

ANÁLISIS POEMAS DE *LAS FLORES DEL MAL* (BAUDELAIRE)

➤ “EL ALBATROS”

*Por distraerse, a veces, suelen los marineros
Dar caza a los albatros, grandes aves del mar,
Que siguen, indolentes compañeros de viaje,
Al navío surcando los amargos abismos.*

*Apenas los arrojan sobre las tablas húmedas,
Estos reyes celestes, torpes y avergonzados,
Dejan penosamente arrastrando las alas,
Sus grandes alas blancas semejantes a remos.*

*Este alado viajero, ¡qué inútil y qué débil!
Él, otrora tan bello, ¡qué feo y qué grotesco!
¡Éste quema su pico, sádico, con la pipa,
Aquél, mima cojeando al planeador inválido!*

*El Poeta es igual a este señor del nublo,
Que habita la tormenta y ríe del balletero.
Exiliado en la tierra, sufriendo el griterío,
Sus alas de gigante le impiden caminar.*

En este poema se compara al albatros con el poeta, mientras que los marineros son la gente, y el navío es el mundo, la vida. Está estructurado por 4 cuartetos, de 14 sílabas, versos alejandrinos de arte mayor y predomina la rima consonante.

El tema es la concepción del poeta romántico, distinto, rechazado, maltratado, pero viviendo en un mundo superior según Baudelaire. Además, constituya una alegoría, ya que hay un conjunto de símbolos que representan una realidad distinta. Se cree que el autor vio esta escena en su viaje en barco hacia 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 celestes” supone una metáfora de superioridad. El verbo está elidido y está sustituido por una coma. Existe también 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 psicológica.

En la cuarta estrofa se explica la alegoría, se establecen las correspondencias, muestra el aspecto de superioridad. “señor del nubló” es una metáfora que se relaciona con la de “reyes celestes”. “...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.

OTRO ANÁLISIS POSIBLE

El poema está estructurado por 4 cuartetos, de 14 sílabas, versos alejandrinos de arte mayor y predomina la rima consonante.

El título es emblemático y simbólico al mismo tiempo. Emblemático porque ya sugiere algo de que se va hablar, va hablar del albatros (grande ave marina); y es simbólico porque va simbolizar algo del albatros. Este poema, si bien no es uno de los más hermosos de Baudelaire, es uno de los más célebres, es el que más representa a Baudelaire. El poeta va querer representar en el albatros al poeta romántico en comprensión con la sociedad.

1º estrofa. Aparecen ya dos elementos que son, por un lado, la gente marinera; y por el otro, el albatros. La gente marinera, después de estar mucho tiempo, muchos días, muchos meses en el mar, se aburre; y para matar el aburrimiento, capturan a los albatros por divertirse. Presenta a la gente marinera y a los albatros. Los pájaros no agreden ni motivan a los marineros a que los atrapen, sino que simplemente los acompañan. El albatros simboliza al poeta romántico, la gente marinera simboliza a la sociedad. Baudelaire simboliza en un pájaro al poeta romántico, porque el pájaro le gusta expresarse libremente, vive en el aire, en un mundo aparte, es observador, acompaña la sociedad, la ve desde su altura, desde su mundo, desde su óptica; y el poeta romántico también.

El hombre está formado por dos esencias, por un lado el espíritu; y por el otro lo material. Desde su mundo, sus fantasías y su imaginación, el poeta romántico representa la parte espiritual del hombre. La sociedad rechaza, discrimina, critica al poeta porque no entiende, no se identifica con ese lado espiritual, lo material pasa a ser lo primordial para la sociedad. El poeta, así como el pájaro, observa desde su altura el transcurrir del tiempo, la sociedad, su modo de vida, sus cambios; que no son los suyos. El poeta se vuelve un compañero de viaje, así como el albatros, pero no se mezcla con la sociedad. Forma parte, vive en la sociedad, pero no comparte con ella sus propios valores. La sociedad valora lo material y el poeta lo espiritual. El poeta ve a la vida como un amargo abismo, porque no sabe dónde va a llegar, dónde va desembocar, en qué va terminar nuestra vida y el hombre está preocupado por saber qué va suceder. Esta es la óptica a través de la cual el poeta ve a la sociedad, desde su altura.

2º estrofa. Los pájaros que, en el cielo, en el aire eran grandes, fuertes, hermosos, se vuelven vergonzosos y torpes al ser sacados de su mundo. Esas grandes alas blancas que le servía para mantenerse en vuelo, en la tierra no le sirve para nada, al contrario, estorban. El pájaro se siente, a pesar de su tamaño, insignificante, torpe, no sabe lo que hacer. Todo lo que le hacen los marineros es por maldad, por divertirse, por matar el tiempo. Cuando la sociedad logra sacarlo de su mundo, el poeta siente que no es su mundo, no comparte los mismos valores, está totalmente fuera de su contexto, toda su poesía, su imaginación de nada le sirve en el mundo materialista y lo mismo sucede con el pájaro. Las grandes alas blancas simbolizan la libertad, la paz.

3º estrofa. Utiliza una metáfora para referirse al albatros, "alado viajero". Esa imagen miserable del pájaro se contrapone con la otra que era el rey. El pájaro y el poeta se sienten torpes y débiles para luchar contra toda la sociedad. Se exponen a la crítica y a la burla, se vuelven algo feo, cómico, ridículo para la sociedad. Por maldad, queman el pico del pájaro con una pipa; y para él significa no poder alimentarse. La sociedad intenta hacer callar al poeta, evitar que exprese libremente lo que siente. El pájaro se transforma en un enfermo para la sociedad, que hay que eliminar porque la sociedad quiere rechazar ese lado espiritual, solo lo material le sirve.

4º estrofa. El poeta explica todo el simbolismo, qué es lo que él pretendía, qué es lo que él quería. Hay una comparación y una metáfora. Por un lado, la comparación del poeta con el rey de las nubes, con el pájaro, y por el otro, la metáfora del pájaro, porque lo identifica con el "señor del nubló", es soberano, es el que gobierna, es el que se siente superior en su mundo. Utiliza una personificación cuando dice "ríe del arquero". Cuando está en su mundo, el pájaro es superior y puede darse el gusto de reír, de burlarse; porque se siente superior, porque es superior y lo mismo sucede con el poeta. No es solo el conflicto de la sociedad con el poeta, es el poeta con la sociedad; pues también, la sociedad critica, desprecia, discrimina al poeta; pero el poeta también, cuando está en su mundo él también desprecia a la sociedad, se burla porque la ve materialista. Cuando el pájaro es obligado a salir de su mundo se siente exiliado, perdido, lo mismo sucede con el poeta. Su poesía, su inspiración, sus sentimientos, sus emociones, en el mundo materialista no le sirven de nada, le molesta; así como molesta las alas al pájaro en la cubierta y lo hacen blanco fácil de la burla y de la crítica de los demás.

Conclusión. Baudelaire, a través de la simbología, intentó comparar al poeta con el albatros, basándose en la libertad, en la fuerza, en la energía que tienen ambos para intentar permanecer en su mundo, no mezclarse, no descender al mundo materialista. La otra comparación es el cielo y la poesía, el cielo para el pájaro es su hábitat, la poesía para el poeta es su mundo; y al mismo tiempo en la debilidad y en la miseria que sienten ambos cuando son obligados a convivir en sociedad, cuando son obligados a salir de su mundo. Trata, desde el primer momento, el tema del tedio, cómo en la sociedad, cómo los hombres pueden llegar a practicar la maldad por aburrimiento.

➤ "CORRESPONDENCIAS"

*La creación es un templo donde vivos pilares
hacen brotar a veces vagas voces oscuras;
por allí pasa el hombre a través de espesuras
de símbolos que observan con ojos familiares.*

*Como ecos prolongados que a lo lejos se ahogan
en una tenebrosa y profunda unidad,
inmensa cual la noche y cual la claridad,
perfumes y colores y sonidos dialogan.*

*Laten frescas fragancias como carnes de infantes,
verdes como praderas, dulces como el oboe,
y hay otras corrompidas, gloriosas y triunfantes,*

*de expansión infinita sus olores henchidos,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el aloe,
que los éxtasis cantan del alma y los sentidos.*

Este poema es fundamental porque desarrolla uno de los temas esenciales de la poesía de Baudelaire: el simbolismo. La realidad son "bosques de símbolos" o "difusos ecos" "que con mirada familiar le observan." Los elementos de la naturaleza aluden a una realidad simbólica que está más allá de la realidad observable: "poseen algo de las cosas infinitas/ que cantan los arrebatos del alma y los sentidos".

A esa realidad oculta y escondida se accede a través del instinto y la intuición (el subconsciente) y a través de los sentidos, de ahí que la sinestesia sea otro de los recursos fundamentales de la poesía de Baudelaire: “Laten frescas fragancias como carnes de infantes” (el perfume se capta por el olfato y el cuerpo de los niños por la vista o el tacto); “dulces (gusto) como el oboe (música-oído) y verde como praderas (vista)”.

La última estrofa precisamente ensalza mezclas de olores (ámbar, almizcle, incienso) porque a través de los sentidos, principalmente en estos versos del olfato, se captan esas “cosas infinitas” que esconde la realidad y que “los éxtasis cantan del alma y los sentidos.”.

En este poema se habla de la voz poética: la poesía surge de la Naturaleza en donde se percibe el “brotar a veces vagas voces oscuras” y los protagonistas del poema van a ser precisamente esos elementos de la Naturaleza que reflejan las realidades ocultas que se encuentran más allá de los sentidos.

OTRO ANÁLISIS POSIBLE

Introducción

Aunque el *Manifiesto Simbolista* fue publicado por el poeta Jean Moréas, levantado contra "la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad", en *Le Figaro* el 18 de septiembre de 1886; el manifiesto había tenido varias textos anticipadores, como la obra lírico-pictórico-visionaria de William Blake y fundamentalmente “Correspondences”, de Baudelaire. Un poema que el Simbolismo vería como su verdadero manifiesto, hasta el grado de casi relegar al olvido al oficial. La crítica coincide en que “Correspondencias” es el credo estético del Poeta, su poética. En este manifiesto, se sientan los principios fundamentales del Simbolismo, rumbo que tomará posteriormente la poesía francesa. Por eso se dice que este soneto es una etapa clave y decisiva de la historia de la poesía.

Tema y Estructura

En “Correspondence” se nos plantea que:

- ✓ La naturaleza es una "correspondencia del cielo", siendo el cielo el paraíso, el ideal platónico, su mundo de las Ideas, las verdades eternas.
- ✓ Los diferentes aspectos sensibles de la naturaleza (los sentidos) se "corresponden" entre sí, es decir, podemos asociar uno al otro, y son expresiones múltiples de una unidad esencial
- ✓ El mundo sensible y el mundo de las ideas se corresponden, y que el segundo puede ser expresado por medio del primero (dadas las correspondencias). Lo natural y lo espiritual también convergen en esta analogía.

El mundo de las "correspondencias" es un mundo sobrenatural. De manera que su encuentro es un reencuentro con lo primitivo. Conocerlo es recordar, recordar lo divino, recordar a Dios, a la Idea, al ideal, como decía Platón. Esa es la misión fundamental de la poesía, y la del poeta es de descifrar, de intuir en las "espesas de símbolos" la unidad del mundo, de la creación, del hombre y de la idea.

El primer cuarteto nos plantea, por tanto, la imagen de una naturaleza de cuyas columnas parten palabras confusas; el hombre atraviesa siempre una selva (espesura) de símbolos. Podríamos definirla en un eje vertical-ascensional, de vuelo místico.

En el segundo cuarteto podemos ver el final del planteamiento de esta idea. Los mensajes son ambiguos de lejos, pero se junta en una "tenebrosa y profunda unidad". Todo puede ser símbolo de todo, y esta es la idea más importante del soneto. "Profunda" alude a que es basta e inabarcable, por tanto eterna y por tanto ideal. Tenebrosa habla de la oscuridad, habla de que la unidad nos está velada, nos es oscura, no la conocemos. El oxímoron¹ del verso siguiente nos refuerza la idea del carácter de la unidad. Es una imagen compleja de por sí.

1. En retórica, el **oxímoron** (del griego ὀξύμωρον, *oxymoron*), dentro de las figuras literarias, es una de las figuras lógicas. Se la conoce también con la expresión latina *contradictio in terminis*.

Consiste en armonizar dos conceptos opuestos en una sola expresión, formando así un tercer concepto. Dado que el sentido literal de un oxímoron es ‘absurdo’ (por ejemplo, «un instante eterno»), se fuerza al lector a buscar un sentido metafórico (en este caso: un

Más adelante nos habla del concepto de la correspondencia misma, donde mediante una sinestesia, distintas percepciones sensitivas (de distinta naturaleza) se responden. A partir del segundo cuarteto el poema es horizontal y sinestésico. En esa selva (espesura), se mantiene un diálogo constante entre los colores, las músicas, los aromas. Lo prístino y lo pútrido se coaligan. Los objetos se corresponden entre sí. Desde ahora sería posible recurrir a imágenes y figuras y emplearlas como signos de una abstracción, de una persona, de una idea. Pero la concepción no era nueva. Era anterior a Blake y Baudelaire. Un mundo de correspondencias íntimas era un mundo tan viejo como el mundo mismo

Los dos tercetos no hacen más que desarrollar y dar más fuerza a la idea expresada en los dos cuartetos anteriores. Abunda la sinestesia y el oxímoron, como recursos estilísticos, y referencias a su cristianismo. La palabra "corrompido" aparece en el Credo, y es contrapuesta a lo "glorioso y triunfante", en un exquisito oxímoron. El primer terceto habla de los perfumes (las sensaciones, la sinestesia), y lo relaciona con la ética, al final del mismo. El último terceto, nos habla de este mundo infinito, ideal, que por más que posea mal (esté corrompido) se acerca al Ideal.

Frente a las relaciones entre el macrocosmos y el microcosmos de la cultura y el pensamiento clásico, el siglo XIX sufre una fámélica nostalgia de correspondencias. Si la magia regresa, o fenómenos como el espiritismo encuentran una inesperada cantidad de adherentes en las elites intelectuales, es porque algo ha sucedido *in lapsus*. El utilitarismo, el capitalismo burgués mostrando sus males, una población degradada de proletarios, una búsqueda de lo real, lo útil, lo regido por el progreso. Y lo que más nos interesa, algo que para nosotros es lo más normal del mundo pero que jamás hubiera cabido en el pensamiento de los presocráticos, de Platón, de Aristóteles, de Tomás de Aquino, del hombre del Renacimiento: el arte se ha alejado para siempre de la ciencia, como saberes paralelos o casi opuestos. El siglo XVIII, que ha visto a la Filosofía perder ramas que consideraba suyas (la Física, la Biología) ha tomado su revancha creando una nueva especulación del saber: la Estética, la mirada a lo bello. Y se ha discutido la diferencia entre lo bello y lo sublime, se ha preguntado si el arte verdadero ha muerto, si la belleza proviene de la deidad, del genio humano, de sus capacidades puramente psíquicas; si a la belleza le corresponde el orden o el desorden, si la fealdad integra el orden de lo bello. Dios es poeta, no matemático, dirá Hamann. El arte es autónomo, desinteresado, regido por el sentimiento individual, incapaz de penetrar "la cosa en sí" (noúmenos) pero al menos puede trazar un puente entre conocimiento y *ethos*, dirá Kant en la tercera parte de su trilogía crítica, *La crítica del juicio*. La regla se da en cada obra de arte y no en los modelos griegos, dirá Herder. El arte es el medio de comulgar con el mundo y su misterio, dirá Novalis. La búsqueda de las correspondencias quedará relegada al ámbito artístico (o al de las pseudo ciencias, por supuesto). La supervivencia del pensamiento animista excluye la ciencia y se refugia en la poesía, el arte y la metafísica. Este animismo permite el diálogo de "alma a alma" y de las cosas entre sí: "Les parfums, les couleurs et les sons se répondent" ("colores y perfumes y sonos se responden").

El soneto "Correspondences" se yergue, magistral, fundacional o retrospectivo a un mundo en que los diálogos de todo y todos eran posibles. El poeta asume la voz hablada en un paraíso perdido, el del individuo, el de la humanidad. La corrupción imperante es trascendida en el símbolo; el símbolo sustituye a la realidad. Es una traducción. El propio Baudelaire lo dirá en una de sus páginas en prosa: "Ahora bien, ¿qué es un poeta (tomo la palabra en su acepción más extensa) sino un traductor, un descifrador? En los poetas excelentes no hay metáfora, comparación o epíteto que esté adaptado con exactitud matemática a la circunstancia actual, porque comparaciones, metáforas y epítetos son recogidos del fondo inagotable de la analogía universal y no podrían ser tomados en otro lugar". La floresta de símbolos baudelaireana se ha convertido aquí en primigenia cuna; cuna de los fonemas que procrean el mundo, que lo nombran y cabalísticos signos de un mundo ya perdido y que sólo la poesía podrá tornar resucitable.

Análisis formal

instante que, por la intensidad de lo vivido durante el mismo, hace perder el sentido del tiempo).

El recurso a esta figura retórica es muy frecuente en la poesía mística y en la poesía amorosa, por considerarse que la experiencia de Dios o del amor trasciende todas las antinomias mundanas.

En cuanto a la parte formal, "Correspondencias" es un soneto. Esto quiere decir que está compuesto por dos cuartetos y dos tercetos de versos alejandrinos. Esta forma, clásica y cerrada tiene una musicalidad particular, y eso lo hace ser en sí un modelo de perfección.

La "espesura de símbolos", a través de la que uno puede caminar durante toda la vida, es una metáfora de la conexión entre todas las cosas fuera de uno mismo y todas las cosas dentro de uno mismo, todo lo que el hombre experimenta, percibe, junto a los sentidos, son una puerta de enlace en el alma - la clave está en observar todo y darse cuenta de la conexión. El "templo de la naturaleza" y "bosque de símbolos" en la que el hombre camina puede también ser visto como metáfora para el hombre y la relación del cuerpo (o templo, que alberga el alma) que lo rodea.

Desde el punto de vista formal también se establecen esas correspondencias de los sentidos:

- perfumes: frescas fragancias como carnes de infantes.
- colores : prados verdes.
- sonidos: dulces como el oboe

Pero al mismo tiempo se conjugan en una sola intensidad en expresiones cerradas y sinestésicas:

- frescas fragancias como carnes de infantes
- frescas fragancias verdes como praderas
- frescas fragancias dulces como el oboe

Que simultáneamente son antitéticas: "otras corrompidas, gloriosas y triunfantes.", cuyos olores evocan las dos entidades sobre las que se construye el poema el alma y los sentidos, tornando de nuevo a un léxico sacro: almizcle, el ámbar, el incienso, el aloe. No se trata pues de hallazgo poético fortuito sino de una conjunción de expresiones duales, contrarias, sacras, sensoriales que permiten trazar el valor simbólico entre la materia, la materia poética y el sentido trascendente y unívoco del ser en el mundo.

El uso del claroscuro se puede ver como expresión de la unidad de los ecos. Baudelaire es sin duda una representación simbólica de la conexión del Ser con su entorno, con su uso de la metáfora, el lenguaje esotérico, una amplia cantidad de recursos retóricos, el claroscuro poético, y sinestesia, que lleva al lector en un viaje a través de la correspondencia de la naturaleza con conciencia.

Conclusión

Baudelaire es considerado uno de los más grandes poetas del siglo XIX, por la originalidad de su concepción y la perfección de la forma. Es sin duda el poeta de la modernidad francesa. Más que ningún otro de su tiempo, representa al poeta de la civilización urbana contemporánea. Con él, la poesía empieza a liberarse de las ataduras tradicionales y despliega nuevos conceptos de creación poética, iniciando una fase diferente, que llega hasta nuestros días. La literatura francesa se hallaba en el segundo cuarto del siglo XIX, en un momento de transición todavía presidida por la gigantesca figura de Víctor Hugo, uno de los grandes románticos, aunque junto a él se desarrollaba una nueva tendencia, cuyo máximo representante era el poeta Leconte de Lisle (1818-1894), el guía del círculo parnasiano, cuya influencia sobre Baudelaire fue notable. Las tendencias que inauguró Baudelaire pueden resumirse en el criterio de la depuración del sentido poético, en el misterio de los conflictos íntimos o en la angustia de la búsqueda de combinaciones de fenómenos psicológicos que desembocan en una expresión poética cargada de significaciones múltiples y llena de infinitas sugerencias. En particular, rompe la diferencia entre la poesía y la prosa con sus "Pequeños poemas en prosa", verdadera revolución en las formas líricas que ni siquiera Verlaine ni Rimbaud supieron valorar.

OTRO ANÁLISIS

CORRESPONDENCIAS

*Naturaleza es templo donde vivos pilares
dejan salir a veces sus confusas palabras;
por allí pasa el hombre entre bosques de símbolos
que lo observan atentos con familiar mirada*

*Como prolongados ecos que de lejos se confunden
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche, como la claridad
perfumes y colores y sonos se responden*

*Hay perfumes tan frescos como carnes de niños,
dulces como el oboe, verdes como 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 del alma y los sentidos*

“Correspondencias” pertenece al primer camino de huida o salvación, el “Spleen o ideal”, es concretamente el poema número cuatro.

La teoría de las correspondencias, base de este poema, influirá en todos los trabajos de Baudelaire; es su concepción de la realidad, la correspondencia que todas las cosas tienen en este mundo. Para comprender esta teoría hay que hacer una mención al Simbolismo. Fue uno de los movimientos artísticos más importantes de finales del siglo XIX, iniciado por Baudelaire con *Las flores del mal* y que se consolida con el *Manifiesto Simbolista* de Jean Moreas en 1886. Para los simbolistas, el mundo es un misterio por descifrar, y el poeta debe trazar las correspondencias ocultas que unen los objetos sensibles. Como vemos en el poema, todo está en la Naturaleza, todos los significados que esperan a ser descifrados. Lo más nimio y vulgar puede referirse a un conocimiento que la filosofía busca en vano desde hace milenios. Lo más corrompido, sucio, forma parte de las posibles correspondencias, al igual que la belleza y el amor.

Para comprenderlo en profundidad, qué mejor ejemplo que analizar el propio poema:

1ª estrofa:

*Naturaleza es un templo donde vivos pilares
dejan salir a veces sus confusas palabras;
por allí pasa el hombre entre bosques de símbolos
que lo observan atentos con familiar mirada*

- Para Baudelaire todo es sagrado. Al hablar de templo, se plantea la contemplación, el contacto directo con aquello que la Naturaleza contiene.
- El poeta tiene la misión de desentrañarlas, pues no se nos muestran claras, transparentes.
- Todo lo que nos rodea son símbolos que hay que interpretar.

2º estrofa:

*Como prolongados ecos que de lejos se confunden
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche, como la claridad
perfumes y colores y sonos se responden*

- Todos los símbolos, las realidades hasta que no se descifren seguirán intrincadas las unas con las otras; formando un conjunto confuso. Es decir, la conexión o correspondencia, ese todo.
- Sólo percibimos la relación, la auténtica realidad, a través de los sentidos.

3º estrofa:

*Hay perfumes tan frescos como carnes de niños,
dulces como el oboe, verdes como praderas,
y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes.*

- Establece y pone ejemplos de las correspondencias que se dan en la Naturaleza, desde realidades “buenas”, agradables, hasta lo más vulgar o “corrompido”; forman parte de un todo.

4º estrofa:

*que tienen la expansión de cosas infinitas,
como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso,
que cantan los transportes del alma y los sentidos*

- La palabra “expansión” es clave, al igual que el resto de la estrofa a modo de conclusión del autor, enfatizando la idea de “descifrar el mundo”.
- Volvemos a ver la figura clave de los sentidos para hacernos llegar esas relaciones.

Para concluir, respecto a los recursos literarios, apreciamos el uso, esencial, de la sinestesia, para entablar la relación de los sentidos con la realidad: perfumes y colores y sonos se responden, el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso, que cantan los transportes del alma y los sentidos; la personificación vivos pilares, bosques de símbolos que lo observan; comparaciones vasta como la noche, hay perfumes frescos como carnes de niños; metáfora bosques de símbolos; o enumeraciones como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso.

➤ **“HIMNO A LA BELLEZA”**

*¿Vienes del cielo profundo o surges del abismo,
Oh, Belleza? Tu mirada infernal y divina,
Vuelca confusamente el beneficio y el crimen,
Y se puede, por eso, compararte con el vino.*

*Tú contienes en tu mirada el ocaso y la aurora;
Tú esparces perfumes como una tarde tempestuosa;
Tus besos son un filtro y tu boca un ánfora
Que tornan al héroe flojo y al niño valiente.*

*¿Surges tú del abismo negro o descienes de los astros?
El Destino encantado sigue tus faldas como un perro;
Tú siembras al azar la alegría y los desastres,
Y gobiernas todo y no respondes de nada,*

*Tú marchas sobre muertos, Belleza, de los que te burlas;
De tus joyas el Horror no es lo menos encantador,
Y la Muerte, entre tus más caros dijés,
Sobre tu vientre orgulloso danza amorosamente.*

*El efímero deslumbrado marcha hacia ti, candela,
Crepita, arde y dice: ¡Bendigamos esta antorcha!
El enamorado, jadeante, inclinado sobre su bella
Tiene el aspecto de un moribundo acariciando su tumba.*

*Que procedas del cielo o del infierno, qué importa,
¡Oh, Belleza! ¡Monstruo enorme, horroroso, ingenuo!
Si tu mirada, tu sonrisa, tu pie me abren la puerta
De un infinito que amo y jamás he conocido?*

*De Satán o de Dios ¿qué importa? Ángel o Sirena,
¿Qué importa si, tornas -hada con ojos de terciopelo,
Ritmo, perfume, fulgor ¡oh, mi única reina!-
El universo menos horrible y los instantes menos pesados?*

Esta composición se encuentra en la sección de “Spleen e Ideal” en la que se nos muestra al poeta atraído alternativamente por el Ideal y recayendo en el Tedio.

El poema pertenece al fondo más tardío del libro: habla el poeta maduro que ha superado el satanismo y el gusto morboso de la generación de 1830. Le atrae el horror porque constituye una metáfora dinámica del Infinito. Este himno ilustra a la vez el “platonismo de Baudelaire” y su contrario (inversión, trastorno). El poema refleja la incertidumbre de Baudelaire ante el misterio de la belleza. Se trata de un canto, de una suerte de himno religioso. La Belleza es manifestación de lo Sagrado, pero la naturaleza de lo Sagrado permanece oculta.

Está compuesto por veintiocho versos alejandrinos (todos ellos con cesura medial tanto en su original francés como en esta traducción) dispuestos en siete estrofas de cuatro versos cada una (inicialmente con rima consonante y disposición alterna, por lo que se trata de serventesios alejandrinos: 14A, 14B, 14A, 14B).

Desde la primera palabra (“Vienes”) advertimos que el yo lírico se dirige a un tú claramente identificado: se trata de la Belleza. Esta fuerza inicial es aprovechada por el poeta y remarcada insistentemente hacia ese tú con estructuras paralelísticas añadidas:

¿Vienes del cielo profundo o surges del abismo, (verso 1)

Tú contienes en tu mirada el ocaso y la aurora; (verso 5)

Tú marchas sobre muertos, Belleza, de los que te burlas (verso 9)

Tú marchas sobre muertos, Belleza, de los que te burlas; (verso 13)

Al centrar nuestra atención en la globalidad de las cuatro estrofas de la primera parte, se advierte esa alternancia incluso en la modalidad oracional: el primer verso de las estrofas primera y tercera es claramente interrogativo, mientras que el resto de los versos junto a las estrofas segunda y cuarta son afirmativas, pero en un tono casi recriminatorio:

Tu mirada infernal ... vierte... el crimen ... (versos 2-3)

vas al azar sembrando la dicha y los desastres... (verso 11)
Caminas sobre muertos... de los que ríes (verso 13)
... el Homicidio danza en tu vientre orgulloso. (versos 15-16)

La quinta estrofa, a modo de transición, destaca el símbolo de una polilla (cegada tal vez por la luz) que se ve atraída por esa llama o candela a la que ensalza: se cierra la estrofa con un amante y su amada, que son comparados macabramente con un moribundo y su tumba que acaricia. Esta inusitada relación entre el amor y la muerte anuncia el contraste con el que se inicia y se cierra la parte final del poema:

El emparejamiento de términos antitéticos se acumula entre preguntas retóricas (v. 21-25) y alguna exclamación que impreca (v. 22): Infierno/Cielo, Belleza/Monstruo, Satán/ Dios, y más sutilmente: instantes (v. 28) / infinito (v. 24), leves (v. 28) / enorme. El himno se cierra con la ascensión por parte del yo lírico –ya poeta tal vez desde el principio– de esa Belleza tan voluble o desconocida², pero tan necesitada pues logra percibir el mundo más hermoso (“menos horrible”) y el tiempo menos duro (“más leve”). Como advierte John E. Jackson, Baudelaire retoma de Platón la intuición de que la Belleza es la llave de un infinito a la vez entrevisto e inasequible.

Pero mientras que en Platón, lo Bello coincide con lo Bueno, en Baudelaire la cuestión de su origen destruye la dicotomía del Bien y del Mal, del Cielo y del Infierno, a la vez; porque la Belleza aparece más allá de toda dimensión ética y porque la indiferencia moral que su encarnación terrestre certifica el poso simultáneo a lo “bien hecho” y al “crimen”. Se ha destacar que una vez más, Baudelaire piensa la Belleza bajo la forma de una figura femenina, y que es esta identificación la que le permite al poema insistir sobre su lado “satánico” de mujer fatal.

OTRO ANÁLISIS POSIBLE

HIMNO A LA BELLEZA

*¿Vienes del cielo profundo o surges del abismo,
 Oh, Belleza? Tu mirada infernal y divina,
 Vuelca confusamente el beneficio y el crimen,
 Y se puede, por eso, compararte con el vino.*

*Tú contienes en tu mirada el ocaso y la aurora;
 Tú esparces perfumes como una tarde tempestuosa;
 Tus besos son un filtro y tu boca un ánfora
 Que tornan al héroe flojo y al niño valiente.*

*¿Surges tú del abismo negro o descienes de los astros?
 El Destino encantado sigue tus faldas como un perro;
 Tú siembras al azar la alegría y los desastres,
 Y gobiernas todo y no respondes de nada,*

*Tú marchas sobre muertos, Belleza, de los que te burlas;
 De tus joyas el Horror no es lo menos encantador,*

2 | En el poema se oponen lo ascendente y el descenso (interrogación, afirmación, interrogante, etc.). Confluyen en la Belleza: el Cielo y el Infierno, los astros y las tinieblas, el bien y el crimen, la muerte y el nacimiento, la alegría y los desastres, la irresponsabilidad y el poder absoluto, el horror y el asesinato, la cobardía y la valentía, el sexo y la muerte, Eros y Thanatos. A los ojos del poeta, es, indiferentemente, Dios o Satán, Ángel o Diablo (“Sirena”). La Belleza genera y destruye el tiempo, simultáneamente. Aparece con forma de mujer (relación entre imágenes de tiempo, muerte y regeneración). Devuelve a los instantes su parte positiva, no importa su naturaleza mientras haga al universo “menos ruín y este tiempo más leve”].

*Y la Muerte, entre tus más caros dijés,
Sobre tu vientre orgulloso danza amorosamente.*

*El efímero deslumbrado marcha hacia ti, candela,
Crepita, arde y dice: ¡Bendigamos esta antorcha!
El enamorado, jadeante, inclinado sobre su bella
Tiene el aspecto de un moribundo acariciando su tumba.*

*Que procedas del cielo o del infierno, qué importa,
¡Oh, Belleza! ¡monstruo enorme, horroroso, ingenuo!
Si tu mirada, tu sonrisa, tu pie me abren la puerta
De un infinito que amo y jamás he conocido?*

*De Satán o de Dios ¿qué importa? Ángel o Sirena,
¿Qué importa si, tornas —hada con ojos de terciopelo,
Ritmo, perfume, fulgor ¡oh, mi única reina!—
El universo menos horrible y los instantes menos pesados?*

Himno a la belleza es el poema número veintiuno y pertenece al bloque del *Spleen e ideal*, al igual que “Correspondencias”.

1º estrofa:

*¿Vienes del cielo profundo o surges del abismo,
Oh, Belleza? Tu mirada infernal y divina,
Vuelca confusamente el beneficio y el crimen,
Y se puede, por eso, compararte con el vino.*

- Baudelaire plantea esa pregunta para reflexionar sobre el paradigma de la belleza y de dónde viene, quizás del abismo de lo desconocido.
- El dualismo de la belleza, que puede integrar tanto lo bueno como lo perverso.
- Es relativa según lo que cada persona entienda por bello, y por eso se compara con el vino; vicio, confusión y virtud.

2º estrofa:

*Tú contienes en tu mirada el ocaso y la aurora;
Tú esparces perfumes como una tarde tempestuosa;
Tus besos son un filtro y tu boca un ánfora
Que tornan al héroe flojo y al niño valiente.*

- Todo pertenece a la belleza, abarca el principio y fin de todo.
- Vemos que la metáfora de la belleza semejante a un ánfora era empleada por Keats en su *Oda a una urna griega*, verdad única y eterna a lo largo del tiempo.

3º estrofa:

*¿Surges tú del abismo negro o descienes de los astros?
El Destino encantado sigue tus faldas como un perro;
Tú siembras al azar la alegría y los desastres,
Y gobiernas todo y no respondes de nada,*

- Vuelve a plantear la reflexión.

- El Destino no es nada en comparación con la Belleza, es fiel a ella como un perro. La Belleza modifica el destino de quien la siente y la elige de acompañante.

4º estrofa:

*Tú marchas sobre muertos, Belleza, de los que te burlas;
De tus joyas el Horror no es lo menos encantador,
Y la Muerte, entre tus más caros dijés,
Sobre tu vientre orgulloso danza amorosamente.*

- Baudelaire, al igual que Poe, tenía interés por el miedo producido por el horror. Es una sensación que está dentro de nosotros, que nos afecta con fuerza y puede surgir en diferentes estados de ánimo.
- Habla de la muerte como algo que no tiene porqué significar una desgracia, sino que puede ser belleza, un camino de evasión, de salvación.

5º estrofa:

*El efímero deslumbrado marcha hacia ti, candela,
Crepita, arde y dice: ¡Bendigamos esta antorcha!
El enamorado, jadeante, inclinado sobre su bella
Tiene el aspecto de un moribundo acariciando su tumba.*

- Como hemos dicho antes, todo pertenece a la Belleza. La antorcha podría simbolizar todo lo que muere y resurge.
- Es una imagen habitual en Baudelaire; muestra el lado oscuro de una relación.

6º estrofa:

*Que procedas del cielo o del infierno, qué importa,
¡Oh, Belleza! ¡Monstruo enorme, horroroso, ingenuo!
Si tu mirada, tu sonrisa, tu pie me abren la puerta
De un infinito que amo y jamás he conocido?*

- Da igual de dónde proceda la Belleza, pues existe, y lo importante son sus efectos.
- La Belleza nos puede llevar a aquello que no conocemos. En Baudelaire podría significar el fin del hastío.

7º estrofa:

*De Satán o de Dios ¿qué importa? Ángel o Sirena,
¿Qué importa si, tornas —hada con ojos de terciopelo,
Ritmo, perfume, fulgor ¡oh, mi única reina!—
El universo menos horrible y los instantes menos pesados?*

- Encontramos la superación del Romanticismo, con esa contraposición de Satán y Dios.
- Encarna la belleza, hermosura, en un hada.
- La Belleza hace la vida más llevadera, por eso da igual de donde proceda.

Para concluir, conviene destacar las siguientes figuras literarias empleadas en el poema: personificación “el Destino encantado” o “tu vientre orgulloso”; antítesis “al azar la alegría y los desastres”, “Satán o de Dios”, “Ángel o Sirena”; metáfora “el Destino encantado sigue tus faldas como un perro”, “hada con ojos de

terciopelo”; paradoja “de un infinito que amo y jamás he conocido, y gobiernas todo y no respondes de nada”; o símbolo “candela [...] ¡Bendigamos esta antorcha!”

DESTRUCCIÓN

*A mi lado sin tregua el Demonio se agita;
En torno de mi flota como un aire impalpable;
Lo trago y noto cómo abrasa mis pulmones
De un deseo llenándolos culpable e infinito.*

*Toma, a veces, pues sabe de mi amor por el Arte,
De la más seductora mujer las apariencias,
y acudiendo a especiosos pretextos de adulón
Mis labios acostumbra a filtros depravados.*

*Lejos de la mirada de Dios así me lleva,
Jadeante y deshecho por la fatiga, al centro
De las hondas y solas planicies del Hastío,*

*Y arroja ante mis ojos, de confusión repletos,
Vestiduras manchadas y entreabiertas heridas,
¡Y el sangriento aparato que en la Destrucción vive!*

Este poema es el primero de la cuarta vía de salvación o evasión, titulada como el libro, *Las flores del mal*. Concretamente, es el poema número noventa y uno. En estas composiciones existe una voluntad de destrucción, de abrazar voluntariamente el mal, la depravación. El poeta se hunde en la perversión para extraer de ahí su poesía, como último recurso frente al hastío, a la angustia del tiempo y a la ausencia de salvación.

1º estrofa:

*A mi lado sin tregua el Demonio se agita;
En torno de mi flota como un aire impalpable;
Lo trago y noto cómo abrasa mis pulmones
De un deseo llenándolos culpable e infinito.*

- La perversión está siempre acechando, presente aunque no lo veamos. Nos hace caer en la destrucción, los vicios con el paso del tiempo.

2º estrofa:

*Toma, a veces, pues sabe de mi amor por el Arte,
De la más seductora mujer las apariencias,
y acudiendo a especiosos pretextos de adulón
Mis labios acostumbra a filtros depravados.*

- Se utiliza el vicio, la sensualidad de una mujer, para provocar esa degradación o, por otro lado, conseguir huir del hastío a través de ese erotismo aniquilador.

3º estrofa:

*Lejos de la mirada de Dios así me lleva,
Jadeante y deshecho por la fatiga, al centro
De las hondas y solas planicies del Hastío,*

- La corrupción le aleja comprensiblemente de Dios, le agota y destruye.
- Ni siquiera esa evasión por medio del vicio sirve al poeta para remediar su malestar, su “Hastío”.

4º estrofa:

*Y arroja ante mis ojos, de confusión repletos,
Vestiduras manchadas y entreabiertas heridas,
¡Y el sangriento aparato que en la Destrucción vive!*

- El poeta toca fondo, presenciando y cayendo en la perversión y la destrucción.

Para concluir, destacaremos algunas figuras literarias como: el epíteto “aire impalpable”, el símbolo “a mi vera se agita el Demonio, aparejo sangriento de la Destrucción”; la sinestesia “lo aspiro y lo siento que quema mis pulmones”; la personificación “un deseo eterno y culpable” o la comparación “flota alrededor mío como un aire impalpable”.

“INVITACIÓN AL VIAJE”

Mi hermana, mi ser,
sueña en el placer
de juntar las vidas en tierra distante;
y en un lento amar,
amando expirar
en aquel país a Ti semejante.
Los húmedos soles
de sus arreboles
mi alma conturban con el mismo encanto
de tus agoreros
ojos traicioneros
cuando resplandecen a través del llanto.

Allá todo es rítmico, hermoso
y sereno esplendor voluptuoso.

Pulieron los años
suntuosos escaños
que serán la muelle pompa de la estancia
donde los olores
de exóticas flores
vagan entre 'una ambarina fragancia.
La rica techumbre,
la ilímite lumbre
que dan los espejos con magia oriental,
hablaran con voces
de incógnitos goces
al alma en su dulce lenguaje natal.

Allá todo es rítmico, hermoso
y sereno esplendor voluptuoso.
Mira en las orillas
las dormidas quillas
de innúmera ruta, de sino errabundo:
siervas de tu anhelo,
su marino vuelo
tendieron de todos los puertos del mundo.
Ponentinos lampos
revisten los campos,
la senda, la orilla. Cárdeno capuz
de oro y jacinto,
por el orbe extinto
difunde la tarde su cálida luz.
Allá todo es rítmico, hermoso
y sereno esplendor voluptuoso.

<http://www.slideshare.net/juanabrugil/invitacion-al-viaje>

<http://ciervalengua.files.wordpress.com/2011/02/comentarios-las-flores-del-mal.pdf>

(Buscar el poema “Invitación al viaje)

*La calle atronadora aullaba en torno mío.
Alta, esbelta, enlutada, con un dolor de reina
Una dama pasó, que con gesto fastuoso
Recogía, oscilantes, las vueltas de sus velos,*

*Agilísima y noble, con dos piernas marmóreas.
De súbito bebí, con crispación de loco.
Y en su mirada lívida, centro de mil tornados,
El placer que aniquila, la miel paralizante.*

*Un relámpago. Noche. Fugitiva belleza
Cuya mirada me hizo, de un golpe, renacer.
¿Salvo en la eternidad, no he de verte jamás?*

*¡En todo caso lejos, ya tarde, tal vez nunca!
Que no sé a dónde huiste, ni sospechas mi ruta,
¡Tú a quien hubiese amado. Oh tú, que lo supiste!*

Este poema constituye un soneto, ya que su estructura se compone de dos cuartetos seguidos de dos tercetos. Se encuentra dentro de la segunda sección del libro *Las flores del mal* llamada “Cuadros Parisinos” y desarrolla una situación vivida por el yo lírico dentro de la gran ciudad.

Desde un principio el contexto aparece como algo negativo para el protagonista, se animaliza a la calle al decir que “aullaba” y además se destacan las sensaciones auditivas al describirla como “atronadora”.

En ese ambiente tan impersonal y frío sucede algo diferente e impensado: una mujer pasó y el contacto de sus miradas generó muchas sensaciones en el yo-lírico.

Tanto él como ella venían de situaciones difíciles, lo cual se puede apreciar en la impresión que ella le deja “de luto dolor majestuoso”, “en su mirada lívida, centro de mil tornados” y en su propia confesión: “cuya mirada me hizo, de un golpe renacer”. Sin embargo, la mayoría de las veces se deja pasar la oportunidad y él mismo acepta que ella ha sido como un relámpago de luz en medio de tanta noche. Luego la pregunta inevitable, ¿se volverían a ver alguna vez? Frente a esto él supone tres posibilidades:

La primera “¡En todo caso lejos!”, llevan caminos divergentes por lo cual después de ese cruce se alejan del punto de encuentro. Si fuera posible verse sería en otro lugar, pero no allí, no la misma situación.

La segunda posibilidad “¡ya tarde!”. Ese era el momento perfecto, los dos coincidían en tristezas y en la esperanza de encontrar algo en el otro, pero no se animaron detenerse. Después podría ser tarde, es muy difícil coincidir en el mismo momento de vida que la otra persona, hay tantos imponderables, cada uno seguiría su vida.

La última opción es quizá la más probable dadas las circunstancias: “¡tal vez nunca!”. Él supone que ella huyó de la oportunidad de comenzar algo nuevo, y no podrían buscarse ya que no saben nada del otro.

En los últimos versos el yo-lírico es muy prudente, ya que ve a esa mujer como alguien a quien hubiese podido amar si hubiera tenido más tiempo para conocerla. Decir que la amó sería precipitado y falso, ya que solo se cruzaron una vez. Ese sentimiento también explica el título, el hecho de haberle escrito un poema a alguien de la calle, el haber pensado en ella después de ese momento.

En la gran ciudad se presentan oportunidades pero la mayoría de ellas no se concretan, cada persona está encerrada en su mundo y el miedo a arriesgarse hace que muchas veces se dejen pasar.

“EL CREPÚSCULO MATUTINO”

La diana resonaba en todos los cuarteles
Y apagaba las lámparas el viento matutino.

Era la hora en que enjambres de maléficos sueños
Ahogan en sus almohadas a los adolescentes;
Cuando tal palpitante y sangrienta pupila,
La lámpara en el día traza una mancha roja
Y el alma, bajo el peso del cuerpo adormilado,
Imita los combates del día y de la lámpara.
Como lloroso rostro que enjugase la brisa,
Llena el aire un temblor de cosas fugacísimas
Y se cansan los hombres de escribir y de amar.

Empiezan a humear acá y allá las casas,
Las hembras del placer, con el párpado lívido,
Reposan boquiabiertas con derrengado sueño;
Las pobres, arrastrando sus fríos y flacos senos,
Soplan en los tizones y soplan en sus dedos.
Es la hora en que, envueltas en la mugre y el frío,
Las parturientas sienten aumentar sus dolores;
Como un roto sollozo por la sangre que brota
El canto de los gallos desgarrar el aire oscuro;
Baña los edificios un océano de niebla,
y los agonizantes, dentro, en los hospitales,
Lanzan su último aliento entre hipos desiguales.
Los libertinos vuelven, rotos por su labor.

La friolenta aurora en traje verde y rosa
Avanzaba despacio sobre el Sena desierto
Y el sombrío París, frotándose los ojos,
Empuñaba sus útiles, viejo trabajador.

El poema se encuentra dentro de la segunda sección del libro *Las flores del mal* llamada “Cuadros Parisinos”, en la que el poeta contempla la ciudad y a sus habitantes; descubre en el exterior el reflejo del problema esencial de la condición humana: el mal.

En la primera estrofa, empieza a informar acerca del amanecer venidero. En la segunda estrofa Baudelaire relata cómo a una hora en París la gente ya se va despertando, pero sin ganas. Nos podemos dar cuenta de que París es una ciudad fría y solemne desde las primeras horas de la mañana. En la tercera estrofa, se describe la apariencia que tiene París al amanecer, pero no hay nada bello en ello. Se va convirtiendo en una ciudad endeble y desfalleciente. En la última estrofa, Baudelaire hace referencia a la rutina y comienzo del trabajo de la ciudad comparándola con un anciano laborioso.

El poema nos expone un punto de vista en el que el autor se siente atrapado y rodeado por la monotonía. Comienza explicando cómo la ciudad poco a poco se va despertando; pero ese despertar solo hace que se resalten más los defectos de la ciudad. En la primera estrofa, ya podemos ver una metáfora con la que nos queda claro la visión pesimista de Baudelaire, "Era la hora en que enjambres de maléficos sueños/Ahogan en sus almohadas a los adolescentes". En los siguientes versos, el autor expone la lucha que existe entre el Sol y la noche, otro ejemplo de contraposición, "Cuando tal palpitante y sangrienta pupila,/ La lámpara en el día traza una mancha roja" y a la vez compara esa lucha de la lámpara y el día, con la lucha del alma por tomar el control otra vez del cuerpo.

Se nos plantea la tristeza en la visión de la fugacidad, "Llena el aire un temblor de cosas fugacísimas".

En la siguiente estrofa el autor, recurre a ejemplos para explicar como reacciona la pobre y triste sociedad ante el amanecer, que no es otra cosa sino algo horrible y asqueroso, rodeado de pobreza y muerte y todo rodeado de una niebla. Con esta opinión de la ciudad, comprendemos que el autor quisiera viajar y dejar todo eso atrás. En la última estrofa el autor termina con una visión esclavista de la sociedad.

“EL VIAJE”

A Maxime du Camp

I

*Para el niño, enamorado de mapas y estampas,
El universo es igual a su vasto apetito.
¡Ah! ¡Cuan grande es el mundo a la claridad de las lámparas!
¡Para las miradas del recuerdo, el mundo qué pequeño!*

*Una mañana zarpamos, la mente inflamada,
El corazón desbordante de rencor y de amargos deseos,
Y nos marchamos, siguiendo el ritmo de la onda
Meciendo nuestro infinito sobre el confín de los mares.*

*Algunos, dichosos al huir de una patria infame;
Otros, del horror de sus orígenes, y unos contados,
Astrólogos sumergidos en los ojos de una mujer,
La Circe tiránica de los peligrosos perfumes.*

*Para no convertirse en bestias, se embriagan
De espacio y de luz, y de cielos incendiados;
El hielo que los muerde, los soles que los broncean,
Borran lentamente la huella de los besos.*

*Pero los verdaderos viajeros son los únicos que parten
Por partir; corazones ligeros, semejantes a los globos,
De su fatalidad jamás ellos se apartan,
Y, sin saber por qué, dicen siempre: ¡Vamos!*

*¡Son aquellos cuyos deseos tienen forma de nubes,
Y que como el conscripto, sueñan con el cañón,
En intensas voluptuosidades, mutables, desconocidas,
Y de las que el espíritu humano jamás ha conocido el nombre!*

Esta composición se ubica en la última sección de la obra conocida como “La muerte”, en la que se observa una aspiración al reposo, al hundimiento en lo absolutamente desconocido; pero con la esperanza de encontrar alguna salida.

En este poema el autor expone cuál es su visión de la vida en las diferentes etapas del hombre.

En la primera estrofa el autor nos muestra cuál es la visión de un niño de la vida, que se caracteriza por una curiosidad prácticamente insaciable. Al niño todo le fascina y quiere saber y comprender todo lo que le rodea. Sin embargo, la estrofa finaliza con un tono melancólico, pues su visión de niño le ha abandonado y ahora ve la crueldad y pobreza del mundo que le rodea.

El poema cambia en la segunda estrofa y pasamos de la felicidad de la infancia, directamente a la tristeza de la muerte. Morimos llenos de rencor y odio, volvemos a ver la similitud de la vida con el mar (“*Y nos marchamos, siguiendo el ritmo de la onda*”), como vimos en “El albatros”, y al final desaparecemos, “*Meciendo nuestro infinito sobre el confín de los mares*”.

En la tercera estrofa nos expone que no todos tendrán una muerte llena de odio y rencor, sino que algunos encontrarán la paz después de haber conocido el terror y la marginación en el mundo terrenal; pero en cambio, otros caen en las pasiones. Aparece otra vez la mujer como bruja, esta vez personificada en Circe. La mujer controla las pasiones del hombre, controlándole a él.

En un intento desesperado de huir del control de la mujer, algunos intentan concentrarse en el arte y en el saber, y el tiempo hace que acaben sus recuerdos de amor.

No obstante, en la quinta estrofa el autor explica el otro tipo de hombre, aquel que acepta las pasiones y se deja llevar por ellas. Éste, que es más débil, no tarda en encontrar su perdición, pues va encaminado hacia ella, sin ningún tipo de razonamiento. Finalmente, estas personas no llegan a nada, pues sus deseos son inalcanzables y mueren con las manos vacías.

VIII

*¡Oh, Muerte, venerable capitana, ya es tiempo! ¡Levemos el ancla!
Esta tierra nos hastía, ¡oh, Muerte! ¡Aparejemos!
¡Si el cielo y la mar están negros como la tinta,
Nuestros corazones, a los que tú conoces, están radiantes!*

*¡Viértenos tu veneno para que nos reconforte!
Este fuego tanto nos abraza el cerebro, que queremos
Sumergirnos en el fondo del abismo, Infierno o Cielo, ¿qué importa?
¡Hasta el fondo de lo Desconocido, para encontrar lo nuevo!*

Este fragmento pertenece al último de los ocho movimientos que forman el poema “El viaje”. Baudelaire se dirige a la muerte y la pide que nos lleve con ella, pues es la única vía de escape de este mundo lleno de desgracias y barbarie. Le da igual ya ir al cielo o al infierno, lo único que quiere es morir para así poder escapar.

Volvemos a ver la personificación de un sentimiento, en este caso de la Muerte; así como la contradicción entre la belleza de lo horrible y la belleza en lo divino.

Baudelaire remarca su deseo de morir y de que ya no se siente ligado a la vida mundana.

Algunos otros recursos estilísticos que encontramos son el símil, la personificación, el hipérbaton, la sinestesia, y el paralelismo.

Por último, también podemos apreciar la presencia de un diálogo en estilo directo y verbos en primera y segunda persona del plural.