

LA SOLEDAD EN LA OBRA POETICA *EL SPLEEN DE PARIS* DE CHARLES
BAUDELAIRE

DIANA CAROLINA GALINDO PALOMINO

Trabajo de grado para optar al título de
Licenciada en Lenguas Extranjeras Inglés - Francés

Dirige:

Profesora Diana Marcela Patiño

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE CIENCIAS DEL LENGUAJE
SANTIAGO DE CALI
2014

Resumen

Este trabajo explora la temática de la soledad en un conjunto de poemas en prosa seleccionados de la obra *El Spleen de París* (1869) del poeta francés Charles Baudelaire. En el presente estudio, se analiza el concepto de soledad a través del estudio de diversos elementos como la vida del autor, su poética, las figuras literarias, los campos léxicos y semánticos y los motivos. Todos y cada uno de estos componentes son indispensables para estudiar detalladamente el tema elegido y sus implicaciones en la poética de Baudelaire. En ese sentido, este trabajo resalta las características de la obra de este autor, y su inscripción en la poesía moderna, a través de la exploración de las múltiples dimensiones de la soledad como temática recurrente y pone en evidencia los elementos estilísticos y conceptuales que le dan vida a esta noción en el conjunto de poemas seleccionado.

Palabras claves: Soledad, poesía moderna, Baudelaire

ÍNDICE

Introducción.....	5
1. Justificación.....	8
2. Objetivos.....	10
3.1 General.....	10
3.2 Específicos.....	10
3. Antecedentes de la investigación.....	11
4. Marco teórico.....	17
4.1. Poesía moderna.....	17
4.2. Figura literaria.....	22
4.3. Poética.....	24
4.4. Motivo.....	25
4.5. Título.....	27
4.6. Campo lexical.....	28
4.7. Campo semántico.....	30
4.8. La soledad.....	31
5. Biografía de Charles Baudelaire.....	36
6. Metodología.....	40
7. Análisis de los poemas	42
7.1. Poema <i>L'étranger</i>	42
7.2. Poema <i>Le Désespoir de la Vieille</i>	45

7.3. Poema <i>Le Confiteor de l'Artiste</i>	47
7.4. Poema <i>Chacun Sa Chimère</i>	49
7.5. Poema <i>À Une Heure du Matin</i>	52
7.6. Poema <i>Les Foules</i>	55
7.7. Poema <i>La Solitude</i>	57
7.8. Poema <i>Les Veuves</i>	59
7.9. Poema <i>Anywhere Out of the World</i>	62
7.10. Poema <i>Les Fenêtres</i>	65
Conclusiones.....	68
Bibliografía.....	71

INTRODUCCIÓN

Charles Baudelaire ha sido uno de los poetas más importantes en el panorama literario de Francia y del mundo. Considerado como un poeta maldito por uno de sus contemporáneos (Verlaine, 1884), Baudelaire inspiró e influenció a diferentes poetas del siglo XIX como Rimbaud, Mallarmé y Verlaine hacia una nueva forma de hacer poesía.

Inspirado por el entorno en el que vivía, Baudelaire rechazaba la visión exagerada e idealizada del romanticismo, razón por la cual decidió expresar a través de un enriquecido lenguaje todo aquello que sucedía a su alrededor y en su interior.

Baudelaire buscaba configurar el poder del poeta moderno y su particular visión de la belleza por medio de sus poemas. La riqueza de su lenguaje y la grandeza de su obra permiten explorar diferentes temáticas y situaciones que buscan dar cuenta de lo que es eterno e inalterable en ellas.

El Spleen de París es un conjunto de poemas publicado en 1869, también llamado los pequeños poemas en prosa. Durante esta época Baudelaire camina por las calles de París y nutre de esta manera su legado con poemas innovadores que relatan cómo lo sombrío puede llegar a ser objeto de la estética en la poesía.

En esta obra particularmente, es posible encontrar temáticas recurrentes como la ciudad, la belleza, la embriaguez, el miedo a la multitud, lo fantasmagórico y la soledad. Este trabajo es pues el resultado concreto del marcado interés por el estudio de una de estas nociones. En ese sentido, esta monografía se propone estudiar el tema de la soledad en *El spleen de París* en un corpus seleccionado de 10 poemas (*El extranjero*, *La desesperación de la vieja*, *El “yo pecador” del artista*, *Cada cual, su quimera*, *A la una de la mañana*, *Las muchedumbres*, *La*

soledad, Las viudas, En cualquier parte, fuera del mundo y Las ventanas). A lo largo de este análisis, será posible entonces constatar que la temática de la soledad se ve reflejada de distintas maneras aunque todas y cada una chocan con los cánones de la estética de la época.

Este trabajo de grado responde al hecho de que, teniendo en cuenta que en la obra de Baudelaire, sobre todo en *El Spleen de París*, la soledad es una noción recurrente, vale la pena entonces dar cuenta de las especificidades de esa construcción discursiva conformada por figuras literarias, campos semánticos y conceptos que conducen a una unidad de sentido que proponen una reelaboración del significado corriente de la palabra soledad. Este concepto en la obra de Baudelaire es todo un principio estético que merece ser estudiado con detenimiento ya que otras poéticas también se han apropiado de la temática, pero Baudelaire propone un sentido preciso y profundo que se diferencia de estas otras concepciones.

Así, este trabajo busca responder a los siguientes interrogantes: ¿cómo se construye la noción de soledad en los poemas del corpus?, ¿para Baudelaire qué significa la soledad?, ¿cuáles son los motivos más utilizados por el poeta para representar esta noción en sus poemas?, ¿cuáles son los campos semánticos relacionados con la temática? y ¿por qué su concepción de soledad puede inscribirse en la poesía moderna? Estas cuestiones buscan indagar y resolver sobre el porqué de la soledad como tema recurrente en *El Spleen de París*.

En la primera parte de este estudio, encontraremos la definición de las diferentes nociones útiles para el análisis como: poesía moderna, figura literaria, poética, motivo, campo lexical, campo semántico y soledad. Posteriormente se presentará una biografía del autor con el fin de conocer detalles importantes de su vida que nos permiten abordar mejor la obra y se reseñará la metodología empleada para llevar a cabo este trabajo.

Luego, se revelará el análisis del corpus elegido a la luz de la temática central. En esta parte

se evidenciará la exploración de cada uno de los poemas seleccionados y cómo cada uno de estos resalta la temática de la soledad. Por último se presentarán las conclusiones.

1. JUSTIFICACIÓN

Mi interés por estudiar a Charles Baudelaire surgió desde el principio de la carrera cuando conocí a algunos autores relacionados con la literatura francesa. Por medio de esta fascinación que me generó este tipo de literatura, me sentí motivada a hacer una búsqueda y a profundizar sobre la vida de estos escritores franceses. Esto me llevó a explorar y a conocer a Baudelaire y a su poesía moderna.

Para un estudiante de lenguas extranjeras, investigar sobre un poeta francés como Charles Baudelaire es una oportunidad clara para saber más sobre la lengua extranjera, la literatura y la historia de un país como Francia. El conocimiento adquirido durante la realización de esta monografía será de gran utilidad en diversos aspectos de mi vida, tanto en el plano personal como en el profesional. Además será esencial como parte de mi desenvolvimiento como futura docente, ya que podré compartir lo que conozco sobre Charles Baudelaire y su poesía.

El análisis del corpus de poemas escritos por Baudelaire, permite descubrir la noción de soledad y la manera en la que esta puede ser percibida y expresada. Estos poemas permiten observar y evidenciar que la soledad tiene diferentes efectos, diversas caras y que por ende no se trata de un concepto inmóvil e indiferente a la realidad poética.

Analizar un aspecto específico como la soledad en *El Spleen de París* resulta significativo, debido a que este era un aspecto de gran interés para el autor.

La soledad es un tema de gran interés no sólo para Baudelaire, sino para muchos otros escritores en la literatura francesa porque es un sentimiento universal. El estudio que puede hacer un autor de sí mismo a través de la soledad, le puede ayudar a reconocerse como artista y a producir el arte en su más pura expresión. La temática de la soledad puede ser encontrada en

diversos movimientos como el romanticismo, el realismo y el modernismo, porque es un sentimiento que siempre se encuentra presente, lo que cambia es la percepción que se tiene de ella. Examinar este tema en una obra literaria es entender mucho más sobre lo que es el ser humano.

Por otra parte, realizar el estudio de la obra de Baudelaire es de gran importancia ya que es uno de los poetas más reconocidos en la historia de la literatura francesa. *El Spleen de París* es una evidencia del pensamiento revolucionario de Baudelaire, el cual se ve reflejado en lo innovador de su escritura, siendo este poeta el primero en ser considerado moderno.

2. OBJETIVOS

3.1. General

Analizar el sentido de la noción de soledad en la obra *El Spleen de París* de Charles Baudelaire.

3.2. Específicos

- Determinar de qué manera se construye el concepto de soledad en la obra.
- Analizar cómo se inscribe esta noción en la poética de Baudelaire.
- Identificar los motivos relacionados con la soledad como temática principal.
- Identificar las características de la obra de Baudelaire.

3. ANTECEDENTES

Como parte de este trabajo de investigación, se llevó a cabo una búsqueda bibliográfica en la que se encontraron diversos trabajos relacionados con el objeto de estudio de esta monografía. Uno de ellos es el realizado por Garzón, G. (1997).

En esta monografía se analiza la noción de erotismo en la colección de poemas. Con este propósito se examinan tópicos como la embriaguez y el sueño, la carne de la voluptuosidad y la muerte. En esta investigación se exploraron las temáticas a partir de un corpus seleccionado de poemas pertenecientes al libro del poeta francés, lo cual le permite al autor ejemplificar y presentar la manera como se construye el erotismo en la obra *Las Flores del Mal*. La autora de esta tesis establece relaciones entre lo que se expresa en los poemas y lo que Baudelaire relata en sus diarios íntimos, por lo que es posible ratificar el pensamiento del autor con respecto a los temas seleccionados.

En este análisis se pueden encontrar varios puntos en común con el presente trabajo así que considero necesario resaltar su importancia. Primero, en esta tesis del año 1997, se exhibe un interés sobre el autor Charles Baudelaire, sobre su obra, su vida y la manera en la que construía sus poemas para que estos reflejaran las opiniones sobre una temática determinada. Así mismo, Garzón destaca el papel de Baudelaire como poeta moderno, que busca romper con las concepciones idealistas de los artistas y de todo aquello que se venía imponiendo. Se expone a un poeta y a un hombre que innovó y buscó una nueva forma de hacer poesía.

Esta tesis en particular logra relacionar todos los conceptos tratados en ella y los desarrolla de manera precisa. Como antecedente para mi tesis lo considero apropiado debido a que resalta distintas particularidades de Baudelaire como poeta moderno y algunas características que

pueden ser contempladas en su obra.

La tesis Garzón Molineros (1997) presenta como conclusión que el poeta francés Charles Baudelaire, en estos poemas, se embarcaba en los placeres de sus embriagueces y de esta manera se acercaba al mundo onírico, todo esto con el propósito de evitar el tedio, de apreciar y redescubrir las cosas como si fuera observadas por primera vez.

Otro trabajo que vale la pena mencionar es el de García, (2003). En este artículo García explica en qué consiste la poesía moderna de Baudelaire. El título del artículo refleja el pensamiento del francés con respecto a la poesía, una filosofía oculta que utilizaba a la poesía como forma de acceder a nuevo conocimiento. Baudelaire es descrito en este texto como un autor que no deja nada al azar, como alguien reflexivo, interesado en la crítica del arte y en la estética, además como alguien que busca ir más allá de la razón y que busca replantear muchos de los conceptos asociados a la estética, a la belleza y sobre todo a la forma de hacer poesía. El autor realza lo innovador del poeta francés como un artista y no sólo como un escritor. Baudelaire como alguien con una visión única, con una opinión y con una crítica. A partir de este texto, podemos reforzar la idea de que el poeta francés es alguien que no sólo mira hacia el exterior, sino que también es alguien con una gran capacidad de introspección, alguien en la capacidad de verse a sí mismo y de entender su pensamiento.

Este texto se enfoca sobre el autor y su filosofía poética poniendo en evidencia las particularidades de Baudelaire como artista y como persona. En ese sentido, es posible comprender cómo su filosofía afectó la manera en la que las temáticas son expresadas y la forma en la que están contruidos sus poemas.

García concluye que Baudelaire pretendía generar conciencia sobre convencionalismos como la comodidad o la comedia, pero a su vez se opone al naturalismo y al realismo, puesto que no está de acuerdo con la simplificación de lo sucedido en la sociedad. Así mismo Baudelaire, tal como lo explica García, buscaba ir más allá de lo dado, por lo que su lenguaje se nutría de símbolos que expresaban todo aquello que no era observado a simple vista y que reflejaban aquella naturaleza humana, muchas veces ignorada y escondida, de los humanos.

Por otra parte, Verduci, D. (2004) llevo a cabo el estudio que establece una relación entre la soledad y la multitud, es decir, la soledad del poeta y la relación de esta con la sociedad. En esta monografía, podemos observar la importancia que tiene el poeta como objeto de estudio. Se estudia la manera en la que el poeta observa el mundo con su singular visión, además se indaga sobre el poeta como ciudadano y la manera como simpatiza con el resto de las personas que hacen parte del mundo en el que vive. Del mismo modo, se aborda la figura del poeta que se esconde del mundo en el que vive debido al desagrado que siente hacia una sociedad que no corresponde para nada con su ideal.

En este trabajo Verduci es bastante conciso al presentar y clasificar la temática elegida. En este análisis el poeta Baudelaire es el centro de todo, es el extranjero, es el recluso y es quien moldea la poesía moderna a través de su sentimiento de soledad, el cual se exterioriza incluso estando entre multitudes. Baudelaire es pues presentado como un poeta ciudadano, un poeta rodeado de personas que hace de su propia soledad un estudio de su conocimiento propio.

Verducci llega a la conclusión que el poeta se aleja de la sociedad de manera solidaria, pero al mismo tiempo con cierta cólera. Desde su soledad el poeta observa todo, buscando así tomar conciencia de su condición como humano y buscando progresar moralmente. Es un poeta que

busca que la humanidad avance por medio del conocimiento propio de cada ser humano, es un poeta que denuncia y que al poner en evidencia lo que sucede entre las multitudes hace un gran aporte al conocimiento de los seres humanos. Por medio de este conocimiento propio, el poeta llega a la soledad.

Del Águila, J. (2005) describe a Baudelaire como un artista consciente de los eventos cotidianos, pero que al mismo tiempo busca ver estos eventos de una forma peculiar en la que se va más allá de lo evidente y acostumbrado. El poeta es un visionario y reconoce el cambio que se le exige al hombre en la modernidad. También se le concibe como alguien distante, pero a la vez atento a todo lo que pueda representar conocimiento y belleza para ser explorados.

Del Águila hace un apunte esencial sobre una de las grandes características en la obra de Baudelaire: la obsesión por la belleza. El tener claro la concepción del poeta sobre este concepto es indispensable al leer la obra. Para Baudelaire el observar, criticar el arte y escribir su poesía tienen una relación directa con su forma de ver la belleza, debido a que hace parte de su visión y por lo tanto afecta la forma de crear su propio arte.

Este artículo resulta valioso para la investigación y el análisis en el que se basa este trabajo. Para entender lo que para Baudelaire podría significar una noción como la soledad, es necesario conocerlo como artista, conocer sobre su percepción sobre temas como la belleza y lo que para él significa alejarse y pertenecer a la sociedad.

Del Águila concluye que Baudelaire concibe la creación y visión del poeta como imprescindible a la hora de observar todas aquellas cosas que logran una trágica dispersión en el mundo. Para Charles Baudelaire, el poeta es un visionario que consigue la transformación de

lo doloroso y absurdo en algo que sea armónico. El poeta es alguien con un poder de generar un cambio y concientizar a través de un lenguaje enriquecido que intenta mostrar lo que se encuentra oculto.

Por último, Strömberg, P. (2012) estudió el tema de la imagen de la mujer y para tal propósito, Strömberg pone en evidencia la tensión entre la concepción de una mujer idealizada y una mujer peligrosa en la obra de Baudelaire.

En esta monografía, la autora manifiesta que el trabajo que realizó previo al análisis de los poemas que seleccionó fue significativo, debido a que le permitió conocer acerca de la vida de Baudelaire y la importancia de este poeta en la literatura francesa. Por medio de esta tesis se puede notar cómo el estudio sobre la vida del autor enriquece el estudio de los textos y ayuda a resaltar detalles que pueden ser claves para la realización de un trabajo de análisis literario. En este sentido, este análisis resalta diferentes hechos sucedidos en la vida del autor y cómo esto afectó su obra poética en el ámbito de la imagen de la mujer.

Strömberg estudió no sólo los poemas seleccionados de *Las Flores del Mal*, sino que también leyó diversos textos en los que diferentes autores opinaban acerca del tema de la mujer en la poesía de Baudelaire. Por medio de esta tesis podemos constatar la importancia de realizar toda una búsqueda de textos referentes sobre el tema a estudiar, puesto que de esta manera se puede comprender al autor, su vida y su obra. En este trabajo podemos observar cómo Strömberg, a través del estudio de la obra, resalta de manera clara y concreta la visión de Charles Baudelaire con respecto a lo que para él representa la mujer y cada uno de los matices de esta figura.

Strömberg analiza motivos y temáticas relacionadas con el tema principal de la tesis, metodología que da cuenta de un enfoque particular en lo que se refiere al contenido de los

poemas de este poeta francés. Se estudia el léxico utilizado en los poemas y las figuras literarias, elementos necesarios a la hora de entender la idea y la estética de los escritos.

Strömberg llega a la conclusión que Baudelaire en estos poemas escogidos, siempre muestra a la mujer de formas similares, comparándolas y relacionándolas con temas como los paisajes, la evasión, lo exótico, lo marino, con diferentes animales, etc. En cuanto al tema de la mujer y el amor, Baudelaire presenta diferentes tipos de mujeres, desde la mujer ideal y perfecta hasta la mujer monstruosa. Strömberg resalta que el estudio de la mujer en estos poemas es una gran manera para conocer la poesía de este reconocido poeta francés.

4. MARCO TEÓRICO

El estudio de diversos conceptos relacionados con el tema de investigación ha sido clave para la realización del análisis de este trabajo.

En primer lugar, aquí se presenta el concepto de poesía moderna en el que se explica su origen, sus características e influencias. Luego, procederemos a explicar los conceptos de figura literaria, poética, motivo, campo lexical y campo semántico, los cuales han sido indispensables para comprender el contenido de los poemas de Charles Baudelaire. Para finalizar, se exhibe el concepto de soledad, del cual es necesaria su comprensión para así lograr el reconocimiento de esta noción y sentimiento en la obra *El Spleen de París*.

4.1 Poesía Moderna

La poesía moderna nace a mediados del siglo XIX en Europa a partir de la necesidad de diversos poetas, entre ellos Baudelaire, de combatir los excesos del romanticismo y así empezar a crear una nueva poesía que fuese innovadora, crítica y un medio para descubrir el lado encubierto de la realidad. La enciclopedia Larousse (2012) define al modernismo como: “Movimiento artístico europeo y americano aparecido a finales del siglo XIX y principios del XX que tiene entre sus principales características lo elegante, lo refinado, lo sinuoso, el cuidado por el detalle y el gusto por lo exuberante y exótico”. Desde otro punto de vista, Litvak (1975) enuncia: “es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad. Hay poetas que sueñan con dar a sus estrofas el ritmo de la danza, la melodía de la música y la majestad de la estatua” (p.18).

Este tipo de poesía se ve influenciada y se nutre de los movimientos como el impresionismo, el

realismo, el naturalismo, el parnasianismo, el simbolismo e incluso el romanticismo que fueron predominantes durante el siglo XIX en Francia. Estébanez (1999) declara que la poesía modernista tenía como objetivo principal romper con la vulgaridad cultural que exponía la burguesía previamente y el prosaísmo. Además, buscaba que el lenguaje poético reflejara el culto que se le rendía a la belleza y el deseo de perfección por la obra artística.

En la concepción estética del modernismo, se percibe influencia de dos movimientos franceses que se desarrollan en la segunda mitad del siglo XIX, el parnasianismo (Théophile Gautier y Leconte de Lisle), el simbolismo de Baudelaire, Las Flores del mal; Verlaine, Rimbaud y Mallarmé). Se siente también el influjo de E. Allan Poe, Oscar Wilde, y hay un gran interés por los autores del pasado como Arcipreste de Hita, Manrique y la poesía de los cancioneros del siglo XV. (Ayuso, García y Solano, 1990, p.247)

En la poesía modernista, los poetas se oponían a la falta de originalidad de la forma, a la repetición de imágenes y de frases clichés que habían tenido su apogeo durante el romanticismo. Se buscaba la perfección de la forma, por lo que los poetas se preocupaban por la forma y por la renovación de la poesía. Se rechazaban las limitaciones de la retórica tradicional, por esta razón, la prosa se volvió más ágil y consiguió enriquecer su ritmo, se crearon nuevas combinaciones de rimas y de palabras, además se concibieron nuevos moldes y metros que le permitieron a la poesía tener una libertad que no había tenido antes. (Henríquez, 1954).

El aspecto quizá más interesante es la renovación estética, que logran guiados por un anhelo de belleza, esteticismo y musicalidad. Lo consiguen gracias al mágico lenguaje que utilizan, sirviéndose de ilimitados recursos estilísticos: metáforas, sinestesias, aliteraciones, eufonía, imágenes, referencias mitológicas, cultismos, artificios métricos, ritmo, etcétera.

Según Bernal (2002), “Una de las más habituales características de la literatura modernista es la utilización de las sinestesias, procedimiento consistente en producir sensaciones asociadas a un sentido a través de estímulos dirigidos a otro” (p.171). Para este autor, la poesía moderna deseaba atraer a los sentidos, por lo que se le daba gran importancia a los perfumes, los colores, la música, los sonidos y a la relación entre estos.

La sensibilidad de los poetas modernistas era distinta con respecto a la de los escritores de otros movimientos como el Naturalismo o el positivismo Postromántico. Hay distintos temas que son recurrentes en la poesía moderna como el erotismo, el indigenismo, el sincretismo religioso y, para realzar en relación al tema de esta tesis, la búsqueda de un mundo exótico (Estébanez, 1999).

La búsqueda de un mundo exótico, como medio de evasión de la realidad prosaica de la sociedad en torno, por la que sienten aversión. Esta búsqueda la emprenden por diferentes vías: a través de la introspección en los estratos profundos de la conciencia, descubrimiento de realidades insólitas cercanas o distantes y, sobre todo, creando a través de la palabra un mundo fantástico, pleno de belleza. (p.687)

Tal como se explica anteriormente, la poesía moderna representó un cambio desde la estructura externa de lo que es un poema hasta su estructura interna.

El poema moderno descentraliza el sujeto, desplaza el centro, pudiendo de este modo asociar objetos, ideas o elementos, que por lo general, no tienen una correlación directa. De este modo le obliga al lector crear asociaciones sorprendentes e impredecibles, a saltar de una clasificación a otra, de un reino a otro rompiendo las categorías tradicionales. (López, 2011, p.6)

El poeta francés Charles Baudelaire fue uno de los principales exponentes y precursores de la poesía modernista, por esta razón es imposible recalcar el significado de este concepto y sus características. La obra de Baudelaire exhibe por medio de su lenguaje poético todo aquello que conlleva y que propone la poesía moderna. A continuación, podremos observar como Litvak (1975), parafraseando a Teófilo Gautier, describe la razón por la cual la poesía del francés es considerada modernista.

Teófilo Gautier, autor de la Sinfonía en blanco mayor, afirma en el prefacio de Las flores del Mal que el estilo de Tertuliana tiene el negro esplendor del ébano.

Según Gautier, las palabras alcanzan por el sonido un valor que los diccionarios no pueden determinar. Por el sonido, unas palabras son como diamantes, otras fosforecen, otras flotan como una neblina. Cuando Gautier habla de Baudelaire, dice que ha sabido recoger en sus estrofas la leve esfumación que está indecisa entre el sonido y el color; aquellos pensamientos que semejan motivos de arabescos, y temas de frases musicales. El mismo Baudelaire dice que su alma goza con los perfumes, como otras almas gozan con la música. Para este poeta, los aromas no solamente equivalen al sonido, sino también al color. (p.18)

Baudelaire califica su arte como moderno y explica lo que significa para él el modernismo en su libro *El pintor de la vida moderna*. Baudelaire (1863) afirma:

Así va, corre, busca. ¿Qué busca? Sin duda, este hombre, tal como lo he dibujado, este solitario dotado de una imaginación activa, moviéndose siempre de un extremo a otro del *gran desierto de los hombres*, tiene una meta más elevada que la del simple paseante, un designio más general, diferente del placer fugitivo de la circunstancia. Busca ese algo que se nos permitirá llamar *modernidad*; pues no encuentro palabra más adecuada para expresar la idea en cuestión. Se trata, para él, de separar de la moda lo que puede contener de poético dentro de lo histórico, de extraer lo eterno de lo transitorio. Si echamos un vistazo a nuestras exposiciones de cuadros modernos, nos llama la atención la tendencia general de los artistas a vestir todos sus motivos con ropas del pasado. Casi todos se valen de las modas y de los muebles del Renacimiento, como David se valía de las modas y de los muebles romanos. Hay sin embargo, esta diferencia: David, al elegir motivos particularmente griegos o romanos, no podía dejar de vestirlos a la antigua, en tanto que los pintores actuales, al elegir motivos de naturaleza general aplicables a todas las épocas, se obstinan en cubrirlos con vestimentas de la Edad Media, del Renacimiento o del Oriente.

Evidentemente, esto es indicio de una gran pereza; pues es mucho más cómodo declarar que todo es absolutamente feo en las vestiduras de una época, que ocuparse en extraerle la belleza misteriosa que pueda detentar, por mínima y ligera que sea. La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable. A cada pintor antiguo le ha correspondido una modernidad; la mayor parte de los hermosos retratos que nos quedan de los tiempos que nos precedieron están engalanados con trajes de su época. Y esos retratos son perfectamente armoniosos porque el traje, el peinado e incluso el gesto, la mirada y la sonrisa (cada época tiene su porte, su mirada y su sonrisa) forman un todo de una completa vitalidad. Este elemento transitorio, fugitivo, de metamorfosis tan frecuentes, no es despreciable ni debe dejarse de lado. Al suprimirlo caemos forzosamente en el vacío de una belleza abstracta e indefinible, como aquella de la única mujer antes del primer pecado. Si las vestiduras de la época, se imponen necesariamente, por otras, incurriremos en un contrasentido que sólo puede tener excusa más que en el caso de una mascarada por la moda. Por ende, las diosas, las ninfas y los sultanes del siglo XVIII son retratos *moralmente* parecidos. (p.43, p.44, p.45)

La poesía de Baudelaire resulta innovadora, debido a que su visión como poeta rompe con la tradición de enfocarse en temas y en lugares que se encuentran constantemente repetidos. Baudelaire como poeta moderno buscaba la originalidad y sentía que era una necesidad el utilizar nuevas formas para narrar en los poemas. Del Águila (2005) Afirma:

Afianzándose en esta concepción, el creador rechazará algunas de las corrientes y creaciones individuales de su momento. Rechazará el arte denominado realista: Por anteponer el culto a lo verdadero al culto a lo bello; Por imitar la naturaleza antes que componerla en el sentido poético (creativo no imitativo) del término. La exclusiva fidelidad al modelo (idea que desarrolla sobretudo en sus críticas de arte) conduce a la fotografía. Pero la fotografía es una técnica, no operación creadora; Por cuanto que el realismo se convierte en el universo sin el hombre; El pintor realista se *bouche de l'âme* y, a fuerza de observar, se olvida de sentir y de pensar. Por ello, a los que pretender pintar la realidad positiva, el artista original, responderá: Quiero

iluminar las cosas con mi espíritu y proyectar su reflejo a otros espíritus. (p.2)

Su poesía moderna buscaba alejarse y diferenciarse de la que era típica en aquella época. Baudelaire era libre de romper con aquella tradición y así poder destacar de manera genuina el sentimiento que quería representar en el poema. Utrera (1999) dice: “A la libertad y al exacerbado individualismo del poeta en la vida moderna responden los poemas en prosa de Baudelaire, que inauguran una nueva etapa en la concepción y en la definición del género” (p.75). Además, Godoy (2008) comenta:

Pero esta influencia dejaría hoy atónito a quien en su día no cosechó más que fama de extravagante en los círculos literarios de mediados del siglo XIX y cuya prosa quedó prácticamente eclipsada por la temprana gloria de sus versos, algo incomprensible si se tiene en cuenta que la consagración de Baudelaire como una de las plumas más brillantes de su tiempo se habría producido aun sin haber compuesto nunca una sola estrofa. (p.3)

Una de las grandes características de la poesía moderna, y en particular de Baudelaire, es su fascinación por la ciudad, un tema que es recurrente en su poesía y que sirve como escenario de inspiración para sus poemas. A partir de un tema como la ciudad, Baudelaire encuentra toda una diversidad de motivos que la acompañan, como la muchedumbre, que hacen que la poesía se enfoque en el artista y su visión de la belleza con respecto a lo que lo rodea. Cumsille (2007) describe:

El arte mnemónico, como verdadero arte moderno, producto de la experiencia del duelo del artista, encuentra su lugar en la ciudad moderna, como también la ciudad moderna encuentra lugar en el arte moderno; la ciudad es el tema: ‘en Baudelaire París se hace por primera vez tema de poesía lírica’. Su enormidad y sus muchedumbres son, en definitiva, el asilo del artista, donde éste encuentra la posibilidad de ser sí mismo o bien, ser otro. Así, la ciudad y sus multitudes se convierten en Baudelaire, en motivo de arte moderno, en el principal motivo, a partir del cual el artista puede describir la belleza de su propia época, función con la que, para Baudelaire, se cumplirían las dos mitades del arte, esto es, sus componentes contingente y eterno, de manera que el arte es moderno en su presente y antiguo en su futuro. (p.4)

La poesía moderna representó un cambio y un impacto en su época frente a la forma de hacer poesía. Se buscaba innovar desde distintos puntos, desde la forma del poema hasta su contenido. Baudelaire fue su principal exponente, quien a partir de su visión y de sus ideas

mostró una forma de apreciar la belleza desde el punto de vista del artista.

4.2 Figura Literaria

Para realizar el análisis de la temática de la soledad en los poemas seleccionados en *El Spleen de París* es necesario tener claro las figuras literarias y el significado de cada una de estas.

Una figura es una parte del signo que comprende al contenido y a la expresión. El objetivo de las figuras literarias es conseguir un cambio en el pensamiento, incluso cuando se utilizan las mismas palabras. Además, estas figuras buscan generar una alteración en el estilo de lo que se está diciendo (Beristáin, 1995). Estébanez (1999) define como figura al término con el cual desde la Retórica clásica se designaba a ciertos procedimientos expresivos a través de los cuales se intentaba captar la atención de un oyente o de un lector por medio de un lenguaje alejado de lo ordinario. El escritor o el orador intentaban impresionar mediante la exaltación con la que las figuras realzaban el lenguaje del texto. El orador o el escritor, desviándose del lenguaje ordinario, trataba de captar la atención del oyente o del lector, impresionándole por el ornato con que esas figuras resaltaban el lenguaje del texto.

El lenguaje literario, especialmente el poético, se caracteriza por hacer un uso especial de la lengua común. Acude a determinadas expresiones que tienen un mayor poder de connotación o que por ser términos ambiguos o disémicos sugieren intensas emociones, sensaciones bellísimas o sentimientos llenos de ternura, nostalgias, etc. Lenguaje figurado, en definitiva, que busca embellecer el mensaje, y, con ello, lograr que nos llegue con mayor intensidad, sirviéndose de la función poética. (Ayuso, García y Solano, 1990, p.154)

Beristáin (1995) reitera: “La retórica tradicional llamó figura a la expresión ya sea desviada de la norma, es decir, apartada del uso gramatical común, ya sea desviada de otras figuras o de otros discursos” (p.211).

DRAE (citado por Alcaraz y Martínez, 1997) define: “Se llama *figura del lenguaje* a ciertos

modos de hablar que, apartándose de otro más vulgar o sencillo, aunque no siempre más natural, da a la expresión de los afectos o las ideas singular elevación, gracia o energía” (p.229). De otra manera, Alcaraz y Martínez (1997) explican: “Las ‘figuras del lenguaje’ deben considerarse como *clases* abiertas a nuevas figuras creadas por el ingenio y la inspiración, y susceptibles de nuevas clasificaciones” (p.229).

Por otra parte, Marchese y Forradellas (1986) enuncian:

La teoría de las figuras constituye el centro de atención de la retórica clásica, entendiendo por figuras las formas expresivas peculiares que son usadas sobre todo por los poetas y, por eso mismo, se consideran como una desviación con respecto al lenguaje normal. (p.112)
Además de esto, “La figura es un proceso basado en la connotación, y como tal implica la conciencia de la ambigüedad del lenguaje y, en particular, del discurso literario” (Marchese y Forradellas, 1986, p.112).

Podríamos decir que las figuras literarias son utilizadas para alterar el lenguaje con el propósito de persuadir al lector, expresar una idea y con fines estéticos (García, 2000). La Real Academia Española (2001) afirma: “Arte del bien decir, de embellecer la expresión de los conceptos, para dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover”. Además de lograr los efectos ya mencionados, las figuras literarias conectan las diferentes unidades que se encuentran en un texto.

Las unidades textuales y las estructurales serán pues aquellas supra-unidades influidas por una ‘figura’. Es decir, las estructuras figurativas efectúan las conexiones entre las unidades estructurales y textuales: la función de enlace de las figuras abarca desde las conexiones estructurales al dominio semántico, donde esas figuras intensifican e, incluso, generan el significado de un texto. (Fernández, 2001, p.54)

Tanto en la antigüedad como en épocas recientes, en la literatura se han intentado categorizar y definir las distintas figuras literarias, todas estas categorizaciones coinciden en que hay figuras de lenguaje, de pensamiento y tropos. Algunas figuras son: la anáfora, la elipsis, la anástrofe, el hipérbaton, la sinécdoque, la hipérbole, la metonimia, la metáfora, la

ironía, el símil, etc. (Ayuso, García y Solano, 1990). Teniendo en cuenta que Baudelaire es un poeta moderno, él hace un gran uso de muchas de estas figuras, particularmente, en *El Spleen de París* se evidencia el gran uso de figuras como la metonimia y la metáfora.

4.3 Poética

Se denomina poética al conjunto de reglas que se relacionan con la poesía. La Real Academia Española (2001) manifiesta: “Ciencia que se ocupa de la naturaleza y principios de la poesía, y en general de la literatura”. Ninguna temática como tal puede ser considerada como poética, lo que hace que un texto sea poético es el arte utilizado por el autor para plasmar el tema deseado.

Ningún tema es en sí mismo poético, porque lo que hace que un texto sea prosa o poesía no tiene nada que ver con el tema que transmite sino con el modo de transmitirlo, es decir, con el arte que utiliza el poeta para transmitirlo. Por el contrario, se podría decir que cualquier tema puede ser objeto de un poema: incluso la misma definición de poesía se ha convertido en un tema poético, tal como se puede comprobar al leer el poema del chileno Vicente Huidobro. (Virgilio, Valdivieso y Friedman, 2004, p.110)

La poética es todo aquello que hace que un simple texto se convierta en una obra literaria. Jakobson (citado por Guzmán, 1998) declara: “ciencia literaria cuyo objeto no es la literatura sino la literariedad, es decir, eso que hace de una obra dada una obra literaria” (p.2). De esta manera, los autores utilizan diversos recursos que afectan sus composiciones, tanto en su estructura interna como en su estructura externa, por lo tanto se preocupa por la manera como son utilizadas las palabras. “La poética se interesa por los problemas de la estructura verbal, del mismo modo que el análisis de la pintura se interesa por la estructura pictórica. Ya que la lingüística es la ciencia global de la estructura verbal, la poética puede considerarse como parte integrante de la lingüística” (Jakobson, 1960, p.28).

Un texto poético puede ser objeto de interpretación, lo cual le permite al lector interactuar con

él. Elementos como los símbolos y el vocabulario hacen parte del sentido que se le quiere dar al discurso literario y que hacen que una obra literaria sea poética. Elementos como estos son aquellos que pueden ser analizados en una obra literaria. Guzmán (1998) afirma:

Para la poética, el reconocimiento del aspecto semántico apunta no hacia el sentido de una obra determinada, sino hacia las condiciones generales del nacimiento del sentido, y para ello ha de atender a dos preguntas, una formal y otra sustancial: ¿cómo significa un texto? y ¿qué significa? La respuesta a la primera pregunta nos lleva directamente al problema del símbolo, la simbolización y, en un segundo momento, al de su interpretación. (p.4)

4.4 Motivo

Conocer este concepto es imprescindible para inspeccionar todos aquellos motivos relacionados con el tema de la soledad. Un motivo es una unidad que se repite con el propósito de resaltar una idea. La Real Academia Española (2001) enuncia: “En arte, rasgo característico que se repite en una obra o en un conjunto de ellas”. Más específicamente, Rodríguez (2011) manifiesta:

Palabra, frase, idea, imagen, acción, persona o símbolo que se repite a lo largo de un pasaje o de una obra artística con objeto de enfatizar o por razones de unidad.

En su acepción más tradicional, un motivo es un elemento que se repite en una obra, en distintas obras o a lo largo de una tradición literaria, música o pictórica. El motivo, fuera del contexto puede ser adaptable a muy distintos contextos. (p.528)

Desde otro punto de vista, Segre (citado por Marchese y Forradellas, 1986) nos muestra tres valores en cuanto a lo que es el motivo y afirma: “1) el motivo como unidad significativa mínima del texto (o, mejor, del tema); 2) el motivo como elemento germinal; 3) el motivo como elemento recurrente (Principios de análisis del texto literario)” (p.191).

Por otra parte, Reyzábal (1998) define:

Elemento típico que se repite en una o en varias obras. Esta reiteración puede ser idéntica o presentar variaciones. Según algunos estudiosos, ciertos motivos son frecuentes en los cuentos populares, que pueden analizarse como enunciado máximo o cuento en sí y enunciado mínimo o motivo, por lo que el relato aparecería como la suma de motivos. (p.75)

Por otra parte, Beristáin (1995) declara: “En los relatos, unidad sintáctico-temática

recurrente en la tradición merced a que ofrece algo inusual y sorprendente que la hace distinta del lugar común” (p.352). Además, a partir de la repetición de un motivo, el autor resalta el sentido que le quiere dar a su texto y cuando el lector lo reconoce, se aproxima y logra una mayor comprensión de la visión escritor y de lo que este quiere dar a entender con su texto.

De acuerdo con su etimología, debemos considerar el motivo literario como materia que se repite o está presente en el desarrollo de una obra literaria. A este rasgo cuantitativo podemos añadir otro cualitativo: el motivo sería el tema que, repetido a lo largo de un corpus literario, resulta decisivo para su comprensión. (Márquez, 2002, p.255)

Se debe tener en cuenta que un motivo y un tema son elementos distintos. Diferentes motivos pueden tener una relación con una sola temática. Además, un motivo puede ser adaptado en distintos contextos o en distintas obras. “Si el motivo llegase a tomar una importancia grande dentro de una tradición se convertiría en tema; si adquiriese un significado importante dentro de la estructura misma de la literatura, se convertiría en arquetipo o mito” (Rodríguez, 2011, 528).

Teniendo en cuenta lo dicho previamente por Rodríguez, un motivo hace parte de un tema, por lo que es un elemento más restringido y más específico que destaca una particularidad con respecto al tema. Marchese y Forradellas (1986) definen:

El motivo es cada una de las unidades menores que configuran el tema (V.) o dan a éste la formulación precisa en un determinado momento del texto. El motivo puede ser recurrente -es el leitmotiv-, expresarse en el discurso con las mismas palabras, y modificar su función y significación al combinarse con otros motivos. (p.192)

Por otra parte, Reyzábal (1998) declara:

En este sentido, el motivo resulta la unidad mínima en que puede descomponerse una fábula, tema dramático o narrativo, los cuales, combinados entre sí, constituyen la estructura temática. Suelen considerarse motivos: el amor contrariado, la lucha contra el destino, las consecuencias de la avaricia o los celos, etc. Cuando aparece reiteradamente en una misma obra, se habla de *leitmotiv*. Pueden diferenciarse los motivos centrales de los secundarios e, incluso, de los marginales; también están los dinámicos, que sirven para modificar una situación, y los estáticos, que no la transforman, pero que sirven para describir los personajes, el espacio físico y social, etc. El concepto de motivo suele relacionarse con el de topos (en cuanto éste es considerado motivo codificado por la cultura, tal como “el mundo al revés”, “el buen salvaje”, etc.). A través de la intertextualidad se estudia la movilidad de los motivos de unas épocas a otras y de unas obras a otras. (p.75)

La diferencia entre lo que es el motivo y el tema es un aspecto necesario en cuanto a su comprensión para poder comprender la particularidad en la obra de Baudelaire. En la obra de Baudelaire podemos encontrar diversos motivos, por lo que es un término imprescindible para poder reconocer así los motivos que se relacionan con el tema a estudiar.

4.5 Título

En este análisis es de gran importancia conocer acerca de lo que es un título y los tipos de títulos temáticos que existen. Los títulos siempre son la introducción a lo que será el texto, por lo tanto es de vital importancia su estudio. La Real Academia Española (2001) define: “Palabra o frase con que se da a conocer el nombre o asunto de una obra o de cada una de las partes o divisiones de un escrito”. Jouve (2007) menciona:

El papel fundamental del título en la relación del lector con el texto no tiene que ser demostrado. Si no se tiene un conocimiento preciso del autor, es a menudo con ayuda del título que se escogerá leer o no una novela: hay títulos que "enganchan" y títulos que repelen, títulos que sorprenden y títulos que chocan, títulos que encantan y títulos que irritan. (p.13)

Existen diversos de títulos temáticos y es pertinente explicar su significado. El entender el tipo de título permite conocer la intención del autor, del poeta, con su texto. Los tipos de títulos temáticos son: el título literal o directo, el título metonímico, el título metafórico y el título antífrasis.

El título literal o directo muestra explícitamente el tema del texto (Chadli, 2011). “Los títulos literales remiten al sujeto central. *Las Amistades Peligrosas* de Laclos trata del carácter destructor de las relaciones; *Guerra y Paz* de Tolstoi es una epopeya donde alternan treguas y conflicto; *Paul y Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre tiene como protagonistas ambos personajes llamados así” (Jouve, 2007, p.14).

El título metonímico se refiere a un elemento secundario del texto y que le da un valor simbólico (Chadli, 2011).

Los títulos metonímicos se atan a un elemento o personaje secundario de la historia. En *El Padre Goriot* de Balzac, el héroe verdadero de la novela es, le sabemos, Rastignac: justo él, y no el viejo caído que muere de la ingratitud por sus hijas, que está de principio a fin, en el centro de la historia. En cuanto al héroe de *Los Tres Mosqueteros* de Dumas, precisamente es el cuarto, el que es nombrado por el título, a saber sobre Artagnan. (Jouve, 2007, p.14)

El título metafórico se refiere a cuando a partir del título el autor recurre a la simbología para describir lo que sucede en el texto (Chadli, 2011).

El título metafórico describe el contenido del texto de manera simbólica. *El Rojo y el Negro* designa ambas carreras susceptibles de responder a la ambición social de Julien Sorel: la carrera militar (el rojo) y carrera eclesiástica (la el negro). *El Lirio en el Valle* designa metafóricamente a Enriqueta de Mortsauf, objeto de la pasión amorosa de Félix de Vandenesse. *Viaje al Fin de la Noche* de Céline remite al itinerario interior del protagonista que, en el curso de sus desplazamientos alrededor del mundo, es confrontado con su propia opacidad como a las tinieblas de la sociedad y de la época en las cuales evoluciona. (Jouve, 2007, p.14)

El título antífrasis es aquel que evoca lo contrario de lo que se encuentra en el texto por medio de la ironía o del eufemismo (Chadli, 2011). Tal como lo afirma, Jouve (2007): “Los títulos antífrasis, presentan irónicamente el contenido del texto. *La Alegría de Vivir*, de la que el protagonista está obsesionado por la obsesión de la muerte, es el título de una de las novelas más negras de Zola” (p.14).

El conocer y analizar el sentido de los títulos resulta de gran ayuda para conocer sobre la intención del escritor sobre los temas que se tratan en su texto.

4.6 Campo Lexical

En este estudio es esencial conocer sobre la significación del término campo lexical, debido a que a partir del conocimiento de este, es posible observar todos aquellos términos utilizados por el poeta que guardan relación con la temática de la soledad y todas aquellas palabras que prevalecen en su obra. Beristáin (1995) afirma: “Conjunto estructurado de relaciones dadas

entre todos aquellos términos que se refieren a una misma porción de realidad, por ejemplo el vocabulario de una disciplina como las ciencias naturales, el de una técnica como la pesca o la agricultura” (p. 88). Desde otro punto de vista, Trier (citado por Martínez, 2003) afirma: “Las palabras emparentadas conceptualmente forman entre sí y con la palabra pronunciada todo un articulado, una estructura, que se puede llamar campo léxico o campo lingüístico de signos” (p.105).

Un campo lexical nos permite conocer y resalta el lenguaje especializado y conceptual que es utilizado por el artista. Trier (citado por Martínez, 2003) menciona: “Un campo léxico es un conjunto de palabras que están estrechamente emparentadas conceptualmente una con otra y que se asignan actividades a su interdependencia” (p.105). Por otra parte, Coseriu (citado por Supisiche, 2010) dice: “Un campo léxico es, desde el punto de vista estructural, un paradigma léxico que se origina por la distribución de un continuo de contenido léxico, en diferentes unidades, dadas en la lengua como palabras, que están recíprocamente en oposición inmediata mediante rasgos distintivos de contenido simples” (p.1).

Alcaraz y Martínez (1997) dicen: “Estos campos, también llamados campos semasiológicos, por estructurarse desde los signos lingüísticos a los conceptos, se emplean normalmente en la sistematización del léxico de una obra o de un autor, recurriendo al análisis sémico o componencial” (p.97).

El léxico y los campos lexicales establecen una relación directa con todas aquellas ideas que el autor, en este caso el poeta Charles Baudelaire, desea plasmar en su texto. Arzamendi (citado por Briño, 2013) expone: “El léxico existe como tal, es posible comprenderlo, desarrollarlo o emplearlo, porque es estructurable. Esta estructuración, que podríamos concebir como una especie de inmensa familia, es la que permite que las palabras (o unidades léxicas)

funcionen en la lengua representando significados” (p.150).

4.7 Campo Semántico

El campo semántico es un término necesario para observar todas las temáticas que sobresalen en los poemas que hacen parte del *Spleen de París*. Estas temáticas sobresalen, debido a que el vocabulario utilizado está relacionado entre sí y a su vez con un concepto mayor.

Corpus léxico constituido sobre una red de relaciones semánticas que se organiza en torno a un concepto-base que es común a todos los lexemas debido a que abarca el conjunto de los *semas* nucleares (los característicos de cada semema).

Por ejemplo: “carnes”, “soya”, “leche”, “pan”, “huevo”, “fruta”, “verdura”, “golosina”, se organizan en torno al semema “alimento” porque éste es un concepto-base, ya que engloba a todos los demás pues encierra semas comunes a todos (todos son comestibles) aunque cada semema posee, simultáneamente, otros semas que los diferencian de los demás. (Beristáin, 1995, p. 88)

Por otra parte, con respecto al campo semántico, Marchese y Forradellas (1986) mencionan:

“Está constituido por las unidades léxicas que denotan un conjunto de conceptos incluidos dentro de un concepto etiqueta que define el campo” (p.28).

Las palabras que están relacionadas entre sí, comparten tanto una parte del significado como su categoría gramatical (Gálvez, 2007). Ipsen y Geckeler (citados por Martínez, 2003) enuncian:

Además, las palabras autóctonas no están nunca solas en una lengua, sino que se encuentran reunidas en grupos semánticos; con ello no hacemos referencia a un grupo etimológico, aún menos a palabras reunidas en torno a supuestas ‘raíces’, sino a aquellas cuyo contenido semántico objetivo se relaciona con otros contenidos semánticos. Pero esta relación no está pensada como si las palabras estuviesen alineadas en una serie asociativa, sino de tal suerte que todo el grupo forme un campo semántico estructurado en sí mismo; como en un mosaico, una palabra se une aquí a la otra, cada una limitada de diferente manera, pero de modo que los contornos queden acoplados y todas juntas queden englobadas en una unidad semántica de orden superior, sin caer en una oscura abstracción. (p.103)

Además de compartir un rasgo del mismo significado, también tienen rasgos independientes y que los distinguen. Con respecto a lo que es el campo semántico, Luna, Vigueras y Baez (2005) afirman:

Conjunto de unidades léxicas que comparten un rasgo de significado y se encuentran en oposición inmediata entre sí por otros rasgos que los distinguen. Las palabras plumín, plumón, pluma, fuente, lápiz, lapicero, etc., pertenecen al campo semántico de los elementos que sirven para escribir manualmente. (p.48)

Los campos semánticos se encuentran conectados a un contexto y a la historia de un lugar o de una comunidad. Alcaraz y Martínez (1997) enuncian:

Son campos de palabras que se arraciman sistemáticamente en sectores de acuerdo con la experiencia de los pueblos, de las personas y de las comunidades epistemológicas, y que aluden a dominios de su mundo extralingüístico. Los ‘campos semánticos’ cuya denominación puede variar de unos lingüistas a otros (campo asociativo, campo conceptual, campo léxico, etc.), son los herederos del concepto de *familia de palabras*. Una característica de los ‘campos semánticos’ reside en el hecho de que cada unidad léxica está condicionada por las demás y su valor nace de la posición que ocupa en la estructura. De acuerdo con la aproximación metodológica que se emplee para su formación, onomasiológica o semasiológica, los ‘campos semánticos’ pueden ser de dos tipos: *campos nocionales* y *campos léxicos*. Los ‘campos semánticos’ se caracterizan por ser contingentes, abiertos e ilimitados.

Por contingentes se entiende que se han formado siguiendo unos criterios determinados de *relación*, pero se podían haber usado otros. Ahora bien, el hecho de que carezca de una solidez estable, aunque ésta no sea universal y permanente.

Son abiertos porque están formados por unidades léxicas, que por naturaleza forman clases abiertas, contrariamente a las unidades fonológicas, que son clases cerradas. Pero en lingüística para conseguir una sistematización se pueden transformar metodológicamente las clases abiertas en cerradas. Esto se logra constituyendo un corpus o repertorio que tenga una cierta homogeneidad y una representatividad.

Son ilimitados desde el momento en que son abiertos, pero como afirma Pottier (1968:123), la idea de ‘campo’ sugiere límites, aunque a veces sean límites borrosos (Duchaek, 1968: 296; Wartburg, W., 1969: 150). (p.97)

A través del estudio de los campos semánticos, se pueden notar todas aquellas palabras que están relacionadas y que se vinculan con la temática de una obra literaria. En este caso es oportuno tener en cuenta este término, puesto que el estudio semántico es indispensable para la realización de este análisis de la soledad en *El Spleen de París* de Charles Baudelaire.

4.8 La Soledad

La soledad es una condición del ser humano, la Real Academia Española (2001) la define: “Carencia voluntaria o involuntaria de compañía”. También precisan este concepto como: “Pesar y melancolía que se sienten por la ausencia, muerte o pérdida de alguien o de algo” (Real Academia Española, 2001). El sentimiento de soledad no sólo se basa en el aislamiento, ni en la carencia de compañía, además de eso, tiene una raíz del porqué una persona ha decidido sentir esto. Para describir la soledad desde un ámbito filosófico Thauberger, Ruznisky y Clelland (citados por Barbenza y Montoya, 1991) explican: “La soledad existencial se define como la conciencia de la ausencia de contacto unida al reconocimiento de que es imposible tener contacto total y una comunicación completa con otro ser humano” (p.102). Asimismo, Paz (1950) determina: “El descubrimiento de nosotros mismos se manifiesta como un sabernos solos; entre el mundo y nosotros se abre una impalpable, transparente muralla: la de nuestra conciencia” (p.1).

Existen cuatro factores que están vinculados con el sentimiento de soledad. Barbenza y Montoya (1991) mencionan los cuatro factores identificados por Scarlise et Al (1984) con respecto al sentimiento de soledad:

El *agotamiento* consiste en una disminución de energía y rendimiento. Este factor se relaciona con la falta de sentido de la vida que tiene el solitario.

El *aislamiento* no es más que la experiencia de segregación interpersonal de los solitarios.

La *inquietud* tiene aspectos de frustración, displacer y antagonismo y esta inquietud se refiere a objetos del mundo externos y al propio yo. La tensión también se relaciona con este factor. .

El *abatimiento* puede describirse como depresión y desaliento. De los cuatro factores, éste es el más similar a la depresión. (p.102)

La soledad es una condición del ser humano ambigua. En palabras de Muchinik y Seidmann (1998), “Como concepto, su significado es vago, posee múltiples aceptaciones y variados matices. Ya que evoca tanto el placer como el displacer. La soledad es parte de la condición humana” (p. 12).

El sentimiento de soledad puede ser asociado con el estado emocional y el estado mental de una persona. Jones, Freemon y Goswick (citados por Barbenza y Montoya, 1991) mencionan que en las relaciones interpersonales las personas solitarias se ven a sí mismos y a los demás de forma negativa. También, en relación a la soledad y a sus efectos, Perlman et Al (citados por Barbenza y Montoya, 1991) declaran: “Tiene efectos negativos, como aburrimiento, intranquilidad, infelicidad o insatisfacción con sus relaciones sociales” (p.103).

La soledad genera estados de ansiedad, ya que las personas sienten que existe una ausencia y están a la expectativa de una situación que genere un cambio o llene este vacío. Todas aquellas personas que se sienten solas perciben esta ausencia, mientras que todos aquellos que se aíslan por gusto, están menos propensos a generar aquella expectativa que busque cambiar un estado de soledad. Tanto el estado de soledad como el de aislamiento son experiencias incómodas y molestas. Problemas de salud mental como la depresión, el alcoholismo y el suicidio se vinculan usualmente con la soledad (Muchnik y Seidmann, 1998, p. 12, 15).

Artes como la literatura y la poesía sirven para plasmar el sentimiento de soledad. Muchnik y Seidmann (1998) afirman: “La soledad como sentimiento, adquiere significado y se define dentro de un contexto social que enmarca la naturaleza y las expectativas en las relaciones sociales” (p. 17).

Ariès y Duby (citados por Muchnik y Seidmann, 1998) enuncian: la emergencia de lo privado delimita en la Edad Media la aparición de nuevos dominios que toman en cuenta al individuo. Surgen nuevas relaciones entre el individuo y la colectividad. El individuo puede ser excluido y proscrito del espacio colectivo configurando un modelo de marginalidad social, doloroso, pero puede también excluirse así mismo a fin de arraigarse en un espacio reservado. La literatura marca la lenta emergencia de las representaciones del individuo referidas a su relación privada con el entorno. (p. 17)

Para la comprensión y el análisis de este trabajo, se ha tenido que tener en cuenta la claridad y el conocimiento de diversos puntos de vista relacionados con la significación de la soledad, con el sentimiento de soledad y sus características, ya que estos componentes son los

observados en los poemas del francés Charles Baudelaire para así poder hacer posible su estudio.

Es importante resaltar que la soledad es un tema que ha sido referenciado en las artes, más específicamente en la literatura desde la antigüedad. A pesar de que la soledad se interpreta y es concebida de distintas maneras, en todas las épocas la soledad se concreta como una ausencia que se asocia al vacío. Muchinik y Seidmann (1998) afirman: “Las emociones están estrechamente ligadas a un contexto lingüístico, histórico y social” (p.13). Por lo tanto, por medio de la literatura y la poesía el sentimiento de soledad se puede ver representado en diferentes contextos. Durante la época medieval, Muchinik y Seidmann (1998) dicen:

Se consideraba que el hombre solitario estaba en peligro. En otros casos, prolongadas soledades buscadas le permitían al individuo pensativo y absorto en su pensamiento en el aislamiento, como un privilegio, la toma de conciencia de su interioridad, un nuevo espacio para la reflexión. Esto se genera en un período de la historia de Occidente. La época medieval parece haber estado marcada por promiscuidad y algarabía en la vida cotidiana. En la vida tanto en el palacio como en las grandes mansiones no se tenía previsto un espacio para la intimidad individual, tampoco en los breves instantes del fallecimiento. (p.18)

Durante la Edad Media, aquella persona que se aislaba era considerada sospechosa, una persona que era un blanco fácil de ataques por parte de enemigos o una persona con algún grado de locura. Además de esto, una persona recluida en su soledad también era considerada extraña, a veces generaba admiración en los otros y se consideraba un héroe. En el siglo XII, con la aparición de la individualidad, se empieza a tener una concepción distinta de la soledad. La soledad de este periodo ya empezaba a ser buscada, por lo que se empieza a dar una soledad voluntaria. “Los procedimientos de regulación moral se trasladan al interior del ser, a un espacio privado que tiene poco de comunitario. Comienza una búsqueda de la interioridad, que requiere cierto grado de aislamiento y de no confusión.” (p.19). Además, se empezaba a idealizar la idea de lo que debía ser la comunidad. Durante el romanticismo, la soledad se solía asociar con la muerte y también, era la fuente de sentimientos y pensamientos. Para los

modernistas, el sentimiento de soledad generaba preguntas y cuestionamientos más que simplemente sentimientos. Además, la soledad de un escritor o de un poeta iba más allá de alejarse de la sociedad. Los existencialistas consideraban que el hombre está esencialmente solo y que posee carencias de diversos tipos, como religiosa o sobre lo que significa la vida. La vida carece de sentido, por lo tanto cada persona en su soledad debe continuar el camino hacia su muerte. Durante el siglo XX, la soledad empieza a ser observada como algún síntoma clínico, asociado a la depresión y a la ansiedad. La literatura y la poesía nos permiten conocer sobre cada una de estas interpretaciones y concepciones sobre la soledad (p.19). Teniendo en cuenta que esta concepción varía en cada contexto, consideramos importante mostrar la concepción de Baudelaire sobre la soledad en este trabajo, ya que representa un aporte al conocimiento sobre el ser humano y sobre la concepción en aquella época.

5. BIOGRAFÍA DE CHARLES BAUDELAIRE

Para hacer posible este análisis de la soledad en este conjunto de poemas fue indispensable conocer acerca de la vida de este autor francés. A continuación se presentará una biografía que relata todos los eventos que marcaron la vida del poeta desde su nacimiento hasta su muerte.

Charles Baudelaire (1821-1867).

Une jeunesse orageuse

«Paraíso inocente» y el exilio original.

Charles Baudelaire, parisino de nacimiento y conectado a París con todas sus fibras, tuvo una infancia feliz: su padre, un rico hacendado de sesenta y dos años, aficionado al arte. El niño hereda gustos refinados del siglo XVIII: creció en medio de adornos extraños, libros, pinturas, y conservará por toda su vida esa pasión. Se puede imaginar al joven Charles, “niño, enamorado de cartas y estampas”, enriqueciendo su exótica fantasía de imágenes antiguas que le muestra su padre: “Glorificar el culto de las imágenes (Mi grande, mi única, mi primitiva pasión)”, escribirá él luego (Cohetes, XXXVIII).

La juventud y la elegancia de la joven Madame Baudelaire la glorifican junto a su hijo de un presagio semi-divino. La armonía familiar se quebranta por la muerte del padre y el rápido nuevo casamiento de la madre con el comandante Jacques Aupick: hombre de acción y de orden que el niño nunca podrá amar, y que servirá de contra-modelo al joven en su elección de vida. Charles conservará el sentimiento que al volverse a casar, su madre lo ha traicionado: resentimiento bastante frecuente en un niño sensible y posesivo, pero que persistirá anormalmente. Este segundo matrimonio será para el poeta una conmovedora figura de caída original, lejos del paraíso de la infancia y del amor. Baudelaire verá ahí una maldición inicial, destinada a pesar sobre sus pasiones femeninas posteriores, siempre ardientes y siempre traidoras.

Adolescencia: Soledad y tentaciones.

Internado algunos años en un sombrío colegio de Lyon (Ciudad donde el comandante Aupick fue promovido general), Baudelaire fue inmediatamente ingresado en el instituto Louis-le-Grand, mientras la familia va a instalarse en París. A los quince años, el adolescente es considerado una persona brillante, pero como un condiscípulo arisco y solitario: él se apasiona por los impulsos frenéticos de René de Chateaubriand. Después de su *baccalauréat*, Baudelaire se inscribe en la facultad de derecho, pero sueña sobre todo en frecuentar la “Bohème” del barrio latino, medio donde se reúnen los artistas marginados y la gente joven en desacuerdo – a veces provisionalmente – con la burguesía. Allí descubre una atracción secreta por el mundo de la decadencia que lo rodea: alcohólicos sentados a la mesa delante del vaso de ajeno, prostitutas bajo la pálida luz de los faroles de gas. Se trata de una atracción del poeta, quien desea a través de la escritura sublimar y posiblemente rescatar de la degradación lo que tiene de espectáculo: he aquí lo que anuncia, más allá de la persona, de su inspiradora, Sara referida

"Louchette", uno de los primeros poemas del joven hombre, dedicado a una chica perdida.

Trópicos tristes

Para alejarlo de sus malas compañías, la familia Aupick decide ofrecerle a este joven de 20 años un largo viaje: Se embarca rumbo a Calcuta, sobre el "Paquebot des Mers-du-Sud". Pero el joven se enclaustra en su cabina y cede ante una inquietante melancolía. Pasa algunas semanas en la isla Mauricio, después en la isla Borbón (Actualmente Reunión), y toma la primera oportunidad de volver a Francia. A lo largo del viaje, el joven Baudelaire descubrió que "lo finito de los mares" no podía satisfacer "lo infinito" de su corazón. Dura realidad, rompiendo el mito propuesto por las "imágenes" de la infancia, el viaje sólo enseña un "saber amargo".

Estos recuerdos tropicales - sol, pereza, "ocio embalsamado" - encontrarán no obstante un valor positivo cuando servirán para alimentar el tema de la evasión, lejos del "aquí" insoportable: paisajes de nuevo soñados bajo la forma "de imágenes", imágenes poéticas de las *Flores del Mal*...

Tres años de Dandismo.

A los veintiún años (1842), de regreso a París, Baudelaire puede disponer por fin de la herencia paternal - una pequeña fortuna: su estilo de vida se vuelve costoso y refinado. Se rodea de muebles de gran precio, de objetos de arte, de cuadros. Su elegante indumentaria, de buena gana excéntrica, revela su "dandismo", que es de hecho una moral de vida, o más bien una impasibilidad amorosa de todo: "es el placer de asombrar, escribe él, y la satisfacción de no ser asombrado jamás." Percibimos desde ese momento en Baudelaire, el control de lo instintivo y de lo natural, el rechazo de la espontaneidad, el trabajo sobre sí mismo. Una pasión voraz se esconde sin embargo bajo el cinismo aparente de Baudelaire: él ama a Jeanne Duval, una actriz de Bulevar, sensual, gastada, lunática. Era mulata, y apodada, debido a su piel morena, "Venus negra": en ella, había "algo divino y bestial", decía Teodoro de Banville. Ella será, durante veintitrés años, la infiel compañera de Baudelaire: compañera totalmente diferente a este hombre refinado, nervioso y precioso, que no podía ver en su unión más que la imagen, fascinante e inexplicable de él mismo, la lujuria unida con el sufrimiento.

El señor y la señora Aupick se asustan, durante este tiempo, de la rapidez con la cual estableció el patrimonio del dandy. Es por esta razón que llegan a hacerlo reconocer jurídicamente irresponsable, "eterno menor" y a él un presupuesto estrictamente administrado por los cuidados de un notario. "Horrible humillación" repetirá a Baudelaire hasta su muerte: va sin embargo a obligarlo a trabajar, es decir a realizar a algunos proyectos innumerables y literarios que acariciaba de forma diletante. Entonces es forzado a trabajar para subvenir a sus necesidades y se hace periodista y crítico de arte. Se forma un gusto de la estética y comienza a escribir ciertos poemas de las Flores del dolor.

Hacer algo con su vida.

El escritor Baudelaire va a considerar su vida como situada bajo la influencia de una maldición triple: aquella del trabajo poético, labor dolorosa e infinita; aquella del sufrimiento físico y moral; y aquella de la reprobación social. Él pretende luchar, no contra sus defectos, sino contra sus demonios, difíciles de exorcizar: la pereza, la lujuria, el gusto de la nada (porque la desesperación, para el cristiano, es un pecado). Baudelaire habría escogido este destino que pretende sufrir.

Maldito, pues solitario, y, a diferencia de Hugo, muy poco solidario con los movimientos sociales y políticos: la revolución de 1848 le inspira una simpatía efímera, luego rápidamente he aquí decepcionado por la política, "despolitizado" - es su palabra - para siempre. Con respecto a un mundo burgués y satisfecho, poco enturbiado por el socialismo naciente, manifestará la misma amargura liberada que un Flaubert, su contemporáneo; practicará el mismo repliegue sobre la escritura salvadora.

Critica artística y literaria: Ejercicios de admiración.

Es por artículos largos de crítica del arte que Baudelaire se da a conocer literariamente; con el *Salón de 1845* y el *Salón de 1846*, hace más que de la crítica de circunstancia, dejando percibir los principios de una estética a la cual seguirá fiel en todos sus escritos sobre el arte.

Literariamente, descubre un "hermano" en la persona del escritor estadounidense Edgar Allan Poe (1809-1849) a través del cual el destino solitario, la fe en la potencia salvadora del arte, la sed de infinito lo remiten a la imagen de su propia miseria y de sus propias exigencias. Baudelaire decide hacerle descubrir Edgar Poe al público francés: su traducción de las *Narraciones Extraordinarias* (1856) y de las *Nuevas Narraciones Extraordinarias* (1857) son hoy en día un modelo. Baudelaire redacta también artículos sobre Poe, ejercicios de sagacidad y de admiración. Théophile Gautier, poeta y novelista, virtuoso de la prosa y del hacia, fue el padrino literario de Baudelaire: le enseñó el gusto de la perfección formal, la importancia de la estructura.

Trinidad femenina.

Durante estos años tres mujeres ocupan el corazón de Baudelaire, todas tres inspiradoras de poemas que pertenecerán a *Las Flores del mal*. Jeanne Duval, entregada ahora al alcohol, engaña al poeta y lo destruye moralmente al mismo tiempo que lo retiene por el más carnal de los lazos. En 1847, conoce a la actriz Marie Daubrun, figura más vaga y más huidiza: enlace frágil con aquella que será la modelo de la mujer-niña mimosa e insidiosa de ciertas *Flores del mal*. Durante cinco años, de 1852 a 1857, adoró silenciosamente a la guapa Apollonie Sabatier, enviándole poemas anónimos, llenos de un fervor místico y sensual. La señora Sabatier era en estos el objeto de una idealización extraña: mujer altamente conservada, el tipo de mujer "semi-mundana" del Segundo Imperio, amiga de las letras y de las artes, ella creyó que debía recompensar la constancia de su adorador. Al día siguiente del día cuando se le había ofrecido, el poeta le envía una carta de ruptura (el 31 de agosto de 1857): "hace algunos días, eras una divinidad... Ahora sólo eres una mujer." Para Baudelaire, ninguna experiencia de la realidad sabría responder a la espera del ideal.

1857: El escándalo de "Las Flores del Mal".

Desde la edad de veinte años, Baudelaire escribía poemas, por lo que algunos fueron publicados en diversas revistas. Pero desde 1845, este espíritu amoroso que soñaba con la perfección soñaba de una gran recopilación ordenada.

Luego, continúan doce años de trabajo intenso, pero interrumpido por el cansancio nervioso, las neuralgias, las crisis de desaliento que hacen del trabajo poético un sufrimiento santo, un precio de la belleza. El 25 de junio de 1857, *Las Flores del Mal* salen en librerías: dos meses más tarde, Baudelaire y su editor son condenados a multas y a la supresión de seis poemas debido a las "ofensas a la moral pública y a las buenas costumbres". Baudelaire es aterrado, persuadido que la sociedad no comprendió el significado profundo de la recopilación: se siente un poeta decididamente "maldito".

Del 1857 al 1861, se hunde en el trabajo, enriquece su recopilación de treinta y cinco piezas nuevas, persigue su reflexión estética (Salón de 1859) y literaria (artículos importantes sobre Gautier y Flaubert), comienza en 1861 un diario íntimo, en forma de notas y reflexiones (Cohetes, Mi corazón al desnudo). En Los Paraísos Artificiales (1860), analiza los prestigios y los peligros del opio, finalmente condenando el recurso a la droga como la escapatoria al infierno del diario.

"Veo pasar las calaveras".

Con cuarenta años, "joven y sin embargo muy viejo" (*Spleen*, LXXVII), Baudelaire ve su salud degradarse de manera inexorable (neuralgias, vértigos, crisis de angustia). Está acibillado de deudas, conoce la semi-miseria, sueña con el suicidio. Jeanne Duval, la "Venus negra", no es más que una parálitica en la ruina de la cual decide cuidar. La imaginación de la muerte se encuentra en su casa de modo omnipresente. Lo demuestra esta reflexión, hecha una tarde a un amigo, en un café y lugar para bailar del Bulevar: "Querido, veo pasar las calaveras."

La pobreza y los excesos predispusieron a Baudelaire a una enfermedad, que se declara hacia 1850. A partir de 1857, para aliviar sus violentos dolores de cabeza, Baudelaire utiliza el opio, como su contemporáneo Tomás de Quincey, del cual analiza las *Confesiones de un Opiómano Inglés* en Los Paraísos Artificiales. Lo vemos recorrer las calles de este París en el cual trabaja para expresar su poesía maravillosa e insólita en los pequeños poemas en prosa, los cuales se encontrarán reunidos en una recopilación inconclusa, *El Spleen de París* (publicación póstuma). Los últimos años son extremadamente sombríos: Baudelaire se expatria dos años (1864-1866) en Bélgica, donde espera ganar algún dinero como conferenciante. Pero la incompreensión del público bruselense lo ofende. En 1866, el autor consigue publicar las seis piezas condenadas, acompañadas por dieciséis nuevas, en Bruselas, es decir fuera de la jurisdicción francesa, bajo el título *Los Despojos*.

En marzo de 1866, un ataque va a dejarlo hasta la muerte afásico y hemipléjico: morirá en París, después de una agonía terrible (31 de agosto de 1867). Muy pocos amigos acompañaron en el cementerio Montparnasse al hombre cuyo genio atormentado y lúcido había hecho pasar, según las palabras de Hugo, un "nuevo escalofrío" sobre el alma moderna. Baudelaire que llevó una vida en oposición total con los códigos morales de su época, es la misma imagen del poeta desollado vivo. En efecto hacía parte de los cuatro poetas malditos al lado de Verlaine, Rimbaud y Mallarmé. Baudelaire será aclamado por sus sucesores: "el verdadero Dios" según Rimbaud, "el primer surrealista" para Bretón o todavía "el más importante de los poetas" para Valéry. Sus obras inauguran la modernidad en poesía. (Décote, 1988)

6. METODOLOGÍA

Para desarrollar el análisis de la noción de soledad en la obra *El Spleen de París* de Baudelaire (1869), se tuvieron en cuenta varios aspectos. Primero, el conocimiento previo tanto del tema de la soledad, el autor y la obra, y la relación entre estos. Segundo, se realizó una extensa búsqueda de bibliografía relacionada con los tres aspectos mencionados previamente y se llevaron a cabo lecturas sobre los diferentes conceptos que fueron tomados en cuenta para el marco teórico con el fin de apropiarse del conocimiento necesario para la realización del análisis.

Posteriormente, se dio paso a la lectura de la obra *El Spleen de París* y se llevó a cabo la selección de diez poemas teniendo en cuenta los siguientes criterios: En primer lugar, se llevó a cabo una lectura minuciosa de la obra con el fin de identificar los poemas cuyo contenido guardaban una relación con la temática de la soledad. En un primer momento se hizo una selección amplia de poemas pero después se realizó una relectura de los mismos para seleccionar aquellos en los cuales nuestro concepto principal tenía un mayor desarrollo. Finalmente, los poemas escogidos son aquellos en los que el poeta francés hacía mayor alusión a la temática.

Después se analizó cada uno de los poemas que conforman el corpus textual a la luz de la temática central, la soledad, y de los conceptos planteados en el marco teórico. Luego se sistematizó la información encontrada con el fin de construir un sentido propio de la noción de soledad en los poemas para luego analizar de qué manera se inscribe esta temática en la poética Moderna de Baudelaire. En ese sentido se tuvo en cuenta el léxico, los campos semánticos y las figuras literarias relacionadas con el tema así como la forma de la narración.

Por último se formularon una serie de conclusiones teniendo en cuenta el análisis realizado.

7. ANÁLISIS

En este apartado analizaremos cada uno de los poemas que fueron seleccionados del *Spleen de París*. Estos poemas fueron analizados teniendo en cuenta los términos que han sido presentados en el marco teórico.

Este libro de poemas fue nombrado por Baudelaire como *Le Spleen de París* y es pertinente analizar este título y su relación con la temática. El Spleen (en español Esplín) es un sinónimo de la palabra tedio. La Real Academia Española (2001) define: “Melancolía, tedio de la vida”. En este caso, la palabra tedio está acompañada de la palabra que designa la ciudad en la que el poeta habita, París. A partir de este título podemos inferir que el poeta siente algún rechazo y también que se enfocará en temas que son inspirados en la vida en la ciudad de París. El título nos muestra a un Baudelaire crítico de su ciudad y a un poeta que utiliza la prosa para embellecer por medio de diferentes símbolos aquello que caracteriza a una ciudad como París. La ciudad es el centro de distintos eventos culturales, sociales y políticos. La ciudad es el centro del mundo moderno, por lo que Baudelaire se ve en la obligación de modificar la forma de hacer poesía para poder describir la belleza de lo que observa. En este caso París, la capital de Francia, fascina a este poeta, una ciudad en la que una persona se pierde en la muchedumbre y que le permite desarrollar una nueva forma de hacer poesía.

7.1 L'Étranger

Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? Ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère?

– Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.

– Tes amis ?

– Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

– Ta patrie ?

– J'ignore sous quelle latitude elle est située.

– La beauté ?

– Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.

– L'or ?

– Je le hais comme vous haïssez Dieu.
 – Eh ! Qu’aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
 – J’aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages!
 (Baudelaire, 1869, p.5)

El título de este poema es metafórico ya que pone en evidencia el tema de la soledad y la situación del personaje principal a través de la metáfora del extranjero. Del mismo modo, resulta llamativo, ya que al leer el poema nos damos cuenta de que la noción de extranjero va más allá al hecho de no pertenecer a un lugar en el mundo.

Este poema, presentado en forma de diálogo, plantea el enigma de la identidad misteriosa de un hombre “extranjero”. La forma en la que Baudelaire se refiere a este hombre extranjero alude al concepto de motivo y cómo este hombre extranjero y enigmático se encuentra relacionado con el tema de la soledad. En este tema la principal figura literaria utilizada es la metáfora del hombre extranjero. Aquí, el sentido de este término no debe entenderse como aquel que se encuentra en una tierra que no es la suya, sino que designa a un ser que no se identifica con los elementos con los que usualmente los seres humanos tienen conexiones emocionales y sentimentales, poniendo así en cuestión el orden social. En efecto, Baudelaire llama a este personaje “extranjero” y lo aísla del resto, a través de sus palabras, que de hecho ponen en evidencia su profundo sentimiento de desarraigo.

En ese orden de ideas, desde el principio del poema el extranjero es descrito por su interlocutor como un “hombre enigmático”, imagen que corresponde perfectamente con la identidad que se construye a través de sus repuestas: hombre solitario, sin amigos, ni familia, ni patria. No obstante, se puede constatar que la belleza es su único ideal cuando propone la siguiente alegoría “Je l’aimerais volontiers, déesse et immortelle” (Baudelaire, 1869, p.5). El vínculo con el mundo exterior, se teje entonces a partir de la belleza y de la naturaleza puesto que también afirma amar las nubes que pasan. A partir del análisis de la semántica y cada una

de las palabras que utiliza Baudelaire, se puede resaltar que las otras cosas que, para un ser humano poseen un gran valor como la familia, los amigos y el oro, no tiene ningún eco en este personaje solitario y desarraigado cuyo único lazo con el universo parece ser la idea de la belleza ligada a los elementos del paisaje. En este sentido una figura literaria como la anáfora que lleva en sí misma el motivo de las nubes al final del poema, reivindica y simboliza los valores positivos para el “extranjero”: la evasión, los sueños, la imaginación y por supuesto la belleza.

Así, es posible constatar que uno de los puntos centrales del poema es justamente la conciencia de la soledad. El “extranjero” sabe que se encuentra completamente desterrado del mundo, que la relación con el prójimo no tiene lugar en su vida y parece no sentirse incómodo con esta situación. De hecho, en el poema, el personaje principal no manifiesta voluntad de querer cambiar este estado, por el contrario, se trata de un estado del alma estable en el que el “extranjero” se ha acostumbrado a vivir. En este sentido, las respuestas contundentes, directas y en aparente contradicción con la respuesta esperada por el entrevistador, refuerzan el deseo de mantener una distancia entre “el extranjero” y los otros.

El sentimiento de soledad en este poema está entonces relacionado con el hecho de sentirse extraño y ajeno a la sociedad a la que se supone que pertenece y plantea una paradoja aún vigente y es la de estar en un espacio citadino rodeado de personas y sin embargo sentirse solo, ajeno a los seres que se encuentran cerca. Si se observa el hecho de que una palabra como “extranjero” pertenece a un campo que se relaciona con otras como extraño y ajeno, podemos comparar esto con otros campos lexicales, como el de cada uno de los miembros de su familia se logra evidenciar la lejanía de aquel personaje frente a otras personas e incluso frente a su propia patria.

Este poema, el primero del *Spleen de Paris* (1869) servirá para anunciar las características más importantes del poeta moderno según Baudelaire que en efecto le darán paso a toda una tendencia estética en el siglo XIX: el desprecio por los bienes materiales, el gusto por la belleza y la imaginación, la búsqueda de un ideal de belleza y por supuesto, el sentimiento de soledad, de aislamiento que vive el poeta con respecto al mundo.

Por otra parte, y ya para terminar con el estudio de este poema, vale la pena mencionar que todo parece indicar, según la biografía del poeta, que Baudelaire se identifica con el personaje que ha creado en este poema. Este extranjero, que podría ser el mismo Charles Baudelaire, nos hace sentir, a través de su poesía, su malestar con la sociedad en la que vive y en la que parece no hallar su lugar. Además, al igual que el poeta francés, este personaje, admira la belleza de la naturaleza en la cual se refugia y es un ser solitario y desconocido hasta para su propia familia.

7.2 Le Désespoir de la Vieille

La petite vieille ratatinée se sentit toute réjouie en voyant ce joli enfant à qui chacun faisait fête, à qui tout le monde voulait plaire ; ce joli être, si fragile comme elle, la petite vieille, et, comme elle aussi, sans dents et sans cheveux.

Et elle s'approcha de lui, voulant lui faire des risettes et des mines agréables.

Mais l'enfant épouvanté se débattait sous les caresses de la bonne femme décrépite, et remplissait la maison de ses glapissements.

Alors la bonne vieille se retira dans sa solitude éternelle, et elle pleurait dans un coin, se disant : – « Ah ! Pour nous, malheureuses vieilles femmes, l'âge est passé de plaire, même aux innocents ; et nous faisons horreur aux petits enfants que nous voulons aimer ! (Baudelaire, 1869, p.5)

El título de este poema remite al sentimiento de tristeza y desesperación del personaje principal del poema. Se trata de un título literal ya que remite directamente a la temática central del poema.

Al igual que en el poema anterior, en este texto también son puestos en escena dos personajes totalmente opuestos que permiten constatar el fuerte contraste que el autor presenta.

En este caso, el objetivo es resaltar la oposición entre el pequeño niño y la anciana en el ámbito estético. El niño es descrito como : « ce joli enfant à qui chacun faisait fête, à qui tout le monde voulait plaire » ! (Baudelaire, 1869, p.5), y la anciana como una mujer decrepita. Se puede evidenciar que hay un contraste entre el léxico que describe al niño en comparación al que describe a la mujer vieja. A pesar de que ambos personajes tiene características en común, como la fragilidad y el hecho de que ninguno tenga pelo y dientes, el factor edad hace que estos elementos se configuren de manera positiva en el niño y de manera negativa en la anciana. De esta manera, es posible reconocer en el poema la idea de que la vejez es un tipo de antivalor en la sociedad que se opone a la juventud, percibida como algo positivo. La vejez y sus relaciones semánticas nos indican que es pues una condición que supone fealdad y la fealdad a su vez es un factor que aísla a los seres del mundo, que los excluye y produce horror. El aspecto estético es así lo que determina que la anciana sea rechazada.

A diferencia del poema anterior, en el que el sentimiento de soledad es presentado como una característica propia del poeta que por cierto se siente cómodo con su condición, en estos versos encontramos que el sentimiento y la experiencia de la soledad son presentados de manera negativa, es decir, que el personaje de la anciana sufre y se atormenta a raíz de su condición y le gustaría que esto no fuera así. Una figura como la hipérbole muestra cómo el narrador enfatiza en lo doloroso de su situación describiéndola así como *solitude éternelle*.

La anciana encarna entonces, el drama de la vejez, otro aspecto por medio del cual el autor aborda la temática de la soledad y la incluye en su obra, abriendo un espacio importante en su obra a los marginados y olvidados por la vida, personajes poco mencionados en la poesía tradicional de la época.

El autor hace énfasis en el sentimiento de soledad experimentado por la mujer debido precisamente a su condición de anciana, estado que la aísla del mundo.

7.3 Le Confiteur de l'Artiste

Que les fins de journées d'automne sont pénétrantes ! Ah ! Pénétrantes jusqu'à la douleur ! Car il est de certaines sensations délicieuses dont le vague n'exclut pas
L'intensité ; et il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'Infini.
Grand délice que celui de noyer son regard dans l'immensité du ciel et de la mer ! Solitude, silence, incomparable chasteté de l'azur ! Une petite voile frissonnante à l'horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence, mélodie monotone de la houle, toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (car dans la grandeur de la rêverie, le *moi* se perd vite !) ; elles pensent, dis-je, mais musicalement et pittoresquement, sans arguties, sans syllogismes, sans déductions.
Toutefois, ces pensées, qu'elles sortent de moi ou s'élancent des choses, deviennent bientôt trop intenses. L'énergie dans la volupté crée un malaise et une souffrance positive.
Mes nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations criardes et douloureuses.
Et maintenant la profondeur du ciel me consterne ; sa limpidité m'exaspère.
L'insensibilité de la mer, l'immutabilité du spectacle, me révoltent... Ah ! Faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau ? Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi ! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil ! L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu. (Baudelaire, 1869, pp. 5-6)

En primer lugar, es preciso mencionar que el título significa “la confesión de un artista”, metáfora de un concepto que sugiere desde el principio que habrá una revelación del orden de lo personal, de lo íntimo. En efecto, expresiones como: “penetrantes, sensaciones, soledad, íntimo, pensamientos profundos” presentes en el poema obedecen al campo lexical de lo íntimo. Posteriormente, y a raíz de una descripción del entorno que lo rodea, el poeta por medio afirma que la naturaleza es algo tan bien hecho, tan bonito que el artista nunca podrá igualarlo o reproducirlo tal cual en su obra. Esta imposibilidad de plasmar la perfección a través de la obra le genera desespero y la sensación de sentirse siempre vencido por la belleza de la naturaleza.

En este sentido es posible constatar que existe una relación entre la belleza y la naturaleza y entre la naturaleza y el mundo interior del poeta. Palabras como “Délicieuses, grand délice, Incomparable, la grandeur de la rêverie, une souffrance positive” que remiten a campos semánticos que relacionan con el placer que siente el poeta frente a la belleza de la naturaleza. Así, el autor busca explorar el sentimiento del artista, en este caso del poeta y mostrar cómo el arte se manifiesta en lo más profundo de su ser, dando lugar a una confrontación entre el poeta solitario, la naturaleza y su obra.

Dicha confrontación se consolida a través de la puesta en escena del poeta, y el sentimiento de soledad que caracteriza su “irremediable existencia”, frente a la soledad del cielo y la profundidad del paisaje natural:

Solitude, silence, incomparable chasteté de l’azur ! Une petite voile frissonnante à l’horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence, mélodie monotone de la houle, toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (Car dans la grandeur de la rêverie, le moi se perd vite!) (Baudelaire, 1869, p.5)

Baudelaire en este caso utiliza una figura literaria como un símil para comparar su existencia con la de una vela que se ve en el horizonte. Las comparaciones que hace Baudelaire en este poema y las relaciones entre el léxico que ha utilizado, hacen que el lector pueda imaginar el sentimiento del poeta sobre lo que para él es la belleza.

Del mismo modo, en este poema se expresa de qué manera, en el caso del artista, la soledad constituye un motor de inspiración que permite que el arte se desarrolle. No obstante, al final del poema, Baudelaire sugiere que la fuerza creadora pone en juego una tensión que a veces puede ser nociva para la creación ya que, tal como lo afirma al principio del poema, la naturaleza es prácticamente indescifrable para el artista.

Así, Baudelaire manifiesta su deseo de entrar en comunión con la naturaleza y de encontrarse así mismo desde su interior a través de la exploración de la belleza del cielo, del mar, elementos que el poeta solitario observa permanentemente y cuya contemplación le produce una suerte de contradicción que se manifiesta en el oxímoron *un malaise et une souffrance positive*. De hecho este sufrimiento que se desencadena a causa de la lucha constante entre el poeta y su ambición por plasmar la belleza de la naturaleza es lo que lo aísla al poeta y le da la energía para seguir creando.

En conclusión, este poema propone una reflexión sobre la condición del poeta solitario: sus estados de ánimo ligados a la belleza del mundo y su imposibilidad para plasmarla a través de la poesía. Además, es un gran ejemplo de lo que es la poesía moderna, debido a la forma poco convencional de hacer comparaciones y la evidente conciencia de su rol como artista y poeta.

7.4 Chacun Sa Chimère

Sous un grand ciel gris, dans une grande plaine poudreuse, sans chemins, sans gazon, sans un chardon, sans une ortie, je rencontrai plusieurs hommes qui marchaient courbés.

Chacun d'eux portait sur son dos une énorme Chimère, aussi lourde qu'un sac de farine ou de charbon, ou le fournement d'un fantassin romain.

Mais la monstrueuse bête n'était pas un poids inerte ; au contraire, elle enveloppait et opprimait l'homme de ses muscles élastiques et puissants ; elle s'agrafait avec ses deux vastes griffes à la poitrine de sa monture ; et sa tête fabuleuse surmontait le front de l'homme, comme un de ces casques horribles par lesquels les anciens guerriers espéraient ajouter à la terreur de l'ennemi. Je questionnai l'un de ces hommes, et je lui demandai où ils allaient ainsi. Il me répondit qu'il n'en savait rien, ni lui, ni les autres ; mais qu'évidemment ils allaient quelque part, puisqu'ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher.

Chose curieuse à noter: aucun de ces voyageurs n'avait l'air irrité contre la bête féroce suspendue à son cou et collée à son dos ; on eût dit qu'il la considérait comme faisant partie de lui-même. Tous ces visages fatigués et sérieux ne témoignaient d'aucun désespoir ; sous la coupole spleenétique du ciel, les pieds plongés dans la poussière d'un sol aussi désolé que ce ciel, ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours.

Et le cortège passa à côté de moi et s'enfonça dans l'atmosphère de l'horizon, à l'endroit où la surface arrondie de la planète se dérobe à la curiosité du regard humain.

Et pendant quelques instants je m'obstinai à vouloir comprendre ce mystère ; mais bientôt l'irrésistible Indifférence s'abattit sur moi, et j'en fus plus lourdement accablé qu'ils ne l'étaient eux-mêmes par leurs écrasantes Chimères. (Baudelaire, 1869, p.8)

Este es un título literal en el que se juega con los diferentes significados de la palabra *quimera*, la cual representa a la bestia monstruosa que cada persona carga y a su interpretación como la ilusión de continuar con la vida, así esto no tenga ningún sentido. Desde el título podemos ver cómo Baudelaire por medio de su modernismo juega con el simbolismo que conlleva la utilización del lenguaje. Del mismo modo, el título de este poema, hace referencia de entrada a cierto individualismo con la expresión “*Chacun*”.

En este poema, Baudelaire retoma la forma del diálogo poético y describe un verdadero paisaje de la existencia humana a través de un relato alegórico que pone en evidencia que a lo largo de la vida, cada persona, incluso el observador y narrador, tiene que cargar con su quimera, en este caso representada por la monstruosa bestia. Una figura literaria como la comparación es utilizada para expresar lo pesada que es la quimera: “*Chacun d'eux portait sur son dos une énorme Chimère, aussi lourde qu'un sac de farine ou de charbon, ou le fourniment*

d'un fantassin romain" (Baudelaire, 1869, p.8). Por medio del campo semántico que tiene la palabra quimera y del leitmotiv del hombre cargando con su quimera, nos damos cuenta que cada hombre está solo para asumir el gran peso de sus ilusiones, de sus deseos y de su sufrimiento.

El encuentro del narrador con aquellos hombres que al igual que él están condenados a asumir el gran peso de la existencia tiene lugar en una atmosfera árida que se construye utilizando palabras que pertenecen al campo semántico de lo que es el mundo oscuro en el que habitan los hombres: desolación, vacío, el peso del cielo y sus aplastantes quimeras, son algunas de ellas.

Del mismo modo, vale la pena subrayar que aquellos hombres, víctimas de su quimera, aceptan con resignación el destino que les ha tocado y se desplazan en el espacio perdidos y desarraigados de manera prácticamente instintiva. Baudelaire utiliza léxico como *plongés*, *désolé*, *résignée*, *condamnés*, el cual resalta la situación negativa por la que atraviesan este grupo de hombres. En este sentido, el futuro del ser humano parece estar en el limbo, o más bien anclado en una condena en la que parece "esperar para siempre": "sous la coupole spleenétique du ciel, les pieds plongés dans la poussière d'un sol aussi désolé que ce ciel, ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours" (Baudelaire, 1869, p.8).

Por su parte, el poeta que observa solitario puesto que él no hace parte de esta manada de hombres perdidos, se ve envuelto en el misterio de la situación de estos seres agobiados que de todas formas no puede descifrar. Baudelaire utiliza una personificación para referirse a cómo es el planeta el que esconde cierta información de la mirada humana, "l'atmosphère de l'horizon, à l'endroit où la surface arrondie de la planète se dérobe à la curiosité du regard humain"

(Baudelaire, 1869, p.8). El misterio de la humanidad está frente a sus ojos y el poeta no puede comprenderlo. Gran frustración que se convierte en indiferencia y que tal como lo expresa Baudelaire en las últimas líneas del poema: « l'irrésistible Indifférence s'abattit sur moi, et j'en fus plus lourdement accablé qu'ils ne l'étaient eux-mêmes par leurs écrasantes Chimères » (Baudelaire, 1869, p.8).

En este poema, la visión de la soledad es configurada desde el individuo mismo que debe inevitablemente asumir y resolver sus problemas por sí mismo. La soledad es pues en ese caso algo inherente a la existencia humana y el hombre debe acostumbrarse a esto así parezca que la vida no tiene sentido.

Por otra parte, el sentimiento de soledad del poeta radica en este caso, al igual que en el poema *l'Etranger et le Confiteur de l'artiste*, en la imposibilidad de entender el mundo que lo rodea y sobre todo de decirlo a través del lenguaje poético.

7.5 À Une Heure du Matin

Enfin ! Seul ! On n'entend plus que le roulement de quelques fiacres attardés et éreintés. Pendant quelques heures, nous posséderons le silence, sinon le repos. Enfin ! La tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même.

Enfin ! Il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres ! D'abord, un double tour à la serrure. Il me semble que ce tour de clef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde.

Horrible vie ! Horrible ville ! Récapitulons la journée: avoir vu plusieurs hommes de lettres, dont l'un m'a demandé si l'on pouvait aller en Russie par voie de terre (il prenait sans doute la Russie pour une île) ; avoir disputé généreusement contre le directeur d'une revue, qui à chaque objection répondait: « – C'est ici le parti des honnêtes gens », ce qui implique que tous les autres journaux sont rédigés par des coquins ; avoir salué une vingtaine de personnes, dont quinze me sont inconnues ; avoir distribué des poignées de main dans la même proportion, et cela sans avoir pris la précaution d'acheter des gants ; être monté pour tuer le temps, pendant une averse, chez une sauteuse qui m'a prié de lui dessiner un costume de *Vénustre* ; avoir fait ma cour à un directeur de théâtre, qui m'a dit en me congédiant: « – Vous feriez peut-être bien de vous adresser à Z... ; c'est le plus lourd, le plus sot et le plus célèbre de tous mes auteurs, avec lui vous pourriez peut-être aboutir à quelque chose.

Voyez-le, et puis nous verrons » ; m'êtré vanté (pourquoi ?) de plusieurs vilaines actions que je n'ai jamais commises, et avoir lâchement nié quelques autres méfaits que j'ai accomplis avec joie, délit de fanfaronnade, crime de respect humain ; avoir refusé à un ami un service facile, et donné une recommandation écrite à un parfait drôle ; ouf ! Est-ce bien fini ?

Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Ames de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde, et vous, Seigneur mon Dieu ! Accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise ! (Baudelaire, 1869, p.10)

El título literal de este poema nos indica una hora específica, la una de la madrugada. Desde el nombre podemos reconocer la importancia de esta hora para el poeta. La una de la madrugada es una hora durante la que se supone que la mayoría de personas se encuentran ya descansando y refugiados en los lugares en los que se descansa. Por medio del campo semántico de una palabra como *madrugada*, se puede inferir que el título de este poema se refiere a ese momento exacto en que hay silencio y por lo tanto a la tranquilidad de encontrarse solo.

Este poema se estructura en dos diálogos: uno entre el poeta y la gente de la ciudad con la que se relaciona y otro entre el poeta y su alma. Por cierto, el momento privilegiado del día es la una de la mañana: único momento de paz y tranquilidad en el que el poeta se encuentra en silencio consigo mismo, solitario ya que el resto de día debe compartir con la humanidad que de hecho le estorba.

El narrador, el poeta, por medio del léxico que utiliza nos enteramos que se convierte en estos versos en el juez implacable de la humanidad y de sí mismo, en el marco de una atmósfera de soledad particular que refleja perfectamente el sentimiento de incomodidad que yace en su alma con respecto al mundo. Para esto, Baudelaire se vale de una figura literaria para referirse a ese momento de la madrugada como *un baño tenebroso*. En ese sentido, el

poeta busca sustraerse del ambiente urbano en que él vive y que nos da a conocer a través de un agobiante balance de su día. El poeta utiliza la anáfora para referirse a lo desagradable de su día como *Horrible ville, horrible vie*. La voluntad del poeta no es pues otra que la de apartarse de los seres que lo rodean, que él percibe tan diferentes, para replegarse en sí mismo.

En este poema se evidencia que el narrador del poema, se encuentra totalmente cansado de su ciudad y de la gente que la habita. Es notoria la manera en la que solamente encuentra paz en la soledad de la madrugada. Así, es posible constatar que el silencio en este caso hace parte del campo semántico de un tema como la soledad y que esto es percibido por el autor como un bien a alcanzar, como algo positivo ypreciado: “Pendant quelques heures, nous posséderons le silence, sinon le repos. *Enfin! La tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même*” (p.10). El silencio de la soledad es definitivamente un descanso para el alma del poeta, todo lo que anhela.

Ahora bien, vale la pena señalar también que en oposición a la soledad, el contacto con el otro solo es posible a través de una máscara; el poeta debe renunciar a su verdadera identidad y ponerse diferentes máscaras para poder interactuar con los demás. Es decir, que la experiencia de la interacción se basa en la hipocresía, la falsedad y la mentira (palabras pertenecientes al campo semántico de lo que se oculta, representado por la máscara) empobreciendo y alterando la identidad del poeta que se ve obligado a fingir para poder hacer parte del medio.

Por otra parte, también se evidencia a lo largo del poema cómo el poeta se ve perturbado por la corrupción del mundo y de la ciudad, tal como se muestra en el siguiente fragmento, en el que es claro que el poeta quiere ser superior a eso:

Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Ames de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices

du monde, et vous, Seigneur mon Dieu! Accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise! (p.11)

En este fragmento, podemos constatar por medio de este fragmento y de su léxico que el poema se construye a partir del deseo de reconocer sus culpas y por ende de purificar su alma para ser diferente de lo que ya es. En ese sentido, el poeta aspira a la elevación, a la belleza, a ser diferentes de esos seres que lo rodean, que él percibe como inferiores y que de hecho desprecia ya que ellos representan la imperfección de la humanidad.

A través de este poema, podemos constatar que la imagen de poeta que construye Baudelaire, es la de un ser incomprendido que debe apartarse del mundo para acceder a su ideal. Baudelaire dice : “Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m’enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit » (Baudelaire, 1869). Y es justamente esta superioridad que no le permite ser igual a los otros lo que lo margina del resto de la humanidad. Podemos encontrar diversas palabras como *le silence*, *la solitude*, *éloignez de moi* que pertenecen a un mismo campo semántico de marginación. En este poema, el sentimiento de soledad es doloroso pero a la vez, paradójicamente placentero ya que las tinieblas de la noche en la oscuridad en las que se sumerge el poeta solitario son su paraíso en la ciudad.

7.6 Les Foules

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art ; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant ; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privé l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe.

Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses ; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste. (Baudelaire, 1869, p.12)

“*Les foules*” es un título literal a través del cual el poeta destaca el concepto de multitud. En este caso, el título es la antesala de una visión con respecto a las multitudes en general, tal y como lo percibe el Poeta. En este poema se hace referencia a un tema recurrente en la poesía moderna como lo es el de las multitudes de gente, propias de la ciudad, de las que el poeta no se puede librar sino que debe asimilar. Esto según Baudelaire es un arte reservado solo para el poeta teniendo en cuenta su condición solitaria y ajena del mundo. Para referirse a esto el poeta utiliza figuras como la metáfora y la ironía: “Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art” (Baudelaire, 1869, p.12). De hecho, se trata de una especie de don que hace del poeta un ser excepcional que nunca podrá ser igual a los otros. En ese sentido, al igual que en los poemas anteriores, la figura del poeta como ser superior es consolidada y ratificada.

En este texto, se pueden campos lexicales y semánticos referentes a la soledad (Seul, solitude, foule affairée, âmes errantes, promeneur solitaire) que a su vez contrasta con los campos que se refieren a la multitud (Multitude, la foule, genre humain, peupler). Además de esto, Baudelaire utiliza figuras comparaciones que destacan el tema estudiado: “fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque” (Baudelaire, 1869, p.12).

En este poema se retoma no solo la paradoja de estar solo pero rodeado de mucha gente sino también el motivo de las máscaras, presente también en el poema anterior, necesarias para que el poeta se camufle entre la multitud y se relacione con la gente sin perder su propia identidad. Es decir, que gracias a las máscaras y a la capacidad propia del poeta para travestirse, este puede estar solo en medio de los otros y viajar a través de la multitud asumiendo el rol que quiera. La soledad del poeta, se abre entonces a la contemplación de la variedad humana que se encuentra en las multitudes.

En efecto, en este poema la relación entre el poeta y la multitud no es presentada como algo dramático que atormenta al poeta, sino que al contrario, el poeta puede aprovechar su “poder” para tener acceso a otros mundos vacíos que puede llenar con su espíritu.

Del mismo modo, en este poema la soledad como estado resulta ser una fuente de vitalidad que nutre el espíritu del poeta y le permite desarrollar su pasión por el viaje teniendo en cuenta las contradicciones propias del carácter del poeta que de cierta manera se pueden poner en evidencia en la antítesis que plantea este poema: soledad-multitud.

7.7 La Solitude

Un gazetier philanthrope me dit que la solitude est mauvaise pour l'homme ; et à l'appui de sa thèse, il cite, comme tous les incrédules, des paroles des Pères de l'Eglise.

Je sais que le Démon fréquente volontiers les lieux arides, et que l'Esprit de meurtre et de lubricité s'enflamme merveilleusement dans les solitudes. Mais il serait possible que cette solitude ne fût dangereuse que pour l'âme oisive et divagante qui la peuple de ses passions et de ses chimères.

Il est certain qu'un bavard, dont le suprême plaisir consiste à parler du haut d'une chaire ou d'une tribune, risquerait fort de devenir fou furieux dans l'île de Robinson. Je n'exige pas de mon gazetier les courageuses vertus de Crusoé, mais je demande qu'il ne décrète pas d'accusation les amoureux de la solitude et du mystère.

Il y a dans nos races jacassières des individus qui accepteraient avec moins de répugnance le supplice suprême, s'il leur était permis de faire du haut de l'échafaud une copieuse harangue, sans craindre que les tambours de Santerre ne leur coupassent intempestivement la parole.

Je ne les plains pas, parce que je devine que leurs effusions oratoires leur procurent des voluptés égales à celles que d'autres tirent du silence et du recueillement ; mais je les méprise.

Je désire surtout que mon maudit gazetier me laisse m'amuser à ma guise. « Vous n'éprouvez donc jamais, – me dit-il, avec un ton de nez très apostolique, – le besoin de partager vos jouissances ? » Voyez-vous le subtil envieux ! Il sait que je dédaigne les siennes, et il vient s'insinuer dans les miennes, le hideux trouble-fête !

« Ce grand malheur de ne pouvoir être seul !... » dit quelque part La Bruyère, comme pour faire honte à tous ceux qui courent s'oublier dans la foule, craignant sans doute de ne pouvoir se supporter eux-mêmes.

« Presque tous nos malheurs nous viennent de n'avoir pas su rester dans notre chambre », dit un autre sage, Pascal, je crois, rappelant ainsi dans la cellule du recueillement tous ces affolés qui cherchent le bonheur dans le mouvement et dans une prostitution que je pourrais appeler *fraternitaire*, si je voulais parler la belle langue de mon siècle. (Baudelaire, 1869, p.25)

Desde el título literal, el poeta se refiere a la soledad como su tema central. En este poema Baudelaire denuncia a los padres de la iglesia y a todos aquellos habladores que se pronuncian en contra de la soledad y el aislamiento. Del mismo modo, propone que la soledad es un valor propio de las almas fuertes así que la connotación del término es positiva. En efecto aunque el “gazetier” adopta un tono apostólico de evangelización, su interlocutor, el poeta, le responde de manera contundente y vivaz que su gusto profundo por la soledad radica principalmente en que él es un ser superior que no es susceptible de ser perturbado por los supuestos peligros que acarrea la soledad. Así mismo, el poeta construye una argumentación, citando varios autores que respaldan su punto de vista, que invierte el sentido del discurso de su interlocutor:

Ce grand malheur de ne pouvoir être seul !... » Dit quelque part La Bruyère, comme pour faire honte à tous ceux qui courent s'oublier dans la foule, craignant sans doute de ne pouvoir se supporter eux-mêmes.

« Presque tous nos malheurs nous viennent de n'avoir pas su rester dans notre chambre », dit un autre sage, Pascal, je crois, rappelant ainsi dans la cellule du recueillement tous ces affolés qui cherchent le bonheur dans le mouvement et dans une prostitution que je pourrais appeler *fraternitaire*, si je voulais parler la belle langue de mon siècle. (p.25)

De esta manera, la noción de soledad es consolidada como una experiencia positiva para el ser humano que debe ser respetada y aplaudida y por supuesto aceptada por los miembros de la sociedad. Así, la soledad es presentada como una manera de vivir en sociedad y como fuente de

felicidad para el ser humano. En este poema se puede observar el motivo de la multitud que se repite en su poesía. Asimismo, se evidencia el uso de léxico para referirse al hecho de no estar sólo y le da una connotación negativa al utilizar palabras como *malheur*, *honte*, *affolés*, *prostitution fraternelle*.

Aquí se logra encontrar también el contraste de estar sólo y en la multitud por medio de las figuras literarias, las cuales muestran el claro punto de vista del autor. Primero, describe incluso de manera romántica a todos aquellos solitarios: «les amoureux de la solitude et du mystère » y luego describe evidentemente con desagrado acerca de todos aquellos que necesitan de la multitud: « ces affolés qui cherchent le bonheur dans le mouvement et dans une prostitution que je pourrais appeler *fraternelle* »

Al final, Baudelaire nos ofrece una imagen impresionante que invierte totalmente el sentido del concepto de fraternidad, tal como lo conocemos (de hecho lo asocia a la noción de prostitución), y que por supuesto se presenta en el poema como una oposición, algo negativo que deja entrever un nuevo orden moral en el que la soledad se consolida definitivamente como un valor.

7.8 Les Veuves

Vauvenargues dit que dans les jardins publics il est des allées hantées principalement par l'ambition déçue, par les inventeurs malheureux, par les gloires avortées, par les cœurs brisés, par toutes ces âmes tumultueuses et fermées, en qui grondent encore les derniers soupirs d'un orage, et qui reculent loin du regard insolent des joyeux et des oisifs. Ces retraites ombreuses sont les rendez-vous des éclopés de la vie.

C'est surtout vers ces lieux que le poète et le philosophe aiment diriger leurs avides conjectures. Il y a là une pâture certaine. Car s'il est une place qu'ils dédaignent de visiter, comme je l'insinuais tout à l'heure, c'est surtout la joie des riches. Cette turbulence dans le vide n'a rien qui les attire. Au contraire, ils se sentent irrésistiblement entraînés vers tout ce qui est faible, ruiné, contristé, orphelin.

Un œil expérimenté ne s'y trompe jamais. Dans ces traits rigides ou abattus, dans ces yeux caves et ternes, ou brillants des derniers éclairs de la lutte, dans ces rides profondes et

nombreuses, dans ces démarches si lentes ou si saccadées, il déchiffre tout de suite les innombrables légendes de l'amour trompé, du dévouement méconnu, des efforts non récompensés, de la faim et du froid humblement, silencieusement supportés.

Avez-vous quelquefois aperçu des veuves sur ces bancs solitaires, des veuves pauvres ? Qu'elles soient en deuil ou non, il est facile de les reconnaître. D'ailleurs il y a toujours dans le deuil du pauvre quelque chose qui manque, une absence d'harmonie qui le rend plus navrant. Il est contraint de lésiner sur sa douleur. Le riche porte la sienne au grand complet.

Quelle est la veuve la plus triste et la plus attristante, celle qui traîne à sa main un bambin avec qui elle ne peut pas partager sa rêverie, ou celle qui est tout à fait seule ? Je ne sais... Il m'est arrivé une fois de suivre pendant de longues heures une vieille affligée de cette espèce ; celle-là roide, droite, sous un petit châle usé, portait dans tout son être une fierté de stoïcienne.

Elle était évidemment condamnée, par une absolue solitude, à des habitudes de vieux célibataire, et le caractère masculin de ses mœurs ajoutait un piquant mystérieux à leur austérité. Je ne sais dans quel misérable café et de quelle façon elle déjeuna. Je la suivis au cabinet de lecture ; et je l'épiai longtemps pendant qu'elle cherchait dans les gazettes, avec des yeux actifs, jadis brûlés par les larmes, des nouvelles d'un intérêt puissant et personnel.

Enfin, dans l'après-midi, sous un ciel d'automne charmant, un de ces ciels d'où descendent en foule les regrets et les souvenirs, elle s'assit à l'écart dans un jardin, pour entendre, loin de la foule, un de ces concerts dont la musique des régiments gratifie le peuple parisien.

C'était sans doute là la petite débauche de cette vieille innocente (ou de cette vieille purifiée), la consolation bien gagnée d'une de ces lourdes journées sans ami, sans causerie, sans joie, sans confi dent, que Dieu laissait tomber sur elle, depuis bien des ans peut-être ! Trois cent soixante-cinq fois par an.

Une autre encore :

Je ne puis jamais m'empêcher de jeter un regard, sinon universellement sympathique, au moins curieux, sur la foule de parias qui se pressent autour de l'enceinte d'un concert public. L'orchestre jette à travers la nuit des chants de fête, de triomphe ou de volupté.

Les robes traînent en miroitant ; les regards se croisent ; les oisifs, fatigués de n'avoir rien fait, se dandinent, feignant de déguster indolemment la musique. Ici rien que de riche, d'heureux ; rien qui ne respire et n'inspire l'insouciance et le plaisir de se laisser vivre ; rien, excepté l'aspect de cette tourbe qui s'appuie là-bas sur la barrière extérieure, attrapant gratis, au gré du vent, un lambeau de musique, et regardant l'étincelante fournaise intérieure.

C'est toujours chose intéressante que ce reflet de la joie du riche au fond de l'œil du pauvre. Mais ce jour-là, à travers ce peuple vêtu de blouses et d'indienne, j'aperçus un être dont la noblesse faisait un éclatant contraste avec toute la trivialité environnante.

C'était une femme grande, majestueuse, et si noble dans tout son air, que je n'ai pas souvenir d'avoir vu sa pareille dans les collections des aristocratiques beautés du passé.

Un parfum de hautaine vertu émanait de toute sa personne. Son visage, triste et amaigri, était en parfaite accordance avec le grand deuil dont elle était revêtue. Elle aussi, comme la plèbe à laquelle elle s'était mêlée et qu'elle ne voyait pas, elle regardait le monde lumineux avec un œil profond, et elle écoutait en hochant doucement la tête.

Singulière vision ! « A coup sûr, me dis-je, cette pauvreté-là, si pauvreté il y a, ne doit pas admettre l'économie sordide ; un si noble visage m'en répond. Pourquoi donc reste-t-elle volontairement dans un milieu où elle fait une tache si éclatante ? »

Mais en passant curieusement auprès d'elle, je crus en deviner la raison. La grande veuve tenait par la main un enfant comme elle vêtu de noir ; si modique que fût le prix d'entrée, ce prix suffisait peut-être pour payer un des besoins du petit être, mieux encore, une superfluité, un jouet. Et elle sera rentrée à pied, méditant et rêvant, seule, toujours seule ; car l'enfant est turbulent, égoïste, sans douceur et sans patience ; et il ne peut même pas, comme le pur animal, comme le chien et le chat, servir de confident aux douleurs solitaires. (Baudelaire, 1869, p.13)

Desde el primer párrafo se hace evidente que hay una categoría de personas, denominadas por Baudelaire en el poema “Les éclopés de la vie” que se caracterizan por ser los “les inventeurs malheureux, les gloires avortées, les coeurs brisés, les âmes tumultueuses et fermées” (Baudelaire, 1869, p.13). Estos personajes son en efecto, los protagonistas del poema, seres atormentados puestos en escena en oposición a los ricos y bienaventurados a los que parece no importarles los sufrimientos del prójimo. En este sentido, encontramos de nuevo que los marginados, los pobres y desgraciados hacen parte importante de la obra de Baudelaire como elementos en torno a los cuales se desarrolla parte de su poética. De esta manera, el autor visibiliza a estas personas que sufren solas y apartadas, dando muestra de gran interés por descifrar los misterios del ser humano. El poeta utiliza palabras pertenecientes al mismo campo semántico de lo desafortunado como *malheureux*, *avortées*, *brisés*, *fermées*, léxico que ayuda a identificar la intención del poeta.

En ese sentido, una conciencia de las clases sociales se pone en evidencia en el poema y la soledad del sufrimiento de los pobres es presentada como algo negativo. Baudelaire nos da a entender que las personas pobres no tienen recursos materiales que les ayuden a llenar el dolor de la soledad. El poeta hace una comparación entre las personas pobres y las ricas, y concluye que las personas ricas pueden distraer la soledad que enfrentan con los objetos que pueden comprar a través de la riqueza que poseen. Las personas pobres tienen una “ausencia de armonía”, esta pobreza hace que esta soledad y sus carencias se vean de manera más evidente.

Él utiliza figuras literarias como las comparaciones para resaltar algo como la soledad en estos personajes: « Et elle sera rentrée à pied, méditant et rêvant, seule, toujours seule ; car l'enfant est turbulent, égoïste, sans douceur et sans patience ; et il ne peut même pas, comme le pur animal, comme le chien et le chat, servir de confident aux douleurs solitaires » (p.13).

No obstante para Baudelaire, el poeta y el filósofo se identifican con el dolor de los pobres y desprecian la alegría de los ricos, actitud que los ubica del lado frágil de la sociedad que se puede describir a través de la poesía. En ese sentido, el poeta no es solo un observador solitario que se ocupa de sus propios horizontes sino un crítico del mundo que es capaz de denunciar las injusticias de una sociedad indiferente.

Así mismo, en este poema Baudelaire sigue explorando el dolor de la soledad, que le es ajeno al poeta, enfatizando en el motivo de la viuda, que en el poema es encarnada especialmente por un personaje singular que el poeta describe particularmente como un ser miserable y abandonado, que a pesar de estar acompañada por un niño, se encuentra irremediabilmente sola para enfrentar los problemas de la existencia.

Por otra parte, también se retoma el motivo de las “multitudes” como motivo y como un elemento que en vez combatir la soledad de los más necesitados, están ahí para ser indiferentes y acentuar el sentimiento de soledad que padecen los protagonistas de este poema en prosa.

7.9 Anywhere Out of the World

N'importe où hors du monde

Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit.

Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre.

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme.

« Dis-moi, mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d'habiter Lisbonne ?

Il doit y faire chaud, et tu t'y ragaillardirais comme un lézard. Cette ville est au bord de l'eau ; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal, qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût ; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir ! »

Mon âme ne répond pas.

« Puisque tu aimes tant le repos, avec le spectacle du mouvement, veux-tu venir habiter la Hollande, cette terre béatifiante? Peut-être te divertiras-tu dans cette contrée dont tu as souvent admiré l'image dans les musées. Que penserais-tu de Rotterdam, toi qui aimes les forêts de mâts, et les navires amarrés au pied des maisons ? »

Mon âme reste muette.

« Batavia te sourirait peut-être davantage ? Nous y trouverions d'ailleurs l'esprit de l'Europe marié à la beauté tropicale. »

Pas un mot. – Mon âme serait-elle morte ?

« En es-tu donc venue à ce point d'engourdissement que tu ne te plaises que dans ton mal ? S'il en est ainsi, fuyons vers les pays qui sont les analogies de la Mort.

– Je tiens notre affaire, pauvre âme ! Nous ferons nos malles pour Tornéo. Allons plus loin encore, à l'extrême bout de la Baltique ; encore plus loin de la vie, si c'est possible ; installons-nous au pôle. Là le soleil ne frise qu'obliquement la terre, et les lentes alternatives de la lumière et de la nuit suppriment la variété et augmentent la monotonie, cette moitié du néant. Là, nous pourrions prendre de longs bains de ténèbres, cependant que, pour nous divertir, les aurores boréales nous enverront de temps en temps leurs gerbes roses, comme des reflets d'un feu d'artifice de l'Enfer ! »

Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie: « N'importe où ! N'importe où ! Pourvu que ce soit hors de ce monde ! » (Baudelaire, 1869, p.48)

El título literal en inglés de este poema nos recuerda el gran interés de Baudelaire por la literatura anglosajona y su rol de traductor que de hecho es fundamental para la difusión de la obra de autores como Edgar-Allan Poe.

En este poema, diálogo narrativo, en el que el narrador se dirige a su alma y mantiene una conversación con ella, la imagen inicial es una metáfora (el hospital) de la condición humana que la define como: enferma, inconforme y con un profundo deseo de cambio. Lo anterior sugiere entonces una visión pesimista de la existencia que se encuentra en concomitancia con todas las características propias del paisaje del *Spleen* que el poeta dibuja a través de sus poemas.

Posteriormente, surge el motivo del de viaje, de la evasión por parte del poeta que nos permite constatar su espíritu dinámico y la gran necesidad del desplazamiento. No obstante, todos los destinos propuestos hacen parte de este mundo y el alma del poeta parece querer huir realmente de todo lo conocido para poder aislarse completamente del mundo. El alma del poeta quiere irse lejos y tal como se presenta en el poema su deseo de evasión del mundo es contundente: « N’importe où! N’importe où ! Pourvu que ce soit hors de ce monde ! » (Baudelaire, 1869, p.48). Baudelaire utiliza diversas figuras literarias para destacar lo lejos que quiere estar de todos, por ejemplo él dice: “Allons plus loin encore, à l’extrême bout de la Baltique ; encore plus loin de la vie” (Baudelaire, 1869, p.48), una exageración que demuestra la necesidad del poeta por soledad. También dice: « les aurores boréales nous enverront de temps en temps leurs gerbes roses, comme des reflets d’un feu d’artifice de l’Enfer ! » (Baudelaire, 1869, p.48), lo cual demuestra su fascinación y alejamiento de lo que le parece horrible. En este poema, este escritor repite de nuevo la metáfora del *baño tenebroso*, el cual tiene una connotación positiva. Además de esto, Baudelaire utiliza el mismo campo lexical para referirse a todos los lugares en los que preferiría estar, como *Batavia*, *Baltique*, *le pôle*.

De ahí su ausencia de respuesta cuando se trataba de destinos “reales”. Este poema evoca pues el motivo del viaje como una necesidad no solo del poeta sino, y sobre todo, de su alma que de hecho no considera ni el calor ni el frío, ni el trópico, ni el movimiento de un puerto, ambientes propicios para refugiarse. En ese sentido, el alma es personificada y parece llevar las riendas del destino del poeta puesto que con su respuesta no solo guía al artista sino que da luces sobre el título, idea en la que se resumen el verdadero propósito del poema: nada en este mundo puede satisfacer las aspiraciones del alma del poeta, ente solitario que tiene como objetivo principal el aislamiento.

Así, el poeta, en un ejercicio de introspección, consolida el valor positivo que tiene para él la soledad como estado y sentimiento que le permiten estar en paz consigo mismo, con su alma y alejarse del mundo material que entorpece el ideal estético que atraviesa y enriquece su obra poética.

7.10 Les Fenêtres

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

Par-delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

Peut-être me direz-vous: « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis? (Baudelaire, 1869, p.38)

En este poema vemos cómo el poeta, cuyo título es metafórico no solo se interesa en los hombres sino en los objetos y lo que estos representan para su alma. En este caso, según Baudelaire y sus campos semánticos en este texto, las ventanas son más interesantes (*plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux et plus éblouissant*) cuando están cerradas pero más allá de eso, la propuesta del poeta desarrolla una reflexión sobre la ventana como motor del arte de la poesía que permite que el artista se convierta en creador de historias y leyendas.

En la primera parte del poema, se evidencian dos contrastes: luz y sombra por un lado y ventana cerrada y ventana abierta por el otro. Paradójicamente, Baudelaire, al igual que en otros poemas como “*La solitude*”, va a invertir el sentido de los valores presentando como

positivo algo que en general, en la sociedad es percibido como algo negativo. En este sentido, la metáfora de la ventana cerrada tiene un valor positivo en oposición a la metáfora de la ventana abierta.

Luego en la segunda parte, y asumiendo un tono más personal al utilizar el pronombre “je”, Baudelaire nos presenta una descripción de lo que ve cuando la ventana está abierta para luego privilegiar, por supuesto, el encierro y el aislamiento de la ventana cerrada ya que esto es lo que le permite asumir el rol de creador, dándole paso a su imaginación, para crear y transformar la realidad: miseria humana y pobreza, que son descritas por medio de los campos lexicales en este poema. A continuación podemos observar léxico que hace que la desolación sobresalga en la situación de esta mujer, palabras como, *ridée, pauvre, penchée, avec presque rien*. Estas palabras además muestran lo que el poeta describe como lo que se ve fuera de la ventana y lo que es externo a él. « J’aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j’ai refait l’histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant » (Baudelaire, 1869, p.39).

En cuanto al arte de la poesía, es posible constatar en este poema que la reflexión propuesta por Baudelaire sugiere que a partir de lo real el poeta inventa y que su creación supera indudablemente la realidad superficial puesto que la obra poética es el resultado de la expresión de la sensibilidad, de la imaginación y de la subjetividad del poeta. De hecho, la ventana, es un símbolo que Baudelaire entiende como un medio para estar en contacto con el exterior, no obstante, su mayor virtud es la de ofrecerle al poeta la posibilidad, al cerrar la ventana, de abarcar su realidad interior, de conocerse a sí mismo, de aislarse y estar solo para tomar conciencia de su propia existencia a partir de los dramas de los otros: “à sentir que je suis et ce

que je suis?” (Baudelaire, 1869, p.39). Baudelaire utiliza una figura literaria como la metonimia para referirse a que por más de que se esté sólo y detrás de una ventana, aún está consigo mismo, él dice: “Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie » (Baudelaire, 1869, p.39).

Finalmente, en este poema encontramos una imagen del poeta mucho más positiva, artista que está atento a los dramas humanos, a la miseria de los otros, para incluirlos en su obra que no es para nada indiferente a la situación social de la época, tal como lo apreciamos también en el poema número ocho de este corpus textual *Les Veuves*. Esto no solo le permite alimentar su obra sino que le abre la puerta a su interior a través de la soledad que le garantiza la ventana cerrada. Así, la concepción de Baudelaire resulta enriquecedora debido a que observa a la soledad desde diferentes perspectivas, sin obviar y destacando aspectos tanto negativos como positivos.

CONCLUSIONES

La concepción de la soledad en la obra de Baudelaire posee varios matices que van básicamente en dos direcciones: el anhelo de soledad del poeta que percibe en este estado un valor positivo y la soledad ligada al sufrimiento que desencadena la fealdad y la pobreza.

El anhelo de soledad del poeta se encuentra en concomitancia con la figura del poeta incomprendido que no logra adaptarse a la sociedad y que prefiere huir y aislarse del mundo material con el fin de darle paso a la contemplación de su alma y de los elementos de la naturaleza que constituyen para él la verdadera fuente de belleza. En ese sentido, la soledad se convierte en una suerte de salvación que le permite al poeta poner su imaginación al servicio de la creación con el único objetivo inalcanzable de expresar la belleza del mundo a través del lenguaje. Desde esta perspectiva, la soledad es definitivamente un sentimiento positivo, un estado en el que el poeta puede ser realmente él y en el que puede establecer un diálogo consigo mismo y con su obra sin dejar de ser un observador crítico del mundo.

En efecto, el silencio de la madrugada y la lejanía de las multitudes es un momento para la reflexión y para la confrontación consigo mismo. El arte del poeta se manifiesta en lo más profundo del ser, dando así lugar a un encuentro entre el poeta solitario, la naturaleza y su obra. La soledad es un elemento que posibilita la inspiración y que permite que el arte se desarrolle.

Por otra parte, se ha podido constatar a través de este estudio que la soledad adquiere un sentido negativo cuando el poeta la asocia con conceptos como el de la pobreza y la fealdad. En ese momento, los seres marginados se convierten en protagonistas de la obra poética y el poeta se ocupa de decir el sufrimiento que se vuelve aún más intenso cuando existe la indiferencia. De ahí el sentimiento de soledad del que sufre solo mientras que el resto de la

sociedad no hace absolutamente nada y la gran paradoja que se plantea en todos los poemas estudiados: estar solo, rodeado de gente. Así el motivo de la multitud recurrente en toda la obra, se construye a partir de la ciudad y su aglomeración, esa que agobia al poeta y a todos y cada uno de los personajes de sus poemas. Este motivo realza por un lado la figura del poeta cuyo estatus es superior al de las multitudes y, por el otro, consolida la indiferencia y el sentimiento de soledad de todos aquellos que se sienten solos y abandonados en medio de tanta gente.

Del mismo modo, después de haber analizado el *corpus* de poemas seleccionados y de haber estudiado la biografía de Charles Baudelaire, es posible concluir también que la obra de este poeta francés del siglo XIX se ve fuertemente influenciada por los diferentes acontecimientos en su vida. Desde lo personal, durante su niñez, episodios como la muerte de su padre, el matrimonio de su madre con el general Aupick, fueron la causa de la condenación del poeta a ser un hombre solitario durante su vida, con gran temor hacia a las multitudes y pesimismo frente a éstas mismas. Su obra *El Spleen de París* denota la glorificación y la aprensión de la soledad. A través de un lenguaje próspero, este autor exhibe las numerosas facetas que puede presentar un ser humano.

Por último, vale la pena mencionar que la poesía moderna de Baudelaire crea toda una estética alrededor del tema de la soledad revistiéndolo de gran complejidad y detalle no solo desde el punto de vista poético sino existencial y psicológico. El uso de figuras literarias y de motivos como la multitud, el viaje, la fealdad y la pobreza son indispensables para describir la soledad como un estado y un sentimiento cuya naturaleza es eterna y dinámica gracias a la vida y al lenguaje poético.

El aporte de Baudelaire al arte y a la literatura es de gran importancia, puesto que por medio de su poesía moderna, en prosa, este autor logró abrir un nuevo camino para la exploración de temáticas como la soledad, que desde la antigüedad se ha configurado como un motivo en la literatura occidental. En ese sentido, la noción de soledad se aborda desde una mirada crítica que abarca no solo la configuración, en la obra, de un poeta solitario desde la perspectiva de la introspección y la creación, sino también la integración de personajes marginados a una obra poética que por tradición no permitía incluir este tipo de elementos ya que iban en contra de la concepción de poesía de la época. Así, Charles Baudelaire y su poesía logran expandir la visión del mundo, de todo aquello que es terrenal y aquello que hace parte de nuestra imaginación.

BIBLIOGRAFÍA

- Barbenza, M. & Montoya, P. (1991). El sentimiento de soledad. Su relación con los factores de personalidad de Eysenck. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 23(1), 101-11.
- Baudelaire, C. (1863). *El Pintor de la Vida Moderna*. París: Le Figaro.
- Baudelaire, C. (1869). *Le Spleen de Paris*. París: Calmann-Lévy.
- Bernal, J. L. (2002). *El color en la literatura del modernismo*. San Vicente del Raspeig, España: *Anales de Literatura Española*, (15), 171-191.
- Brieño, C. (2013). *El léxico del mundo animal y el acceso léxico sinonímico en el estudio semántico y didáctico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Chadli, D. (2011). *Le Texte et le Paratexte dans Les Jardins de Lumière et Les échelles du Levant d'Amin Maalouf*. Algeria : Synergies, (14) 35-47.
- Cumsille, K. (2007). *Shock y Estado de Excepción: Arte y Política Moderna, Baudelaire y Benjamin*. Santiago de Chile, Chile: A Parte Rei, *Revista de Filosofía*, (51) 1-7.
- Décote, G. (1988). *Itinéraires Littéraires XIX siècle*. Paris : Hatier.
- Del Águila, J. (2005). Las ideas estéticas en Baudelaire. España: *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, (39).
- Estébanez, D. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Fernández, A. (2001). *Aproximación a la poesía de Emily Dickinson: Aplicaciones didácticas. Traducción y musicalización de una selección de poemas mínimos de 1862* (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada.

- Gálvez, J. (2007). *Lengua castellana y literatura 1*. Nueva York, Estados Unidos: McGraw-Hill.
- García, J. L. (2000). *Las figuras retóricas el lenguaje literario 2*. Madrid, España: Arco/Libros, S.L.
- García, M. (2003). *La filosofía oculta de Charles Baudelaire*. Volumen (7), 1-6. Medina-Sidonia: Revista Puerta del Sol.
- Garzón, G. (1997) “*Sobre Voluptuosidades y Otras Embriagueces de la Muerte*” *Una Lectura de las Flores del Mal*. Universidad del Valle, Cali, Colombia.
- Godoy, M. (2008). *El pintor de la vida moderna de Charles Baudelaire*. Volumen (7), 3-25. España: Revista de Estética y Teoría de las Artes.
- Gómez, G. (1991). *Diccionario internacional de literatura y gramática*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Guzmán, C. A. (1998). *Tzvetan Todorov: poética, simbolismo literario e interpretación*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México.
- Henríquez, M. (1954). *Breve historia del modernismo*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica.
- Jouve, V. (2007). *Poétique du Roman*. París : Armand Colin.
- Jakobson, R. (1960). *Lingüística y poética*. Cambridge, United States: MIT Press.
- Larousse. (2012). *Diccionario Larousse*. [Versión electrónica]. Nueva York: Editorial Larousse, <http://www.larousse.com.mx/>

- Litvak, L. (1975). *El modernismo*. Madrid: Taurus Ediciones, S.A.
- López, M. (2011). *Poesía y traducción en el siglo XXI*. Málaga, España: *Paradigma: revista universitaria de cultura*, (10), 6-7.
- Luna, E. Viguera, A. & Báez, G. (2005). *Diccionario Básico de Lingüística*. México: Universidad Autónoma de México.
- Marchese, A. & Forradellas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Márquez, M. A. (2002). *Tema, motivo y tópico. Una propuesta metodológica*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Martínez, M. (2003) Definiciones del concepto campo en semántica: antes y después de la lexemática de E. Coseriu. *Odisea*, 3, 101-130.
- Muchnik, E. & Seidmann, S. (1998). *Aislamiento y soledad*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Paz, O. (1950). *El laberinto de la soledad*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Real Academia Española. (2001). *El diccionario de la lengua española*. [Versión electrónica]. Madrid: Real Academia Española, <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>
- Reyzábal, M. (1998). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Acento Editorial.
- Rodríguez, J. (2011). *Glosario de las estaciones de la imaginación*. Murcia: Universidad de Murcia.

Strömberg, P. (2012). *L'image de la femme dans quelques poèmes de Charles Baudelaire*.
Lund : Universidad de Lund.

Supisiche, P. (2010). *Campos léxicos, temporalidad y efectos de sentido en "Semejante a la noche", de Carpentier*. Universidad Nacional de Villa María, Villa María, Argentina.

Utrera, M. (1999). *Teoría del poema en prosa*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Varó, E. & Martínez, M. (1997) *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

Verduci, D. (2004). *La relation solitude-multitude dans les petits poèmes en prose de Baudelaire*. Montreal : Universidad de McGill.

Virgillo, C., Valdivieso, & T., Friedman, E. (2004). *Aproximaciones al Estudio de la Literatura Hispánica*. New York: McGraw-Hill College.