

---

# El sentido del infinito en la estética baudelairiana

*Bryan Steven Duque Ramírez*



# El sentido del infinito en la estética baudelairiana

## *The sense of the infinite in Baudelairean aesthetics*

*Bryan Steven Duque Ramírez*

---

### RESUMEN

Cuando el infinito se comprende como una sucesión interminable de posibilidades, se despliega una potencia que sitúa al ser humano en un espacio reservado e inaccesible para los otros. Ese horizonte, donde el contemplador del infinito se reconoce como un rey solitario, le permite el encuentro con su existencia primordial, es decir, con la única verdad posible y que pertenece a los dominios de la sensibilidad. En esta ponencia, se presentarán varias formas de acceder a ese lugar ensoñado: la contemplación del más allá, la transfiguración del cuerpo, la metamorfosis, etcétera. Se elaborará una reflexión orientada por *La Fanfarlo* de Charles Baudelaire, que será nutrida por el pensamiento de otros genios de la creación como Proust, en la que se intentará demostrar que la *Verdad* tiene un carácter estético, pues, su aparición será siempre una deriva de la sensibilidad.

**PALABRAS CLAVE:** *Infinito, transfiguración, metamorfosis, verdad, horizonte, estética, artista, existencia.*

### ABSTRACT

When the infinite is understood as an endless succession of possibilities, a power unfolds that situates human being in a reserved and inaccessible space for others. That horizon, where the contemplator of the infinite recognizes himself as a solitary king, allows him the encounter with his primordial existence, that is, with the only possible truth belonging to the domains of sensitivity. In this paper, various ways of accessing that dreamlike place will be presented: contemplation of the beyond, transfiguration of the body, metamorphosis, and so on. A reflection oriented by Charles Baudelaire's "*La Fanfarlo*" will be elaborated, enriched by the thoughts of other creative geniuses such as Proust, aiming to demonstrate that *Truth* has an aesthetic character, since its appearance will always be a drift of sensitivity.

**PALABRAS CLAVE:** *Infinite, transfiguration, metamorphosis, truth, horizon, aesthetics, artist, existence.*

---

Recepción: 4 de agosto de 2024  
Aceptado: 23 de noviembre de 2024

## EL SENTIDO DE INFINITO EN LA ESTÉTICA BAUDELAIRIANA

Cuando se presta atención al concepto de *infinito* suelen aparecer dos posibilidades: i) la imagen de algo inconmensurable que está al final de todo y que se denomina infinito, es decir, un límite existente, en acto, y del que solo vemos algunas huellas; ii) el infinito que no está dado, que no existe como cosa, sino que acontece como el fundamento de una siempre renovada acción. La diferencia es de naturaleza: infinito como acto y como potencia; como algo dado y como algo que se inscribe en el carácter creador del pensamiento. No puede confundirse, entonces, lo creado con aquello que posibilita su creación: lo primero, es algo dado -puede ser el infinito para un espíritu afín a la primera posibilidad-; lo segundo, es una potencia. Ambas, sin embargo, son capas de significado en el horizonte del concepto. La doble connotación del infinito sirvió para que en las matemáticas, por ejemplo, se pensara en la posibilidad de que distintos infinitos, con diferentes tamaños, existieran paralelamente, pues, su identificación como *acto* permite asirlo a priori como algo existente y no como algo que despliega su formación en el tiempo y en el espacio.<sup>1</sup>

El infinito visto como potencia sirvió a Baudelaire para definir al ser humano: “es el primero, quizá, en definir al hombre por su más allá” (Sartre, 1968, p.32). Así se acerca Sartre (1968) a la cuestión del infinito en el autor de *Las Flores del Mal*:

Tal es el infinito baudelaireano: es lo que es sin ser dado, lo que me define hoy y que no existirá, sin embargo, antes de mañana; es el término entrevisto, soñado, tocado casi, y, sin embargo, fuera de alcance, de un movimiento orientado (p. 32).

El poeta presenta el infinito como lo interminable, como un proyecto que, en su inacabamiento, constituye la existencia y orienta el curso de cada acción. Al infinito baudelaireano no se llega: anhelante del más allá, la vida humana participa de un proyecto siempre incompleto. El ser humano se comprende a sí mismo a partir de su más allá, debe crear aquello que le sigue para definirse, para justificarse como algo que existe. Descubre el carácter creador del pensamiento al ocuparse del más allá, y bajo ese temperamento de contemplador-artista se define por un acontecimiento que le es lejano. Puede afirmarse que al ser humano no lo define el presente ni el pasado, sino el futuro, la proximidad, el mañana.

Asumir el infinito como una potencia creadora no es la expresión de un gusto académico por la síntesis que da forma al conocimiento, sino que exhibe una forma de captar el temperamento del poeta. Baudelaire se sirve del infinito para existir en el ámbito de un paisaje en continua creación, de algo inacabado que repele cualquier forma o acción dada. Es en el proyecto donde se define la acción del presente y, posiblemente, en su ejecución -que sería un signo de completitud- se perdería

<sup>1</sup> Cfr. Bellon (1945). Refiriéndose a la teoría de los conjuntos numerables y a la posibilidad de que existieran infinitos más grandes que otros, el autor concluye: “por primera vez en la historia quedó demostrado en forma clara e inequívoca, que infinito e infinito no es necesariamente lo mismo, que hay un infinito que es mucho más grande que otro infinito” (p. 13).

BRYAN STEVEN DUQUE RAMÍREZ

la embriaguez de vivir como artista. El infinito, como puede verse, es también una cuestión estética que hace posible la singularidad de la existencia.

En “Los Proyectos”, [Baudelaire \(2008c\)](#) sacude a sus lectores con esta pregunta: “¿Y para qué ejecutar proyectos, si es ya el proyecto en sí goce suficiente?” (p. 87). En la fuerza con la que expresa el goce de los proyectos se oculta un gusto más intenso: sentirse embriagado de infinito. La ejecución del poema en prosa utiliza el infinito como componente estético -y oculto- que da rostro al goce del proyecto en sí. Hay en el fondo vértigo y horror: vértigo ante el proyecto en sí, que es contemplación del más allá y elaboración continua de una cadena de acciones -desde el temperamento creador- que dan sentido a la existencia del poeta; horror de la ejecución, que es completitud, que es la consolidación de un más allá existente, es decir, acabado, excluido de la afectación artística. El ocultamiento de estos sentimientos fue bien comprendido por [Proust \(1971\)](#) cuando, refiriéndose a Baudelaire, escribió:

Parece que eterniza con la fuerza extraordinaria, inaudita del verbo (cien veces más vigoroso, a pesar de todo lo que se dice, que el de Hugo), un sentimiento que se esfuerza en no sentir en el momento en que lo nombra, en que lo pinta más que lo expresa (p.107).

En ese ocultamiento o supresión del sentimiento que advierte Proust, puede que también ocurra un resguardo en un lugar seguro y ensoñado. El proyecto que no se ejecuta conserva su naturaleza de horizonte, de espacio, donde puede situarse el poeta para no ser descubierto en su singularidad, es decir, en los dominios de su creación. Es iluminador el reconocimiento que Baudelaire hace de su alteridad:

“Me habéis echado —dirá a sus padres—, me habéis arrojado fuera de ese todo perfecto donde me perdía, me habéis condenado a la existencia separada. ¡Pues bien! Ahora reivindico esta existencia contra vosotros. Más adelante, cuando queráis atraerme y absorberme de nuevo, ya no será posible, pues he adquirido conciencia de mí en oposición y contra todos”. Y a los que lo persiguen, a los camaradas de colegio, a los bribones de la calle: “Soy distinto. Distinto de todos vosotros que me hacéis padecer. Podéis perseguirme en mi carne, no en mi alteridad” ([Sartre, 1968, p.19](#)).

La lectura exige asumir una espacialidad diferente. Baudelaire escribe desde el lugar donde habita su alteridad -que es diferente a aquel donde está su carne, pues, en ese sí puede ser perseguido-, y lanza un desafío a quien pretenda encontrarlo. No solo estamos ante la creación de una diferencia en sí, sino ante la separación de dos horizontes: uno material, donde está su carne, y otro ideal, ensoñado, donde está su alteridad. Ocurre así un sometimiento de la inteligencia, un desplazamiento de todo aquello que responde a la comunión con los otros, y lo único real será lo singular, lo que existe en el espacio y tiempo ensoñado, en el ámbito que solo es posible mientras el proyecto no se ejecuta. Esa potencia del infinito para templar un temperamento creador se constituye en horizonte, en lugar, y hace posible el contacto con la existencia pura.

## EL SENTIDO DE INFINITO EN LA ESTÉTICA BAUDELAIRIANA

Lo que surge de esa inmersión en el infinito no es un mundo, sino un lugar donde el ser humano se hace poeta. Tampoco puede asumirse que la obra de Baudelaire -que es la materialización del ensueño y el registro de su estadía en ese lugar- cree algún mundo para sus lectores. No hay un espacio que se comparta, no hay una forma de establecer un diálogo comprensible entre el poeta y el lector, a lo sumo existirán impresiones sensibles que causen en el lector el reconocimiento de cuestiones que le son íntimas. La labor del poeta es cantar la Belleza que puede transformarlo todo: “Éste es uno de los prodigiosos privilegios del Arte: que lo horrible, artísticamente expresado, se convierta en belleza, y que el dolor con ritmo y cadencia llene el alma de una serena alegría” (Baudelaire, 2022, p.514).

Pensar el infinito como horizonte permite captar el lugar donde escribe el poeta o, dicho de forma más precisa, el lugar donde nace el poeta. El ser humano, insuflado por esa misteriosa potencia, se eleva a una categoría diferente para ocuparse de la creación. En un pequeño artículo en el que se compara el vino y el hachís, Baudelaire (2022) cuenta que el vino -le otorga un alma y una voz- le ha dicho lo siguiente: “(...) Nuestra íntima reunión creará la poesía. Ambos haremos un Dios, y revolotearemos hacia el infinito, como los pájaros, las mariposas, los hilos de la Virgen, los perfumes y todas las cosas aladas” (p.31). En el mismo texto, describió así la embriaguez que produce el hachís:

Unos suspiros roncros y profundos escapan de tu pecho, como si tu antigua naturaleza no pudiera soportar el peso de tu nueva naturaleza. Los sentidos se hacen de una agudeza y una finura extraordinarias. Los ojos perforan el infinito. El oído percibe los sonidos más inaprensibles entre los más agudos ruidos (p. 60).

La equivalencia entre el vino y el hachís se da por la embriaguez, por la posibilidad de hacerse otro y de habitar el horizonte del infinito. Al espectáculo poético de la embriaguez lo precede una práctica sacrificial: la vida humana parece con el vino o con el hachís, desaparece, abandona la carne, los sentidos, y se entrega al puro espectáculo del espíritu. Bajo los dominios del infinito se extirpa la idea clásica de la separación entre el cuerpo y el espíritu, el poeta ejecuta con su carne la obra que le dicta su espíritu, asiste como espectador a su propia vida, se estremece ante la comprensión de la existencia. ¡La obra de Baudelaire es el espectáculo de la embriaguez! Contrario a lo afirmado por Friedrich (1959), la embriaguez no es para Baudelaire mero “*material poético*” (p. 53), sino poesía en sí misma o, incluso, prepuesto para la emergencia del poeta.

La historia de las grandes gestas intelectuales y estéticas da cuenta de un elemento convulsivo e inasible que se relaciona con los cambios. En la transformación de las ideas, los conceptos, los métodos artísticos, o cualquier otra forma de expresar la vanidad humana, siempre hay un espacio incomprendido, un misterio que impide la comprensión absoluta de la transición. El intelecto aún no posee una brújula que lo oriente en los mares de la transformación, es un evento que ocurre en espacios incommunicables y gobernados por un solo genio. En este ensayo, apenas se sugiere que el misterio de la metamorfosis se resuelve comprendiendo el infinito.

## BRYAN STEVEN DUQUE RAMÍREZ

Puede prolongarse la reflexión y encontrar en Samuel Cramer<sup>2</sup> -un héroe de nuestro poeta-, otra muestra de ese lugar: después de ver el infinito detrás de los ojos de La Fanfarlo, entrega esta descripción del espacio que se formó:

Por lo demás, como sucede a los hombres excepcionales, a menudo estaba solo en su paraíso, pues nadie podía habitarlo con él; y si, por casualidad, él la raptaba y la llevaba allí casi por la fuerza, ella siempre se quedaba un poco atrás: de hecho, en el cielo donde él reinaba, su amor comenzaba a estar triste y enfermo de melancolía del azul, como un rey solitario (Baudelaire, 2011, p.56).

Samuel se escapa a un mundo ensoñado donde todo es real, donde se forma y se hace posible el genio creador, donde es un solitario, pero también un rey. Es un rey solitario, artífice de un cielo bajo el que solo puede habitar él, de un suelo que solo sus pies logran pisar. No hay caminos que conduzcan al horizonte de la creación, porque es un lugar reservado para aquellos que logran captar el infinito, para aquellos embriagados de “vino, de poesía o de virtud” (Baudelaire, 2008a, p. 132). Otro aspecto importante del infinito como horizonte-potencia es la incomunicabilidad de su contenido, para el poeta parece claro que, aunque no es una experiencia exclusiva, se presentará de manera diferente cada que alguien acceda a sus campos.

Si esto es así, debe pensarse que el reconocimiento de la existencia solo es posible en el ámbito de una sensibilidad que no puede ser compartida. El acceso a la ensoñación causada por la imagen del infinito impide la identificación o la multiplicidad en la vida humana, lo que quiere decir que no es posible la igualdad o la estaticidad de las formas o de los modos. Con la reivindicación de lo singular no se asume una postura contraria a la semejanza entre los seres humanos, sino que se reduce esta semejanza a la pura existencia singular. Como los artistas logran expresar las grandes cuestiones, puede volverse a Proust (2022) para mostrar el momento exacto -en el marco de una noche en la que se entremezclan el sueño y la vigilia- que permite reconocer la existencia en su estado más puro:

(...) cuando me despertaba en plena noche, en el primer instante -por ignorar dónde me encontraba- ni siquiera sabía quién era; tenía tan sólo la sensación de la existencia en su sencillez primordial, como la \_\_\_\_\_ que puede vibrar en el fondo de un animal; estaba más despojado que un hombre de las cavernas, pero

<sup>2</sup>Samuel es un personaje de La Fanfarlo de Charles Baudelaire. Esta obra se trata, como lo señaló Carmen Camero (2011) en el prólogo a una reciente edición, de la “nouvelle de un poeta” (p.5). En esta novela corta y realista, encontramos a un Baudelaire reflexivo que pone su genio crítico y poético al servicio de cuestiones esenciales: el cuerpo, el infinito, el movimiento, la identidad, entre otros. También Camero (2011), les entrega a los lectores una presentación que, por su brevedad y precisión, se transcribe en esta nota: “El joven poeta Samuel Cramer encuentra por azar en París a un antiguo amor de juventud, madame de Cosmelly, que lo hace partícipe de sus desgracias maritales. Su esposo no parece ya amarla como antes, seducido como está por los encantos de la Fanfarlo, una célebre y bella bailarina, a la que el señor Cosmelly dedica ahora todos sus favores. Esperanzado en conseguir amorosas y tiernas recompensas, Samuel consigue enamorar a la artista, arrancándola así de los brazos del casado, pero a pesar de haber cumplido su promesa, las esperanzas del poeta se ven frustradas, sintiéndose obligado a prolongar su relación con la Fanfarlo” (p.9).

## EL SENTIDO DE INFINITO EN LA ESTÉTICA BAUDELAIRIANA

entonces el recuerdo -aún no del lugar en el que estaba, sino de algunos de aquellos en los que había vivido y en los que podía encontrarme- venía en mi ayuda desde lo alto para sacarme de la nada de la que no habría podido salir solo (p. 11-12).

Ese corto fragmento también presenta al rey solitario en un lugar que, hasta ese momento, le es desconocido. Cuando la vigilia es acosada por un sueño profundo, suele posarse en los límites del más allá, elabora un proyecto para alcanzar el sueño que le otorgue la calma que solo es posible con el favor de las costumbres. Sin embargo, ante la inexecución del proyecto de sueño, aparece el infinito en toda su potencia y desplaza al imperfecto durmiente al horizonte donde solo es posible la existencia, donde no hay criterios de identificación o reconocimiento, donde es rey de un reino que no puede ser compartido. En ese momento y en ese lugar, el rey no tiene más que una verdad primordial: su existencia y el temperamento creador de su pensamiento. En la embriaguez del infinito el ser humano tiene un primer encuentro con la verdad, es arrojado a ella para que empiece a crear su propio modo de ser.

El ejemplo del que quiere dormirse también es importante para explorar la calma y su vinculación con las costumbres. En la misma obra, el novelista se acerca así a esta cuestión:

¡La costumbre! Organizadora experta, aunque muy lenta, y que empieza dejando sufrir a nuestro espíritu durante semanas en una instalación provisional, pero que, pese a todo, representa un encuentro venturoso, pues, sin ella y reducido exclusivamente a sus medios, se vería impotente para hacernos habitable una vivienda (Proust, 2022, p. 15).

El proyecto de dormir es también un proyecto de alcanzar lo habitual, lo acostumbrado, y como lo habitual es también lo conocido se comprende la desaparición del espacio donde se reconoce la existencia y la singularidad. Posarse ante lo verdadero, por el contrario, puede afligir el corazón de aquellos que temen a la extrañeza, pues, la existencia primordial y verdadera es lo más extraño y lejano para quienes exhiben un gusto desmedido por la razón. Las cosas y los conceptos convenidos y compartidos -que pueden utilizarse y comunicarse en un mundo al que todos concurren, y en el que todos intervienen, por lo menos en la conformación de una historia o de una comunidad- generan una atmósfera segura y fraterna en la que solo es posible lo comprobable por una inteligencia demasiado positiva.

Baudelaire (2008b) escribe en “Las Ventanas”: “¡Qué me importa la realidad que se halle fuera de mí, si me ha ayudado a vivir, a sentir que soy y lo que soy!” (p. 96). El poeta toma una posición radical: le es indiferente la realidad positiva que se establece en los proyectos que los otros ejecutan. Esa realidad que señala está demarcada por conceptos, por acuerdos colectivos sobre el ser de las cosas, lo que resulta contrario al ámbito ensoñado donde puede sentir su propia existencia. El mundo compartido responde a una mirada universal, es decir, a un modo particular de vivir bajo unos

BRYAN STEVEN DUQUE RAMÍREZ

principios comunes y unos límites infranqueables. Para que el más allá tenga sentido, en cambio, debe conservarse como ilusión, como una posibilidad que, en la duración, se transforma en espacio: “Es, exactamente, lo que nunca termina, lo que no puede terminar” (Sartre, 1968, p. 32).

Con esto se justifica una reflexión sobre el infinito que vincule a Proust y Baudelaire: con ambos se logra entrever el horizonte del infinito, del más allá, y se experimenta la verdad. Proust se concentra en reconocer *quién es*, en lograr el favor de la memoria para acceder a un tiempo fugitivo, mientras que Baudelaire asume una postura indiferente respecto del *quién* y concentra su sensibilidad en reconocer *que es y lo que es*. El poeta asume la aflicción de un reinado solitario y primordial; el novelista implora a su memoria que lo rescate de la ilusión y lo devuelva al tiempo. Como lo reconocerá Proust (1971), el poeta logra subordinar la sensibilidad a la verdad (p. 106), y, con este mismo método -aplicado sobre el estremecimiento de la memoria ante el sabor de una magdalena-, el novelista también explora la potencia del infinito para elevar su genio creador:

Dejé la taza y atendí a mi mente. A ella correspondía encontrar la verdad, pero, ¿cómo? Grave incertidumbre, todas las veces que la mente se siente sobrepasada por sí misma, cuando ella -la que busca- es al mismo tiempo el país oscuro en el que debe buscar y en el que de nada le servirá todo su bagaje. ¿Buscar? No sólo eso: crear. Está ante algo que no es aún y que sólo ella puede realizar y después hacer entrar en su luz (Proust, 2022, p. 53).

Aunque Proust dibuja una escena en la que el proyecto -realizar algo, hacerlo entrar en la luz de la mente- pretende ser acabado, termina sumiéndose en la incertidumbre de un horizonte que le es desconocido: el infinito. Si se aprecian las particularidades de ambos casos, se encuentran dos formas de llegar a un mismo horizonte y de orientar la potencia del infinito hacia la consolidación del genio creador. Baudelaire desplaza la realidad que se halla fuera de él y reconoce una realidad íntima, verdadera; Proust lo expresa como el encuentro con lo primordial.

A modo de conclusión, se tiene que el tratamiento estético que Baudelaire le da a la cuestión del infinito demuestra una profunda comprensión de la cuestión. De hecho, la asimilación de esa potencia puede ser la clave para comprender su obra, en tanto justifica la permanencia de un residuo incomunicable. La obra baudelairiana se nutre del vértigo, de la exasperación de las propias facultades bajo la contemplación radical del más allá. No puede olvidarse que el poeta no asume el infinito en acto, sino en potencia, lo que impide conmensurar lo inconmensurable, reducir a concepto la experiencia más pura de la singularidad. El infinito no está dado para Baudelaire, no hay diferencia, como ocurre en las matemáticas, entre distintos infinitos, sino que se trata de una sola potencia, de un único modo de acceder al horizonte donde ocurre la existencia.

## EL SENTIDO DE INFINITO EN LA ESTÉTICA BAUDELAIRIANA

La potencia del infinito, además, es reposicionada: no se sitúa como una lejanía indeterminada, sino como principio, como posibilidad originaria de creación. Los números naturales, por ejemplo, no entrarían en una sucesión indeterminada hacia el infinito, sino que del infinito -como potencia primordial- surgirían las diferentes transformaciones de los números. El espectáculo de esa potencia permite ver a la representación numérica de la nada -o del todo- transformándose en el uno, en el dos o en cualquier otro. Ese vértigo que roza las facultades de lo divino transforma a Baudelaire en el genio que se conserva entre sus versos y su prosa.

Puede acercarse al vértigo baudelaireano recordar el lienzo situado ante el retrato de Velázquez en *Las Meninas*. El motivo que se va a representar sobre ese lienzo -del que solo se aprecia la parte de atrás- está apenas insinuado, es un horizonte de posibilidades: puede tratarse de la Infanta Margarita, o del rey Felipe IV y su esposa Mariana de Austria. Sin embargo, hay una posibilidad que se apropia de la potencia del infinito: la mirada del pintor está orientada hacia el espacio del espectador, lo paraliza, lo obliga a posar y a transformarse en obra de arte. Si se acepta la ilustración, podemos concluir afirmando que el lienzo de Velázquez y los versos de Baudelaire se nutren de la misma potencia, dan cuenta de un horizonte donde las cosas se transforman en Belleza y las personas en artistas.

### REFERENCIAS

- Baudelaire, C. (2008a). “Embriagaos”, en *Spleen de París*. Pequeños poemas en prosa. Trad. Joaquín Negrón. Visor Libros.
- Baudelaire, C. (2008b). “Las ventanas”, en *Spleen de París*. Pequeños poemas en prosa. Trad. Joaquín Negrón. Visor Libros.
- Baudelaire, C. (2008c). “Los proyectos”, en *Spleen de París*. Pequeños poemas en prosa. Trad. Joaquín Negrón. Visor Libros.
- Baudelaire, C. (2011). *La Fanfarlo*. Trad. Alejandrina Falcón. Planeta.
- Baudelaire, C. (2022). *Del vino y el hachís comparados como medios de multiplicación de la individualidad*. Trad. Manuel Serrat Crespo. Editorial José J. de Olañeta.
- Baudelaire, C. (2022). *Escritos sobre arte, literatura y música (1845-1866)*. Trad. José Ramón Monreal. Acantilado.
- Bellon, W. (1945). “Cantor, el conquistador del infinito”, en *Revista de la Universidad Nacional* (1944-1992). <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/download/13381/14057/37668>
- Friedrich, H. (1959). *Estructura de la lírica moderna*. Seix Barral.
- Proust, M. (1971). *Ensayos Literarios*. Trad. Edhasa.
- Proust, M. (2022). *En busca del tiempo perdido I. Por la parte de Swann*. Trad. Carlos Manzano. Penguin Random House.
- Sartre, J. P. (1968). *Baudelaire*. Trad. Aurora Bernárdez. Losada.