

Erotología de los sentidos: el flâneur y la embriaguez de la calle

Miguel Garrido Muñoz
Universidad Complutense de Madrid
garridomi@yahoo.es

RESUMEN

En el curso de la experiencia de una persona, el cuerpo del paseante urbano, como cuerpo fenomenológico que es, se siente en estado de guerra consigo mismo, se excita, se ansía. El mundo de la ciudad conforma el escaparate ideal para una erotología de los sentidos en la que el paseante no sólo construye una relación semiótica con las redes del espacio que lo envuelven, sino que sus recorridos lo llevan a establecer una exploración erótica del *topos* de la calle como lugar exterior de descubrimiento cotidiano.

Palabras clave: Espacio urbano, *flâneur*, percepción sensorial, vagar, deambular, calles, errancias, imaginarios urbanos.

ABSTRACT

In the course of the experience of a person, the body of the urban walker as a phenomenological body undergoes a state of war against itself, it feels excited, anxious. The universe of the city shapes the ideal showcase for an erotology of the senses in which the walker not only constructs a semiotic relationship with the nets of the space in which he is enveloped but also is driven by his itineraries to establish an erotic exploration of the street *topos* as an exterior place of everyday discovery.

Key words: Urban space, walker, sensory perception, streets, wander around, urban imaginaries.

'Sólo los ojos, la mirada, la vista'
Adam Zagajewski

Las siguientes consideraciones parten de un interrogante poco tipificado en la crítica temática: ¿Qué nos dicen las observaciones literarias del fenómeno de la ciudad moderna con relación a los sentidos y los placeres de la sobreexcitación cerebral, en función de los espacios urbanos cuando éstos son categorías formales que toman protagonismo simbólico en la narrativa moderna?, ¿Cómo la literatura ha escrito la experiencia perceptiva de los sentidos dentro de un espacio urbano como catalizador para sus visiones?

La ciudad es cómplice de quienes se le arriman; de aquellos que indagan entre sus calles extrayendo significados, dejándose maravillarse con la múltiple realidad de una cotidianidad que espera ser descifrada y recorrida por el *flâneur*, paradigma literario que transfigura el *tophos* de la ciudad racional-cartesiana en el *mythos*¹ de la experiencia urbana moderna.

El *flâneur* entiende las formas de recorrido de la urbe como un texto a interpretar, como un espacio de lectura toponímica vuelto objeto de investigación y paráfrasis simbólica. Con el paseante, el espacio urbano queda trascendido a noción de ciudad semiótica: la ciudad como un espacio para ser leído, convertido el cuerpo en instrumento perceptivo. Ésta era la base de la dimensión fisiológica de la urbe que Walter Benjamin introduce en su obra *Los Pasajes*, en la que explica: '*A través de los nombres de las calles, la ciudad es un cosmos lingüístico*', y que luego, Roland Barthes, teorizaría en su fundamental ensayo *Semiología y Urbanismo*:

Cuando voy por la calle -o por la vida- y encuentro estos objetos, les aplico a todos, sin darme cuenta, una misma actividad, que es la de cierta lectura: el hombre moderno, el hombre de las ciudades, pasa su tiempo leyendo. Lee, ante todo y sobre todo, imágenes, gestos, comportamientos'. (Barthes, 1990:223).

El espacio urbano configuraría un tipo de escritura que el *flâneur* recorre a pie de su solaz deriva. Mediante un proceso perceptivo el paseante puede intervenir en las ciudades, sublimándolas en función de un proceso semiótico por el que quedarían convertidas en un *locus* de signos, señales, huellas, trayectorias, itinerarios, recorridos y errancias a pie, atravesando, física y simbólicamente, los imaginarios urbanos

¹ Roger Caillois explica que hacia 1840 se percibe un cambio considerable en el mundo exterior, sobre todo en el decorado urbano, y, al mismo tiempo, surge una concepción de la ciudad con características marcadamente míticas.

(calles, plazas, esquinas, bulevares, puentes, pasajes, etc.). Deduciéndose que, aún con mayor importancia, el área edificada de una ciudad se presta, por su significación para el contexto vital, al análisis semiológico. Y sería conveniente repasar aquí, aunque sea solapadamente, que la semiología, como ciencia que estudia la biografía de los símbolos en el seno de la vida social, permite, más allá del simple papel de la intuición y de las analogías superficiales, captar las combinaciones y las relaciones existentes entre los símbolos y sus usuarios, deslizándose insensiblemente de la metáfora a la identificación. Como explica A. Bailly,

El individuo tiene que percibir las principales características del entorno en el que va a actuar, y ante estos elementos debe comportarse de acuerdo con la satisfacción de sus impulsos. Se desprende así una relación en tres puntos, que parte del símbolo (o elemento del paisaje) que el observador obtiene a fin de actuar (actor) en relación con la significación que el elemento posee en el entorno. (Bailly, 1979:164).

1. IDENTIDAD Y FUNCIONES DEL PASEANTE CITADINO

La figura del *flâneur* o paseante urbano (existe un *pre-flâneur* en J.J. Rousseau, aunque sus *Ensoñaciones de un Paseante Solitario* se circunscriben únicamente a un espacio natural todavía no urbano), incorporada por E. A. Poe (en su seminal cuento *El Hombre de la Multitud*) y luego en E.T.A Hoffman (en su narración breve *La Atalaya del Primo*), finalmente pontificada por Baudelaire, tanto en su poesía como en su prosa, y ulteriormente rescatada y comparada por Walter Benjamin, es sin duda una de las expresiones más radicales del ambiente metropolitano del XIX y el paradigma que explica cómo todo espacio urbano puede entenderse como un depósito de símbolos y metáforas, analogías e imágenes sensibles, que nos ayudan a establecer un discurso sobre la percepción sensorial en las inabarcables ciénagas de las grandes ciudades.

Como nómada urbano deriva por bulevares y galerías sin mayor derrotero que el que su deriva vouyerista le indica, encontrando placer en el simple hecho de deambular. El espacio urbano guiña los ojos del *flâneur*, pero también le engatusa el olfato, le agudiza el oído, le colma el gusto o convierte el tacto en protagonista de sus deseos más velados. La tierra del *flâneur*, es el '*paisaje formado de pura vida*', como lo

llamó Hoffmansthal. 'Así el poeta, el pintor, el músico que pasea, vaga por los bulevares, regatea bastones, compra viejos baúles, se deja arrastrar por mil pasiones fugaces', esto lo cuenta Balzac en una de sus *fisiologías*, *La Teoría del Andar*, con relación al sujeto que mira, huele y siente los mundos convocados de la calle.

Con el *flâneur* –entendido ya como motivo literario que nos guía por un texto semiótico–, las ciudades vuelven a hacerse visibles, permitiendo ser contempladas por los ojos de aquellos que quieran mirarlas. Son los cinco sentidos humanos sus herramientas y la visión, su atributo más distintivo, el sentido prioritario que otorga significado a su mirada. Como explica Walter Benjamin, 'la categoría de la visión ilustrativa es fundamental para el *flâneur*. Éste escribe su ensoñación (Benjamin, 2005: 428). Aunque el verdadero paseante urbano hace uso cauteloso de todos ellos, instrumentaliza sus sentidos de acuerdo a una potencialización sensorial de la vida espiritual.

Consecuentemente, la experiencia urbana, entendida así, verificaría que los ejercicios del paseo, con o sin un rumbo determinado, no son sólo estrictamente puras experiencias espaciales, sino una operación esencialmente antropológica, poética, mítico-simbólica (por tanto el simbolismo de la errancia humana remontaría su identidad mágica a tiempos pretéritos de la humanidad) y, para el caso que aquí nos ocupa, puede ser, de hecho, una actividad cautivadoramente sensitiva. ¿Es además la *flânerie* una modalidad de la escritura moderna donde los sentidos retornan hacia ese protagonismo atávico?

La literatura de *flâneur*, originada en el siglo XIX a raíz de la publicación de los estudios descriptivos y psicológicos conocidos como *fisiologías*, y consolidada en el siglo XX como un esquema funcional de toda narración sobre la ciudad (el recorrido a pie de un espacio urbano), tipologiza al *flâneur* como el recurso técnico que demuestra la naturaleza infinitamente metafórica y alegórica del discurso sobre la ciudad. El paseante moderno observa, describe y participa de lo maravilloso-cotidiano que la calle le ofrece a su práctica más recurrente: una combinación de observación dispersa, contemplación ensoñadora y andar errante.

Si bien las obras literarias, con sus símbolos, suponen un conjunto de significaciones y comportan en muchos casos una mayor fuente de polisemia que los códigos de los especialistas de la ciudad, la semiología urbana que incide y se focaliza

en el *flâneur*, nos facilita un instrumento oportuno de conexión entre un espacio urbano autónomo (como continente) y sus usuarios (como contenido). Paralelamente, nuestra pretensión de interpretar un motivo literario tematizado como 'paseante en su ciudad' colocaría al *flâneur* en los propósitos de análisis de una teoría sensorial sobre el espacio público, en la que el paseante moderno, tornándose herramienta técnica y tropo literario, recupera las descripciones metropolitanas (*descriptio civitatis*) como un lugar simbólico para el extrañamiento sensorial, y donde, en último lugar, el *flâneur*, -figura eminentemente sensorial-, realizaría sus incursiones en las calles de una ciudad convertida en un texto para ser leído mediante un mecanismo convencional que recorre dos puntos: de la imagen sensorial al símbolo cognitivo. El paseante cobra así realidad literaria como forma analítica que ya puede ser, o bien un puro recurso técnico para la descripción literaria, o incluso reconocerse como la voz narrataria de un texto estructuralmente más complejo. Y en su aspecto más abiertamente cultural se puede observar la figura del paseante como una actitud hacia el conocimiento de su macro-contexto social: la imagen del movimiento atravesando el espacio social de la modernidad. En ese caso no sería demasiado audaz sugerir que el concepto de la *flânerie* encarna la transformación de la percepción en la subjetividad moderna.

2. LA *DESCRIPTIO CIVITATIS* Y LA EXPERIENCIA SENSORIAL EN LA CIUDAD

Entiéndase también que en su origen sociológico el *flâneur* se había determinado a un tiempo específico y a un espacio concreto: *París, capital del siglo XIX*, como titularía Walter Benjamin un capítulo de su análisis (*Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*) sobre la capital francesa y Charles Baudelaire. Según las investigaciones realizadas por Priscilla Parhurst Ferguson, *el flâneur burgués hace su primera aparición pública en un panfleto anónimo que parece haber escapado a los análisis de historiadores literarios y lexicógrafo: se trata del panfleto de 32 páginas de 1806, Le Flâneur au salon ou M. Bon-Homme, un acto social presentado por M. Bon Homme, más conocido en todo París como el Flâneur*². Bajo esta premisa lo que nos atañe no es tanto que iniciado el siglo XX el paseante burgués consolidaba ya una figura colegiada en la sociedad como elemento substancial de los estriados territorios de la calle moderna, sino que la *flânerie* extendería su sentido autónomo para dar luz a

² Extraído de TESTER, Keith (ed.) *The Flâneur*, New York: Routledge, 1994.

un estudio sobre la aprehensión sensorial del ciudadano en las urbes modernas. A partir de esa fecha, el paseante de las grandes urbes europeas del XIX monopolizaría el privilegio de su sensibilidad perceptiva para producir no sólo género literario, sino también pintura, ilustraciones, periodismo, novela, narraciones breves, estudios fisiológicos, ensayo y mucho debate sociológico.

Pero, volviendo al tema que aquí nos concierne, el *flâneur* taxonomiza ese paisaje urbano de la modernidad en una *stimmungsbild*, una 'pintura del estado de ánimo', y la embriaguez sensorial que le arrebatara de su introspección proyectiva lo arroja directamente sobre la experiencia de lugar de las grandes zonas urbanizadas.

Con el *flâneur*, la ciudad descrita (*descriptio civitatis*), se presenta como un espacio para el extrañamiento de los sentidos humanos, como una incursión a la *mirabilia* de la calle que incluye un discurso evocador de la metrópolis como macrotexto de las literaturas europeas de los siglos XIX y XX; si bien la gran mayoría de los escritores y poetas de aquella época clave para el advenimiento de la modernidad literaria, recorrían a pie las grandes ciudades occidentales porque han sido prolíficos paseantes: Baudelaire, Joyce, André Breton y Louis Aragon, R. M. Rilke, Robert Walser, G. Apollinaire, Galdós, Rubén Darío.

La calle es el espacio idóneo para el shock sensorial de la vida moderna, en ello se encuentra la diferencia radical con la pequeña ciudad. La imagen de la ciudad reflejaría nuestra propia mirada de *flâneur*, proporcionándonos los modos de aprehender fragmentario del espacio urbano como un espacio de lectura fractal o un medio ambiente imposible de comprenderlo en su totalidad panóptica: *A esa visión exploratoria del conjunto urbano le sigue una visión en detalle. La mirada, perdida largo tiempo en un <laberinto>, termina por habituarse, renunciando a la aprehensión global.* (Bailly, 1979:175).

Bajo esa directriz el *flâneur* es hijo del fragmento, como el ensayo moderno o la columna periodística. La calle que tanto fue estigmatizada por las vanguardias europeas previas a la Segunda Guerra Mundial se ha representado como una colección de fragmentos en la que el *flâneur* deviene en sujeto recolector de las esquirlas que una realidad rota en mil pedazos, fruto del advenimiento de una nueva subjetividad moderna, nos hubo impuesto. De ahí se comprende que toda ciudad es una estructura

sensorial que los transeúntes debieran poder traducir, descifrar, interpretar, pero por secciones:

La ciudad es una escritura; quien se desplaza por la ciudad, es decir, el usuario de la ciudad (que somos todos) es una especie de lector que según sus desplazamientos aísla fragmentos del enunciado para actualizarlos'. (Barthes, 1990: 264).

De igual forma, antropólogos contemporáneos han sabido ver al *flâneur* como un erotómano de los espacios públicos, más allá de su hipersensorialismo cinegético:

La pulsión erótica halla en la ciudad un espacio abierto. Su saturación lúdica, de encuentros, es un ofrecimiento de contacto con lo que no es la identidad del sujeto, encerrada en el hogar o la burbuja del coche. La disparidad de los demás es un puente tendido a un lugar propio de la comunidad emergente que eclosiona en el tiempo del vivir diario. Esto es justamente lo que se ofrece en la cuenca urbana (Laborda, 2006: 756).

3. HOMO AESTETICUS / HOMO LUDENS

Toda experiencia sensorial en el espacio urbano hace de la calle el espacio público idóneo para la aventura erótica por excelencia: el encuentro con el otro. En el desarrollo de las teorías trazadas por Walter Benjamin y luego Roland Barthes, el espacio humano general queda asignado como un significado de alto voltaje antropológico-simbólico, pero que se presenta como un innegable cariz erótico. Para el semiótico francés, el espacio urbano desplegaba su dimensión erótica en función de la naturaleza infinitamente metafórica del discurso urbano: *La ciudad es el lugar donde se juega*. El paseante se asocia y *juega* con las formas de percepción moderna en la observación social de habitantes, espacios públicos, tipos sociales, costumbres y múltiples contextos sociales. El *flâneur* es por tanto un enunciatario lúdico.

Para ser un digno espectador de las costumbres humanas a ras de suelo y las escenas cotidianas de la vida moderna en el campo lúdico del espacio público, el individuo que encarna la imagen de *El pintor de la vida moderna* debe sumergirse en la

multitud, en su embriaguez, y envolverse en los baños de luz que iluminan su percepción sensorialista³ interiorizando la experiencia espacial del entorno circundante que está siempre limitada por sí misma. Es su extremada percepción sensorialista lo que convierte su esparcimiento lúdico en recreación ensoñadora, por cuanto el espacio público desembocaría en imaginario urbano, resultando del *flâneur* el prototipo de *homo aestheticus* y *homo ludens* de la ciudad moderna:

La subjetividad escribe la ciudad. (...) El flâneur no es sólo alguien que no está en casa y está en el umbral de la ciudad, él es empujado por el deseo, por la curiosidad, por los objetos, por las mercancías y su trayectoria urbana es gobernada como la de Leopold Bloom-Ulyses por las corrientes y la casualidad. La ciudad no se constituye sólo por el espacio de la función, de la previsión y de la casualidad, sino también por aquel de la casualidad, del azar y de la indeterminación. En el paseo se rebela la posibilidad de explorar la ciudad en numerosas direcciones, encontrando cada vez nuevos significados, épocas, símbolos, proyectos colectivos y personales. El paseo es instrumento y metáfora moderna de reconstrucción y de uso subjetivo y 'abierto' de la ciudad en contraposición a la visión de conjunto orgánica de la ciudad medieval y a la racional y cartesiana de la ciudad moderna industrial. (Amendola, 2000:101).

4. LOS SENTIDOS Y EL ENCUENTRO CON EL OTRO

Desde aquí entendemos que una mirada rapsódica a la modernidad privilegia la percepción sensorial a la categoría de experiencia en el campo de juego de la ciudad. El poeta urbano y el narrador moderno, sin la proximidad del universo sensorial, como único modo de asirse a la realidad, quedarían ciegos en un frenesí de sensaciones efímeras en constante mutabilidad. Pero es precisamente la experiencia de los sentidos ya sea por la mirada periférica del ojo, el olfato que todo lo husmea o el uso sibilino del tacto, que hacen de la calle el espacio público prototípico para la aventura erótica por excelencia: el encuentro con el otro y con los objetos de la vida exterior.

³ La percepción sensorialista resulta consecuencia de un espacio perceptivo. Según Ricardo Gullón (1999), *el espacio perceptivo es el habitable por el hombre pensante y sonante. El espacio geométrico -abstracto- es, en palabras de Cassirer, homogéneo y universal. Y sólo por medio de esta forma característica de espacio pudo llegar el hombre al concepto de un orden cósmico y sistemático. Se ve cómo en el mundo de la imaginación, junto al espacio perceptivo, individualizado y concreto, existe como posibilidad, la de un espacio universal y abstracto. El cosmos novelesco se corresponde con un espacio simbólico.*

En el curso de la experiencia de una persona, el cuerpo se siente en estado de guerra consigo mismo, se excita, se ansía. Es por ello que la calle conforma el escaparate ideal para una erotología de los sentidos, donde el paseante no sólo establece una relación participativa y semántica con las redes del espacio público sino que sus andares le llevan a establecer una erotización exploratoria del espacio. El peligro de estar sumergido en la multitud le inspira un placer arcano, un deleite sin parangón que es la consecuencia real de saberse perfectamente situado en el lugar de encuentro con el otro. Como bien supo expresarlo Barthes:

El erotismo de la ciudad es la enseñanza que podemos extraer de la naturaleza infinitamente metafórica del discurso urbano. Empleo la palabra erotismo en un sentido más amplio. La ciudad es el encuentro con el otro. (Barthes, 1990:265).

Aunque los estímulos táctiles y gustativos son posibles en los mundos de la calle, son sin duda la experiencia del ojo con su visión plena y periférica, la tenacidad de los estímulos odoríferos y la excitabilidad auditiva los sentidos más privilegiados en la ciudad moderna y posmoderna. Si aceptamos que el cuerpo es nuestro medio general de tener un mundo, como explica Merleau-Ponty en su *Fenomenología de los sentidos*, la percepción sensorialista de la metrópolis resultaría de un espacio perceptivo significativo: el de la calle. La calle, lugar de tránsito y de circulación en la ciudad moderna, pero también lugar de encuentro e interacción efímera, de sociabilidad difusa y de apropiación ciudadana. En este sentido el cosmos novelesco de las novelas de ciudad encuentra en las calles un territorio simbólico que viste los modos de un espacio perceptivo donde el paseante se ve invadido por sensaciones excitantes. La calle comprendería así el hogar del *flâneur*, coleccionista de impresiones, espectador de la modernidad que deambula por una ciudad presentada como una vitrina de sensaciones que aprehender, oler, tocar y sentir, y con mayor énfasis descifrar. Porque, ¿Cuál es la actividad del *flâneur*? Pues básicamente mirar y describir. Sus antenas sensoriales privilegian la visión, sentido asociado por el sociólogo George Simmel a las cualidades desarrolladas por los individuos en la metrópolis. Según el alemán la ciudad es uniforme en sus estratos más superficiales, pero bajo ella se esconde todo un mundo sensible, una realidad subterránea a la cotidianeidad del hombre ordinario:

El fundamento psicológico sobre el que se alza el tipo de individualidades urbanitas es el acrecentamiento de la vida nerviosa, que tiene su origen en el rápido e interrumpido intercambio de impresiones internas y externas. El hombre es un ser de diferencias, esto es, su consciencia es estimulada por la diferencia entre la impresión del momento y la impresión precedente. En tanto que la gran urbe crea precisamente estas condiciones psicológicas, produce ya los fundamentos sensoriales de la vida anímica. (Simmel, 1986: 248).

Podemos comprender esto más claramente gracias a un aforismo de Karl Krauss que ejemplifica sabiamente las cualidades perceptivas de la vista: *'iCaptar una cosmovisión con una mirada: eso es arte. ¡Cuánto cabe en un ojo!' (Krauss, 2002: 89).*

Queda dicho que el paseante urbano literario -se ponga el traje de Baudelaire, Restif de La Bretonne, Rilke, Döblin, Elliot, Joyce, Victor Hugo, Breton o Baroja-, experimenta goces febriles extrayendo una singular borrachera de esta comunión con los sentidos. Así, otro ejemplo: el del escritor argentino Roberto Arlt, que en 1920 deja escrito en un periódico una imagen de la ciudad (*Los extraordinarios encuentros de la calle*) bajo el signo de un escaparate para los sentidos:

Los extraordinarios encuentros de la calle. Las cosas que se ven. Las palabras que se escuchan. Las tragedias que se llegan a conocer. Y de pronto, la calle, la calle lisa que parecía destinada a ser una arteria de tráfico se convierte en un escaparate, mejor dicho, en un escenario grotesco y espantoso donde, como en los cartones de Goya, los endemoniados, los ahorcados, los embrujados, los enloquecidos, danzan su zarabunda infernal'. 'La ciudad desaparece. Parece mentira pero la ciudad desaparece para convertirse en un emporio infernal. Las tiendas, los letreros luminosos, las casas, todas esas apariencias bonitas y regaladoras de los sentidos, se desvanecen para dejar flotando en el aire agriado las nevaduras del dolor universal. He llegado a la conclusión de que aquel que no encuentra todo el universo encerrado en las calles de la ciudad, no encontrará una calle original en ninguna de las ciudades del mundo.

Roberto Arlt acomete la ciudad, y así la entiende, como un universal sensorial, un territorio empático que penetra en la mente del paseante callejero volviéndolo hipersensorialista: como un sujeto descubridor de tesoros mundanos. La ciudad no era

para el paseante modernista un hogar sino una vitrina con continuos y cambiantes puntos de fuga, observando y sondeando *en passant*, no una panorámica completa, sino apenas un atisbo, más bien un fragmento transitorio.

5. EL PASEANTE SINESTÉSICO

Sólo queremos incorporar aquí un conjunto de textos que justifiquen que todo discurso sobre la ciudad incorpora un sistema de representación en el que el cuerpo del paseante es un instrumento perceptivo de sensaciones, y la metrópolis, como texto que el transeúnte piensa recorriendo, configura una erotología de los sentidos por la que el *flâneur*, ese hombre que se sumerge en la multitud como en un tanque de energía eléctrica es sugestionado, sacudido y estimulado por el léxico *sinestésico* de la calle: recalcitrante desconcierto de sonidos, ruidos, sabores, olores y sensaciones táctiles, -todos ellos fundamentos sensoriales de la vida moderna-, que hacen que la mente del paseante urbano quede embriagada por un tráfago de estímulos, embotada hasta el *shock*, y convertida, -como expresa Virginia Woolf en un libro precisamente titulado *Londres-, en una plancha cubierta de gelatina que recibe impresiones, una cinta de cambiantes imágenes* (Woolf, 2005: 40). Puede que de este modo, en la ciudad, los cinco sentidos sean las potencias del alma.

En el caso de Rilke, una novela, *Los Apuntes de Malte Laurids Brigge*, describe la sensación de verse sobrecargado por un volumen ingente de ruidos y sonidos en el que el léxico auditivo es irremplazable:

No puedo dormir sin la ventana abierta. Los tranvías ruedan estrepitosamente a través de mi habitación. Los autos pasan por encima de mí. Suena una puerta. En algún sitio cae un vidrio chasqueando. Oigo la risa de los trozos grandes de cristal y la leve risilla de las esquirlas. Después, de pronto, un ruido sordo, ahogado, al otro lado, en el interior de la casa. Alguien sube la escalera. Se acerca, se acerca sin detenerse. Está ahí. Pasa. Otra vez la calle. Una chica grita. El tranvía eléctrico acude, todo agitado, pasa por encima, más allá de todo. Alguien llama. Hay gentes que corren, se agolpan. Un perro ladra. ¡Qué alivio! Un perro. Hacia la madrugada hay un gallo que canta, y es una infinita delicia. Después, de pronto, me duermo. (Rilke, 1997:8).

Hay que considerar la sinestesia como un fenómeno que en la literatura de ciudad tiene su esencia en la analogía, ya que uno de los grandes méritos del *flâneur* consiste en haber hecho del paisaje urbano, de las casas, los bulevares, las calles, los cafés, los pasajes, plazas, puentes, etc., el objeto de su contemplación y haber percibido incluso hasta en su fealdad analogías secretas con las contradicciones del habitante urbano.

En la multitud, en las calles de la ciudad con fachadas de piedra y ladrillo, olor a sudoración y alcantarillado, el paseante solitario, -ese *promeneur* urbano-, perdido así en una naturaleza transformada, puede dedicarse a lo que Baudelaire llamó '*la santa prostitución del alma*' para elevarse a un estado de comunicación universal donde el sujeto y el objeto se absorben mutuamente en un festín para los sentidos. De esa manera el espacio urbano se hace protagonista, revelando sus elementos sinestésicos: olores, ruidos, sabores.

Es por ello que para nosotros el *flâneur* es el individuo sinestésico. Se sabe cómo en el callejeo moderno irrumpe al instante el goce febril de los sentidos en un azar sinestésico. Esto sucede porque la raíz biológica de la sinestesia está comprendida en el sistema límbico, esto es, donde las emociones tienen lugar. En ese momento se inicia la fase de auténtica embriaguez urbana, por medio del extrañamiento de los órganos sensitivos del cuerpo humano con relación a los fenómenos de la vida exterior. El paseante callejero absorbe un volumen tolerable de estimulaciones que el narrador puede trabajar poéticamente, constatando que la experiencia sinestésica, la experiencia más concreta y directa de la percepción, está conectada, esencialmente, a las emociones. Es decir, si la sinestesia es un fenómeno por el cual un pequeño porcentaje de la población experimenta simultáneamente sensaciones procedentes de dos sentidos cuando reciben estimulación en uno de ellos, -por ejemplo, pueden percibir vívidos colores cuando leen palabras o escuchan una sinfonía-, el *flâneur*, del mismo modo, experimenta placer de la multiplicidad de estímulos que le ofrece el medio ambiente urbano. Baudelaire lo explica así en *Las Muchedumbres: El paseante solitario y pensativo extrae una singular borrachera de esta universal comunión*.

6. UN CASO: EL OLFATO, -EL MÁS BAJO DE LOS SENTIDOS

Dado que carecemos aquí de espacio para acompañar cada uno de los sentidos humanos con un texto literario que lo circunscriba a un entorno urbano, sólo nos referiremos al olfato como caso paradigmático.

Pongamos por caso que dos tipos de olores ocupan los polos del espacio odorante: los buenos y los malos. En psicología la tenacidad de un recuerdo olfativo parece depender de las propiedades intrínsecas del tipo de estímulo. Es decir, percibimos fácilmente los olores particularmente invasivos: como los olores de la calle. Gaston Bachelard observó *que cuando es la memoria la que respira todos los olores son buenos*. Esto no sucede en los espacios abiertos de la calle porque la persistencia del recuerdo olfativo en la calle es efímera. Así las sensaciones sinestésicas que se dan en la calle son de carácter perceptual y no basadas en la memoria. Ciertos olores agradables producen recuerdos persistentes que se archivan en la memoria. Sin embargo, puede que los *perfumes* de la calle, que asaltan la percepción del *flâneur* en cada recodo con repentina violencia, no queden almacenados en la memoria con la misma persistencia.

Daremos un primer ejemplo con un libro de *flâneur* en la gran ciudad, que nos sirva para incorporar el olfato como ejemplo de estímulo positivo, evocador, alusivo, reminiscente, necesario para el hombre. En *Ventanas de Manhattan*, Antonio Muñoz Molina ejemplifica la naturaleza eminentemente sensual de la urbe con relación a cómo interactúan los estímulos sensoriales sobre el cuerpo humano:

La embriaguez del olfato es tan excitante como la del oído o la de la mirada, y el olor de pan caliente de una tahona sucede al de una pizzería y al de una lavandería, que es uno de los olores decisivos de Manhattan, olor a tela húmeda y caliente y al vapor de las secadoras, tan omnipresente como el de la pizza, el de los pretzels tostados, los perritos calientes y las fritangas de los puestos callejeros, como el olor cálido y denso que sube de los respiraderos del metro. Los cinco sentidos, como en las alegorías de Brueghel, los siete pecados capitales, las potencias del alma, el ritmo de los pasos y el de la respiración, los latidos del corazón que no se escuchan y sin embargo lo van manteniendo a uno

vivo y erguido en medio de la multitud, caminando, escuchando, mirando, oliendo, tocando. (Muñoz Molina, 2005:178).

Contiguamente, pero al contrario, y como ejemplo de estímulo odorífero negativo examinemos un pasaje de *El Perfume*, que es éste, de Patrick Süskind, un ejemplo notable de novela donde el olfato se presenta como tema colateral. En él se dice que *el perfume es el más bajo de los sentidos...* desde este cariz los espacios abiertos de la calle serían el líquido amniótico propiciatorio para la hiperestimulación olfativa. En el libro, el olfato se vuelve prosaico en los espacios de la calle. Los olores subjetivizan los objetos y objetivizan al sujeto. *Garrapata Grenouille*, aquel abominable y genial protagonista es la alegoría del individuo urbano sobreexcitado en un permanente frenesí. Süskind incorporaba en *El Perfume* toda una cosmología del espacio odorífero en la Francia del XVIII:

En la época que nos ocupa reinaba en las ciudades un hedor apenas concebible para el hombre moderno. Las calles apestaban a estiércol, los patios interiores apestaban a orina, los huecos de las escaleras apestaban a madera podrida y excrementos de rata; las cocinas, a col podrida y grasa de carnero; los aposentos sin ventilación apestaban a polvo enmohecido; los dormitorios a sábanas grasientas, a edredones húmedos y a penetrante olor dulzón de los orinales. Las chimeneas apestaban a azufre; las curtidurías, a lejías cáusticas; los mataderos, a sangre coagulada. Hombres y mujeres apestaban a sudor y a ropa sucia; en sus bocas apestaban los dientes infectados, los alientos olían a cebolla y los cuerpos, cuando ya no eran jóvenes, a queso rancio, a leche agria y a tumores malignos. Apestaban los ríos, apestaban las plazas, apestaban las iglesias y el hedor se respiraba por igual bajo los puentes y en los palacios. El campesino apestaba como el clérigo; el oficial de artesano, como la esposa del maestro; apestaba la nobleza entera y, sí, incluso el rey apestaba como un animal carnicero y la reina como una cabra vieja, tanto en verano como en invierno, porque en el siglo XVIII aún no se había atajado la actividad corrosiva de las bacterias y por consiguiente no había ninguna acción humana, ni creadora ni destructora, ninguna manifestación de vida incipiente o en decadencia que no fuera acompañada de algún hedor.

Esta evocación descriptiva del olor identificado en cualidad de hedor ironiza todo el texto. Podemos leer *El perfume* como una novela posmoderna en la que su protagonista, irónicamente, carece del sentido de la vista. Garrapata Grenouille ha nacido casi ciego, apenas ve, pero sólo a través del hedor que exudan los humanos puede guiarse por un mundo sin certezas.

Para terminar queremos confrontar esta novela con un ejemplo radicalmente contrario: el olor cautivante del café en su cualidad de ensoñación. Se trata de un cuento titulado *El Otro Cielo* donde Julio Cortazar recorre las calles de París hasta que le asalta el embriagador olor del café que le producirá la embriaguez persistente:

'Pretexté cualquier cosa y volví a la ciudad, anduve como a los tumbos por calles donde los tacos se hundían en el asfalto blando. De esa vagancia estúpida me queda un brusco recuerdo delicioso: al entrar una vez más en el Pasaje Güemes me envolvió de golpe el aroma del café, su violencia ya casi olvidada en las galerías donde el café era flojo y recocado. Bebí dos tazas, sin azúcar, saboreando y oliendo a la vez, quemándome y feliz. Todo lo que siguió hasta el fin de la tarde olió distinto'.

Concluyendo, únicamente falta reiterar que la embriaguez del paseante se alimenta de lo que a éste se le presenta sensiblemente en su viaje. Y para aquellos que no entiendan lo que aquí se ha dicho, lanzamos éste verso de Pablo Neruda: *Nunca te detuviste a mirar los pequeños signos atraídos en las calles.*

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMÉNDOLA, G. (2000): *La Ciudad Postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones.
- BACHELARD, G. (2002): *La poética de la ensoñación*. México D.F.: F.C.E.
- BALZAC, H.(1998): *La Teoría del Andar*, Barcelona: Tusquest.
- BAILLY, A.S. (1979): *La percepción del espacio urbano*. Madrid: I.E.A.L.
- BARTHES, R. (1990): *La Aventura semiológica*, Barcelona: Paidós Comunicación.
- BENJAMIN, W. (1988): *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid: Taurus.
- (2005): *Libro de los Pasajes*. Madrid: Ediciones Akal.

- CAILLOIS, R. (1988): *El mito y el hombre*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- CORTÁZAR, J. (1986): *El otro cielo*, Buenos Aires: Biblioteca Personal.
- GULLÓN, R. (1999): *Espacio y Novela*, Barcelona: Montesinos.
- KRAUSS, K. (2003): *Dichos y Contradichos*, Barcelona: Minúscula.
- MERLEAU PONTY, M. (1994): *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península.
- MUÑOZ MOLINA, A. (2005): *-Ventanas de Manhattan*, Barcelona: Seix Barral.
- LABORDA, X. (2006): "Hermenéutica de la ciudad. Espacios de la memoria", en *Homenaje a Antonio Roldán*; Murcia: Universidad de Murcia. Vol 2, pp. 753-765.
- LYNCH, K. (1998): *La imagen de la ciudad*, México: Gustavo Gili.
- RILKE, R. M. (1997): *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, Madrid: Alianza.
- SIMMEL, G. (1986): *El individuo y la libertad, Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península.
- TESTER, K. (ed.) (1994): *The Flâneur*, New York: Routledge.
- WOOLF, V. (2005): *Londres*. Barcelona: Lumens.
- ZAGAJEWSKI, A. (2005): *Poemas escogidos*, Valencia: Pre-Textos.