

Análisis de “El albatros” de Las Flores del Mal, Ch.Baudelaire.

Se compara al albatros con el poeta, mientras que los marineros son la gente, y el navío es el mundo, la vida.

El tema es la concepción del poeta romántico, distinto, rechazado, maltratado, pero viviendo en un mundo superior según Baudelaire. Y es una alegoría porque hay un conjunto de símbolos que representan una realidad distinta. Da de forma clara una expresión de algo difícil. Se cree que el autor vio esta escena en su viaje en barco hacia el oriente.

El Albatros está ubicado en la primera parte de la obra: “*Spleen e ideal*” que trata de la lucha entre el ‘Tedio y el Ideal’, en la que gana el Tedio. Este poema consta de dos partes: las primeras tres estrofas constituyen la primera parte en la que se refiere al Albatros y la segunda se aclara la alegoría y se refiere al poeta.

El poeta se compara con el albatros el cual sobrevuela el mundo, acompañando el viaje de la humanidad pero desde la altura, un ideal que es imposible de alcanzar para los hombres. Ese ser está dominado por la soledad. “El navío surca amargos abismos”, la sociedad surca los males, “amargos abismos” es una sinestesia.

En el segundo verso los marineros “atrapan a los albatros”, lo hacen para divertirse, recurren a la violencia para pasar el tiempo. En contacto con el hombre se rinden, abandonan sus alas. El poeta cuando se integra al mundo de los hombres abandona sus cualidades poéticas porque no le sirven. En el momento de ser capturados ya se sienten vergonzosos.

“Reyes del azur” es una metáfora de superioridad. El verbo está elidido y está sustituido por una coma. Hay una antítesis: rey (poder) con torpe (bajeza, humillación, falta de poder). Estos reyes en el cielo son torpes en la tierra. Aparecen las alas “grandes alas blancas” que representan la inspiración poética. La palabra alas es símbolo de espiritualidad, imaginación.

La forma y condición de las alas expone la calidad de las fuerzas espirituales simbolizadas. El tamaño de las alas nos señala que la inspiración es inmensa. Son blancas porque son puras. Pero eso tan hermoso se transforma en remos que le impiden moverse. Tanto las alas como los remos son instrumentos para moverse pero ninguno está en el lugar adecuado para cumplir la función de movimiento. Las alas no están en el cielo y los remos no están en el agua. En el mundo esa inspiración molesta.

En el primer verso de la tercera estrofa aparece entre signos de exclamación para su destaque: “¡Qué torpe y débil es el alado viajero!”. Esta estrofa se diferencia de las dos anteriores porque ahora se habla singularmente de un albatros solo. Lo hace más cercano, más solitario, más terrible. El dolor de uno es peor que el dolor de muchos, se destaca la soledad.

Es débil porque se lo ha sacado de su medio. Hay una oposición entre el pasado y el presente. Antes era hermoso y ahora que esta en el navío, en la sociedad es cómico y feo, objeto de burla. Se nos muestra una imagen derrotada de este ser. El ocio de los hombres tripulantes se transforma en maldad. Los marineros son enemigos del albatros y los hombres son enemigos del poeta. Hay tanta humillación física como sicológica.

En la cuarta estrofa se explica la alegoría, se establecen las correspondencias, muestra el aspecto de superioridad. “Rey de las nubes” es una metáfora que se relaciona con la de reyes del azur. “habita en la tormenta y ríe del arquero”, el arquero es símbolo de muerte. La tormenta es una lucha interior. El poeta lucha espiritualmente para tratar de entender al

hombre.

Exiliado es desterrado del lugar donde vive, no es su mundo. El poeta es abucheado porque es incomprendido. Esas alas esa inspiración que son de gigante la impiden caminar. La sociedad no comprende su poesía lo que le impide avanzar en este mundo.

“Correspondencias”, de Charles Baudelaire

Charles Baudelaire, en su colección de poemas

Las flores del mal

, obra innovadora y provocativa publicada en 1857, confiere al poeta un papel nuevo de intermediario entre la Naturaleza y el hombre. El comienzo del libro expone la situación difícil del artista en el mundo burgués positivista y mezquino del Segundo Imperio: así es maldito en “Bendición”; exiliado, rechazado por el mundo en “El albatros”. Pero en el soneto “Correspondencias” el poeta se reconcilia con la función romántica del mago. En efecto, Baudelaire está convencido de que sólo el poeta puede percibir íntimamente el mundo sensible, que es su primera fuente de inspiración. Aquí el poeta abre en la meditación sobre la Naturaleza una nueva vía de conocimiento al mismo tiempo que inventa o madura las expresiones innovadoras que le permitirán dar cuenta de esta experiencia mística. El poeta crea un método, el de las similitudes, es decir, equivalencias sensoriales. Los útiles literarios aptos para dar cuenta de esta tentativa sonencialmente las comparaciones y las metáforas. El soneto “Correspondencias” es pues un poema didáctico organizado según la progresión lógica propia de este tipo de textos: la instauración de la relación, las correspondencias en la naturaleza y al final los perfumes de los que únicamente el poeta puede discernir los significados. Baudelaire utiliza hábilmente la estructura del soneto: los dos cuartetos muestran la teoría, y los dos tercetos desarrollan las equivalencias. De esta manera, “Correspondencias” se presenta como una verdadera arte poética, es decir, la formulación de un proyecto de estética al mismo tiempo que su ilustración por medio del ejemplo

I. Una visión idealista del mundo: lo natural y lo suprarreal

La naturaleza es presentada como un lugar sagrado. No se trata aquí del campo, aunque la Naturaleza es comparada a un bosque. Baudelaire considera el universo perceptible por nuestros sentidos. La Naturaleza es evocada bajo la forma de un templo, lugar de comunicación privilegiado entre nuestra existencia y el más allá. Baudelaire evoca a la pitonisa de Delfos, cuyas profecías oscuras para el común de los mortales sólo eran comprensibles para los sacerdotes (para el poeta), que las

traducían para los fieles. El primer cuarteto está construido sobre la doble metáfora del templo y el bosque. La constitución del mundo sensible se refleja por referencias al recinto sagrado

de

la arquitectura griega o egipcia. Nuestra existencia terrestre constituye solamente el
témenos

1

, su significación y su realidad última no pueden ser asumidas más que en la sombra propicia y misteriosa del santuario donde reina la divinidad. Del mismo modo, la Naturaleza sensible es evocada por el bosque, lugar impenetrable por excelencia, marcado también por la sombra y la presencia de una vida secreta. Este último tema invita igualmente a la elevación hacia el más allá. En efecto, el árbol es el elemento de unión entre la tierra donde arraigan sus raíces y el cielo hacia el que se dirigen sus ramas. Los dos elementos comparados son reunidos por la analogía de los “pilares vivientes” en forma de oxímoron. Los troncos rectilíneos de los árboles recuerdan los

1

En la [Antigua Grecia](#), un

témenos

(en [griego](#) τέμενος, ‘recinto’) era un terreno delimitado y consagrado a un dios, excluido de usos seculares. Muchos [santuarios](#) pequeños consistían sencillamente en un

témenos

con un altar y sin templo. Casi siempre había que someterse a una purificación antes de poder penetrar en él. Por ejemplo, las [legiones romanas](#) no podían entrar en [Roma](#) sin antes haberse purificado de la sangre derramada.

Charles Baudelaire en 1857 con su poema: “La Giganta”, sueña con un ideal de mujer impresionante, a la cual arrojarse a sus pies o vivir frotándose entre sus infinitas piernas, “Como a los pies de una reina un gato voluptuoso”. Una voluptuosidad sin duda abanderada por ella que vive en el juego-realidad de una sensualidad madura, profunda y plena.

La joven giganta es para el poeta su diosa, pero nótese que la diosa tiene también el papel secundario de ‘esclava’, ya que él, con su pequeñez la contempla... la disfruta... la goza

como su único dueño: “Recorrer a mi gusto sus magníficas formas”. Dominado y dominador a la vez, posee como suyas las paroxísticas sensaciones de ella y se complace luego en su sensual descanso.

Pero la voluptuosidad que emana de ella y contagia al poeta, no es sólo carnal, sino misteriosa y espiritual. Se entusiasma y embruja cada vez más en un anhelo de “adivinar si su corazón cobija una sombría llama”. Es ese enigma femenil que le hechiza tanto como las curvas de sus caderas, vivir para desentrañar qué encierra y qué hay más allá de aquel gesto de la piel, de “la pendiente de sus rodillas enormes”, para al final de toda la existencia decir que alguna vez ha podido “dormir despreocupadamente a la sombra de sus senos”.

Charles Baudelaire permitió un cambio en la contemplación artística que revolucionó el paradigma de belleza moderno para bien del sujeto y disgusto de la iglesia junto con la burguesía. Este poeta francés que perteneció al siglo XIX supo tomar distancia de la sociedad histórica que le afectó para comprender que el objeto estético que buscaba estaba más allá de lo real y clásico, hacía parte de lo desigual, lo oscuro, lo perverso en el ser humano con lo que sentó las bases de una estética de lo artificial, lo nocturno y lo negativo reflejada en sus flores del mal, libro vanguardia del simbolismo. Su canto desafinado y sugerente es de las más profundas críticas en prosa poética a la hipocresía política, a la moral y al mismo Ser frente a la sociedad de consumo en auge como consecuencia de las indefinidas consignas de la revolución.

Antes de entrar en materia estética quisiera hacer un pequeño recorrido por los fundamentos filosóficos de nuestro autor, además hay que tener en cuenta que para sujetos como él la poesía y la filosofía van de la mano, se funden, luego si era necesario clasificar consideraba que la poesía expresaba más que la filosofía. Algo similar es el caso de Novalis que en Alemania unos años antes ya estaba filosofando poéticamente acerca de lo oscuro, la muerte, etc. Sin embargo

Baudelaire tuvo una gran intuición que le permitió integrar la lírica con la crítica y su concepción del arte. Adentrándonos en su ideología, haciendo un rastreo a nivel conceptual se le descubre una ontología que tiene como fondo la teoría de las correspondencias.

El ensayo de Eduardo Azcuy¹ sobre Baudelaire nos refiere algunos de los fundamentos que tuvo este poeta para trasfondo de su lírica. Hace alusión a Swedenborg quien propuso una concepción orgánica del cosmos en su teoría de las correspondencias, donde se requiere de un pensamiento analógico de dibuje dicha dialéctica². Para este y otros filósofos, considerados por algunos como malditos, el mundo físico no es más que un símbolo del mundo espiritual. Así que todo es símbolo y por ende tiene su correspondencia en el mundo real de la palabra en la analogía. Por otro lado está la doctrina de Martínez de Pasqually quien afirmaba que una maldición acompaña la facultad creadora del hombre, por haber intentado usurpar lo divino a través de la magia de la palabra convirtiéndose en Demiurgo. Gautier es otro a quien admiró y siguió en cuanto a considerar que la obra literaria no debe ser útil, en contraste a los ilustrados. De Poe tomo el gusto por lo decadente, la noción de fatalidad, la irreversibilidad del destino. De ahí que Baudelaire haciendo uso de la alquimia del verso se proponía reintegrar al hombre a su condición primordial y unitaria, mientras recorre el mundo suprasensible en la búsqueda de nuevos estados de conciencia.

Estrofa 1

¹ AZCUY, Eduardo. *El ocultismo y la creación poética: Baudelaire y las doctrinas esotéricas*. Monte Ávila Editores. Argentina. 1996.

² Swedenborg propone que todo en el orden natural y humano tiene una correspondencia con el orden espiritual, dando lugar a una dialéctica entre el exterior y el interior-el mundo y el espíritu- a través de analogías.

Charles Baudelaire inmediatamente golpear la imaginación del lector con una fuerte oposición ", uno era tan dulce" / "una carroña infame." Lo debería sorprender ya que es "el giro de un camino", lo que significa que los dos caminantes se caen sin esperarlo. Versículos 3 y 4 sólo consisten en grupos nominales, lo que sugiere el espíritu permanece apagado sin ninguna reacción a este espectáculo repugnante. También pensamos que un paseo romántico.

Estrofa 2

El vocabulario utilizado prestado tanto el tema del erotismo y la decadencia.

De hecho, la "panza", las "patas en el aire", una "mujer caliente, caliente" - lo que sugiere que el calor o la pasión - la palabra "perezoso" aquí resuena con la sensualidad, sugieren una mujer que ofrece su cuerpo. Tenga en cuenta también que los "humos" no son, que recuerda el olor que es cortesana recubiertos. anticipan cifras erótica por el acoplamiento necesario para **el futuro nacimiento** : el de una *flor del mal* .

Estrofa 3

Es esencial para la vida vegetal sólo brilla en el sol cadáver putrefacto. El proceso de descomposición es tal que el poeta utiliza la palabra "ciento por uno" para evocar. "El sol cocinado a la perfección": el calor es muy fuerte fenómeno de aceleración.

Estrofa 4

Baudelaire anuncia el nacimiento de la flor comienza a "crecer". ¿Hay que ver en los ojos del cielo una señal divina, mientras que el amigo del poeta apoya este espectáculo tan poco que se iba a desmayar? Tenga en cuenta que las dos palabras "desaparecen" / "flor" son **parónimos** , el paralelismo de la construcción no puede ser una coincidencia: la visión del nacimiento de una flor del mal es un espectáculo insopportable. Este es el arte de la metamorfosis, la purificación: el arte está **brotando** .

Los versículos 5 y 6

De ello se desprende una terrible descripción del cuerpo en toda su realidad. Simplemente tenga en cuenta que esta carroña, muerto todo lo que es, es impulsado por una vida más amplia y activa "vuela", "negro batallones de larvas", al punto que uno podría tener la impresión de que el cuerpo todavía está vivo . "Parecía que el cuerpo vivido multiplicando. "

Stanza 7

La siguiente metáfora básicamente rural, es una reminiscencia de la época de siembra. Para activar la flor, las semillas deben ser sembradas, así como para el cuerpo para renacer en forma idealizada, que debe romperse.

Estrofa 8

Charles Baudelaire trata de discutir el papel del artista, es decir, el poeta. La comparación aquí es tomado de la pintura. Por una curiosa paradoja es que al mismo tiempo constituye fade - el cuerpo se desmorona por completo y se convierte en una pasta de carne podrida - . Que el contorno de una forma puede ser seres duros y Poesía cosas que el abismo de la muerte y la realidad de la descomposición. Lo hace a través de un proceso muy específico: el poeta (el artista) no puede recordar las impresiones reales como muerto, a que se refiere el presente documento como la figura del cadáver. Su sensibilidad, su genio es resucitar en una **forma sublimada** . El artista transforma la muerte en vida.

Stanza 9

Queda por los huesos de cadáveres. Baudelaire describe efectivamente carroña "esqueleto", y un perro quiere llevarse "la pieza que había caído;". Oro sabemos que los perros comen huesos En tiempos antiguos, la mayor amenaza no era proporcionar pira funeraria de su enemigo, pero para lanzar su cuerpo a los perros (cf. *Antigone*), por lo que Baudelaire evoca el valor de lo que es

perecedero: sólo es bueno para alimentar a los perros. En efecto, independientemente del cuerpo, sólo la memoria que tiene no es mejor que un poema o una pintura no puede mantener.

Los versículos 10 y 11

Baudelaire procede por excesiva oposición violenta para comparar la belleza real de la compañera - "mi ángel y mi pasión" - y el estado futuro le espera a su cuerpo -. "Te va a gustar esta basura" es lo correcto aunque creo que la chatarra es una pérdida desagradable que nadie quiere.
El ritmo se acelera con la puntuación regular y frases puramente nominales.

Stanza 12

Baudelaire finalmente revela el fin último de la obra de arte es la de mantener más allá de la muerte, la idea de la representación que era la belleza de su esposa, es decir, en una forma idealizada.

Conclusión

Sin embargo, el texto es menos descriptiva que didáctica. También nos permite ser testigos del nacimiento de una *flor del mal* y comprender las etapas de la actividad poética, su significado e importancia. La nueva poesía no requiere de lo real, a primera vista, sublimado formas que no existen. Es lo contrario de la realidad, sus acontecimientos extraños y fantásticos, el material preferido de sus investigaciones, y el arte es para Baudelaire, artificial, en un sentido positivo, es decir, la metamorfosis o la alquimia de la permanente horrible, lo real, a "florecer." En su enfoque, el verdadero arte es percibido por la sensibilidad, y condenado a muerte por el recuerdo de lo real. Memoria funciona como un tamiz que retiene sólo un corto número de formas, la resurrección de **la creación artística**.