad visual, sino que para el autor, la percepción consiste en la captación del mundo a partir del cuerpo.

cosas: “La percepción revela, es decir, permite que el ser se ilumine y dote con ello de sentido todo nuestro entorno” (González, Jiménez 118). El hombre en este sentido no es el sujeto activo que dota de sentido las cosas, sino que la Creación misma le susurra estas significaciones y el poeta por medio de sus sentidos es quién las capta y esquematiza.

Aquí entra el concepto de Quiasmo. En la teoría de Ponty, el sujeto que observa y el objeto observado hacen parte de un solo mundo en el que se establece una conexión entre ambos por ser parte de una misma cosa, es por esto que el cuerpo es el puente que comunica la interioridad con la exterioridad. El cuerpo percibe, capta, pero a su vez es percibido y captado por el resto de las cosas y es a partir del Quiasmo, del entrecruce, que ambos se conjugan: “Lo esencial entonces, consiste en reunir al sujeto y al objeto a través del cuerpo en un acto de percepción, pues todo comportamiento humano está de algún modo comprometido desde dentro [...] estamos atados por todos lados al mundo, pues ver también es ser vistos” (González, Jiménez 4-6).

Esta interceptación la podemos ver claramente en el poema “El hombre y el mar”, en dónde tanto el ser humano como el Océano influyen uno en el otro hasta formarse como uno solo: “Tú gozas hundiendo tu imagen en su seno, \ con ojos y con brazos le abrazas, y tu alma \ se distrae de su propio rumor algunas veces \ con el salvaje ruido de esta queja indomable” (Baudelaire 123). No es aquí la típica descripción de un hombre que contempla el Mar sino que en este caso, la naturaleza actúa como reflejo de la interioridad del hombre, se describe el hombre y el mar juntos, uno construye al otro: “Es tu espejo la mar; tu alma tú contemplas \ en ese desplegarse sin final de su lámina” (Baudelaire 123), a la vez que mira el océano logra verse a sí mismo; la interioridad logra proyectarse en la exterioridad, y el exterior logra permear hasta el interior, en palabras de Ponty: “hacer el afuera de su adentro y el adentro de su afuera” (*Lo visible* y 130)

Lo interesante de este poema, es la constante alusión de la imagen de la profundidad. Baudelaire no se conforma con transmitir un sentimiento poético, sino que por medio de la creación de imágenes logra constituir conceptos. En este caso, se establece un paralelismo entre el hombre y el mar, los cuales se encuentran unidos por el elemento de la hondura, que además se encuentra dotada de misterio: “Sois los dos tenebrosos y discretos: ninguno \ el fondo ha sondeado de tus abismos, Hombre” (Baudelaire 123). La recurrencia de esta imagen de lo profundo y de lo oscuro misterioso permite hacer una impresión sobre la interioridad del hombre, de aquél que sólo logra comprender su propia existencia a partir del otro, un yo que se comprende a partir del reflejo.

Ahora bien, retomando las ideas anteriores, es el cuerpo mismo el que permite este entrecruce siendo el puente comunicativo: “el cuerpo, no ya como objeto del mundo, sino como medio de nuestra comunicación con él; el mundo, no ya como suma

de objetos determinados, sino como horizonte latente de nuestra experiencia”(Ponty, *Fenomenología de la* 110); el poeta se sumerge en un torbellino de sensaciones que le absorben y es a través de la corporeidad que se conecta con su entorno, dando paso a la experiencia poética, en la que el cuerpo es lo único que permite distinguir el Mar del hombre.

En relación con esto, en el poema “Perfume exótico” en el último verso se nos muestra: “en tanto que el perfume de verdes tamarindos, \ que mi nariz impregna, girando por el aire, \ en mi alma a las canciones marineras se mezcla” (Baudelaire 145), como podemos observar, las impresiones del mundo que el sujeto lírico se crea, son principalmente olfativas y musicales, ambas lo sustraen de su realidad inmediata, trascienden hasta su alma, y en este punto el sujeto entra a una intimidad con el objeto: “ser una experiencia es comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los demás, ser con ellos en vez de ser al lado de ellos”(Ponty, *Fenomenología de la* 114). De nuevo, no es un hombre que percibe determinados olores y escucha algunas notas musicales, es un sujeto que se encuentra totalmente embriagado por aquellos estímulos que recibe del mundo a tal punto que logran entremezclarse: su alma ya no es sólo suya, sino que también es parte de aquellas canciones que escucha y aquellos olores que capta.

Retomando la idea de que el sujeto no es el que actúa arbitrariamente imponiendo sentidos a las cosas, nos permite entender el movimiento del devenir en el que el hombre obra como un gran receptáculo de las sensaciones que le provee el mundo y que son posteriormente configuradas por aquél : “El campo perceptivo no es ni sólo afectación, ni sólo creación nuestra, sino que cuerpo y mundo lo construyen en un entrelazamiento mutuo: el cuerpo como objeto sensible, es cosa afectada por las cosas; como cuerpo fenoménico, capaz de vivir la experiencia” (Muñoz 51). Esta idea de que el poeta sufre un entrecruce con el mundo que le permite comunicar el sentido de las cosas, rompe un poco con la idea de genio idealizado del romanticismo; ya que no es que el artista se encuentre poseído por un poder superior y exterior a él, sino que es a través de un ejercicio volitivo que este logra organizar y estructurar las sensaciones que capta.

Esto corresponde directamente con la idea de Ponty, para el cual a partir de la percepción se produce el entrecruce entre el sujeto y el objeto: “Yo que contemplo el azul del cielo, no soy ante él mismo un sujeto acósmico, no lo poseo en pensamiento, no despliego ante él mismo una idea del azul que me daría su secreto: me abandono a él, me sumerjo en este misterio, él se piensa en mí, yo soy el cielo que se aúna” (*Fenomenología de la* 230).

De esta forma no hay un único sujeto activo que dota de significación todo aquello que ve, por el contrario, hay una fusión entre ambos participantes que están en constan-

te proceso de significarse el uno al otro, unidos precisamente por el elemento común de la “carne”.

Sinestesia

Como enunciamos en un principio, la poesía sensorial de Baudelaire no se restringe a captar el mundo de manera seccionada o por partes, sino que todos los sentidos se conjugan y confunden dando paso a la sinestesia, cuestión que reafirma la manera en la que el sujeto lírico se mezcla con lo percibido. Pero esta unidad en las percepciones corporales no son, como la mayoría de las personas lo creen, una simple figura retórica, por el contrario son una realidad; cada sentido sólo es un medio para analizar el entorno pero el cuerpo continúa siendo uno: “Nosotros no contemplamos únicamente las relaciones de los segmentos de nuestro cuerpo y las correlaciones del cuerpo visual y del cuerpo táctil: somos nosotros mismos el que mantiene juntos estos brazos y piernas, que a la par ve y toca” (Ponty, *Fenomenología de la* 167). Así, el hecho de que captemos determinados estímulos con mayor fuerza por uno de nuestros sentidos no significa que no impacte de alguna manera a los otros, de nuevo, el cuerpo es una unidad sintiente.

Podemos ver esto en el poema “Armonía de la tarde”, en el cual la sinestesia logra configurarse como centro de creación. Así, cuando se nos dice: “cada flor se evapora igual que un incensario” (Baudelaire 219), la flor la percibimos directamente por medio de la vista, pero claramente no se está haciendo referencia a las cualidades visuales sino que por el complemento del “incensario” sabemos que se refiere a la fragancia. Es por esto que el artista funde aquí tanto el sentido visual del objeto como su aroma para transmitir una sola percepción. Posteriormente, el poeta continúa con una imagen mucho más sensorial: “Se ha anegado en su sangre que se coagula el sol” (Baudelaire 219), la imagen puede referir al instante en que el sol en el poniente se confunde con la visión del horizonte, pero con la adjetivación un poco grotesca, da la sensación de una tarde que se acaba con más lentitud, incluso la imagen se traspasa de la vista al tacto, ya que al pensar en un sol que se funde en su sangre coagulada da una impresión de textura, de algo denso. Esta juega con los diferentes significados que pueden suscitarse en aquél que observa la caída del sol; la llegada de la noche relacionándola con esos instantes de soledad y reflexión profunda, también la idea del ocaso en constante conexión con la vejez, con el preámbulo de la muerte. Esto se debe a la conexión que se establece entre los estímulos del exterior y el interior del sujeto, que los transforma en estados y emociones, como por ejemplo la forma en la que describimos una melodía como triste o melancólica.

Podríamos decir, entonces, que casi toda la poesía de Baudelaire gira en torno a este desborde de las significaciones del mundo, de la embriaguez sensorial, se nos mues-

tra las cinco facultades sensitivas y estas van en profunda relación con las impresiones que del mundo obtiene el sujeto lírico, conformándose así una cosmovisión a partir de la corporeidad.

Con todo lo expuesto hasta ahora podemos concluir que la poesía de Baudelaire por más que se constituya a partir de planos terrenales y de experiencias corpóreas no se configura como una poesía simplemente de la inmanencia, por el contrario, hay una resignificación de la trascendencia que ya no se conecta con un ser superior, sino que es el mismo arrobamiento del cuerpo por medio de la embriaguez sensorial que conlleva a un éxtasis del alma. No es sólo un poeta de lo mundano, por el contrario, establece el vínculo entre lo corporal y lo espiritual por medio del entrecruce con el mundo; no es sólo un observar las cosas, es en cambio un fundirse en ellas, ser las cosas, tal y como lo dice Castellón: “la sensualidad espiritualiza” (29). El cuerpo es lo que permite que estos estímulos del mundo lleguen a lo más profundo del ser, en palabras de Ponty: “un solo cuerpo ante un solo mundo [...] todos juntos son un Sintiente en general, ante un Sensible en general” (*Lo visible* y 128).

En términos estilísticos, esta forma de intimar con el mundo supone una ruptura más estructural en la composición de los poemas, lo que nos permite comprender la razón por la cual se clasifica a Baudelaire como un autor bisagra entre las características del romanticismo y el simbolismo. Su estilo no corresponde totalmente a la forma de un “yo poético” puesto que la experiencia ya no es totalmente subjetiva, es decir, no hay una mirada cerrada que pueda referir a la experiencia directa del autor, tampoco hay una lejanía casi quirúrgica como en simbolismo, a pesar de que en algunos poemas como “El hombre y el mar” se note esta intención de alejarse. Por esto, se conserva un propósito de detallar el mundo y la condición humana, pero sin caer en la completa abstracción, sino a partir de un sumergirse en aquello que se observa, un interceptarse, ponerse al nivel de las cosas para engendrar una misma experiencia.

Bibliografía citada

- Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Trad. Luis Martínez de Merlo. Barcelona: Atalaya, 1995. Impreso.
- Castellón, Enrique López. *Simbolismo y bohemia*. Madrid: Akal, 1999. Impreso.
- González, Roberto Andrés, y Gabriel Jiménez Tavira. “Fenomenología del entrecruce del cuerpo y el mundo en Merleau Ponty.” *Ideas y valores* (2011): 113-130. Impreso.

Muñoz, Juan Bosco Díaz Urmeta. "El Pintor del Cuerpo. Notas Sobre la Modernidad de Gustave Courbet." Diego Romero Solis, Juan Bosco Urmeta Muñoz y Jorge Lloret López. *Variaciones sobre el cuerpo*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999. Impreso.

Ponty, Maurice Merleau. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-De Agostini, 1984. Impreso.

---. *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010. Impreso.