

LES FLEURS DU MAL

LAS FLORES DEL MAL¹

¹ La edición de 1857 llevaba por epígrafe estos versos de Agrippa d'Aubigné: «Dicen que las cosas peores se han de arrojar al pozo del olvido y en la tumba sepultar / Y que el Mal, que los escritos resucitan / Infectará las costumbres de la posteridad / Mas la Ciencia no es Madre del Vicio, Ni la virtud hija de la ignorancia» (*Trágicas*, II).

AU POÈTE IMPECCABLE

AU PARFAIT MAGICIEN ÈS LETTRES FRANÇAISES
A MON TRÈS-CHER ET TRÈS-VÉNÉRÉ

MAITRE ET AMI
THÉOPHILE GAUTIER

AVEC LES SENTIMENTS
DE LA PLUS PROFONDE HUMILITÉ

JE DÉDIE
CES FLEURS MALADIVES
C. B.

AL POETA IMPECABLE¹

AL PERFECTO MAGO DE LAS LETRAS FRANCESAS
A MI MUY QUERIDO Y MUY VENERADO

MAESTRO Y AMIGO
THÉOPHILE GAUTIER

CON LOS SENTIMIENTOS
DE LA MÁS PROFUNDA HUMILDAD

LE DEDICO
ESTAS FLORES ENFERMIZAS
C. B.

¹ Antes de decidirse por esta dedicatoria, Baudelaire había redactado la siguiente: «A mi queridísimo y veneradísimo maestro y amigo Théophile Gautier. Aunque te ruego que apadrines *Las Flores del Mal*, no creas que ande tan descarriado ni que sea tan indigno del título de poeta como para creer que estas flores enfermizas merecen tu noble patrocinio. Ya sé que en las etéreas regiones de la verdadera poesía no existe el mal y tampoco el bien, como sé que no es imposible que este mísero diccionario de la melancolía y del crimen justifique las reacciones de la moral, del mismo modo que el blasfemo viene a reafirmar la religión. Pero en la medida de mis posibilidades, y a falta de algo mejor, he querido rendir un profundo homenaje al autor de *Albertus*, de *La comedia de la muerte* y de *España*, al poeta impecable, al mago de la lengua francesa, de quien me declaro con tanto orgullo como humildad, el más devoto, el más respetuoso y el más envidiado de los discípulos.»

AU LECTEUR

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentis sont lâches;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!
Aux objets répugnants nous trouvons des appas;

AL LECTOR¹

El pecado, el error, la idiotez, la avaricia,
nuestro espíritu ocupan y el cuerpo nos desgastan,
y a los remordimientos amables engordamos
igual que a sus parásitos los pordioseros nutren.

Nuestro pecar es terco², la contricción cobarde;
la confesión hacemos pagarnos con largueza,
y volvemos alegres al camino enfangado
pensando que un vil llanto lave todas las faltas³.

En la almohada del mal es Satán Trismegisto⁴
quien largamente mece nuestro hechizado espíritu,
y el preciado metal de nuestra voluntad
lo ha evaporado todo este sabio alquimista⁵.

¡El Diablo⁶ los hilos que nos mueven sujeta!
Encontramos encantos a objetos repugnantes;

¹ Publicado en *La revue deux mondes* en junio de 1855.

² Esta palabra recuerda que la intención primitiva de Baudelaire era componer un poema sobre los pecados capitales; también indica que el proyecto de este texto se remonta a la época en que el volumen se titulaba *Los limbos*.

³ Cfr. *Poema del hachis* (1858): «El remordimiento, raro ingrediente del placer, pronto se ve disuelto en su propia exquisita contemplación.» El tema de la conciencia del mal forma parte del arsenal romántico y constituye una obsesión del siglo XIX francés. Claudel declarará: «El único sentimiento que la literatura francesa del siglo XIX haya sabido expresar fue el remordimiento.»

⁴ Trismegisto: tres veces muy grande; apodo que los griegos daban a Tot, dios de la Luna en Egipto, y al que asimilaban a Hermes. Más tarde se atribuyeron a Hermes Trismegisto gran número de obras filosóficas y religiosas. Se le considera como el padre del saber humano y de todas las ciencias, el equivalente de Prometeo, en tanto símbolo del progreso.

⁵ A Hermes Trismegisto se atribuye la composición del himno de los alquimistas; durante toda la Edad Media, se designa a la alquimia como «ciencia hermética». El tema del oro, omnipresente en la obra de Balzac, se conecta pues con el aspecto nefasto del progreso y de los tiempos modernos.

Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,
Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,
Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie.

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,

hacia el Infierno damos un paso cada día,
sin horror, a través de tinieblas que hieden⁷.

Igual que un libertino pobre que besa y come
el pecho torturado de una antigua ramera,
robamos al pasar un placer clandestino
que exprimimos con fuerza cual a vieja naranja⁸.

Preso y hormigueante como un millón de helmintos⁹
un pueblo de Demonios bulle en nuestros cerebros¹⁰
y cuando respiramos, la Muerte a los pulmones
baja, río invisible, con apagadas quejas.

Si el estupro, el puñal, el veneno, el incendio,
no bordaron aún con sus gratos dibujos
el banal cañamazo de nuestra suerte mísera
es que nuestra alma, ¡ay!, no es lo bastante osada.

Pero entre los chacales, las panteras, los linceas,
los simios, las serpientes, los buitres y escorpiones,

⁶ El satanismo de Baudelaire es algo más que simple retórica decorativa o provocante, como es el caso de numerosos románticos para los cuales no pasa de ser un mero símbolo literario. Cfr. en una carta de 1860: «Desde siempre me obsesiona la imposibilidad de dar cuenta de ciertos actos o pensamientos secundarios del hombre, sin admitir la hipótesis de la intervención de una fuerza malvada ajena a él.» La creación no se explica pues sin la intervención de un dios malo y cruel.

⁷ El viaje al Infierno, con todas sus resonancias órficas, más que una iniciación, es una búsqueda del saber paralela al destino de Fausto; para los románticos, la ciencia (o la conciencia, pues para ellos es lo mismo) comporta algo satánico. *Vid.* «Las letanías de Satán».

⁸ La obra del marqués de Sade era conocida, aunque raras veces mencionada explícitamente hasta finales del siglo XIX; constituye una fuente inagotable de imágenes y situaciones para el llamado romanticismo negro.

⁹ Nombre genérico de los gusanos parásitos que infectan el intestino. La imagen fascina a Baudelaire (*vid.* el poema «Una carroña»); para la imaginación, el hormigueo de los gusanos simboliza el sentimiento del tiempo devorador y de la muerte amenazante, como se explicita en los versos siguientes.

¹⁰ Imagen barroca frecuente (*vid.* «El gato», pieza en que el felino pasea por el cerebro del poeta) en la poesía de Baudelaire y de sus contemporáneos, que se ve también en la pintura.

Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde;

C'est l'Ennui! — l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
—Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!

los monstruos aulladores, gritadores, rampantes¹¹,
en el infame zoo de nuestras corrupciones,

¡hay uno más malvado, más inmundo, más feo!,
Aunque no gesticule ni lance grandes gritos,
gustosamente haría de la tierra un desecho
y dentro de un bostezo al mundo engulliría;

¡Es el *Hastío*!¹² — El ojo lleno de involuntario
llanto, sueña cadalsos, mientras fuma su pipa¹³.
Lector, tú ya conoces a ese monstruo exquisito,
¡Mi semejante, — hipócrita lector, — hermano mío!¹⁴.

¹¹ Hay algo más aquí que simple retórica efectista. En su carta a Tousse-
nel, del 21 de enero de 1856, escribe el poeta: «Suelo pensar que las bestias
nocivas y repugnantes acaso no son otra cosa que la encarnación... el acceso
a la vida material, de los malos pensamientos del hombre.» V. Hugo llama a
los animales «visibles fantasmas de nuestras almas».

¹² El Hastío, también llamado *Spleen* por la angloomanía de la época, cons-
tituye el tema fundador del libro de Baudelaire y acaso de su vocación de es-
critor. Es pues la clave de su sensibilidad. La generación de Chateaubriand,
la del «Mal del siglo», lo vivió como una inquietud vagamente metafísica, no
siempre exenta de esperanzas. Por el contrario, para Baudelaire y sus con-
temporáneos, no constituye un noble tormento adecuado para obligar al
hombre a mejorarse, sino el signo inequívoco de una neurosis. El alma se de-
leita en su propia impotencia y sueña ardorosamente con la nada. Por ello el
Hastío se opone al Ideal (*vid.* sobre todo el poema «Spleen e Ideal»).

¹³ Esta pipa es un *houka* en el original y designa una pipa hindú, muy de
moda durante la Monarquía de Julio. No indica necesariamente consumo de
drogas sino meditación inducida por los juegos del humo.

¹⁴ El poeta romántico gusta de zarandear al lector y más aún de convocar-
le a una toma de conciencia que le revele su propia realidad. Cfr. Víctor
Hugo, en el prólogo de *Las contemplaciones* (1856): «¡Ay, si cuando os hablo de
mí, no hago sino hablar de vosotros mismos! ¿Cómo no os dais cuenta? ¡Ah,
insensato que imaginas que yo no soy tú!»

Spleen et idéal

Spleen e ideal

BÉNÉDICTION

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié:

— «Ah! Que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision!
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation!

Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes
Pour être le dégoût de mon triste mari,
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes,
Comme un billet d'amour, ce monstre rabougri,

Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés,
Et je tordrai si bien cet arbre misérable,
Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés!»

BENDICIÓN¹

Cuando, por un decreto de potencias supremas,
el Poeta aparece en este mundo hastiado,
espantada su madre², y llena de blasfemias
crispa hacia Dios sus puños, y éste de ella se apiada:

—«¡Ah, que no haya parido todo un nido de víboras,
antes que a esta irrisión tener que alimentar!
¡Maldita sea la noche de efímeros placeres,
aquella en que mi vientre mi expiación concibiera!

¡Puesto que me escogiste de todas las mujeres³
para que fuese el asco de mi pobre marido,
y no puedo arrojar a las llamas de nuevo,
cual billete de amor, a este monstruo esmirriado,

haré yo reflejarse tu odio que me abruma
en el maldito agente de tus malignidades,
y torceré tan bien este árbol desmedrado,
que avivar no podrá sus yemas corrompidas!»

¹ El poeta desarrolla dos lugares comunes del romanticismo: es maldito, de nacimiento, pero a la vez aspira a elevarse hasta lo divino. Balzac, Vigny, Sainte-Beuve, entre otros muchos, habían tratado el mismo dilema.

² Pese a las apariencias, las difíciles relaciones del poeta con su madre no explican el arranque furioso del poema. Se trata en realidad de un tema literario (cfr. Arvers, en *El poeta*: «... fue renégado por su madre, abominado por sus parientes...»). Por otra parte, después de las imágenes de hormigueo (*vid. supra*, «Al lector»), la evocación de la feminidad terrible constituye, para la imaginación, otra epifanía del horror experimentado frente al tiempo y a la contingencia.

³ Recuerdo bastante claro del *Avè Maria*; para Baudelaire, toda mujer es virtualmente y a la vez, María y María Magdalena.

Elle ravale ainsi l'écume de sa haine,
Et, ne comprenant pas les desseins éternels,
Elle-même prépare au fond de la Géhenne
Les bûchers consacrés aux crimes maternels.

Pourtant, sous la tutelle invisible d'un Ange,
L'Enfant déshérité s'enivre de soleil,
Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange
Retrouve l'ambrosie et le nectar vermeil.

Il joue avec le vent, cause avec le nuage,
Et s'enivre en chantant du chemin de la croix;
Et l'Esprit qui le suit dans son pèlerinage
Pleure de le voir gai comme un oiseau des bois.

Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec crainte,
Ou bien, s'enhardissant de sa tranquillité,
Chechent à qui saura lui tirer une plainte,
Et font sur lui l'essai de leur férocité.

Dans le pain et le vin destinés à sa bouche
Ils mêlent de la cendre avec d'impurs crachats;
Avec hypocrisie ils jettent ce qu'il touche,
Et s'accusent d'avoir mis leurs pieds dans ses pas.

Así vuelve a tragarse la espuma de su odio,
y como no comprende los eternos designios,
ella misma prepara en la honda Gehena⁴
las piras a los crímenes maternos consagradas.

Mientras, bajo el cuidado invisible de un Ángel,
el niño despojado se emborracha de sol,
y en todo lo que come y todo lo que bebe,
encuentra el néctar rojo, y la dulce la ambrosía.

Conversa con las nubes y juega con el viento,
y se embriaga cantando camino de la cruz;
y el Soplo que le sigue en su peregrinar
llora viéndole alegre cual un ave del bosque⁶.

Le contemplan con miedo los que él amar desea,
o bien, se envalentonan con su tranquilidad,
buscan a alguien que logre arrancarle una queja
y su ferocidad sobre él ejercitan.

En el pan y en el vino destinados a sus labios,
impuros salivazos y cenizas entremezclan,
hipócritas arrojan al suelo cuanto él toca,
y se acusan de haber pisado en sus pisadas.

⁴ Del hebreo *gê-binnom*, «valle del Henom», situado cerca de Jerusalén. Allí los antiguos judíos sacrificaban a sus hijos. La palabra pasó luego a designar el Infierno en el lenguaje bíblico. Baudelaire alude tanto al sentido propio como al figurado.

⁵ La traducción, por razones métricas deforma un poco el sentido del verso original («Et s'enivre en chantant du chemin de la croix»): mientras canta, el poeta se exalta pensando en el vía crucis, su propio vía crucis; profeta o figura crística, el artista romántico redime al género humano por su obra y sus sufrimientos. Las dos estrofas siguientes confirman esta idea.

⁶ El tema del niño prodigio, iniciado y poseedor de un saber que le permitirá comunicarse con toda la creación será recuperado por Wagner en *Siegfried* y en *Parsifal* y tendrá su desarrollo más conocido en las novelas de adolescencia de principios de siglo (por ejemplo *El gran Meaulnes*). Cfr. Sainte-Beuve, en *Los pensamientos de Joseph Delorme*: «Presencia el juego invisible de las fuerzas y simpatiza con ellas tanto como lo hace con las almas; al nacer, recibió el don de descifrar los símbolos y las imágenes.»

Sa femme va criant sur les places publiques:
«Puisqu'il me trouve assez belle pour m'adorer,
Je ferai le métier des idoles antiques,
Et comme elles je veux me faire redorer;

Et je me soulerai de nard, d'encens, de myrrhe,
De genuflexions, de viandes et de vins,
Pour savoir si je puis dans un cœur qui m'admire
Usurper en riant les hommages divins!

Et, quand je m'ennuierai de ces farces impies,
Je poserai sur lui ma frêle et forte main;
Et mes ongles, pareils aux ongles des harpies,
Sauront jusqu'à son cœur se frayer un chemin.

Comme un tout jeune oiseau qui tremble et qui palpite,
J'arracherai ce cœur rouge de son sein,
Et, pour rassasier ma bête favorite,
Je le lui jetterai par terre avec dédain!»

Vers le Ciel, où son œil voit un trône splendide,
Le Poète serein lève ses bras pieux,
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l'aspect des peuples furieux:

— «Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés

Su mujer por las plazas públicas va gritando:
«Pues me encuentra él bastante bella para adorarme,
cumpliré la tarea de los antiguos ídolos,
y quiero que como a ellos me recubra de oro⁷.

¡Y yo me saciaré de nardo, incienso y mirra,
de viandas, de vinos⁸ y de genuflexiones,
y sabré si en un pecho que me admira yo puedo
riéndome usurpar el divino homenaje!

Y cuando de esas farsas impías yo me aburra,
colocaré sobre él mi mano fuerte y débil;
y mis uñas parejas a las de las arpías,
hasta su corazón sabrán salirse paso.

Igual que un pajarillo que palpita y que tiembla,
su rojo corazón robaré de su seno,
y para que se sacie mi fiera favorita,
yo se lo arrojaré con desdén por el suelo!»⁹

Hacia el Cielo en que él ve un espléndido trono,
sereno alza el Poeta sus dos piadosos brazos,
y los vastos destellos de su espíritu lúcido
le esconden el aspecto de los pueblos furiosos:

—«¡Os bendigo, Dios mío, que daís el sufrimiento¹⁰
cual divino remedio de nuestras impurezas,

⁷ Alusión al culto de Baal o al Becerro de Oro. Cfr. en *El pintor de la vida moderna* esta frase que define y describe a la mujer: «Debe asombrar, embrujar; ídolo, hay que dorarla para que la adoren.»

⁸ Cfr. el verso 3 de «La negación de San Pedro»: «Cual ahito tirano de comida y de vino...»

⁹ La figura de la mujer fatal, cuyo prototipo es Salomé, que repite Carmen en el siglo XIX, viene a sustituir ahora a la de la madre terrible, pero su valor y su función son los mismos.

¹⁰ Las primeras generaciones del romanticismo hacían del sufrimiento la base de su estoicismo y consideraban la vida como un aprendizaje de la desdicha; para Baudelaire, el sufrimiento no es de esencia metafísica sino el mediador indispensable para expiar y purificarse.

Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!

Je sais que vous gardez une place au Poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,
Et que vous l'invitez à l'éternelle fête
Des Trônes, des Vertus, des Dominations.

Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers.

Mais les bijoux perdus de l'antique Palmyre,
Les métaux inconnus, les perles de la mer,
Par votre main montés, ne pourraient pas suffire
A ce beau diadème éblouissant et clair;

Car il ne sera fait que de pure lumière,
Puisée au foyer saint des rayons primitifs,
Et dont les yeux mortels, dans leur splendeur entière,
Ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs!»

y como la mejor y la más pura esencia
que a los santos deleites a los fuertes prepara!

Yo sé que reserváis una plaza al Poeta
en las filas dichosas de las santas legiones,
y que le convidáis a la fiesta eterna
de las Dominaciones, las Virtudes, los Tronos.

Conozco que el dolor es la sola nobleza
que jamás morderán la tierra y los infiernos,
y que para trenzar mi mística corona,
preciso es someter universos y edades¹¹.

Mas las joyas perdidas de la antigua Palmira,
los ignotos metales, las perlas de la mar,
que vuestra mano engasta, no serían bastantes
para esta bella diadema, resplandeciente y clara;

porque no será ésta más que de luz sin mácula,
hecha en el santo fuego de los primeros rayos,
de la cual nuestros ojos, en todo su esplendor,
son sólo quejumbrosos y empañados espejos!»¹².

¹¹ El verso original «([il faut] Imposer tous les temps et tous les Univers)» no está muy claro. El poeta tiene una visión parecida a la de los dos amantes de *Seraphita* de Balzac. Para acceder al mundo ideal, debe desprenderse de todo lo material y mundano. La estrofa siguiente, que alude a las joyas de Palmira, parece confirmar esta lectura coyuntural.

¹² Nuevamente se trata de la influencia de Swedenborg, a través de *Seraphita* de Balzac; los dos amantes del relato balzaquiano declaran, al recordar sus visiones del más allá: «El mar inmenso que se ve reluciente en la lontananza, no es sino una imagen de lo que vimos allá arriba.»

L'ALBATROS

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
 Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
 Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
 Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
 Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
 Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
 Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
 Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
 L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
 L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
 Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
 Exilé sur le sol au milieu des huées,
 Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

EL ALBATROS¹

Por divertirse, a veces, los marineros cogen
 algún albatros, vastos pájaros de los mares²,
 que siguen, indolentes compañeros de ruta,
 la nave que en amargos abismos se desliza.

Apenas los colocan en cubierta, esos reyes
 del azul, desdichados y avergonzados, dejan
 sus grandes alas blancas, desconsoladamente,
 arrastrar como remos colgando del costado³.

¡Aquel viajero alado qué torpe es y qué débil!⁴
 ¡Él, tan bello hace poco, qué risible y qué feo!
 ¡Uno con una pipa le golpea en el pico,
 cojo el otro, al tullido que antes volaba, imita!

Se parece el Poeta al señor de las nubes
 que ríe del arquero y habita en la tormenta;
 exiliado en la tierra, en medio de abucheos,
 caminar no le dejan sus alas de gigante.

¹ Este poema pertenece al fondo más primitivo de *Las Flores del Mal*, aunque no figuraba en la primera edición de 1857; su primera versión impresa, aún sin la tercera estrofa, es de 1859. Fue Asselineau quien indujo a Baudelaire a completar el poema para darle su forma definitiva. El tema desarrollado es uno de los más representativos de la concepción romántica del poeta: un ser superior, a veces divino, «un ángel caído que recuerda el Cielo», exiliado en medio de la mediocridad del vulgo, incomprendido, mártir, sacrificado, y que no puede llevar la vida de los demás; por allí también despunta el dandi.

² La imagen deja suponer que Baudelaire compuso el poema durante su viaje a la isla Mauricio o recordándolo. Los albatros de los mares australes tienen alas cuya envergadura alcanza de tres a cuatro metros. Su cuerpo es, más o menos, el de una gallina.

³ El símbolo elegido opone las alas (velas) o los remos y recuerda la antigua oposición entre navegación a vela, noble, y la de las galeras, considerada infamante.

⁴ El adjetivo original, *veule*, significa cobarde.

III

ÉLÉVATION

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillones gaiement l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins;

Celui dont les penses, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
— Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!

III

ELEVACIÓN¹

Por sobre los estanques, por sobre las montañas,
los valles y los bosques, las nubes y los mares,
y más allá del sol, del éter, más allá
de los confines de las esferas de estrellas,

ágilmente te mueves, oh, tú, espíritu mío,
y cual buen nadador extasiado en las ondas,
tú alegremente surcas la inmensidad profunda
con voluptuosidad inefable y viril.

Vuela lejos, muy lejos, de estos miasmas mórbidos,
vete a purificar en el aire más alto,
y bebe, como un puro y divino licor,
ese fuego que colma los límpidos espacios.

Detrás de los hastíos y los vastos pesares
que cargan con su peso la brumosa existencia,
feliz aquél que puede con vigorosas alas
lanzarse hacia los campos luminosos, serenos;

y cuyos pensamientos, tal las alondras, hacia
los matinales cielos un vuelo libre emprenden.
¡Que sobre el ser se cierne, y sin esfuerzo sabe
la lengua de las flores y de las cosas mudas!

¹ Pese a las apariencias, no se trata aquí de un poema de inspiración mística, aunque el tema y las imágenes que lo desarrollan procedan de Swedenborg o de la versión que de su pensamiento leyó Baudelaire en *Seraphita* de Balzac. Interesa subrayar la colocación de este poema después de «El Albatros», de cuyo tema viene a ser la versión optimista. Estos versos son una fantasía de purificación y libertad sin trabas, totalmente ajeno a cualquier sistema religioso. La luz a que se alude es la de la clarividencia (y por ello se repite la imagen del lenguaje de las flores) posible en un mundo percibido como continuo y coherente. Así, este poema constituye la necesaria transición entre «El Albatros» y «Correspondencias»: el último verso resume el tema del poema siguiente. Una vez más, el esmero de Baudelaire en construir su libro invita a una lectura según el orden elegido por él.

IV

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles;
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
 Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
 — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

IV

CORRESPONDENCIAS¹

La Creación es un templo de pilares vivientes
 que a veces salir dejan sus palabras confusas;
 el hombre la atraviesa entre bosques de símbolos
 que le contemplan con miradas familiares.

Como los largos ecos que de lejos se mezclan
 en una tenebrosa y profunda unidad²,
 vasta como la luz, como la noche vasta,
 se responden sonidos, colores y perfumes.

Hay perfumes tan frescos como carnes de niños³,
 dulces tal los oboes, verdes tal las praderas
 —y hay otros, corrompidos, ricos y triunfantes,

¹ Se suele considerar este poema como el más representativo del libro y, en general, del pensamiento y de la estética de Baudelaire y de sus continuadores. Sin embargo, la noción de correspondencia o de analogía universal constituye uno de los pilares del pensamiento romántico alemán. G. de Staël no hace sino repetir a Schelling cuando escribe en *De Alemania*: «Las analogías entre los diferentes elementos que componen la Naturaleza... sirven para comprobar la ley suprema de la creación, la variedad en la unidad, y la unidad en la variedad. ¿Hay acaso algo más sorprendente que la relación entre los sonidos y las formas, los sonidos y los colores?» (III, 10). Todos los grandes románticos trataron este tema que no pertenece, por lo tanto, al simbolismo de la segunda mitad del siglo, sino al patrimonio primitivo del romanticismo europeo. Las fuentes de Baudelaire son las *Kreisleriana* de Hoffmann, las obras de Th. Gautier, y sobre todo las de E. A. Poe.

² Aquí empieza la originalidad del poeta en el tratamiento del tema. No concibe el mundo como un todo regido por unos axiomas, monótonos e impersonales (pues esto sería la fuente del Tedio) sino que admite que «la tenebrosa y profunda unidad» de la creación engendra seres, situaciones, pensamientos y sensaciones infinitamente variados.

³ Los dos tercetos desarrollan la idea de que ciertas analogías llevan hacia la pureza y la inocencia, «el inocente paraíso» y otras hacia la corrupción y el vicio.

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

que tienen la expansión de cosas infinitas⁴,
como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso,
que cantan los transportes de sentidos y espíritu.

⁴ «Expansión» es palabra clave en el universo de Baudelaire, desde *Los paraísos artificiales* hasta *Los pequeños poemas en prosa*. Es posible, además, que la palabra provenga de Quincey («el opio produce la expansión del corazón»); no se trata de alejar las fronteras de las percepciones sino de sentir cómo se diluyen; se trata de un placer dionisiaco propio para subvertir el orden de las cosas. Cfr. en *Los pequeños poemas en prosa*, «La habitación doble».

J'aime le souvenir de ces époques nues,
 Dont Phœbus se plaisait à dorer les statues.
 Alors l'homme et la femme en leur agilité
 Jouissaient sans mensonge et sans anxiété,
 Et, le ciel amoureux leur caressant l'échine,
 Exerçaient la santé de leur noble machine.
 Cybèle alors, fertile en produits généreux,
 Ne trouvait point ses fils un poids trop onéreux,
 Mais, louve au cœur gonflé de tendresses communes,
 Abreuvait l'univers à ses tetines brunes.
 L'homme, élégant, robuste et fort, avait le droit
 D'être fier des beautés qui le nommaient leur roi;
 Fruits purs de tout outrage et vierges de gerçures,
 Dont la chair lisse et ferme appelait les morsures!

Le Poète aujourd'hui, quand il veut concevoir
 Ces natives grandeurs, aux lieux où se font voir

Amo el recuerdo de esos bellos tiempos desnudos¹
 cuando gozaba Febo dorando las estatuas.
 Entonces, siendo ágiles el hombre y la mujer
 gozaban sin mentira y sin ansia², y el cielo,
 acariciando amante su espalda, ejercitaba
 la salud de su noble maquinaria. Cibeles³,
 feraz en generosos productos, no sentía
 el peso de sus hijos demasiado oneroso,
 mas, loba, lleno el pecho de sencillas ternuras,
 en sus ubres oscuras el mundo amantaba.
 Fuerte, elegante, sólido, el hombre estaba ufano
 de todas las bellezas que por rey le tenían;
 ¡frutos puros de ultrajes y vírgenes de grietas,
 cuya apretada carne llamaba a los mordiscos!⁴.

Cuando el Poeta hoy quiere concebir esas prístinas
 grandezas, en los sitios donde se hace visible

¹ El tema de este poema, la oposición entre la humanidad mítica de los primeros tiempos y el mundo decrepito del presente, bastante común entre los poetas del romanticismo y heredado del pensamiento renacentista, contradice las tesis expuestas por el poeta en sus *Salones* (1845, 1846); en estos textos, y bajo la influencia de Delacroix, insiste en el valor que atribuye a las huellas que la pasión —o el tiempo— ha dejado en los rostros. El poema es así probablemente anterior al encuentro con Delacroix (1845) y plasma la influencia de Balzac y de caricaturistas como Daumier y Gavarni.

² El texto se va centrando en torno a la glorificación del cuerpo exento de pecado más que en la celebración de valores vagamente culturales.

³ Madre de los dioses en la mitología oriental. Su culto fue introducido en Occidente hacia el siglo II a.C. Consistía primitivamente en ceremonias orgiásticas y ritos de mutilación y castración de los sacerdotes. Más tarde se sustituyó por la castración de un toro. Volvemos a encontrar la evocación indirecta de la feminidad terrible, veladamente asociada aquí a un proceso de eufemización de los terrores primitivos, a la maternidad y a la fertilidad.

⁴ El mordisco constituye una de las fórmulas más sintéticas e insistentes del erotismo de Baudelaire. Morder al mordedor, devorar al devorador es invertir los papeles y vencer al tiempo y a la muerte (*vid.* «Al lector», vv. 17-18).

La nudité de l'homme et celle de la femme,
 Sent un froid ténébreux envelopper son âme
 Devant ce noir tableau plein d'épouvantement.
 O monstruosités pleurant leur vêtement!
 O ridicules troncs! Torses dignes des masques!
 O pauvres corps tordus, maigres, ventrus ou flasques,
 Que le dieu de l'Utile, implacable et serein,
 Enfants, emmaillota dans ses langes d'airain!
 Et vous, femmes, hélas! pâles comme des cierges,
 Que ronge et que nourrit la débauche, et vous, vierges,
 Du vice maternel traînant l'hérédité
 Et toutes les hideurs de la fécondité!

Nous avons, il est vrai, nations corrompues,
 Aux peuples anciens des beautés inconnues:
 Des visages rongés par les chancres du cœur.
 Et comme qui dirait des beautés de langueur;
 Mais ces inventions de nos muses tardives
 N'empêcheront jamais les races malades
 De rendre à la jeunesse un hommage profond,
 — A la sainte jeunesse, à l'air simple, au doux front,
 À l'œil limpide et clair ainsi qu'une eau courante,
 Et qui va répandant sur tout, insouciant
 Comme l'azur du ciel, les oiseaux et les fleurs,
 Ses parfums, ses chansons et ses douces chaleurs!

la desnudez del hombre y la de la mujer⁵,
 siente que su alma envuelve un frío tenebroso
 ante ese negro cuadro lleno todo de espanto.
 ¡Oh qué monstruosidades llorando sus vestidos!
 ¡Oh ridículos troncos! ¡Torsos dignos de máscaras!
 ¡Pobres cuerpos torcidos, flacos, gordos y fofos,
 que, implacable y sereno, fajó el dios de lo Útil⁶,
 cuando aún eran niños, en pañales de bronce!
 Y, ¡ay!, vosotras, mujeres, pálidas como cirios
 que el vicio nutre y roe, y vosotras, las vírgenes
 que la herencia arrastráis del pecado materno,
 ¡y todas las fealdades de la fecundidad!⁷

Tenemos, eso es cierto, corrompidas naciones,
 bellezas ignoradas por los pueblos antiguos:
 rostros roídos por el chancro de las almas,
 y como si dijésemos bellezas del desmayo.
 Mas estas invenciones de nuestras tardas musas
 no impedirán jamás a las razas enfermas
 el rendir a lo joven un profundo homenaje,
 — ¡La santa juventud, dulce frente, aire humilde,
 y límpida mirada como el agua que corre,
 y que va derramando sobre todo, al descuido,
 como el azul del cielo, las flores y los pájaros,
 sus canciones, sus dulces colores, sus aromas!

⁵ Probablemente los baños públicos en los que Daumier encontró su inspiración para sus despiadadas caricaturas.

⁶ Para los artistas de la época, «lo Útil» representa los valores burgueses, el capitalismo industrial y su pragmatismo, y se opone radicalmente al arte.

⁷ Cfr. en *La Fanfarlo*, Samuel Cramer quien «considera la reproducción como el vicio del amor» y «el embarazo como una enfermedad de araña».

VI

LES PHARES

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer;

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
Où des anges charmants, avec un doux souris
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays;

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures,
Et d'un grand crucifix décoré seulement,
Où a prière en pleurs s'exhale des ordures,
Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement;

Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules
Se mêler à des Christs, et se lever tout droits
Des fantômes puissants qui dans les crépuscules
Déchirent leur suaire en étirant leurs doigts;

Colères de boxeur, impudences de faune,
Toi qui sus ramasser la beauté des goujats,

VI

LOS FAROS¹

Rubens, río de olvido, jardín de la pereza,
fresca almohada de carne², donde amar no se puede,
pero la vida afluye y sin tregua se agita,
como el aire en el cielo, y la mar en la mar;

Leonardo da Vinci, sombrío y hondo espejo
en que hechiceros ángeles con su dulce sonrisa
cargada de misterio³, se muestran en la sombra
de glaciares y pinos que cierran sus países;

Rembrandt, triste hospital⁴ de murmullos preñado,
solamente adornado por un gran crucifijo,
donde en llanto se exhala la oración del estiércol,
y que un rayo de invierno bruscamente atraviesa;

Miguel Ángel, lugar incierto en que los Hércules
se mezclan a los Cristos, y donde en pie se alzan
fantasmas poderosos que al llegar el crepúsculo
con los dedos crispados desgarran su mortaja⁵;

iras de boxeador, impudores de fauno,
tú que supiste ver la belleza canalla,

¹ La intención del poeta, y antes que él de Stendhal, era traducir en poesía el alma del arte y del artista.

² El pintor Ingres, según dicen, calificaba a Rubens de «carnicero borracho».

³ Probable alusión a «La Gioconda» de da Vinci.

⁴ Baudelaire piensa probablemente en el cuadro «La lección de anatomía».

⁵ El poeta conoció la obra de Miguel Ángel a través de Delacroix quien, por aquel entonces, se interesaba por la escultura del maestro italiano. El cuarteto, sin embargo, alude al «Último Juicio», es decir a los frescos de la Capilla Sixtina.

Grand cœur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune,
Puget, mélancolique empereur des forçats;

Watteau, ce carnaval où bien des cœurs illustres,
Comme des papillons, errent en flamboyant,
Décors frais et légers éclairés par des lustres
Qui versent la folie à ce bal tournoyant;

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,
De fœtus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,
Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas;

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber;

Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces *Te Deum*,
Sont un écho redit par mille labyrinthes;
C'est pour les cœurs mortels un divin opium!

C'est un cri répété par mille sentinelles,
Un ordre renvoyé par mille porte-voix;

pecho hinchado de orgullo, hombre amarillo y débil,
Puget⁶, de los forzados melancólico rey;

Watteau, ese carnaval donde pechos ilustres
como las mariposas, resplandeciendo vuelan,
ligeros decorados alumbrados por lámparas
que la locura vierten sobre el baile que gira⁷;

Goya, la pesadilla de ignotas cosas llena⁸,
fetos que se cocinan en medio del sabbat,
viejas ante el espejo, niñas todas desnudas,
que las medias se ajustan tentando a los demonios;

Delacroix, sanguinoso lago de ángeles malos,
por un bosque de abetos siempre verdes umbrío,
donde extrañas fanfarrias, bajo un cielo de pena
cruzan, como un suspiro sofocado de Weber⁹;

estas blasfemias, estas maldiciones y quejas
estos éxtasis, gritos, llantos, estos *Te Deum*,
son un eco que mil laberintos repiten;
¡del corazón mortal son un opio divino!¹⁰.

¡Es, por mil centinelas un grito renovado,
una orden que mil pregoneros propagan

⁶ Pierre Puget (1620-1694), célebre escultor francés, nacido en Marsella; residió la mayor parte de su vida en Tolón donde pudo observar los tipos humanos del puerto y del presidio situado en los alrededores de la ciudad.

⁷ La obra de Watteau se puso de moda hacia 1830; el museo del Louvre sólo poseía el cuadro titulado *Viaje a Citera*, el cual inspiró a Baudelaire el poema homónimo.

⁸ Baudelaire alude aquí a los *Caprichos* y más particularmente al número 43: «El sueño de la razón produce monstruos».

⁹ Baudelaire comentó esta estrofa en su artículo sobre la Exposición Universal de 1855. El «sanguinoso lago» se refiere al uso frecuente del color rojo por Delacroix; los «ángeles malos» simbolizan el supernaturalismo del pintor. La mención de Weber se explica por la *correspondencia* percibida por el poeta entre la música romántica y la pintura de Delacroix.

¹⁰ Constituye un lugar común de la religión de los románticos (véase Lamennais, por ejemplo) el concebir el Arte como elevación impetuosa hacia lo Infinito, lo Eterno, la Divinidad.

C'est un phare allumé sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois!

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité!

es un faro encendido sobre mil ciudadelas,
grito de cazadores en la selva perdidos!

¡Pues, Señor, es sin duda el mejor testimonio
que podríamos dar de nuestra dignidad,
este ardiente sollozo que por los siglos rueda,
y que muere en el borde de vuestro ser eterno!

VII

LA MUSE MALADE

Ma pauvre muse, hélas! Qu'as-tu donc ce matin?
Tes yeux creux sont peuplés de visions nocturnes
Et je vois tour à tour réfléchis sur ton teint
La folie et l'horreur, froides et taciturnes.

Le succube verdâtre et le rose lutin
T'ont-ils versé la peur et l'amour de leurs urnes?
Le cauchemar, d'un poing despotique et mutin,
T'a-t-il noyée au fond d'un fabuleux Minturnes?

Je voudrais qu'exhalant l'odeur de la santé
Ton sein de pensers forts fût toujours fréquenté,
Et que ton sang chrétien coulât à flots rythmiques

Comme les sons nombreux des syllabes antiques,
Où règnent tour à tour le père des chansons,
Phœbus, et le grand Pan, le seigneur des moissons.

VII

LA MUSA ENFERMA¹

¿Qué te ocurre, mi pobre musa, ¡ay! esta mañana?
Las nocturnas visiones pueblan tus hondos ojos
y en tu tez reflejados, alternativamente,
veo horror y locura, taciturnos y fríos.

¿El súcubo² verdoso y el diablillo³ rosado
te han vertido el amor y el miedo de sus urnas?
¿Con su travieso y déspota puño la pesadilla
te ha hundido en lo profundo de un Minturno⁴ quimérico?

Quisiera que exhalando un saludable aroma
habitaran tu pecho los fuertes pensamientos
y fluyera tu sangre cristiana⁵ en ritmos de olas

cual los muchos sonidos de las antiguas sílabas,
donde alternados reinan el padre de los cantos,
Apolo, y el gran Pan, señor de las cosechas⁶.

¹ La intención del poeta es paralela aquí a la que inspira el poema VI, «Me gusta recordar...».

² Diablo que toma forma femenina para seducir al hombre; volvemos a encontrar la asociación mal/mujer/pecado.

³ *Lutin* en el original, es decir, duende; aquí evoca vagamente a Eros.

⁴ Ciudad del Lacio, en medio de pantanos, donde Mario se refugió y fue encarcelado.

⁵ V. Hugo, en el Prefacio de *Cromwell*, y con él la mayoría de los artistas románticos, consideran el cristianismo como representativo de la Edad Moderna, y lo oponen a la religión natural, propia de la Edad de Oro. Cfr. Flaubert que escribía en 1846: «¡Por desgracia, no soy un hombre de la antigüedad! Ellos no tenían nuestras enfermedades nerviosas... Mal que nos pese, el cristianismo ha desarrollado todo esto, pero lo estropeó todo porque inventó el sufrimiento...»

⁶ El poema describe un itinerario que va desde la locura (v. 4) a Febo, es decir a la paz apolínea; y del pánico (v. 4) al dios Pan, aunque lo presenta bajo su invocación más moderna, civilizada y domesticada, la del protector de las cosechas.

VIII

LA MUSE VÉNALE

O muse de mon cœur, amante des palais,
 Auras-tu, quand Janvier lâchera ses Borées,
 Durant les noirs ennuis des neigeuses soirées,
 Un tison pour chauffer tes deux pieds violets?

Ranimeras-tu donc tes épaules marbrées
 Aux nocturnes rayons qui percent les volets?
 Sentant ta bourse à sec autant que ton palais,
 Récolteras-tu l'or des voûtes azurées?

Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir,
 Comme un enfant de chœur, jouer de l'encensoir,
 Chanter des *Te Deum* auxquels tu ne crois guère,

Ou, saltimbanque à jeun, étaler tes appas
 Et ton rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas,
 Pour faire épanouir la rate du vulgaire.

VIII

LA MUSA VENAL

Oh musa de mi alma, amante de palacios,
 ¿tendrás, cuando a su Bóreas¹ deje escapar enero,
 en los negros hastíos de las noches nevosas,
 un tizón que caliente tus pies amoratados?

¿Reanimarás entonces tus hombros como el mármol
 con los rayos nocturnos que horadan los postigos?
 ¿Y tu bolsa tan seca como tu paladar,
 recogerás el oro de bóvedas azules?

Para ganar tu pan de cada día, debes
 igual que un monaguillo, mover el incensario,
 y cantar los *Te Deum* en que no crees apenas²,

o, saltimbanqui hambriento, desplegar tus encantos
 y tu risa empapada por un llanto invisible,
 para hacer que la chusma se parta a carcajadas³.

¹ Reminiscencia clásica del buen alumno Baudelaire; Bóreas es el viento del norte en la mitología griega.

² Alusión a las tareas que Baudelaire se vio obligado a aceptar para ganarse la vida.

³ El arquetipo del payaso trágico, último avatar de Prometeo en el siglo XIX, representativo del hombre superior y del artista, es muy frecuente en todo el siglo, tanto en la ópera (*Rigoletto* de Verdi, inspirada en el drama *Le roi s'assume* de V. Hugo, o *I pagliacci* de Leoncavallo) como en la literatura. Baudelaire desarrolló el tema en el poema en prosa «Muerte heroica». Cfr. también Th. de Banville, *Los pobres saltimbanquis*, Th. Gautier, *El capitán Fracasse*, Mallarmé, *El castigo del payaso*, las poesías de Laforgue (*passim*) y el *Cyrano de Bergerac* de Rostand.

IX

LE MAUVAIS MOINE

Les cloîtres anciens sur leurs grandes murailles
Étaient en tableaux le sainte Vérité,
Dont l'effet, réchauffant les pieuses entrailles,
Tempérait la froideur de leur austérité.

En ces temps où du Christ florissaient les semailles,
Plus d'un illustre moine, aujourd'hui peu cité,
Prenant pour atelier le champ des funérailles,
Glorifiait la Mort avec simplicité.

— Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite,
Depuis l'éternité je parcours et j'habite;
Rien n'embellit les murs de ce cloître odieux.

O moine fainéant! Quand saurai-je donc faire
Du spectacle vivant de ma triste misère
Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux?

IX

EL MAL MONJE

Sobre los altos muros de los claustros antiguos
la verdad sacrosanta se mostraba en pinturas,
cuyo efecto, encendiendo las entrañas piadosas,
templaba la frialdad de sus austeridades.

Floreceían entonces las semillas de Cristo¹,
y más de un monje ilustre², poco citado hoy día,
tomando por taller el campo funerario,
gloriaba a la muerte con toda su simpleza.

—Mi alma es una tumba donde, mal cenobita,
yo habito, y que recorro desde la eternidad.
Los muros de este odioso claustro nada embellece.

¡Oh perezoso monje!³ ¿Cuándo sabré hacer yo
con el vivo espectáculo de mi triste miseria
el amor de mis ojos y el quehacer de mis manos?⁴

¹ La idea es voluntariamente ambigua; por un lado evoca el triunfo del cristianismo (la Verdad sagrada, la cultura de los monasterios) y por otra pone de manifiesto el precio que hay que pagar por ello: la alabanza de la muerte.

² La variante «Impuissant Orcagna» del verso 12, en vez de «¡Oh perezoso monje!» indica que Baudelaire estaba pensando en Andreotti Cione, apodado Orcagna, artista florentino (1308-1369) autor, entre otras obras, de los frescos del Campo-Santo («Último Juicio» y «Triunfo de la muerte») en los que la influencia dantesca sirve para subrayar el horror que inspira la muerte.

³ «Monje» se refiere a Baudelaire y no a Orcagna.

⁴ Baudelaire está muy cerca de las ideas que expone Camus en *El mito de Sísifo*. Por lo demás, hace mención del mítico personaje en el poema XII, «La mala pata», v. 2.

X

L'ENNEMI

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?

— O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!

X

EL ENEMIGO¹

Mi juventud tan sólo fue una negra tormenta,
cruzada aquí y allá por soles luminosos;
tal estrago en mí han hecho los rayos y la lluvia,
que en mi jardín ya quedan muy pocos frutos rojos.

Y heme que ya el otoño toqué de las ideas,
y es menester usar la pala y los rastrillos
para igualar de nuevo las tierras inundadas,
donde el agua ha cavado grandes hoyos cual tumbas.

¿Encontrarán las nuevas flores con las que sueño,
en este suelo igual que una playa empapado
el alimento místico que ha de darles vigor?

—¡Oh dolor! ¡Oh dolor! ¡Come el Tiempo a la vida²,
y el oscuro Enemigo que el corazón nos roe
se fortifica y crece robándonos la sangre!

¹ Este poema data de 1854-1855, época en que Baudelaire cree haber alcanzado el otoño de su vida y estar a punto de iniciar una nueva etapa. El poema, por ello, constituye un balance moral y espiritual (v. 11).

² La imagen del Tiempo devorador es frecuente (véase «El viaje» y en *Los pequeños poemas en prosa*, «La habitación doble»). Por ello debe relacionarse con todas las imágenes que expresan una agresión, especialmente las que comportan uñas, dientes, garras, etc. ... La imaginación romántica, decididamente atenta a este tema dio una versión muy popular de este arquetipo con el personaje del conde Drácula y las historias de vampiros.

LE GUIGNON

Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphé, il faudrait ton courage!
Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage,
L'Art est long et le Temps est court.

Loin des sépultures célèbres,
Vers un cimetière isolé,
Mon cœur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres.

— Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes;

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.

LA MALA SUERTE¹

¡Para aguantar peso tan grande
preciso es tu valor, oh Sísifo!
Aunque en la obra uno se empeñe,
largo es el arte, el tiempo es corto.

Lejos de célebres sepulcros,
hacia un aislado cementerio,
mi corazón, tambor sin temple,
fúnebres marchas va marcando².

—Duerme enterrada mucha joya
en las tinieblas y el olvido,
lejos de sondas y azadones;

mucha flor con pesar derrama
su aroma dulce cual secreto
en las profundas soledades³.

¹ Hacia 1852 este poema se titulaba «El artista desconocido». Pero la lectura de Poe reveló a Baudelaire que la fatalidad que él llama *le guignon* (la mala pata) en la que, hasta entonces, no creía, era un factor de bulto en la existencia del hombre.

² Un artículo de 1888 señaló que estos versos traducen, o al menos adaptan con gran fidelidad, los de Longfellow:

«Art is long and time is fleeting
And our hearts, though stout and brave,
Still, like muffled drums, are beating
Funeral marches to the grave...»

³ Al poeta oscuro sólo le queda proclamar su propio valor, idea desarrollada por Balzac en *La obra maestra desconocida*. Los dos tercetos, nuevamente, traducen, casi palabra por palabra, el célebre poema de Grey, «Elegy written in a country churchyard»:

«Full many a gem of purest ray serene
The dark unfathomed cares of Ocean bear;
Full many flower is born to blush unseen
And waste its sweetness on the desert air.»

XII

LA VIE ANTÉRIEURE

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Les houles, en roulant les images des cieux,
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.

XII

LA VIDA ANTERIOR¹

Mucho tiempo he vivido bajo pórticos vastos,
que los soles marinos de mil fuegos teñían,
y sus grandes pilares, firmes y majestuosos,
de noche, a las basálticas grutas asemejaban².

Las olas, empujando las celestes imágenes,
de mística y solemne manera confundían
de su música rica los acordes potentes,
los tintes del ocaso reflejado en mis ojos.

Allí viví en la calma de voluptuosidades,
en medio del azul, del esplendor y de olas,
y desnudos esclavos impregnados de olores,

que mi frente con palmas refrescaban, y era
sólo su ocupación el hacer más profundo
el secreto dolor en que languidecía³.

¹ La idea de que el hombre vive varias vidas, con sus corolarios de palin-genesis y metempsicosis estaba en el aire hacía tiempo a mediados del si-glo XIX. Baudelaire la debe probablemente a la influencia de Nerval.

² La imagen concilia el aspecto metafísico de la creencia en una vida an-terior con las raíces imaginarias de la misma: la gruta marina remite a la vida antes del nacimiento, antes de que el tiempo empiece a correr.

³ Estos versos se pueden comparar con ciertas descripciones de Gautier en *La señorita de Maupin*; aluden veladamente al opio, con lo cual tres temas distintos se funden en uno sólo: las drogas, el hombre liberado del tiempo y de la muerte y la sensualidad. Nuevamente, *vid.* en *Los pequeños poemas en prosa*, «La habitación doble».

XIII

BOHÉMIENS EN VOYAGE

La tribu prophétique aux prunelles ardentes
 Hier s'est mise en route, emportant ses petits
 Sue son dos, ou livrant à leurs fiers appétits
 Le trésor toujours prêt des mamelles pendantes.

Les hommes vont à pied sous leurs armes luisantes
 Le long des chariots où les leurs sont blottis,
 Promenant sur le ciel des yeux appesantis
 Par le morne regret des chimères absentes.

Du fond de son réduit sablonneux, le grillon,
 Les regardant passer, redouble sa chanson;
 Cybèle, qui les aime, augmente ses verdure,

Fait couler le rocher et fleurir le désert
 Devant ces voyageurs, pour lesquels est ouvert
 L'empire familier des ténèbres futures.

XIII

GITANOS EN CAMINO¹

La profética tribu de pupilas ardientes
 se puso ayer en marcha, llevando a sus pequeños
 a la espalda, o librando a su fiero apetito
 el tesoro en sus senos colgantes siempre a punto.

Los hombres van a pie bajo sus claras armas
 junto a los carros donde se acurrucan los suyos,
 dejando errar sus ojos por el cielo, pesados
 por la triste nostalgia de quimeras ausentes.

El grillo, desde el fondo de su cueva arenosa,
 redobla su canción al mirarlos pasar;
 Cibeles, que les ama, sus verdores aumenta,

hace manar a las rocas y al desierto dar flores²
 ante estos caminantes para los que está abierto
 el familiar imperio de las sombras futuras³.

¹ Varias estampas románticas, y la novela de V. Hugo, *Nuestra señora de París*, llamaban la atención del público sobre los gitanos. Poco a poco, el pueblo errante (y a la zaga del Judío Errante, el viajero siempre insatisfecho y atormentado, el *Wanderer* de Schubert y de Wagner) se convierte en símbolo del artista protegido por los dioses (vv. 11-12), tema desarrollado por Gautier en *El capitán Fracasse*.

² Alusión directa al episodio bíblico en el que Moisés hace manar una fuente en el desierto con su vara.

³ La metáfora que hace del artista un gitano «de la legua» se precisa: hombre presa de «imposibles quimeras», es también un iniciado, «el que sabe».

XIV

L'HOMME ET LA MER

Homme libre, toujours tu chériras la mer!
 La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
 Dans le déroulement infini de sa lame,
 Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image;
 Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur
 Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
 Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:
 Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,
 O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
 Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!

Et cependant voilà des siècles innombrables
 Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
 Tellement vous aimez le carnage et la mort,
 O lutteurs éternels, ô frères implacables!

XIV

EL HOMBRE Y EL MAR¹

¡Hombre libre, tú siempre adorarás la mar!
 Es tu espejo la mar; tu alma tú contemplas
 en ese desplegarse sin final de su lámina,
 y no es menos amargo que su abismo tu espíritu².

Tú te gozas hundiendo tu imagen en su seno³;
 con ojos y con brazos le abrazas, y tu alma
 se distrae de su propio rumor algunas veces
 con el salvaje ruido de esta queja indomable.

Sois los dos tenebrosos y discretos: ninguno
 el fondo ha sondeado de tus abismos, Hombre;
 Oh mar, nadie conoce tus íntimas riquezas,
 ¡pues tan celosos sois de guardar los secretos!

Sin embargo desde hace siglos innumerables
 os combatís sin tregua y sin remordimientos,
 de tal manera amáis la carnaza y la muerte,
 ¡Oh eternos luchadores, oh implacables hermanos!

¹ En una versión anterior, el título repetía el primer verso («El hombre libre y el mar»). Este detalle aclara la ilación existente entre este poema y el anterior y demuestra la construcción cuidada del libro.

² La asociación entre el mar y el abismo irá evolucionando en el pensamiento del poeta; el mar representará una invitación a evadirse, precisamente, del abismo. El mar peligroso, femenino, vertical, se tornará afable, línea infinita que se confunde con el horizonte del cielo, no sólo horizontal sino ascendente.

³ Detrás del narcisismo de fachada late la angustia de lo desconocido que explicará el desenlace del poema. La lucha del hombre y del mar representa lucha de lo efímero contra lo eterno (*vid.* Valéry, *El cementerio marino*).

DON JUAN AUX ENFERS

Quand Don Juan descendit vers l'onde souterraine
Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon,
Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène,
D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.

Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,
Derrière lui traînaient un long mugissement.

DON JUAN EN LOS INFIERNOS¹

Cuando bajó Don Juan a la onda subterránea,
y cuando le hubo dado su óbolo a Caronte²,
una sombra mendiga³, airada como Antístenes⁴,
con brazo vengador agarró cada remo.

Con sus pechos colgantes y sus ropas abiertas
bajo el oscuro cielo se crispaban mujeres,
y, como un gran rebaño de víctimas dispuestas,
arrastraban tras él un extenso mugido⁵.

¹ El mito de Don Juan está abundantemente representado en la literatura francesa del siglo XIX, aunque tiende a fundirse con el de Fausto y, a veces, con el de Prometeo. El referente inmediato de Baudelaire es, sin embargo, la obra homónima de Molière y, muy en segundo lugar, la ópera de Mozart y Da Ponte. La tradición italiana y española del mito era mal conocida en Francia, y, más que nada, a través de Molière. Los románticos se suelen inclinar por un Don Juan envejecido, frustrado, es decir capaz de actualizar el valor filosófico del mito. Baudelaire redactó un guión para un drama que no llegó a escribir (*El final de Don Juan*, c. 1853). Se pueden citar también, además del óleo de Delacroix que Baudelaire había visto, *Episodio de Don Juan* (1824), a Musset (*La mañana de Don Juan*, 1833), a Dumas (*Don Juan de Mañara o la caída de un ángel*, 1836) a Gobineau (*Los adioses de Don Juan*, 1844) y a Mallefille (*Las memorias de Don Juan*, 1852). Existe también un proyecto de Flaubert (*Una noche de Don Juan*).

² Barquero del Estigio, río que rodeaba los Infiernos en la mitología antigua; los muertos debían pagar su pasaje para acceder al descanso del más allá.

³ Alusión a una de las escenas más discutidas, y a menudo escamoteadas, del *Don Juan* de Molière, en la que el libertino trata de hacer blasfemar a un mendigo a cambio de una moneda de oro.

⁴ Filósofo griego, fundador de la escuela cínica.

⁵ Este cuarteto subraya un aspecto del mito que desbarata las interpretaciones freudianas del comportamiento de Don Juan. Es un hombre perseguido por las mujeres (o que cree serlo) y que huye constantemente. En la obra de Molière, al menos, no seduce, propiamente, a nadie.

Sganarelle en riant lui réclamait ses gages,
Tandis que Don Luis avec un doigt tremblant
Montrait à tous les morts errant sur les rivages
Le fils audacieux qui railla son front blanc.

Frissonnant sous son deuil, la chaste et maigre Elvire,
Près de l'époux perfide et qui fut son amant,
Semblait lui réclamer un suprême sourire
Où brillât la douceur de son premier serment.

Tout droit dans son armure, un grand homme de pierre
Se tenait à la barre et coupait le flot noir;
Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le sillage et ne daignait rien voir.

Riendo Sganarelle⁶ le pedía sus prendas,
en tanto que con dedo tembloroso, Don Luis
enseñaba a los muertos que por la orilla erraban
el hijo audaz que un día deshonró su alba frente.

Temblando bajo el luto, la casta y flaca Elvira⁷,
junto al pérfido esposo que fue también su amante,
parecía exigirle la sonrisa suprema
donde dulce brillase su primer juramento.

Erguido en su armadura, un gran hombre de piedra
sujetaba el timón, cortando el negro cauce;
mas el héroe, calmo, apoyado en su estoque,
contemplaba la estela sin dignarse a ver nada⁸.

⁶ Criado de Don Juan en la obra de Molière. En la escena final, en medio del horror general provocado por el gran señor rodeado por las llamas del Infierno, reclama obstinadamente su sueldo.

⁷ Este verso está en contradicción con el siguiente; la cuestión está en saber por qué huye Don Juan de la habitación de Doña Elvira.

⁸ La interpretación de Baudelaire es muy parecida a la que dará Camus en *El mito de Sísifo* (II), aunque este último insiste más en la risa incontenible de Don Juan, señal para Camus de que el personaje ha tomado conciencia del destino humano; Baudelaire lo representa impasible y desdeñoso ante la muerte.

CHÂTIMENT DE L'ORGUEIL

En ces temps merveilleux où la Théologie
 Fleurit avec le plus de séve et d'énergie,
 On raconte qu'un jour un docteur des plus grands,
 — Après avoir forcé les cœurs indifférents;
 Les avoir remués dans leurs profondeurs noires;
 Après avoir franchi vers les célestes gloires
 Des chemins singuliers à lui-même inconnus,
 Où les purs Esprits seuls peut-être étaient venus, —
 Comme un homme monté trop haut, pris de panique,
 S'écria, transporté d'un orgueil satanique:
 «Jésus, petit Jésus! Je t'ai poussé bien haut!
 Mais, si j'avais voulu t'attaquer au défaut
 De l'armure, ta honte égalerait ta gloire,
 Et tu ne serais plus qu'un fœtus dérisoire!»

Immédiatement sa raison s'en alla.
 L'éclat de ce soleil d'un crêpe se voila;
 Tout le chaos roula dans cette intelligence,
 Temple autrefois vivant, plein d'ordre et d'opulence,
 Sous les plafonds duquel tant de pompe avait lui.
 Le silence et la nuit s'installèrent en lui,
 Comme dans un caveau dont la clef est perdue.
 Dès lors il fut semblable aux bêtes de la rue,
 Et, quand il s'en allait sans rien voir, à travers
 Les champs, sans distinguer les étés des hivers,
 Sale, inutile et laid comme une chose usée,
 Il faisait des enfants la joie et la risée.

CASTIGO DEL ORGULLO¹

En los tiempos gloriosos en que la Teología
 florecía con más fortaleza y más savia,
 cuentan que un día un docto de los más encumbrados
 —luego de haber forzado los tibios corazones;
 haberlos sacudido en sus abismos negros
 y de haber franqueado hacia celestes glorias
 singulares caminos ignotos para él mismo,
 donde Espíritus puros solamente llegaran—
 como quien ha subido demasiado, aterrado,
 gritó, como poseso de satánico orgullo:
 «¡Jesús, tierno Jesús! ¡Te he encumbrado bien alto!
 ¡Mas, si hubiera querido combatirte, en lugar
 de defenderte, igual tu vergüenza a tu gloria
 sería, y tú serías como un feto irrisorio!»

Su razón de inmediato se escapó totalmente.
 Y la luz de ese sol se cubrió con un velo;
 todo el caos rodó en esa inteligencia,
 antes un vivo templo de opulencia y de orden,
 en cuyos techos tanta pompa había brillado.
 En él se aposentaron el silencio y la noche,
 como en una bodega que ha perdido la llave.
 Fue desde entonces como un perro callejero,
 y cuando se marchaba, sin ver nada, a través
 del campo, y confundía los veranos y estíos,
 sucio, inútil y feo, tal cosa usada, era
 hazmerreír y gozo de la chiquillería.

¹ Un apólogo medieval, que se refiere a la figura del predicador Simón de Tournai (1195-1259) sirve de base temática a este poema. Balzac, George Sand, Musset lo desarrollaron también. En *Los proscritos*, Balzac consagra una página entera para exponer la idea de que, en el siglo XIII, la Teología no sólo resumía toda ciencia sino que era la Ciencia misma.

XVII

LA BEAUTÉ

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'autres études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!

XVII

LA BELLEZA¹

Yo soy bella, ¡oh mortales!, como un sueño de piedra,
y mi seno, en que todos a veces se afligieron,
para inspirar se ha hecho al poeta un amor
que igual que la materia es eterno y es mudo.

En el azul impero yo, esfinge incomprendida²;
un corazón de nieve junto al blancor del cisne;
detesto el movimiento que desplaza las líneas,
y nunca, nunca río; y nunca, nunca lloro.

Los poetas, al ver mis grandes ademanes,
que parecen prestados de edificios soberbios,
consumirán sus días en austeros estudios;

pues, para fascinar a estos amantes dóciles,
tengo puros espejos que hacen todo aún más bello:
¡mis ojos, mis profundos ojos de eternas luces!³.

¹ La búsqueda de una estética de referencia agita a los poetas, sea cuando los jóvenes de la época de Napoleón siguen a Lord Byron, o cuando los surrealistas repiten con A. Breton «la belleza será convulsiva o no será». Hacia mediados del siglo XIX, Gautier, Flaubert y Th. de Banville se inclinan hacia un modelo inspirado en la serenidad de las obras de la Antigüedad. Sin embargo, hay que comparar este texto con lo que describe Baudelaire en el *Salón de 1859*, a propósito de la escultura: «¡Qué mirada en estos ojos sin niña! Del mismo modo que la poesía lírica lo ennoblece todo, incluso el apasionamiento, la verdadera escultura lo solemniza todo, incluso el movimiento; confiere eternidad a todo lo humano...» Cfr. los poemas XXII y XLV.

² La imagen proviene quizá de *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* de Poe, aunque es frecuente en Baudelaire. Es también repetición del motivo obsesivo de la mujer fatal (v. 2).

³ Poe escribe en *Ligeia*, que Baudelaire tradujo: «Those eyes! Those shinny, divine orbes!»

XVIII

L'IDÉAL

Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,
Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,
Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,
Qui sauront satisfaire un cœur comme le mien.

Je laisse à Gavarni, poète des chloroses,
Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital,
Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses
Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.

Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans;

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans!

XVIII

EL IDEAL¹

No serán nunca esas beldades de viñetas,
productos averiados, hijos de un siglo golfo,
dedos con castañuelas y pies con borceguíes,
las que un pecho sabrán deleitar como el mío.

A Gavarni², poeta de las clorosis, dejo
su tropel gorjeante de gracias de hospital³,
pues no puedo encontrar entre esas rosas pálidas
una flor que a mi rojo ideal se parezca.

¡Lo que mi corazón abisal necesita,
Lady Macbeth, sois vos, alma fuerte en el crimen,
sueño de Esquilo, al clima del austro germinado;

oh bien tú, Noche inmensa, hija de Miguel Ángel⁴,
que en una extraña pose apacible retuerces
tus encantos forjados en las titáneas bocas.

¹ Este poema debe considerarse como continuación o aplicación de las ideas del anterior. La belleza ideal romántica es delicada, pálida hasta la tuberculosis, discretamente pintoresca y finalmente distante. Pero en el cenáculo del Doyenné, Baudelaire y sus amigos se teñían el pelo de rojo y se inclinaban por la belleza al estilo de Rubens.

² Dibujante francés (1804-1866) colaborador de varios periódicos de la época. Baudelaire le detestaba porque admiraba a Daumier. Gavarni se hizo famoso con su serie *Trapacerías sentimentales de las mujeres* (1837) así como con sus figurines para el Carnaval. Baudelaire, de todos modos, se refiere al segundo estilo de Gavarni que se caracteriza por la voluntad de plasmar el contraste entre el lujo y la más negra miseria.

³ «Hospital» debe entenderse en el sentido de hospicio.

⁴ A través de unas litografías, Baudelaire conocía *La Noche* de Miguel Ángel.

XIX

LA GÉANTE

Du temps que la Nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.

J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
Et grandir librement dans ses terribles jeux;
Deviner si son cœur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux;

Parcourir à loisir ses magnifiques formes;
Ramper sur le versant de ses genoux énormes,
Et parfois en été, quand les soleils malsains,

Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne.

XIX

LA GIGANTA¹

Cuando en su poderoso numen hijos monstruosos
a diario paría la Creación, yo quisiera
haber vivido junto a una joven giganta,
como un gato sensual a los pies de una reina;

y ver cómo su cuerpo y su alma florecían
creciendo libremente en sus juegos terribles;
saber si una sombría llama abriga su pecho
por las húmedas nieblas que nadan en sus ojos²;

recorrer a mi gusto sus magníficas formas;
trepar por la ladera de sus grandes rodillas,
y a veces, en verano, cuando malsanos soles,

a tumbarse en el campo, fatigada la impulsan,
indolente a la sombra de sus pechos dormirme,
cual aldea apacible al pie de una montaña.

¹ Este poema ha dado pie a los comentarios más extravagantes por parte de la crítica psicoanalítica. A modo de contrapeso, citemos el *Salón de 1859*: «Tanto en la Naturaleza como en el arte, a igualdad de méritos, me inclino más por las cosas grandes que por las demás; grandes animales, amplios paisajes, grandes barcos, grandes hombres, grandes mujeres, grandes iglesias, y, como quiera que siga el uso generalizado de transformar mis gustos en principios, pienso que la dimensión es de cierto peso en la belleza.» Esta cita demuestra que Baudelaire está reuniendo los poemas que se refieren a la estética. La fuente más probable del tema está en el cuento de Cazotte, *El loco de Bagdad* o *Los gigantes, cuento antediluviano*.

² Baudelaire recuerda sin duda *La caída de un ángel* de Lamartine: «... (sus ojos) siempre parecían mojados por húmedas nubes / Y contemplaban el vacío a través de esta niebla...».

LE MASQUE

*Statue allégorique dans le goût de la Renaissance**A Ernest Christophe statuaire.*

Contemplons ce trésor de grâces florentines;
 Dans l'ondulation de ce corps musculeux
 L'Élégance et la Force abondent, sœurs divines.
 Cette femme, morceau vraiment miraculeux,
 Divinement robuste, adorablement mince,
 Est faite pour trôner sur des lits somptueux,
 Et charmer les loisirs d'un pontife ou d'un prince.

— Aussi, vois ce souris fin et voluptueux
 Où la Fatuité promène son extase;
 Ce long regard sournois, langoureux et moqueur;
 Ce visage mignard, tout encadré de gaze.
 Dont chaque trait nous dit avec un air vainqueur:
 «La Volupté m'appelle et l'Amour me couronne!»
 A cet être doué de tant de majesté
 Vois quel charme excitant la gentillesse donne!
 Approchons, et tournons autour de sa beauté.

LA MÁSCARA

*Estatua alegórica al gusto del Renacimiento**A Ernest Christophe, escultor¹.*

Veamos este tesoro de gracias florentinas;
 en las ondulaciones del cuerpo musculoso
 abundan, divinales hermanas, Gracia y Fuerza.
 Esta mujer, fragmento en verdad milagroso,
 de robustez divina y adorable finura,
 es digna de reinar en suntuosos lechos,
 encanto de los ocios de un pontífice o príncipe.

—También ve esta sonrisa fina y voluptuosa
 donde la Fatuidad sus éxtasis pasea;
 esta mirada lánguida, hipócrita y burlona;
 este afectado rostro enmarcado de gasa,
 del que todos los rasgos con aire triunfal dicen;
 «¡Me corona el Amor y el deleite me llama!»
 ¡A este ser al que tanta majestad se prodiga
 ve qué encanto excitante la gentileza otorga!
 A él vayamos y en torno de su beldad giremos.

¹ Este escultor había expuesto una de sus obras en el Salón de 1859, que Baudelaire comentó en el texto siguiente: (es un yeso) «que representa a una mujer desnuda; ésta, vista de frente, presenta al espectador un rostro sonriente y delicado, un rostro de comedia. Un discreto velo, que la envuelve, une esta cara bonita y convencional al pecho robusto sobre el que parece apoyarse. Sin embargo, si se da un paso a la derecha o a la izquierda, se descubre el secreto de la alegoría, la moraleja de la fábula, quiero decir la verdadera cara descompuesta, agonizando entre lágrimas de dolor. Lo que, en un principio, había deleitado al espectador no era más que una máscara, la máscara universal, su máscara, mi máscara, bonito abanico que una mano experta utiliza para disimular ante la faz del mundo el dolor y el remordimiento».

O blasphème de l'art! O surprise fatale!
La femme au corps divin, promettant le bonheur,
Par le haut se termine en monstre bicéphale!

— Mais non! Ce n'est qu'un masque, un décor suborneur,
Ce visage éclairé d'une exquise grimace,
Et, regarde, voici, crispée atrocement,
La véritable tête, et la sincère face
Renversée à l'abri de la face qui ment.
Pauvre grande beauté! Le magnifique fleuve
De tes pleurs aboutit dans mon cœur soucieux;
Ton mensonge m'enivre, et mon âme s'abreuve
Aux flots que la Douleur fait jaillir de tes yeux!

— Mais pourquoi pleure-t-elle? Elle, beauté parfaite
Qui mettrait à ses pieds le genre humain vaincu,
Quel mal mystérieux ronge son flanc d'athlète?

— Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu!
Et parce qu'elle vit! Mais ce qu'elle déplore
Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
C'est que demain, hélas! il faudra vivre encore!
Demain, après-demain et toujours! — Comme nous!

¡Oh blasfemia del Arte! ¡Oh sorpresa fatal!
La mujer de divino cuerpo que nos promete
la dicha, se culmina en un monstruo bicéfalo.

—Mas no, es sólo una máscara, un decorado falso,
este rostro que alumbra una mueca exquisita,
y mira, ahí puedes ver, atrocmente crispada,
la verdadera cara, la cabeza sincera
trastocada al abrigo de la cara que miente.
¡Ah, pobre gran belleza! El magnífico río
de tus llantos afluye a mi pecho doliente;
tu mentira me embriaga y mi espíritu abreva
del venero que arranca el Dolor de tus ojos.

—Mas ¿por qué está llorando? Ella, beldad perfecta
que pondría a sus pies todo el género humano,
¿qué raro mal corroe su costado de atleta?

—¡Ella llora, insensato, llora porque ha vivido!
¡Y llora porque vive!² Pero lo que le duele
más, y hasta las rodillas estremecerse le hace,
es que mañana ¡ay!, ¡aún habrá de vivir!
¡Y pasado, y al otro, y siempre...! —¡Cual nosotros!

² Cfr. en *Bertram* de Maturin: «Why dost thou then despond? — Because I live!»; cit. por Clapton, «Balzac, Baudelaire and Maturin», *French Quarterly*, junio de 1930.

HYMNNE A LA BEAUTÉ

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté? Ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore;
Tu répands des parfums comme un soir orageux;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

HIMNO A LA BELLEZA¹

¿Vienes del hondo cielo o del abismo surjes,
Belleza? Tu mirada, infernal y divina,
confusamente vierte los favores y el crimen,
y por esto podrías al vino compararte.

En tus ojos contienen la aurora y el ocaso;
cual tormentosa noche tú derramas perfumes;
tus besos son un filtro y un ánfora tu boca
que al niño envalentonan y acobardan al héroe.

¿De negra sima surjes o de los astros bajas?
Tus enaguas, cual perro, sigue hadado el destino;
vas al azar sembrando la dicha y los desastres,
y todo lo gobiernas y de nada respondes.

Caminas sobre muertos, Beldad, de los que ríes;
el Horror no es la menos preciada de tus joyas,
y entre tus más queridos dices, el Homicidio
en tu vientre orgulloso danza amorosamente.

¹ Este poema pertenece al fondo más tardío del libro; habla pues el poeta maduro que ha superado el satanismo y el gusto morboso de la generación de 1830. Si ahora le atrae el horror es en tanto en cuanto constituye una metáfora dinámica del Infinito. El mejor comentario de este poema se encuentra en el *Diario íntimo*: «Ya tengo mi definición de la belleza, la mía. Es algo ardiente y triste a la vez, algo un tanto impreciso, que deja rienda suelta a las conjeturas. Si se quiere, voy a aplicar mis ideas a un objeto sensible, por ejemplo al objeto más interesante que nos brinda la sociedad, un rostro femenino. Un rostro hermoso y seductor, quiero decir un rostro de mujer, es un rostro que hace soñar, a la vez, aunque confusamente, con voluptuosidades y añoranzas; que comporta melancolía, cansancio, incluso saciedad, o todo lo contrario, es decir, ardor, deseo de vivir mezclado con amargura, como si procediera de privaciones o desesperación. Pues el misterio, el pesar forman parte también de la Belleza.»

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
Crépité, flambe et dit: Bénissons ce flambeau!
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! Monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, — fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! —
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

La cegada polilla vuela hacia ti, candela,
crepita, brilla y dice: ¡A esa llama alabemos!
Jadeando el amante sobre su hermosa, el aire
tiene de un moribundo que acaricia su tumba.

¿Que vengas del Infierno o del Cielo, qué importa,
¡Belleza!, ¡Monstruo enorme, ingenuo y espantoso!
Si tus ojos, tu risa, tu pie, me abren la puerta
del Infinito amado que nunca he conocido?

De Satán o de Dios ¿Qué importa? Ángel, Sirena,
¿qué importa si tú —hada de ojos de terciopelo—
vuelves —ritmo, perfume, luz, ¡oh mi única reina!—
menos horrible el mundo, los instantes más leves?

XXII

PARFUM EXOTIQUE

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;

Une île paresseuse où la Nature donne
Des arbres singuliers et des frutis savoureux;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,

Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.

XXII

PERFUME EXÓTICO¹

Cuando una tarde cálida de otoño respiro,
con los ojos cerrados, el olor de tu seno,
desplegarse contemplo jubilosas riberas,
que los fuegos de un sol monótono deslumbran;

una isla indolente donde frutos sabrosos
y singulares árboles da la Naturaleza;
hombres de vigorosos y de delgados cuerpos,
mujeres cuyos ojos por su franqueza asombran.

Hacia esos dulces climas por su aroma llevado,
veo un puerto repleto de velas y de mástiles,
todavía cansados por las olas marinas,

en tanto que el perfume de verdes tamarindos,
que mi nariz impregna, girando por el aire,
en mi alma a las canciones marineras se mezcla².

¹ Poema compuesto para la mulata Jeanne Duval, amante del poeta, que le inspiró una pasión atormentada y para quien escribió el llamado «ciclo de Jeanne Duval», es decir el conjunto de textos integrados en el libro y que nacen de su vida en común.

² Este poema anuncia los tres temas puntales de la pasión baudelairiana, la sensualidad, la evasión (especialmente hacia mundos exóticos) y el viaje. Véase el poema siguiente, «La cabellera», «La invitación al viaje» y el poema en prosa «Un hemisferio en una cabellera».

XXIII

LA CHEVELURE

O toison, moutonnant jusque sur l'encolure!
 O boucles! O parfum chargé de nonchaloir!
 Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
 Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
 Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir!

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
 Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
 Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!
 Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
 Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de séve,
 Se pâment longuement sous l'ardeur des climats;
 Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève!
 Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
 De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts:

Un port retentissant où mon âme peut boire
 A grands flots le parfum, le son et la couleur;
 Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
 Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
 D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

XXIII

LA CABELLERA¹

¡Oh vellón que te encrespas hasta encima del cuello!²
 ¡Oh bucles! ¡Oh perfume de indolencia cargado!
 Para llenar, ¡oh éxtasis!, hoy esta alcoba oscura
 de recuerdos que duermen en esta cabellera,
 ¡como un pañuelo quiero yo agitarla en el aire!

La languidez de Asia, los ardores de África,
 todo un mundo lejano, ausente, casi muerto,
 vive, ¡bosque aromático!, en tus profundidades.
 Igual que otros espíritus en la música bogan,
 el mío, ¡oh dulce amor!, en tu perfume nada.

Me iré lejos, a donde, llenos de savia, el árbol
 y el hombre se extasían, bajo climas ardientes;
 ¡oh fuertes trenzas, sed la ola que me lleve!
 Contiene tú, mar de ébano³, un deslumbrante sueño
 de velas, de remeros, de oriflamas, de mástiles:

Un puerto rumoroso en que bebe mi alma
 a oleadas aromas, sonidos y colores;
 y en donde los bajeles, flotando en muaré y oro,
 abren sus vastos brazos para abrazar la gloria
 de un cielo puro donde vibra el calor eterno.

¹ Este poema no figuraba en la primera edición de 1857.

² La longitud del pelo importa menos que el hecho de que esté suelto, pues es señal de consentimiento sensual. La moda exigía moño y sombrero para salir a la calle.

³ A partir de la imagen de los cabellos sueltos, la imaginación del poeta se evade hacia su equivalente, el mar inmenso. Mas los terrores primitivos han sido dominados: lo demuestran los detalles que desarrollan la imagen.

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé;
Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse!
Infinis bercements du loisir embaumé!

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron.

Longtemps! Toujours! Ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde!
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir?

Hundiré mi cabeza, de embriaguez amorosa
en este negro océano donde el otro se encierra⁴;
y mi sutil espíritu que mece el balanceo
sabrà cómo encontraros, ¡oh pereza fecunda!
¡Infinitos arrullos del ocio embalsamado!

Pelo azul, pabellón de extendidas tinieblas,
del cielo inmenso y curvo, el azur me devuelves⁵;
sobre la pelusilla de tus mechas rizadas
me embriago ardientemente con el mezclado aroma
del aceite de coco, del almizcle y la brea.

¡Largo tiempo! ¡Por siempre! Mi mano en tu melena
sembrará los rubíes, las perlas, los zafiros,
para que nunca sorda tú seas a mis ansias!
Pues, ¿no eres tú el oasis en que sueño, y el odre
del que aspiro a oleadas el vino del recuerdo?

⁴ Esta imagen de inclusión confirma lo apuntado en la nota 3. Y la idea de vaivén, en el verso siguiente, viene a reforzar el proceso de eufemización generalizada que refleja este texto, pues el ritmo regular connota anulación del fluir del tiempo.

⁵ Nueva alusión al poema en prosa «Un hemisferio en una cabellera»; se vuelve a repetir en el verso 1 del poema siguiente.

XXIV

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
 O vase de tristesse, ô grande taciturne,
 Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
 Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
 Plus ironiquement accumuler les lieues
 Qui séparent mes bras des immensités bleues.
 Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,
 Comme après un cadavre un cœur de vermisseaux,
 Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!
 Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!

XXIV

Te adoro de igual modo que a la nocturna bóveda,
 oh vaso de tristeza, oh inmensa taciturna¹,
 y más, hermosa, te amo, cuando tú más me huyes,
 y cuando me pareces, ornato de mis noches,
 acumular las leguas más irónicamente
 que separan mis brazos de las inmensidades
 azules. Y yo ataco y me lanzo al asalto,
 como tras de un cadáver un coro de gusanos²,
 y anhelo, ¡oh bestia cruel e implacable!, hasta esa
 gelidez por la cual me eres aún más hermosa.

¹ El poema data de la época en que Baudelaire acababa de conocer a la actriz Jeanne Duval y la cortejaba sin éxito.

² Este verso puede servir para definir la estética de Baudelaire; se trata de una mezcla de sorpresas y de ambigüedades. Por otra parte, este verso anuncia el poema «Una carroña».

Tu mettrais l'univers dans ta ruelle,
 Femme impure! L'ennui rend ton âme cruelle.
 Pour exercer tes dents à ce jeu singulier,
 Il te faut chaque jour un cœur au râtelier.
 Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques
 Et des ifs flamboyants dans les fêtes publiques,
 Usent insolemment d'un pouvoir emprunté,
 Sans connaître jamais la loi de leur beauté.

Machine aveugle et sourde, en cruautés féconde!
 Salubre instrument, buveur du sang du monde,
 Comment n'as-tu pas honte et comment n'as-tu pas
 Devant tous les miroirs vu pâlir tes appas?
 La grandeur de ce mal où tu te crois savante
 Ne t'a donc jamais fait reculer d'épouvante,
 Quand la Nature, grande en ses desseins cachés,
 De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés,
 — De toi, vil animal, — pour pétrir un génie?

O fangeuse grandeur! Sublime ignominie!

¡El universo entero pondrías en tu alcoba,
 mujer impura! Vuelve cruel a tu alma el hastío¹.
 Para ejercer tus dientes en ese extraño juego,
 en tu pesebre quieres un corazón al día.
 Tus ojos, encendidos lo mismo que las tiendas
 y cual las luminarias de los festejos públicos,
 usan con insolencia de una fuerza prestada,
 sin conocer jamás la ley de su belleza.

¡Máquina ciega y sorda, en crueldades fecunda!
 Saludable instrumento que al mundo sangre bebe²,
 ¿cómo no te avergüenzas y no has visto delante
 de todos los espejos palidecer tu encanto?
 ¿La grandeza del mal del que te crees tú sabia
 retroceder de horror no te hizo nunca, cuando
 en sus planes ocultos la gran naturaleza³,
 mujer, de ti se vale, reina de los pecados,
 —vil animal, de ti— para formar a un genio?

¡Oh fangosa grandeza! ¡Oh ignominia sublime!

¹ Aunque los dos primeros versos parecen aludir a una prostituta, es decir, en el caso de Baudelaire, a la famosa *Louche*, cabe señalar que, escrito entre 1840 y 1850, el poema desarrolla una tradición literaria a la que ya hemos aludido, la de la mujer vampiro.

² «Saludable instrumento», porque cumple una función útil en la sociedad.

³ Baudelaire acababa de descubrir a J. de Maistre y se inclinaba por la creencia en una Providencia que actúa como el azar y que sólo se inquieta del equilibrio de la creación. Es el punto de partida del pensamiento de Sade y la justificación de la crueldad.

SED NON SATIATA

Bizarre déité, brume comme les nuits,
 Au parfum mélangé de musc et de havane,
 Œuvre de quelque obi, le Faust de la savane,
 Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits,

Je préfère au constance, à l'opium, au nuits,
 L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane;
 Quand vers toi mes désirs partent en caravane,
 Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis.

Par ces deux grands yeux noirs, soupiraux de ton âme,
 O démon sans pitié! Verse-moi moins de flamme;
 Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois,

Hélas! Et je ne puis, Mégère libertine,
 Pour briser ton courage et te mettre aux abois,
 Dans l'enfer de ton lit devenir Proserpine!

SED NON SATIATA¹

Rara deidad, oscura cual la noche², de aroma
 mezclada de tabaco y de almizcle, que un obi³
 haya creado, Fausto de la sabana, oh bruja
 de ébano, criatura de negras mediasnoches,

al opio y al constance⁴, y al nuits⁵ siempre prefiero,
 el licor de tu boca donde el amor se jacta;
 cuando a ti mis deseos en caravana parten
 tus ojos son la acequia donde beben mis cuitas.

Por tus ojazos negros, troneras de tu alma,
 ¡demonio sin piedad!, viérteme menos fuego,
 no soy, para abrazarte nueve veces, La Estigia⁶,

ni, ¡qué lástima!, puedo, oh lasciva Megera⁷,
 si quiero someter tu ardor y acorralarte,
 en tu lecho infernal hacerme Proserpina⁸.

¹ El título viene de Juvenal (VI, 130): «Et lassata viris, sed non satiata recessit.» Se trata de Jeanne Duval de quien sus amigos pensaban que era lesbiana.

² El tema de la Venus negra proviene de la poesía barroca que Baudelaire conocía perfectamente.

³ Brujo africano.

⁴ Vino de la región del Cabo que Baudelaire probaría durante su viaje a la isla Mauricio.

⁵ Gran vino de Borgoña que debe su nombre al pueblo homónimo.

⁶ Río de los Infiernos cuyo curso describe nueve círculos; es imagen de la espiral descendente que Baudelaire llama a menudo abismo o sima y que simboliza, de manera hartamente ambigua, a la vez su atracción por el pecado y por el Infinito.

⁷ Una de las tres Furias de la mitología.

⁸ Esposa de Plutón. Este verso alude a los gustos homosexuales de Jeanne Duval.

XXVII

Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,
Même quand elle marche on croirait qu'elle danse,
Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés
Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.

Comme le sable morne et l'azur des déserts,
Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,
Comme les longs réseaux de la houle des mers,
Elle se développe avec indifférence.

Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants,
Et dans cette nature étrange et symbolique
Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,

Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,
Resplendit à jamais, comme un astre inutile,
La froide majesté de la femme stérile.

XXVII

Con las ondulaciones de nácar de su traje
aun cuando ella camina diríase que danza¹,
igual que esas serpientes que los encantadores
con sus largos bastones cadenciosos agitan².

Como la triste arena y el azul del desierto,
insensibles los dos al sufrimiento humano,
como las largas redes de las olas marinas,
ella se desenvuelve con toda indiferencia.

De piedras hechiceras son sus ojos pulidos,
y en esta criatura simbólica y extraña,
mezcla del ángel virgen y de la esfinge antigua,

donde no hay más que oro, luz, acero, diamantes,
eternamente brilla, igual que un astro inútil,
la fría majestad de la mujer estéril³.

¹ Se trata nuevamente de Jeanne Duval.

² La imagen del tirso es frecuente, tanto en la obra poética como en los poemas en prosa y en la obra crítica: Baudelaire la utiliza para describir la música de Liszt, en la que el tema es suficientemente poderoso como para admitir múltiples adornos virtuosísticos. Para el poeta, el antiguo símbolo representa la dialéctica de lo esencial y lo superfluo.

³ Se creía entonces que las prostitutas no podían procrear. Balzac desarrolla el mismo tema en *Esplendor y miserias de las cortesanas*.

XXVIII

LE SERPENT QUI DANSE

Que j'aime voir, chère indolente,
De ton corps si beau,
Comme une étoffe vacillante,
Miroiter la peau!

Sur ta chevelure profonde
Aux âcres parfums,
Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns,

Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain.

Tes yeux, où rien ne se révèle
De doux ni d'amer,
Sont deux bijoux froids où se mêle
L'or avec le fer.

A te voir marcher en cadence,
Belle d'abandon,
On dirait un serpent qui danse
Au bout d'un bâton.

XXVIII

LA SERPIENTE QUE DANZA¹

¡Me gusta ver, oh mi indolente,
de tu cuerpo hermoso,
como un tejido titilante,
la piel destellar!

En tu profunda cabellera
de perfumes acres,
mar olorosa y vagabunda
de olas negrizules²,

como un navío que despierta
al viento del día,
mi alma aparece, soñadora,
a un cielo lejano.

Tus ojos, que nada revelan
ni amargo ni dulce,
son frías joyas que combinan
el hierro y el oro.

Al verte andando cadenciosa,
de abandono bella,
pareces serpiente que danza
sobre su bastón³.

¹ Nueva prueba del cuidadísimo orden de los poemas en el libro. Esta pieza constituye el *remake* de la anterior, con otro ritmo y con una economía imaginaria inversa; aquí se arranca de la asimilación de la mujer a la serpiente. En la anterior, la idea central giraba en torno a la ondulación.

² Baudelaire no sigue la tradición literaria que hubiera exigido pelo rubio y ojos azules para describir la frialdad de la mujer.

³ Nuevamente la imagen del tirso de las bacantes.

Sous le fardeau de ta paresse
Ta tête d'enfant
Se balance avec la mollesse
D'un jeune éléphant,

Et ton corps se penche et s'allonge
Comme un fin vaisseau
Qui roule bord sur bord et plonge
Ses vergues dans l'eau.

Comme un flot grossi par la fonte
Des glaciers grondants,
Quand l'eau de ta bouche remonte
Au bord de tes dents,

Je crois boire un vin de Bohême,
Amer et vainqueur,
Un ciel liquide qui parsème
D'étoiles mon cœur!

Bajo el fardo de tu desidia
tu infantil cabeza
balancea con la blandura
de un elefantito,

y tu cuerpo se alarga y pende
cual fino bajel
que oscila a un lado y otro hundiendo
en el mar sus vergas⁴.

Cual ola que aumenta al fundirse
rugientes glaciares,
si el agua de tu boca al borde
de tus dientes sube,

creo beber, fuerte y amargo,
vino de Bohemia,
¡un cielo líquido⁵ que siembra
de estrellas mi pecho!

⁴ Esta imagen es capital para comprender la dinámica del poema que es una lenta aproximación a la humedad femenina y al beso.

⁵ Expresión tomada en *Gabriel* de Gautier (1845).

XXIX

UNE CHAROGNE

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux:
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint;

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons

XXIX

UNA CARROÑA¹

Recuerda, alma, el objeto que esta dulce mañana
de verano hemos contemplado:
al torcer de un sendero una carroña infame
en un cauce lleno de guijas,

con las piernas al aire, cual lúbrica mujer,
ardiente y sudando venenos,
abría descuidada y cínica su vientre
lleno todo de exhalaciones.

Irradiaba sobre esta podredumbre el sol, como
para cocerla al punto justo,
y devolver el céntuplo a la Naturaleza²
lo que reunido ella juntaba;

y el cielo contemplaba la osamenta soberbia
lo mismo que una flor abrirse.
Tan fuerte era el hedor que creíste que fueras
sobre la hierba a desmayarte.

Los insectos zumbaban sobre este vientre pútrido,
del que salían negras tropas

¹ Hay que abordar la lectura de esta pieza desde una perspectiva barroca, provocativa, en la tradición que ilustra, más delicadamente, el famoso soneto de Ronsard que empieza por «Cuando seáis muy vieja...». La dinámica de este poema es inversa a la del anterior y ello ha dado pie a que se vea en él un espiritualismo parecido al de Carlyle. Sin embargo está más cerca de *La comedia de la muerte* de Gautier, donde se incluye un diálogo entre el cadáver de una mujer y el gusano que lo está devorando. Pertenece al fondo más antiguo de la poesía de Baudelaire.

² Naturaleza: la palabra es frecuente en Baudelaire y en varios de sus coetáneos que siguen la tradición del naturalismo materialista del siglo XVIII, el de Diderot y de D'Holbach.

De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague,
Ou s'élançait en pétillant;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un œil fâché,
Épient le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.

—Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!

Oui! Telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses.
Moisir parmi les ossements.

de larvas, que a lo largo de estos vivos jirones
—espeso líquido— fluían.

Todo igual que una ola subía o descendía,
o en burbujas se remontaba;
diríase que el cuerpo, de un vago soplo hinchado
multiplicándose vivía.

Prodigaba a este mundo una música extraña,
cual viento y cual agua corriente,
o el grano que en su arnero con movimiento rítmico
un cribador mueve y agita.

Las formas se borraban³ y no eran más que un sueño,
un bosquejo lento en llegar,
en la tela olvidada, y que acaba el artista
únicamente por el recuerdo.

Detrás de los roquedos una perra nerviosa
como irritada nos miraba,
esperando coger nuevamente el pedazo
del esqueleto que dejó.

—¡Y serás sin embargo igual que esta inmundicia,
igual que esta horrible infección,
tú, mi pasión y mi ángel, la estrella de mis ojos,
y el sol de mi naturaleza!

¡Sí! Así serás, oh reina de las gracias, después
de los últimos sacramentos,
cuando a enmohecerte vayas bajo hierbas y flores
en medio de las osamentas.

³ Formas: la palabra que volvemos a encontrar en el penúltimo verso del poema es importante; leemos en *Mi corazón al desnudo*: «toda forma creada por el hombre es inmortal. Pues la forma es independiente de la materia, y no son las moléculas las que la componen». En *Los paraísos artificiales*, cita a Quincey hablando de un escritor que ha quemado su obra: «¿Qué más da? Lo importante era que estas cosas fuesen creadas. Lo fueron, por lo tanto *existen*.» La idea anuncia la temática del recuerdo en la obra de Proust.

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!

¡Entonces, oh mi hermosa, le dirás al gusano
que con besos te comerá,
que he guardado la esencia y la forma divina
de mis amores descompuestos!

XXX

DE PROFUNDIS CLAMAVI

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.
C'est un univers morne à l'horizon plombé,
Où nagent dans la nuit l'horreur et la blasphème;

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre;
C'est un pays plus nu que la terre polaire;
—Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois!

Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos;

Je jalouse le sort des plus vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide!

XXX

DE PROFUNDIS CLAMAVI¹

Imploro tu piedad, única Tú a quien amo,
desde la sima oscura en que mi alma ha caído.
Es un triste universo de plumizo horizonte,
donde en la noche nadan el horror, la blasfemia;

un sol casi apagado medio año se cierne,
y los otros seis meses cubre la noche el mundo;
región es más desnuda que las tierras polares,
—¡ni animales, ni arroyos, ni bosques, ni verdores!

Pues no existe en el mundo horror que sobrepase
a la crudeza fría de este gélido sol
y a esta noche sin fin que el viejo Caos semeja;

y yo envidio la suerte de las fieras más viles
que pueden sumergirse en su estúpido sueño²,
¡Tan lenta la madeja del tiempo se devana!

¹ No por venir en latín y ser expresión litúrgica debe el título inducir a pensar nuevamente en una pieza espiritualista que lanza una súplica a la divinidad. La mayúscula del primer verso no aparece en las primeras ediciones. El poema se titulaba primitivamente «Spleen», término que para el poeta designa el desmoronamiento del ser en el fluir lento del tiempo.

² Este síntoma depresivo viene confirmado por el pasaje de una carta a su madre en la que confiesa: «Hay momentos en que me obsesiona el deseo de dormir eternamente, pero ya no puedo dormir porque estoy pensando constantemente.»

LE VAMPIRE

Toi qui, comme un coup de couteau,
 Dans mon cœur plaintif es entrée;
 Toi qui, forte comme un troupeau
 De démons, vins, folle et parée,

De mon esprit humilié
 Faire ton lit et ton domaine;
 — Infâme à qui je suis lié
 Comme le forçat à la chaîne,

Comme au jeu le joueur têtu,
 Comme à la bouteille l'ivrogne,
 Comme aux vermines la charogne,
 — Maudite, maudite sois-tu!

J'ai prié le glaive rapide
 De conquérir ma liberté,
 Et j'ai dit au poison perfide
 De secourir ma lâcheté.

Hélas! Le poison et le glaive
 M'ont pris en dédain et m'ont dit:

EL VAMPIRO¹

Tú que, como una puñalada,
 en mi pecho doliente entraste,
 y cual rebaño de demonios
 viniste loca, engalanada²,

para de mi alma sometida
 hacer tu lecho y tu dominio;
 —infame a quien me encuentro atado
 como el forzado a su cadena³,

y el jugador tenaz al juego,
 y a la botella los borrachos,
 y a los gusanos la carroña,
 —¡sí, maldita, maldita seas!

Yo supliqué a la espada rápida
 para ganar mi libertad,
 y dije al pérfido veneno
 que ayudara a mi cobardía.

Mas, ¡ay!, la espada y el veneno
 me desdeñaron y me han dicho:

¹ El tema del vampiro y del vampirismo forma parte de la tradición romántica más antigua. Pero detrás del tema literario está nuevamente Jeanne Duval y la atracción que ejerce sobre el poeta. Éste es consciente de que necesita de su vampiro y que el mal radica en él mismo.

² Esta imagen recoge el tema de los gusanos del poema «La carroña» y, en general, todas las imágenes que connotan horror al tiempo y a sus metafóricas femininas.

³ Alusión posible al *Capricho LXXV* de Goya en el que se ve a un hombre y a una mujer estrechamente unidos, con esta leyenda: «¿No hay quien nos desate?»

«Tu n'es pas digne qu'on t'enlève
A ton esclavage maudit,

Imbécile! — De son empire
Si nos efforts te délivraient,
Tes baisers ressusciteraient
Le cadavre de ton vampire!»

«No eres digno de redimirte
de tu maldita esclavitud,

¡Imbécil! — ¡Si de su dominio
nuestros esfuerzos te librasen,
tus besos resucitarían
el cadáver de tu vampiro!»

XXXII

Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive,
Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu,
Je me pris à songer près de ce corps vendu
A la triste beauté dont mon désir se prive.

Je me représentai sa majesté native,
Son regard de vigueur et de grâces armé,
Ses cheveux qui lui font un casque parfumé,
Et dont le souvenir pour l'amour me ravive.

Car j'eusse avec ferveur baisé ton noble corps,
Et depuis tes pieds frais jusqu'à tes noires tresses
Déroulé le trésor profondes caresses,

Si, quelque soir, d'un pleur obtenu sans effort
Tu pouvais seulement, ô reine des cruelles!
Obscurcir la splendeur de tes froides prunelles.

XXXII

Una noche en que estaba con una horrible hebrea¹,
como un muerto tendido junto a otro, pensaba
al lado de aquel cuerpo vendido, en esa triste
belleza de la cual mi deseo se priva².

Yo me representaba su majestad natal,
su mirada, de fuerza y de gracias armada,
sus cabellos que forman un perfumado casco³,
y ahora su recuerdo para amar me reaviva.

Pues con fervor tu noble cuerpo hubiera besado,
y desde tus pies frescos hasta tus negras trenzas
desplegado un tesoro de profundas caricias,

si, una noche, con llanto sin esfuerzo obtenido
oscurecer pudieras, ¡oh reina de las crueles!
tan sólo el esplendor de tus frías pupilas⁴.

¹ Antes de efectuar el viaje hacia la India, Baudelaire tuvo relaciones con una prostituta famosa en el grupo de amigos que él frecuentaba. Según la tradición se llamaba Sarah, aunque Baudelaire le daba el mote de *La Louchette* (la bizca). Además de torcer la vista, era calva. Es probable que Baudelaire escribiera este poema en el momento en que dejó de ver asiduamente a Sarah y reanudó sus relaciones con Jeanne Duval. La redacción posterior a este hecho explica la amalgama de temas (la prostitución y un ideal femenino inasequible) y la utilización del mismo material metafórico (v. 14) ya encontrado en textos anteriores.

² El verso aclara la probable ruptura con Sarah.

³ El bisoñé que llevaba Sarah debía tener forma de casco hecho de trenzas postizas.

⁴ Este verso traduce una obsesión de Baudelaire y constituye una de las imágenes más insistentes en su obra (*vid.* por ejemplo «La belleza»).

REMORDS POSTHUME

Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse,
 Au fond d'un monument construit en marbre noir,
 Et lorsque tu n'auras pour alcôve et manoir
 Qu'un caveau pluvieux et qu'une fosse creuse;

Quand la pierre, opprimant ta poitrine peureuse
 Et tes flancs qu'assouplit un charmant nonchaloir,
 Empêchera ton cœur de battre et de vouloir,
 Et tes pieds de courir leur course aventureuse,

Le tombeau, confident de mon rêve infini
 (Car le tombeau toujours comprendra le poète),
 Durant ces grandes nuits d'où le somme est banni,

Te dira: «Que vous sert, courtisane imparfaite,
 De n'avoir pas connu ce que pleurent les morts?»
 — Et le ver rongera ta peau comme un remords.

REMORDIMIENTOS PÓSTUMOS

Cuando estés ya dormida, mi bella tenebrosa¹,
 al fondo de un sepulcro hecho de mármol negro,
 y cuando tengas sólo por morada y alcoba
 una cueva lluviosa y una fosa cavada,

y la piedra, oprimiendo tu pecho temeroso
 y tus flancos que un grácil abandono doblega,
 el latir y el querer a tu pecho le impida,
 y a tus pies el correr su curso aventurero,

la tumba, confidente de mi ensueño infinito,
 (porque la tumba siempre comprenderá al poeta)
 en esas noches largas que destierran al sueño,

te dirá: «¿de qué os sirve, cortesana imperfecta²,
 el no haber conocido lo que los muertos lloran?»
 —Y te roerá el gusano como un remordimiento.

¹ Esta vez se trata de Jeanne Duval. Por lo demás, el soneto vuelve a desarrollarse, con toda la fuerza provocante del romanticismo adolescente, el tema renacentista ya tratado en «Una carroña».

² La palabra «cortesana» debe distinguirse, en el ambiente de la época, de la de «prostituta», en el sentido moderno de la palabra. Aparte de no ser tan despreciativo, el vocablo alude a una clase de mujeres, amigas del placer y de la vida fácil. Flaubert hizo una clasificación meticulosa que iba desde la peripatética a la amante instalada, pasando por las modistillas que trataban de cazar una buena cena y las cortesanas que llevaban una vida social intensa. Jeanne es una mala cortesana porque niega al poeta la relación amorosa que desea establecer con ella.

XXXIV

LE CHAT

Viens, mon beau chat, sur mon cœur amoureux;
 Retiens les griffes de ta patte,
 Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
 Mêlés de métal et d'agate.

Lorsque mes doigts caressent à loisir
 Ta tête et ton dos élastique,
 Et que ma main s'enivre du plaisir
 De palper ton corps électrique,

Je vois ma femme en esprit. Son regard,
 Comme le tien, aimable bête,
 Profond et froid, coupe et fend comme un dard,

Et, des pieds jusques à la tête,
 Un air subtil, un dangereux parfum,
 Nagent autour de son corps brun.

XXXIV

EL GATO¹

Ven, bello gato, a mi alma amorosa;
 guarda las garras de tu pata,
 y hundirme déjame en tus bellos ojos,
 mezclados de ágata y metal².

Cuando a gusto mis dedos acarician
 tu cabeza y tu lomo elástico,
 y mi mano se embriaga del placer
 de palpar tu eléctrico cuerpo³,

veo el fantasma de mi amor⁴. Sus ojos,
 cual los tuyos, amable fiera,
 fríos, profundos, cortan como un dardo,

y, de los pies a la cabeza,
 aire sutil o aroma peligroso,
 nadan en torno al cuerpo bruno⁵.

¹ Los gatos fascinaban a Baudelaire. Según testimonios de la época, además de poseer uno —que no llegó a hacer nunca buenas migas con Jeanne Duval— no podía ver un felino en la calle sin detenerse y contemplarlo silenciosamente. Por lo demás, la comparación entre mujer y gato constituye un lugar común del que el poeta es perfectamente consciente; *vid.* como prueba de ello, en los *Pequeños poemas en prosa*, el poema «El reloj».

² Cfr. «La serpiente que danza» (XXX): «Tus ojos... son frías joyas que combinan el hierro y el oro.»

³ Imagen mágica que puede proceder de los *Cuentos* de Hoffmann en los que Mina hace brotar del pelaje del gato Murr chisporroteantes brasas cuando lo acaricia.

⁴ El original implica más bien «Mi señora»: a partir de 1850, Baudelaire llama así a Jeanne y pretende tratarla como esposa.

⁵ Alusión inequívoca al cuerpo de la mulata.

DUELLUM

Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre; leurs armes
 Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang.
 Ces jeux, ces cliquetis du fer sont les vacarmes
 D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant.

Les glaives sont brisés! Comme notre jeunesse,
 Ma chère! Mais les dents, les ongles acérés,
 Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse.
 — O fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés!

Dans le ravin hanté des chats-pards et des onces
 Nos héros, s'étreignant méchamment, ont roulé,
 Et leur peau fleurira l'aridité des ronces.

— Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé!
 Roulons-y sans remords, amazone inhumaine,
 Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine!

DUELLUM¹

Dos guerreros se atacan uno al otro; sus armas
 el aire han salpicado de sangre y de fulgores.
 Este juego, este ruido del hierro es el estrépito
 de un mocerío víctima del amor sollozante².

¡Los gladios se han quebrado! ¡Cual nuestra mocedad,
 querida! Mas los dientes, las uñas aceradas,
 vengan pronto la espada y la daga traidora.
 —¡Furia de almas maduras del amor vulneradas!—

Al barranco que gatos monteses y onzas pueblan
 nuestros héroes, ciñéndose con maldad, han rodado
 y su piel floreará la aridez de las zarzas³.

—¡La sima es el infierno, de amigos nuestros lleno!—
 ¡Rodemos a él sin pena, inhumana amazona,
 a fin de eternizar el ardor de nuestro odio!⁴.

¹ Publicado por primera vez en 1858, este poema no formaba parte de la primera edición de *Las Flores del Mal*.

² El poema se refiere, a través de la metáfora guerrera, a los primeros encarceos con Jeanne Duval. Pero su redacción fue tardía, como lo demuestra la continuación.

³ Alusión a otro grabado de Goya, el LXII de *Los caprichos*, que representa un encarnizado cuerpo a cuerpo; de la sombra salen unas garras que van a arrastrar a ambos combatientes en las tinieblas. La leyenda dice: «¿Quién lo creyera?»

⁴ Baudelaire piensa que son muchos los que, como él, han disipado su juventud y su vida en perseguir al amor. El Infierno, la sima, es la imagen de uno mismo que se deja contemplar. El Infierno, como diría Sartre, son los demás.

XXXVI

LE BALCON

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
O toi, tous mes plaisirs! ô toi, tous mes devoirs!
Tu te rappelleras la beauté des caresses,
La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses!

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses.
Que ton sein m'était doux! que ton cœur m'était bon!
Nous avons dit souvent d'impérissables choses
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.

Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées!
Que l'espace est profond! que le cœur est puissant!
En me penchant vers toi, reine des adorées,
Je croyais respirer le parfum de ton sang.
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées!

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison,
Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles,
Et je buvais ton souffle, ô douceur! ô poison!
Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles.
La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison.

XXXVI

EL BALCÓN¹

Madre de los recuerdos, querida de queridas,
¡Oh tú, todos mis gozos! ¡Tú, todos mis deberes!
Siempre recordarás las hermosas caricias,
el dulzor del hogar, la gracia de las noches.
¡Madre de los recuerdos, querida de queridas!²

Las noches encendidas por el carbón ardiente,
y en el balcón, veladas por vapores rosados.
¡Cuán dulce tu regazo! ¡Tu corazón cuán bueno!
A veces nos dijimos inmarcibles cosas.
En noches encendidas por el carbón ardiente.

¡Cuán hermosos los soles en cálidas veladas!
¡Qué profundo el espacio! ¡El corazón qué fuerte!
Inclinándome a ti, reina de las amadas,
creía respirar de tu sangre el aroma.
¡Cuán hermosos los soles en cálidas veladas!

La noche se espesaba lo mismo que un tabique.
Y en lo negro mis ojos sabían tus pupilas,
y tu aliento bebía ¡oh dulzura!, ¡oh veneno!,
y tus pies se dormían en mis manos fraternas.
La noche se espesaba lo mismo que un tabique.

¹ Para entender este título, que poco tiene que ver con el poema, hay que citar una antigua carta del joven Baudelaire a su madre (1839): «Y cuando experimento un sentimiento violento, como por ejemplo una hermosa puesta de sol en la ventana, ¿a quién puedo decirlo?» La tristeza va pareja con el gesto de asomarse al balcón y contemplar.

² Las estrofas de este poema presentan versos que se repiten. Banville estaba poniendo de moda esta antigua forma medieval en la balada, y el *pantom oriental* que puede dar lugar a poemas sin forma fija determinada, como éste.

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,
Et revis mon passé blotti dans tes genoux.
Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses
Ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton cœur si doux?
Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses!

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,
Comme montent au ciel les soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes?
— O serments! ô parfums! ô baisers infinis!

Sé el arte de evocar los minutos dichosos³,
y ovillado en tus piernas revivo mi pasado.
Pues ¿para qué buscar tus lánguidas bellezas
si no en tu amado cuerpo y en tu alma tan dulce?
¡Sé el arte de evocar los minutos dichosos!

¿Aromas y promesas y besos infinitos
renacerán de un pozo prohibido a nuestras sondas⁴,
como ascienden al cielo reverdecidos soles
después de haberse hundido en los mares profundos?
— ¡Oh promesas! ¡Oh aromas! ¡Oh besos infinitos!

³ Este verso encierra toda la futura obra de Proust y explicita la intención del poeta y las circunstancias de composición del texto. La ruptura con Jeanne se ha consumado en 1856. Pero Baudelaire no se acostumbra a su ausencia. Revive el tiempo pasado a través del recuerdo suscitado por cualquier vivencia.

⁴ El poema que arrancaba de una contemplación crepuscular se abre a la esperanza con el nuevo día. Así se cierra el ciclo de terror inspirado por la mujer, con otro ciclo, el de las noches seguidas de días, ciclo vital que parece detener el tiempo o, al menos, eufemizar su curso.

XXXVII

LE POSSÉDÉ

Le soleil s'est couvert d'un crêpe. Comme lui,
O Lune de ma vie! emmitoufle-toi d'ombre;
Dors ou fume à ton gré; sois muette, sois sombre,
Et plonge tout entière au gouffre de l'Ennui;

Je t'aime ainsi! Pourtant, si tu veux aujourd'hui,
Comme un astre éclipsé qui sort de la pénombre,
Te pavaner aux lieux que la Folie encombre,
C'est bien! Charmant poignard, jaillis de ton étui!

Allume ta prunelle à la flamme des lustres;
Allume le désir dans les regards des rustres!
Tout de toi m'est plaisir, morbide ou pétulant;

Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore;
Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant
Qui ne crie: *O mon cher Belzébuth, je t'adore!*

XXXVII

EL POSEÍDO¹

El Cielo se ha cubierto de un crespón. Como él,
¡oh luna de mi vida!, arrópate con sombras;
duerme o fuma a tu gusto; sé muda, sé sombría,
y húndete por entero en la sima del Tedio²;

¡Yo así te amo! Pero, si hoy acaso deseas,
como un astro eclipsado que en la penumbra surge,
exhibirte en lugares que atesta la Locura,
¡Bien está! ¡Gentil daga, salta ya de tu vaina!³

¡Enciende tu pupila con la luz de las lámparas!
¡Enciende los deseos en miradas plebeyas!
Todo en ti me deleita, mórbida o petulante;

Sé tú lo que prefieras, noche negra, alba roja;
no hay ni una sola fibra en mi cuerpo que tiembla
que no grite: *¡Oh querido Belcebú, yo te adoro!*⁴

¹ Este soneto no formaba parte de la primera edición de 1857. Baudelaire lo escribió en 1858 y lo envió a Poulet-Malassis, su editor, para que lo publicase. Éste se negó.

² En aquella época, Jeanne, ya mayor y enferma, se iba encerrando en el silencio.

³ En este verso, Poulet-Malassis pensó ver una alusión soez; por esto rechazó la publicación del texto.

⁴ Recuerdo del *Diablo amoroso* de Cazotte, donde se lee también: «Álvaro, que estaba obsesionado, se volvió un poseído, ya no era más que un instrumento en manos del Demonio».

XXXVIII
UN FANTÔME

I

LES TÉNÈBRES

Dans les caveaux d'insondable tristesse
Où le Destin m'a déjà relégué;
Où jamais n'entre un rayon rose et gai;
Où, seul avec la Nuit, maussade hôtesse,

Je suis comme un peintre qu'un Dieu moqueur
Condamne à peindre, hélas! sur les ténèbres;
Où, cuisinier aux appétits funèbres,
Je fais bouillir et je mange mon cœur,

Par instans brille, et s'allonge, et s'étale
Un spectre fait de grâce et de splendeur.
A sa rêveuse allure orientale,

Quand il atteint sa totale grandeur,
Je reconnais ma belle visiteuse:
C'est Elle! Noire et pourtant lumineuse.

XXXVIII
UN FANTASMA¹

I

LAS TINIEBLAS

En las cavernas de la honda tristeza
donde el Destino me tiene encerrado;
donde jamás entra un rayo de dicha;
y a solas con la Noche, huraña huésped,

soy igual que un pintor que un Dios burlón
condena, ¡ay!, a pintar en las tinieblas²;
y donde, cocinero de hambre fúnebre,
pongo a hervir y me como el corazón,

brilla, se extiende, y se muestra un instante
un espectro de gracia y de esplendor.
Por su traza oriental y soñadora,

cuando ha alcanzado su total grandeza,
reconozco a mi bella visitante:
¡Es Ella! ¡Negra pero luminosa!

¹ Esta serie de sonetos data de 1860. En esta época, Baudelaire ha vuelto con Jeanne Duval, cuya salud, definitivamente comprometida, la ha transformado en inválida. El poeta la llama «hija querida».

² Proust reutilizaría la misma imagen y el mismo trayecto iniciático que lleva desde las tinieblas hasta la recreación del pasado en la luz del saber trascendente.

LE PARFUM

Lecteur, as-tu quelquefois respiré
Avec ivresse et lente gourmandise
Ce grain d'encens qui remplit une église,
Ou d'un sachet le musc invétéré?

Charme profond, magique, dont nous grise
Dans le présent le passé restauré!
Ainsi l'amant sur un corps adoré
Du souvenir cueille la fleur exquise.

De ses cheveux élastiques et lourds,
Vivant sachet, encensoir de l'alcôve,
Une senteur montait, sauvage et fauve,

Et des habits, mousseline ou velours,
Tout imprégnés de sa jeunesse pure,
Se dégageait un parfum de fourrure.

LE CADRE

Comme un beau cadre ajoute à la peinture,
Bien qu'elle soit d'un pinceau très-vanté,
Je ne sais quoi d'étrange et d'enchanté
En l'isolant de l'immense Nature,

EL PERFUME

¿Alguna vez, lector, has aspirado
con embriaguez y lenta golosina
el incienso que llena las iglesias
o el almizcle indeleble de una bolsa?

¡Hondo y mágico encanto, del que embriaga
restaurado el pasado en el presente!
Así el amante en un cuerpo adorado
coge la flor selecta del recuerdo³.

De su melena elástica y pesada,
incensario de alcoba, bolsa viva,
ascendía un olor fiero y salvaje,

y su traje de encaje o terciopelo,
en pura juventud todo impregnado,
de pieles un perfume desprendía.

EL MARCO

Como un buen marco añade a la pintura,
aunque sea de un célebre pincel,
un no sé qué de extraño y de encantado
aislado de la gran Naturaleza,

³ Estos versos aclaran que la serie «Un fantasma» constituye el «Tiempo recobrado» de Baudelaire, con una idea que tendrá amplios desarrollos en Proust: la felicidad no es más que recuerdo de vivencias pasadas, no es simple goce corporal.

Ainsi bijoux, meubles, métaux, dorure,
S'adaptaient juste à sa rare beauté;
Rien n'offusquait sa parfaite clarté,
Et tout semblait lui servir de bordure.

Même on eût dit parfois qu'elle croyant
Que tout voulait l'aimer; elle noyait
Sa nudité voluptueusement

Dans les baisers du satin et du linge,
Et, lente ou brusque, à chaque mouvement
Montrait la grâce enfantine du singe.

IV

LE PORTRAIT

La Maladie et la Mort font des cendres
De tout le feu qui pour nous flamboya.
De ces grands yeux si fervents et si tendres,
De cette bouche où mon cœur se noya,

De ces baisers puissants comme un dictame,
De ces transports plus vifs que des rayons,
Que reste-t-il? C'est affreux, ô mon âme!
Rien qu'un dessin fort pâle, aux trois crayons,

Qui, comme, moi, meurt dans la solitude,
Et que le Temps, injurieux vieillard,
Chaque jour frotte avec son aile rude...

joyas, muebles, dorados y metales,
a su rara beldad se acomodaban⁴;
nada ofuscaba su perfecta luz,
y parecía todo ser su orla.

Que ella pensaba incluso se diría
que todo la quería amar; ahogaba
su desnudez voluptuosamente

entre los besos del satén y el lino,
y, lenta y brusca, en cada movimiento
mostraba la infantil gracia del simio.

IV

EL RETRATO

La Enfermedad y la Muerte hacen cenizas
de todo cuanto fuego ardió en nosotros.
De estos ojos tan tiernos y fervientes,
de la boca que ahogó a mi corazón,

de esos besos tan fuertes como un bálsamo⁵,
de esos éxtasis vivos más que rayos,
¿Qué ha quedado? Es horrible, ¡Oh alma mía!
Sólo un dibujo pálido, a tres tintas,

que muere, como yo, en la soledad,
y que el viejo injurioso que es el Tiempo,
frota con su ala ruda diariamente...⁶

⁴ Cfr. en su estudio sobre Constantin Guys: «Todo cuanto adorna a la mujer, todo cuanto sirve para ilustrar su belleza, forma parte integrante de ella misma...»

⁵ En el original, «dictamo»: es una planta aromática de olor acre y sabor amargo.

⁶ Es la idea de un desgaste a la vez corporal, (la figura de Jeanne que palidece) y figurado, (el recuerdo que se borra paulatinamente.)

Noir assassin de la Vie et de l'Art,
Tu ne tueras jamais dans ma mémoire
Celle qui fut mon plaisir et ma gloire!

Asesino del Arte y de la Vida,
¡No matarás jamás en mis recuerdos
a la que fue mi gloria y mi placer!

XXXIX

Je te donne ces vers afin que si mon nom
 Aborde heureusement aux époques lointaines,
 Et fait rêver un soir les cervelles humaines,
 Vaisseau favorisé par un grand aquilon,

Ta mémoire, pareille aux fables incertaines,
 Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon,
 Et par un fraternel et mystique chaînon
 Reste comme pendue à mes rimes hautaines;

Être maudit à qui, de l'abîme profond
 Jusqu'au plus haut du ciel, rien, hors moi, ne répond!
 —O toi qui, comme une ombre à la trace éphémère,

Foules d'un pied léger et d'un regard serein
 Les stupides mortels qui t'ont jugée amère,
 Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain!

XXXIX¹

Yo te doy estos versos para que si mi nombre
 atraca felizmente en épocas remotas,
 y a las mentes humanas hace soñar un día,
 bajel favorecido por un gran aquilón,

tu memoria, pareja a las inciertas fábulas,
 al lector al igual que un tímpano fatigue²,
 y por un eslabón fraternal y sagrado
 quede como prendido de mis rimas altivas;

¡Oh ser maldito a quien, desde el profundo abismo
 hasta el cielo más alto, sólo yo le respondo!
 —¡Oh tú, que como sombra de efímeros vestigios,

pisas con pie ligero, con mirada serena³
 a los necios que amarga te juzgaron, estatua
 de ojos de jade, ángel con la frente de bronce!

¹ Este soneto cierra el llamado ciclo de Jeanne dedicado a la evocación del amor carnal, degradante y sin esperanzas. Sin embargo, el poeta no sufrió una evolución hacia la oblación del deseo, sino que pugnó en contra de las sempiternas dos tendencias que le habitaban, la aspiración hacia la pureza y el peso del «hombre viejo».

² *Tímpanon*: especie de citara húngara.

³ Este verso recuerda la actitud de Don Juan: *vid.* «Don Juan en los Infernos» (XVI).

SEMPER EADEM

D'où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange
 Montant comme la mer sur le roc noir et nu?»
 — Quand notre cœur a fait une fois sa vendange,
 Vivre est un mal. C'est un secret de tous connu,

Une douleur très-simple et non mystérieuse,
 Et, comme votre joie, éclatante pour tous.
 Cessez donc de chercher, ô belle curieuse!
 Et, bien que votre voix soit douce, taisez-vous!

Taisez-vous, ignorante! âme toujours ravie!
 Bouche au rire enfantin! Plus encor que la Vie,
 La Mort nous tient souvent par des liens subtils.

Laissez, laissez mon cœur s'enivrer d'un mensonge,
 Plonger dans vous beaux yeux comme dans un beau songe
 Et sommeiller longtemps à l'ombre de vos cils!

SEMPER EADEM¹

«¿De dónde viene, dime, esta extraña tristeza
 que asciende como el mar hasta el negro arrecife?»
 — Cuando nuestra alma ha hecho una vez su vendimia,
 el vivir es un mal². Es un secreto a voces,

es un dolor muy simple, y sin misterio alguno,
 y, como tu alegría, notable para todos.
 Cesa pues de buscar, ¡oh mi bella curiosa!,
 y ¡cállate!, por más que tu voz sea dulce.

¡Ah, cállate, ignorante! ¡Alma siempre asombrada!
 ¡Boca de infantil risa!³ Mas aún que la Vida,
 la Muerte nos atrapa con sus lazos sutiles.

¡Deja, deja que mi alma se embriague en la *mentira*,⁴
 y se hunda en tus ojos como en bello sueño
 y largo tiempo duerma al pie de tus pestañas!

¹ *Semper eadem*: siempre la misma. Aquí empieza el ciclo de poemas dedicados a la señora Sabatier. Era hija de un alto funcionario de la Restauración y de una planchadora. El soldado Sabatier se prestó a dar su nombre a la criatura que, desde su juventud, vivió de sus encantos (que eran muchos) y fue ricamente mantenida por varios elegantes acomodados de la época. En su salón, se congregaban artistas y admiradores. Baudelaire la conoció antes de romper con Jeanne Duval y profesó hacia ella un amor callado e idealizado. La llamaba «El ídolo». Fue su amante en alguna ocasión, pero el poeta rechazó una relación seguida.

² Cfr. la última estrofa de «La máscara» (XXI).

³ Baudelaire escribió para la misma mujer el poema titulado «A la que es demasiado alegre» (XLVII).

⁴ Después de la experiencia con Jeanne Duval, Baudelaire cree que el amor es mentira, sueño, ilusión fugitiva.

TOUT ENTIÈRE

Le Démon, dans ma chambre haute,
Ce matin est venu me voir,
Et, tâchant à me prendre en faute,
Me dit: «Je voudrais bien savoir,

Parmi toutes les belles choses
Dont est fait son enchantement,
Parmi les objets noirs ou roses
Qui composent son corps charmant,

Quel est le plus doux.» — O mon âme!
Tu répondis à l'Abhorré:
«Puisqu'en Elle tout est dictame,
Rien ne peut être préféré.

Lorsque tout me ravit, j'ignore
Si quelque chose me séduit.
Elle éblouit comme l'Aurore
Et console comme la Nuit;

Et l'harmonie est trop exquise,
Qui gouverne tout son beau corps,
Pour que l'impuissante analyse
En note les nombreux accords.

TODA ENTERA¹

El Demonio vino a mi cuarto
esta mañana a visitarme,
y buscando cogirme en falta
dijo: «Quisiera yo saber

cuál de entre todas las bellezas
que constituyen su atractivo,
de entre objetos negros y rosas
que hacen su cuerpo encantador²,

es el más dulce?» — ¡Oh, alma mía!
Tú al Enemigo replicaste:
«Pues es bálsamo todo en ella,
nada se puede preferir.

Cuando todo me encanta, ignoro
si alguna cosa me seduce.
Ella deslumbra cual la Aurora,
y ella consuela cual la Noche.

Y la armonía de su cuerpo
es exquisita en demasía,
para poder analizar
en ella acordes tan diversos.

¹ En una carta dirigida a la señora Sabatier, Baudelaire se queja de que la justicia se haya fijado en este poema. No obstante no llegó a ser censurado.

² El original es más sutil y atrevido: «Entre las cosas rosas y negras que componen su cuerpo hechicero...»

O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un!
Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum!»

¡Oh mística metamorfosis:
se funden todos mis sentidos
en uno!, ¡Es música su aliento,
como su voz es el perfume!»³.

³ Esta estrofa se puede comentar a la luz de la teoría de las correspondencias, aunque conviene recalcar que ésta no constituye una epistemología sino un modo de percepción que aquí se encarga de subrayar la armonía perfecta que se desprende de la amada.

XLII

Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire,
Que diras-tu, mon cœur, cœur autrefois flétri,
A la très-belle, à la très-bonne, à la très-chère,
Dont le regard divin t'a soudain refleurí?

— Nous mettrons notre orgueil à chanter ses louanges:
Rien ne vaut la douceur de son autorité;
Sa chair spirituelle a le parfum des Anges,
Et son œil nous revêt d' un habit de clarté.

Que ce soit dans la nuit et dans la solitude,
Que ce soit dans la rue et dans la multitude,
Son fantôme dans l'air danse comme un flambeau.

Parfois il parle et dit: «Je suis belle, et j'ordonne
Que pour l'amour de moi vous n'aimiez que le Beau;
Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone.»

XLII¹

¿Qué dirás esta noche, pobre alma solitaria,
qué dirás, corazón en otro tiempo ajado,
a la muy bella, a la muy buena, a la muy amada,
a cuyos santos ojos refloreces de súbito?

— Pondremos nuestro orgullo a cantar sus loores:
nada vale el dulzor de su mando; posee
su carne espiritual el aroma del Ángel
y su mirar nos viste con ropas luminosas.

Bien sea por la noche y entre la soledad,
bien sea por la calle y entre la muchedumbre,
como una llama danza su fantasma en el aire².

A veces habla y dice: «Soy hermosa y os mando
que por amor a mí tan sólo améis lo Bello;
soy la Musa, y el Ángel custodio, y la Madona.

¹ Baudelaire envió este soneto a la señora Sabatier el 16 de febrero de 1854, con una nota que decía: «No sé qué pensarán las mujeres de la adoración de la que, a veces, son objeto... No sé si alguna vez gozaré del supremo placer de hablarle personalmente del imperio que ha ganado sobre mí, y de la perpetua irradiación que su imagen produce en mi mente.»

² Este verso anuncia el poema siguiente que desarrolla la misma idea.

XLIII

LE FLAMBEAU VIVANT

Ils marchent devant moi, ces Yeux pleins de lumières,
Qu'un Ange très-savant a sans doute aimantés;
Ils marchent, ces divins frères qui sont mes frères,
Secouant dans mes yeux leurs feux diamantés.

Me sauvant de tout piège et de tout péché grave,
Ils conduisent mes pas dans la route du Beau;
Ils sont mes serviteurs et je suis leur esclave;
Tout mon être obéit à ce vivant flambeau.

Charmants Yeux, vous brillez de la clarté mystique
Qu'ont les cierges brûlant en plein jour; le soleil
Rougit, mais n'éteint pas leur flamme fantastique;

Ils célèbrent la Mort, vous chantez le Réveil;
Vous marchez en chantant le réveil de mon âme,
Astres dont nul soleil ne peut flétrir la flammel

XLIII

LA ANTORCHA VIVA¹

Llenos de luz caminan ante mí esos dos ojos,
que ha imantado sin duda un Ángel muy sapiente;
caminan, esos santos hermanos —mis hermanos—,
agitando en mis ojos sus fuegos diamantinos.

Salvándome de todos los pecados mortales
y trampas, por la senda de lo Bello me guían;
y son mis servidores y soy yo esclavo suyo;
todo mi yo obedece a esa antorcha viviente.

Brilláis, ojos hipnóticos, con la mística luz
de los cirios que arden a pleno día; luce
el sol, pero no extingue su fantástica llama;

ellos la Muerte ofician, y el Despertar vosotros;
camináis salmodiando el despertar de mi alma,
¡astros que ningún sol sus fulgores marchita!

¹ En este poema que repite obsesivamente el tema del puro amor de consonancias místicas, se anuncia la idea de que el Arte es más fuerte que la contingencia. Lo escribió el poeta antes que el anterior y lo envió a la señora Sabatier con una carta sin firma en la que, entre otras cosas decía: «Tantos halagos os deben tener harta; sólo una cosa puede despertar vuestro interés ahora: saber que estáis haciendo el bien —incluso sin saberlo— incluso durmiendo, con sólo existir.»

RÉVERSIBILITÉ

Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
 La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
 Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
 Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse?
 Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse?

Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine,
 Les poings crispés dans l'ombre et les larmes de fiel,
 Quand la Vengeance bat son infernal rappel,
 Et de nos facultés se fait le capitaine?
 Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine?

Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres,
 Qui, le long des grands murs de l'hospice blafard,
 Comme des exilés, s'en vont d'un pied traînard,
 Cherchant le soleil rare et remuant les lèvres?
 Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres?

Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides,
 Et la peur de vieillir, et ce hideux tourment
 De lire la secrète horreur du dévouement
 Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides?
 Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides?

REVERSIBILIDAD¹

Ángel lleno de júbilo ¿Conoces tú la angustia,
 los sollozos, la vergüenza, el hastío y los remordimientos,
 y el llanto y los terrores de esas noches horribles
 que el corazón comprimen cual papel que se arruga?
 Ángel lleno de júbilo ¿Conoces tú la angustia?

Ángel de bondad lleno ¿Y los puños crispados,
 las lágrimas de hiel y el odio, cuando bate
 la venganza su toque de llamada infernal
 y se hace capitán de nuestras facultades?
 Ángel de bondad lleno ¿Y los puños crispados?²

Ángel de salud lleno ¿Conoces tú las Fiebres
 que, cual los exiliados, al pie del largo muro
 del macilento hospicio con pies pesados marchan,
 buscando el ralo sol y moviendo los labios?
 Ángel de salud lleno ¿Conoces tú las Fiebres?

Ángel de beldad lleno ¿Y el miedo a las arrugas,
 a envejecer, la horrible tortura de leer
 el secreto terror del desvelo en los ojos
 donde ávidos bebieron nuestros ojos ha tiempo?
 Ángel de beldad lleno ¿Y el miedo a las arrugas?³

¹ Baudelaire envió este poema a la señora Sabatier sin firma, disfrazando su letra e indicando un remite falso. El título alude a uno de los conceptos desarrollados por Joseph de Maistre en *Las veladas de San Petersburgo*. Para este autor, los méritos de los santos y de los fieles constituyen un capital de gracia divina que puede ser revertido sobre los demás, cuando Dios así lo quiere. El poeta se aplica esta teoría en un texto que, por su inspiración religiosa, adopta la forma de las letanías.

² El poeta alude aquí a los peores momentos de su vida con Jeanne. Ha empezado a odiarla y siente deseos de venganza hacia ella.

³ Baudelaire tiene entonces treinta y un años, pero se siente viejo, su salud ya es precaria, y ya no cree en el amor.

Ange plein de bonheur, de joie et de lumières,
David mourant aurait demandé la santé
Aux émanations de ton corps enchanté;
Mais de toi je n'implore, ange, que te prières,
Ange plein de bonheur, de joie et de lumières!

Ángel lleno de dicha, de alegría, de luces,
David⁴ agonizante la salud les pidiera
a las emanaciones de tu cuerpo encantado;
¡mas yo imploro de ti tan sólo tus plegarias,
Ángel lleno de dicha, de alegría, de luces!

⁴ Alusión al episodio de la Biblia (*Reyes*, I, 1, 1-4) que cuenta cómo el rey David, ya anciano, aceptó que sus servidores le trajeran una joven virgen para calentar su cuerpo; «esta joven era muy hermosa. Cuidó al rey y lo sirvió; pero el rey no la conoció».

CONFESSION

Une fois, une seule, aimable et douce femme,
 A mon bras votre bras poli
 S'appuya (sur le fond ténébreux de mon âme
 Ce souvenir n'est point pâli);

Il était tard; ainsi qu'une médaille neuve
 La pleine lune s'étalait,
 Et la solennité de la nuit, comme un fleuve,
 Sur Paris dormant ruisselait.

Et le long des maisons, sous les portes cochères,
 Des chats passaient furtivement,
 L'oreille au guet, ou bien, comme des ombres chères,
 Nous accompagnaient lentement.

Tout à coup, au milieu de l'intimité libre
 Éclore à la pâle clarté,
 De vous, riche et sonore instrument où ne vibre
 Que la radieuse gaité,

De vous, claire et joyeuse ainsi qu'une fanfare
 Dans le matin étincelant,
 Une note plaintive, une note bizarre
 S'échappa, tout en chancelant

CONFESIÓN¹

Una vez, una sola, buena y dulce mujer,
 sobre mi brazo vuestro brazo
 se apoyó (este recuerdo en el fúnebre fondo
 de mi alma no ha palidecido)²;

era tarde; lo mismo que una medalla nueva
 la luna llena se mostraba,
 y la noche solemne como un río fluía,
 sobre el París adormecido.

Y siguiendo las casas, bajo puertas cocheras,
 furtivamente iban los gatos,
 el oído al acecho, o bien, sombras queridas,
 acompañándonos sin prisas.

De pronto, en medio de la franca intimidad
 nacida a la pálida luna,
 de vos, rico y sonoro instrumento en que vibra
 radiante alegría tan sólo,

de vos, clara y gozosa, igual que una fanfarria
 en la mañana relumbrante,
 una nota quejosa, una nota muy extraña,
 se desprendió, toda temblando

¹ Poema enviado, como los anteriores, a la señora Sabatier, acompañado con una carta sin firma. El título elegido por Baudelaire no deja de sorprender, pese al texto, pues en aquella época no había confesado su amor a la bella mujer, y estaba decidido a no hacerlo nunca.

² Según un testimonio contemporáneo, este paseo tuvo realmente lugar. Ella declaró a su último protector que «nunca olvidaría el pasco que había dado con él y que le había inspirado el poema «Confesión» (citado por André Billy, *La Présidente et ses amis*, pág. 123).

Comme une enfant chétive, horrible, sombre, immonde,
Dont sa famille rougirait,
Et qu'elle aurait longtemps, pour la cacher au monde,
Dans un caveau mise au secret.

Pauvre ange, elle chantait, votre note criarde:
«Que rien ici-bas n'est certain,
Et que toujours, avec quelque soin qu'il se farde,
Se trahit l'égoïsme humain;

Que c'est un dur métier que d'être belle femme,
Et que c'est le travail banal
De la danseuse folle et froide qui se pâme
Dans un sourire machinal;

Que bâtir sur les cœurs est une chose sotte;
Que tout craque, amour et beauté,
Jusqu'à ce que l'Oubli les jette dans sa hotte
Pour les rendre à l'Éternité»

J'ai souvent évoqué cette lune enchantée,
Ce silence et cette langueur,
Et cette confidence horrible chuchotée
Au confessionnal du cœur.

como una niña mala, sombría, inmunda, horrible,
que abochornase a su familia,
y que para ocultarla del mundo, largo tiempo
en una cueva la encerraron.

Pobre ángel, cantaba vuestra nota chillona:
«Que aquí debajo nada es cierto,
que, por más que de afeites se cubra, el egoísmo
humano siempre se traiciona;

que es un oficio duro el de ser mujer bella,
y que es la estúpida tarea
de aquella bailarina, loca y fría, extasiada
en una risa maquinal;

que es necio edificar sobre los corazones;
que amor y belleza se quiebran,
hasta que los arroja el olvido en su cuévano
y los vuelve a la Eternidad!»

Yo he evocado a menudo esta luna encantada,
este desmayo, este silencio,
horrible confidencia en el confesonario
del corazón cuchicheada.

XLVI

L'AUBE SPIRITUELLE

Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'Ideal rongeur,
Par l'opération d'un mystère vengeur
Dans la brute assoupie un ange se réveille.

Des Cieux Spirituels l'inaccessible azur,
Pour l'homme terrassé qui rêve encore et souffre,
S'ouvre et s'enfonce avec l'attirance du gouffre.
Ainsi, chère Déesse, Être lucide et pur,

Sur les débris fumeux des stupides orgies
Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant,
A mes yeux agrandis voltige incessamment.

Le soleil a noirci la flamme des bougies;
Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil,
Ame resplendissante, à l'immortel soleil!

XLVI

EL ALBA ESPIRITUAL

Cuando a los libertinos la aurora roja y blanca
visita, en compañía del Ideal roedor
por la obra y la gracia de un vengador misterio
un ángel en la bestia dormida se despierta¹.

El azul inasible de los cielos sagrados,
para el hombre abatido que aún sueña y sufre, se abre
y profundiza con la atracción de una sima.
Así, querida Diosa, lúcido y puro ser,

de las ruinas humosas de estúpidas orgías
tu recuerdo más claro, más rojo y hechicero,
sin tregua ante mis ojos acrecidos revuela.

El sol ha oscurecido la luz de las bujías;
¡así, siempre triunfante, tu fantasma es parejo,
alma resplandeciente, al sempiterno sol!

¹ El tema del desprecio de uno mismo después del amor carnal es antiguo («animal triste post coitum»), aunque Gide insistió tanto sobre él, que existe la tendencia a reducir cualquier pensamiento de pureza a este mecanismo. Para los románticos, dos sentimientos están en pugna: por una parte la tortura que supone para el artista cobrar conciencia de su corrupción, frente a sus deseos de pureza y, por otra, la necesidad de elevación que va pareja con la nostalgia de la pureza primitiva —el «inocente paraíso de los amores infantiles», según la famosa fórmula del propio Baudelaire— que desea volver a encontrar. Es probable que el poema naciera de una mañana consecutiva a una noche de orgía: pero el poeta no es el hombre ni *Las Flores del Mal* un libro de memorias.

XLVII

HARMONIE DU SOIR

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensorio!

XLVII

ARMONÍA DE LA TARDE¹

Ya viene el tiempo en que sobre el tallo vibrante
cada flor se evapora igual que un incensario²;
sones y aromas giran en el aire del véspero.
¡Melancólico vals, vértigo desmayado!

Cada flor se evapora igual que un incensario;
El violín se estremece cual un pecho afligido;
¡Melancólico vals, vértigo desmayado!
Como los catafalcos, el cielo es triste y bello;

el violín se estremece cual un pecho afligido,
¡Un tierno pecho que odia la vasta y negra nada!
El cielo es triste y bello, como los catafalcos;
se ha anegado en su sangre que se coagula el sol.

¡Un tierno pecho que odia la vasta y negra nada,
del pasado encendido toda traza recoge!³
Se ha anegado en su sangre que se coagula el sol...
Brilla en mí tu recuerdo igual que un ostensorio.

¹ Estos versos no fueron entregados a la señora Sabatier pero, según una carta posterior, «de pertenecen». Fueron escritos hacia 1856, cuando el amor de Baudelaire ya no era sino un vibrante recuerdo. El poema sigue la forma del «pantoum», lanzado por Banville, a partir de un modelo oriental. Se observará la repetición obligada de determinados versos, según un orden prefijado. Pocas veces el arte de Baudelaire consigue armonizar tan perfectamente fondo y forma para traducir este «vértigo desmayado» que es el recuerdo de un amor intenso.

² Esta imagen es frecuente en la poesía romántica y corresponde al afán de sacralizar el sentimiento amoroso.

³ Este verso y el último del poema, son los que permiten afirmar que Baudelaire quiso evocar sus amores pasados.

XLVIII

LE FLACON

Il est de forts parfums pour qui toute matière
Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre.
En ouvrant un coffret venu de l'Orient
Dont la serrure grince et rechigne en criant,

Ou dans une maison déserte quelque armoire
Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient.

Mille pensers dormaient, chrysalides funèbres,
Frémissant doucement dans les lourdes ténèbres,
Qui dégagent leur aile et prennent leur essor,
Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or.

Voilà le souvenir enivrant qui voltige
Dans l'air troublé; les yeux se ferment; le Vertige
Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains
Vers un gouffre obscurci de miasmes humains;

Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.

XLVIII

EL FRASCO¹

Hay perfumes tan fuertes que toda la materia
hacen porosa. Es como si el vidrio penetrasen.
Abriendo un cofrecillo venido del Oriente
cuyo cierre rechina gruñendo con un grito,

o quizá en una casa desierta algún armario
lleno del acre olor del tiempo, ajado y negro,
se encuentra un viejo frasco que se recuerda a veces,
de donde sale un alma, toda viva, que torna.

Mil pensamientos —fúnebres crisálidas— dormían
temblando dulcemente en las densas tinieblas,
que despliegan sus alas y su volar emprenden,
de azul teñidos, bordados de oro, sonrosados.

Ved aquí el embriagante recuerdo que en el aire
turbado gira; el Vértigo —se cerraron los ojos—
coge al alma vencida y a dos manos la empuja
a una sima que humanos miasmas oscurecen;

y al borde de una sima secular la derriba,
donde, Lázaro oliente rasgando su mortaja,
al despertar se mueve el espectral cadáver
de un viejo amor ya rancio, sepulcral y hechicero.

¹ La imagen que sirve de esqueleto al poema es la de la botella echada al mar, ya tratado por Vigny, o del frasco mágico de los cuentos de *Las mil y una noches* del que sale un genio bueno o malo. Aquí representa al poeta y al libro del poeta (se confunden uno con otro) y su contenido son los sentimientos pasados, no quien los inspiró.

Ainsi, quand je serai perdu dans la mémoire
Des hommes, dans le coin d'une sinistre armoire
Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé,
Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé,

Je serai ton cercueil, aimable pestilence!
Le témoin de ta force et de ta virulence,
Cher poison préparé par les anges! liqueur
Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon cœur!

Así, cuando yo esté perdido en la memoria
de los hombres, al fondo de un armario siniestro
cuando me hayan tirado, viejo frasco vacío,
sucio, abyecto, viscoso, polvoriento, decrepito,

yo seré tu ataúd, ¡oh fetidez amable!²
Testigo de tu fuerza y de tu virulencia,
¡ponzoña por los ángeles preparada!, ¡licor
que me corroe, oh vida, oh muerte de mi alma!

² Para Baudelaire, el amor es el mal deseado que permite la aparición de emociones (es decir la toma de conciencia de la vida) al tiempo que impide al hombre superarse, lo cual equivale a la muerte; *vid.* el último verso. El tema será desarrollado memorablemente por P. Valéry en *La joven parca*.

XLIX

LE POISON

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
 D'un luxe miraculeux,
 Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
 Dans l'or de sa vapeur rouge,
 Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux.

L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
 Allonge l'illimité,
 Approfondit le temps, creuse la volupté,
 Et de plaisirs noirs et mornes
 Remplit l'âme au delà de sa capacité.

Tout cela ne vaut pas le poison qui découle
 De tes yeux, de tes yeux verts,
 Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers...
 Mes songes viennent en foule
 Pour se désaltérer à ces gouffres amers.

XLIX

EL VENENO¹

Revestir sabe el vino el tugurio más sórdido
 con un lujo milagroso,
 y hace surgir más de un fabuloso propileo
 del oro de su humo rojo,
 cual un sol que se pone en un cielo nublado².

Lo que confín no tiene el opio lo acrecienta,
 alarga lo ilimitado,
 hace profundo el tiempo, los deleites ahonda,
 y con lúgubres placeres
 más allá llena el alma de su capacidad³.

No vale todo esto la ponzoña que manan
 tus ojos, tus ojos verdes,
 lagos donde mi alma tiembla y se ve al revés...
 en tropel vienen mis sueños
 para saciar su sed en las simas amargas.

¹ Este poema abre el ciclo de Marie Daubrun, modesta actriz que fue amante titular de Th. de Banville. Baudelaire la conoció hacia 1845-1846 y ella le inspiró *La Fanfarlo*. Pero no intimaron hasta mucho más tarde. Después del amor-pasión con Jeanne Duval, del amor puro con la señora Sabatier, este tercer ciclo se hilvana bajo el signo de la ambigüedad. Marie Daubrun tenía el pelo rubio rojizo, el pecho expresivo, brazos atléticos, pero destacaban sobre todo sus ojos verdes: fascinaron a toda la generación de Baudelaire.

² El original *nébuleux*, nebuloso, implica una imagen más opiácea.

³ El tema del vino y de la droga está latente en buena parte de la poesía romántica —aunque no siempre tan explícitamente como en la de Baudelaire—; el poeta acababa de publicar su ensayo *Del vino y del hachís comparados como medios de multiplicar la personalidad* (1851).

Tout cela ne vaut pas le terrible prodige
De ta salive qui mord,
Qui plonge dans l'oubli mon âme sans remord,
Et, charriant le vertige,
La roule défaillante aux rives de la mort!

No vale todo esto, no, el terrible prodigio
de tu saliva que muerde⁴,
que sin remordimientos hunde mi alma en olvido⁵,
y, el vértigo arrebatado,
¡la hace rodar sin fuerzas a orillas de la muerte!

⁴ Esta imagen pone en evidencia que las relaciones de Baudelaire con Marie Daubrun llegaron hasta cierta intimidad. Volvemos a encontrar el tema del beso devorador, metáfora del horror del tiempo y de la muerte (*vid.* el último verso del poema).

⁵ La falta de remordimiento implica falta de conciencia del pecado, es decir del tiempo.

CIEL BROUILLÉ

On dirait ton regard d'une vapeur couvert;
 Ton œil mystérieux (est-il bleu, gris ou vert?)
 Alternativement tendre, rêveur, cruel,
 Réfléchit l'indolence et la pâleur du ciel.

Tu rappelles ces jours blancs, tièdes et voilés,
 Qui font se fondre en pleurs les cœurs ensorcelés
 Quand, agités d'un mal inconnu qui les tord,
 Les nerfs trop éveillés raillent l'esprit qui dort.

Tu ressembles parfois à ces beaux horizons
 Qu'allument les soleils des brumeuses saisons...
 Comme tu resplendis, paysage mouillé
 Qu'enflammet les rayons tombant d'un ciel brouillé!

O femme dangereuse, ô séduisants climats!
 Adorerai-je aussi ta neige et vos frimas,
 Et saurai-je tirer de l'implacable hiver
 Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer?

CIELO NUBLADO

Parece tu mirada de un vapor recubierta¹;
 tus ojos misteriosos (¿azules, verdes, grises?)
 soñadores a veces, crueles o tiernos otras,
 reflejan la blancura, la indolencia del cielo.

Recuerdas esos días claros, velados, tibios,
 que en llanto hacen fundirse los pechos embrujados,
 cuando los nervios, presa de un mal que les retuerce,
 desvelados se burlan del espíritu en sueños².

A veces me recuerdas a aquellos horizontes
 que esclarecen los soles de estaciones brumosas...
 ¡Cómo esplendes, paisaje mojado que iluminan
 los rayos que de un cielo nublado se desprenden!

¡Oh mujer peligrosa, oh climas seductores!³
 ¿También adoraría tu nieve y vuestra escarcha,
 y sabría sacar del invierno implacable
 goces aún más agudos que el acero y que el hierro?

¹ El ciclo de Marie Daubrun se caracteriza por la permanencia de miradas húmedas, cielos neblinosos, brumas, clima tibio. La imaginación del poeta suscita así, mediante diversas metaforizaciones del agua, un proceso de eufemización de la mujer. Sin embargo, dicho proceso no llega a buen fin, se queda a medio camino, en la ambigüedad.

² Baudelaire opone la vida del cuerpo (y sus exigencias), los nervios, al intelecto, alma del poeta.

³ Clima no remite metafóricamente a la mujer sino al «país» en el que se mueve; el adjetivo «peligroso» confirma lo apuntado en la nota 1.

LI
LE CHAT

I

Dans ma cervelle se promène,
Ainsi qu'en son appartement,
Un beau chat, fort, doux et charmant.
Quand il miaule, on l'entend à peine,

Tant son timbre est tendre et discret;
Mais que sa voix s'apaise ou gronde,
Elle est toujours riche et profonde.
C'est là son charme et son secret.

Cette voix, qui perle et qui filtre,
Dans mon fonds le plus ténébreux,
Me remplit comme un vers nombreux
Et me réjouit comme un philtre.

Elle endort les plus cruels maux
Et contient toutes les extases;
Pour dire les plus longues phrases,
Elle n'a pas besoin de mots.

Non, il n'est pas d'archet qui morde
Sur mon cœur, parfait instrument,
Et fasse plus royalement
Chanter sa plus vibrante corde,

LI
EL GATO

I

Por mi cerebro se pasea,
lo mismo que por su aposento,
un bello gato, dulce y fuerte¹.
Apenas se oyen sus maullidos,

pues es su timbre así de tierno;
mas su voz gruñá o se apacigüe,
es siempre rica y es profunda.
Ese es su encanto y su secreto.

Esta voz, que gotea y pasa
a mi fondo más tenebroso,
me llena como un largo verso,
me regocija como un filtro.

Me duerme los más crueles males,
todos mis éxtasis contiene;
para decir las frases más
largas, palabras no precisa.

No, no hay arco que muerda en mi
corazón, perfecto instrumento,
y que a su cuerda más vibrante
haga cantar con más verdad,

¹ La ambigüedad invade el campo de la expresión: el gato es, a la vez, el gato de Marie y Marie misma.

Que ta voix, chat mystérieux,
Chat séraphique, chat étrange,
En qui tout est, comme en un ange,
Aussi subtil qu'harmonieux!

II

De sa fourrure blonde et brune
Sort un parfum si doux, qu'un soir
J'en fus embaumé, pour l'avoir
Caressée une fois, rien qu'une.

C'est l'esprit familier du lieu;
Il juge, il préside, il inspire
Toutes choses dans son empire;
Peut-être est-il fée, est-il dieu?

Quand mes yeux, vers ce chat que j'aime
Tirés comme par un aimant,
Se retournent docilement
Et que je regarde en moi-même,

Je vois avec étonnement
Le feu de ses prunelles pâles,
Clairs fanaux, vivantes opales,
Qui me contemplant fixement.

que tu voz, gato misterioso,
gato seráfico y extraño,
en quien todo es, como en un ángel,
tan armonioso cuan sutil.

II

Su piel rubia y morena² exhala
tan dulce aroma, que una tarde
fui embalsamado por haberle
tocado una vez, una sólo.

Él es el duende del lugar;
él juzga, él preside, él inspira
todas las cosas en su imperio;
¿tal vez es hada, tal vez dios?

Cuando mis ojos dócilmente,
atraídos cual por imán,
hacia el amado gato vuelvo
y me miro dentro de mí,

con estupor contemplo el fuego
de sus tan pálidas pupilas,
claros fanales, vivos ópalos,
que fijamente me contemplan.

² El original habla de «fourrure», es decir pelaje. Los dos colores no son contradictorios. Banville dice que el pelo de Marie era tan densamente rubio rojizo que sus sombras hacían aguas bronceadas. En cualquier caso, para Baudelaire, la cabellera femenina tiene poderes hechiceros.

LE BEAU NAVIRE

Je veux te raconter, ô molle enchanteresse!
 Les diverses beautés qui parent ta jeunesse;
 Je veux te peindre ta beauté,
 Où l'enfance s'allie à la maturité.

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
 Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
 Chargé de toile, et va roulant
 Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.

Sur ton cou large et rond, sur tes épaules grasses,
 Ta tête se pavane avec d'étranges grâces;
 D'un air placide et triomphant
 Tu passes ton chemin, majestueuse enfant.

Je veux te raconter, ô molle enchanteresse!
 Les diverses beautés qui parent la jeunesse;
 Je veux te peindre ta beauté,
 Où l'enfance s'allie à la maturité.

Ta gorge qui s'avance et qui pousse la moire,
 Ta gorge triomphante est une belle armoire
 Dont les panneaux bombés et clairs
 Comme les boucliers accrochent des éclairs;

EL HERMOSO NAVÍO

Yo te quiero contar, ¡oh mórbida hechicera!¹
 las bellezas diversas que ornan tu juventud;
 quiero pintarte tu belleza,
 donde la madurez y la infancia se alían.

Cuando tú balanceas el aire de tu falda,
 pareces un hermoso bajel que el rumbo emprende,
 lleno de velas, y que boga
 siguiendo un ritmo dulce, y lento, y perezoso.

Sobre el torneado cuello y los hombros carnosos,
 con una gracia extraña se jacta tu cabeza;
 con aire plácido y triunfante,
 niña majestuosa, tu camino prosigues.

Yo te quiero contar, ¡oh mórbida hechicera!,
 las bellezas diversas que ornan tu juventud;
 quiero pintarte tu belleza,
 donde la madurez y la infancia se alían.

Tu pecho que el moaré empuja adelantándose,
 tu pecho triunfador es un hermoso armario
 de claros paneles combados
 que los brillos atrapan igual que los escudos;

¹ Se trata nuevamente de Marie Daubrun. El poema, cuya forma presenta estrofas enteras repetidas (ABC-A-DE-B-FG-C), retrata a Marie tal y como la celebraron todos los contemporáneos de Baudelaire. Todos cantaron su pecho, sus brazos y espalda, sus piernas. Sólo Baudelaire insiste tanto sobre su andar majestuoso. La metáfora del navío, por otra parte, es eufemización del amor (al que vence y domina), es decir de la femina peligrosa. Pero tampoco será la fierecilla domada (*vid.* el último verso).

Boucliers provoquants, armés de pointes roses!
Armoire à doux secrets, pleine de bonnes choses,
De vins, de parfums, de liqueurs
Qui feraient délirer les cerveaux et les cœurs!

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
Chargé de toile, et va roulant
Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.

Tes nobles jambes, sous les volants qu'elles chassent,
Tourmentent les désirs obscurs et les agacent,
Comme deux sorcières qui font
Tourner un philtre noir dans un vase profond.

Tes bras, qui se joueraient des précoces hercules,
Sont des boas luisants les solides émules,
Faits pour serrer obstinément,
Comme pour l'imprimer dans ton cœur, ton amant.

Sur ton cou large et rond, sur tes épaules grasses,
Ta tête se pavane avec d'étranges grâces;
D'un air placide et triomphant
Tu passes ton chemin, majestueuse enfant.

jescudos que provocan, de agudas puntas rosas!
Armario de secretos dulces y cosas buenas,
con vinos, licores y aromas
que harían delirar corazón y cerebro.

Cuando tú balanceas el aire de tu falda,
pareces un hermoso bajel que el rumbo emprende,
lleno de velas, y que boga
siguiendo un ritmo dulce, y lento, y perezoso.

Tus nobles piernas, bajo los volantes que mueven,
torturan y provocan los deseos oscuros,
como dos hechiceras que hacen
girar un filtro negro en un vaso profundo².

Tus brazos, que parecen dos héroes precoces,
son los sólidos émulo de las boas lustrosas,
que estrechan a tu enamorado
como para, obstinadas, imprimirlo en tu pecho³.

Sobre el torneado cuello y los hombros carnosos,
con una gracia extraña se jacta tu cabeza;
con aire placido y triunfante,
niña majestuosa, tu camino prosigues.

² Eco directo del *Macbeth* de Shakespeare; entre las obras de este dramaturgo, las que más se representaron en Francia fueron ésta y *Hamlet*.

³ Alusión a la leyenda relativa a las mocedades de Hércules. Leconte de Lisle escribiría un poema sobre este tema.

L'INVITATION AU VOYAGE

Mon enfant, ma sœur,
 Songe à la douceur
 D'aller là-bas vivre ensemble!
 Aimer à loisir,
 Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble!
 Les soleils mouillés
 De ces ciels brouillés
 Pour mon esprit ont les charmes
 Si mystérieux
 De tes traîtres yeux,
 Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,
 Polis par les ans,
 Décoreraient notre chambre;
 Les plus rares fleurs
 Mêlant leurs odeurs
 Aux vagues senteurs de l'ambre,
 Les riches plafonds,
 Les miroirs profonds,
 La splendeur orientale,

INVITACIÓN AL VIAJE

¡Mi niña, mi hermana,
 piensa en la dulzura
 de ir a vivir juntos, lejos!¹
 ¡Amar a placer,
 amar y morir
 en un país como tú!
 Los mojados soles
 en cielos nublados
 de mi alma son el encanto,
 cual tus misteriosos
 ojitos traidores,
 que a través del llanto brillan.

Todo allí es orden y belleza,
 lujo, calma y deleite.

Muebles relucientes,
 por la edad pulidos,
 adornarían el cuarto;
 las flores más raras
 mezclando su aroma
 al vago aroma del ámbar,
 los techospreciados,
 los hondos espejos,
 el esplendor oriental²,

¹ El apelativo designa nuevamente a Marie Daubrun. Hacia 1854, consideró la posibilidad de ir a vivir con el poeta, pero tuvo que marchar a Italia. El poema alude seguramente a Holanda, donde Baudelaire no había estado pero que había conocido a través de los relatos de sus amigos, como Nerval; por otra parte, la realidad holandesa se estaba convirtiendo en un tema poético utilizado para evocar la calma, la limpieza y el bienestar.

² Los puertos holandeses recibían la mayoría de las mercancías de Oriente. «Erán la Tiro moderna» dice Gautier.

Tout y parlerait
A l'âme en secret
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
— Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté.
Luxe, calme et volupté.

todo allí hablaría
en secreto al alma
su dulce lengua natal.

Todo allí es orden y belleza,
lujo, calma, y deleite.

Mira en los canales
dormir los navíos
cuyo humor es vagabundo;
para que tú colmes
tu menor deseo
desde el fin del mundo vienen.
— Los soles ponientes
revisten los campos,
la ciudad y los canales,
de oro y de jacinto;
se adormece el mundo
en una cálida luz.

Todo allí es orden y belleza,
lujo, calma y deleite.

L'IRRÉPARABLE

Pouvons-nous étouffer le vieux, le long Remords,
 Qui vit, s'agite et se tortille,
 Et se nourrit de nous comme le ver des morts,
 Comme du chêne la chenille?
 Pouvons-nous étouffer l'implacable Remords?

Dans quel philtre, dans quel vin, dans quelle tisane,
 Noierons-nous ce vieil ennemi,
 Destructeur et gourmand comme la courtisane,
 Patient comme la fourmi?
 Dans quel philtre? — Dans quel vin? — Dans quelle tisane?

Dis-le, belle sorcière, oh! dis, si tu le sais,
 A cet esprit comblé d'angoisse
 Et pareil au mourant qu'écrasent les blessés,
 Que le sabot du cheval froisse,
 Dis-le, belle sorcière, oh! dis, si tu le sais,

A cet agonisant que le loup déjà flaire
 Et que surveille le corbeau,
 A ce soldat brisé! s'il faut qu'il désespère
 D'avoir sa croix et son tombeau;
 Ce pauvre agonisant que déjà le loup flaire!

Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir?
 Peut-on déchiner des ténèbres

LO IRREPARABLE¹

¿Podemos sofocar nuestro Remordimiento?²,
 que se retuerce, agita y vive,
 y nos devora igual que a los muertos el verme,
 cual las orugas a los robles?
 ¿Podemos sofocar el cruel Remordimiento?

¿En qué filtro, en qué vino, en qué tisana acaso,
 a este viejo enemigo ahogaremos,
 destructor y glotón como una cortesana,
 tan paciente como una hormiga?
 ¿En qué filtro? — ¿En qué vino? — ¿En qué tisana acaso?

Dile, bella hechicera, ¡oh!, dile si lo sabes
 a este alma de angustia colmada,
 igual que el moribundo que oprimen los heridos,
 y al que aplastan las herraduras,
 dile, bella hechicera, ¡oh!, dile si lo sabes,

dile a este agonizante que el lobo ya olfatea
 y a quien el cuervo ya vigila,
 a este roto soldado, si no debe esperar
 una cruz y una sepultura;
 ¡al pobre agonizante que ya el lobo olfatea!

¿Se puede iluminar un cenagoso cielo?
 ¿Pueden rasgarse las tinieblas

¹ La crítica moderna ha tratado de encontrar ecos teológicos en este título. Basta recordar, sin embargo, la frase —de interesante corte existencialista— de *Los paraísos artificiales*: «... toda acción, una vez lanzada en el torbellino del acontecer universal, es en sí irrevocable e irreparable, prescindiendo de sus posibles efectos, y del mismo modo, todo pensamiento es imborrable».

² Cfr. «Al lector».

Plus denses que la poix, sans matin et sans soir,
Sans astres, sans éclairs funèbres?
Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir?

L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge
Est soufflée, est morte à jamais!
Sans lune et sans rayons, trouver où l'on héberge
Les martyrs d'un chemin mauvais!
Le Diable a tout éteint aux carreaux de l'Auberge!

Adorable sorcière, aimes-tu les damnés?
Dis, connais-tu l'irrémissible?
Connais-tu le Remords, aux traits empoisonnés,
A qui notre cœur sert de cible?
Adorable sorcière, aimes-tu les damnés?

L'Irréparable ronge avec sa dent maudite
Notre âme, piteux monument,
Et souvent il attaque, ainsi que le termite,
Par la base le bâtiment.
L'Irréparable ronge avec sa dent maudite!

— J'ai vu parfois, au fond d'un théâtre banal
Qu'enflammait l'orchestre sonore,
Une fée allumer dans un ciel infernal
Une miraculeuse aurore;
J'ai vu parfois au fond d'un théâtre banal

Un être, qui n'était que lumière, or et gaze,
Terrasser l'énorme Satan;

más densas que la pez, sin mañana ni noche,
sin luces fúnebres ni estrellas?
¿Se puede iluminar un cenagoso cielo?

La esperanza que alumbra el cristal del Albergue
¡para siempre ha sido apagada!
Sin rayos y sin luna ¿Dónde hallarán posada
los mártires de un mal camino?
¡El Diablo ha extinguido el cristal del Albergue!

Adorable hechicera ¿A los réprobos amas?
Di, ¿conoces lo irremisible?
¿Di? ¿Y al Remordimiento de emponzoñados dardos
cuya diana es nuestro pecho?
Adorable hechicera ¿A los réprobos amas?

Lo Irreparable roe con su diente maldito³
nuestra alma, pobre monumento,
y a menudo, lo mismo que la termita, ataca
el edificio por su base.
¡Lo Irreparable roe con su diente maldito!

Yo a veces vi, en el fondo de un teatro banal⁴
que la orquesta sonora inflamaba,
un hada que en un cielo infernal encendía⁵
una alborada milagrosa;
yo a veces vi en el fondo de un teatro banal

un ser, que no era más que de luz, gasa y oro,
que derribaba al gran Satán;

³ La imagen recuerda que el plano de la imaginación subyace siempre al de los conceptos. Lo irreparable es el Tiempo.

⁴ La historia literaria señala que las dos últimas estrofas de este poema fueron escritas mucho antes que las restantes. Baudelaire había visto a Marie Daubrun interpretar *La bella de los cabellos de oro* y se había declarado, pero ella le rechazó.

⁵ Marie Daubrun hacía el papel de Rosalinda y no el del hada que libera al héroe de las potencias del mal.

Mais mon cœur, que jamais ne visite l'extase,
Est un théâtre où l'on attend
Toujours, toujours en vain, l'Être aux ailes de gaze!

pero mi corazón, que no sabe de éxtasis,
es un teatro en que se espera
en vano siempre, siempre, al ser de alas de gasa⁶.

⁶ La última estrofa hace de Marie un arcángel lo cual corresponde, más o menos, a la obra, pero no al papel de la actriz sino a su traje de escena.

CAUSERIE

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!
 Mais la tristesse en moi monte comme la mer,
 Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose
 Le souvenir cuisant de son limon amer.

— Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme;
 Ce que'elle cherche, amie, est un lieu saccagé
 Par la griffe et la dent féroce de la femme.
 Ne cherchez plus mon cœur; les bêtes l'ont mangé.

Mon cœur est un palais flétri par la cohue;
 On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux!
 — Un parfum nage autour de votre gorge nue!...

O Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux!
 Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
 Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes!

CHARLA

¡Eres un bello cielo de otoño, claro y rosa!¹
 Mas en mí la tristeza como la mar asciende,
 y en su reflujo deja, en mi labio sombrío
 el punzante recuerdo de su limón amargo.

—Tu mano en vano corre por mi extasiado seno;
 lo que ella busca, amiga, es un sitio asolado
 por la garra y el diente feroz de la mujer.
 Mi corazón no busques; lo han comido las fieras.

Mi corazón, palacio, que ha infamado la chusma;
 ¡donde matan, se sacian y agarran por el pelo!
 —¡Flota un perfume en torno de tu cuello desnudo...!

Belleza, ¡oh duro azote de las almas, tú mandas!
 Con tus ojos de fuego, brillantes como fiestas,
 calcina los despojos que las bestias no hollaron².

¹ Aunque el poema va destinado a Marie Daubrun, este primer verso no la concierne: tenía entonces veintisiete años. Es el poeta quien está en el otoño de su vida. La conversación, por lo tanto, será un monólogo interior.

² El último terceto aclara la postura del poeta. Víctima del vampiro (es decir de Jeanne Duval) está ahora en manos de la belleza (es decir Marie). Pero la contemplación estéril de la belleza ha de consumir al artista. Vid. «Himno a la Belleza», texto posterior (1860) en el que el poeta desarrolla esta idea.

LVI

CHANT D'AUTOMNE

I

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;
 Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!
 J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres
 Le bois retentissant sur le pavé des cours.

Tout l'hiver va rentrer dans mon être: colère,
 Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,
 Et, comme le soleil dans son enfer polaire,
 Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.

J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe;
 L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.
 Mon esprit est pareil à la tour qui succombe
 Sous les coups du bélier infatigable et lourd.

Il me semble, bercé par ce choc monotone,
 Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part.
 Pour qui? — C'était hier l'été; voici l'automne!
 Ce bruit mystérieux sonne comme un départ.

LVI

CANTO DE OTOÑO

I

Pronto nos hundiremos en las frías tinieblas¹;
 ¡adiós, oh viva luz, de nuestro breve estío!
 Ya escucho cómo cae, con sus fúnebres golpes,
 en empedrados patios la leña resonante².

A mi ser va a tornar todo el invierno: cólera,
 horror, odio, temblor, forzado y duro oficio,
 y, lo mismo que el sol en su infierno polar,
 será mi corazón un bloque helado y rojo.

Escucho, y me estremezco, cada leño que cae;
 no tiene ecos más sordos un cadalso que alzasen.
 Mi espíritu parece la torre que el ariete,
 con embates pesados e incesantes derriba.

Me parece, acunado por los golpes monótonos,
 que clavasen a prisa un ataúd ¿en dónde?
 ¿Para quién? — ¡Ayer era verano; ¡hoy es otoño!
 Suena ese extraño ruido igual que una partida.

¹ Este primer verso y las alusiones siguientes datan el poema: octubre de 1859. Su dedicatoria (A. M. D.) en la *Revue contemporaine* donde se publicó por primera vez aquel año, no deja dudas sobre el destinatario.

² En París, el mes de octubre se caracterizaba por la entrega de las provisiones de leña para el invierno.

J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre,
Douce beauté, mais tout aujourd'hui m'est amer,
Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre,
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.

Et pourtant aimez-moi, tendre cœur! soyez mère
Même pour un ingrat, même pour un méchant;
Amante ou sœur, soyez la douceur éphémère
D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant.

Courte tâche! La tombe attend; elle est avide!
Ah! laissez-moi, mon front posé sur vos genoux,
Goûter, en regrettant l'été blanc et torride,
De l'arrière-saison le rayon jaune et doux!

Amo la luz verdosa de tus ojos profundos,
dulce beldad, mas todo me resulta hoy amargo,
y nada, ni tu amor, ni la alcoba, ni el fuego,
me vale lo que el sol que sobre el mar deslumbra³.

Mas tú, ¡corazón tierno!, ámame, haz de madre
hasta para un malvado, hasta para un ingrato;
haz de amante o de hermana, sé la dulzura efímera⁴
de un otoño glorioso o de un sol que se pone⁵.

¡Breve tarea! Aguarda con avidez la tumba:
¡ah! ¡Déjame —la frente posada en tus rodillas—
gustar, mientras añoro el blanco estío ardiente,
el dulce y amarillo rayo del fin de otoño!

³ Baudelaire piensa en las puestas de sol en Honfleur, en Normandía, donde está su madre. Este detalle aclara el extraño adjetivo empleado en el verso siguiente.

⁴ El poeta mantiene la ambigüedad con Marie. Sus relaciones serán lo que ella quiera; fueron un poco de todo.

⁵ El adjetivo «glorioso» alude muy discretamente a la fama que empieza a tener el poeta en los círculos literarios.