

Configuración semántica del poema *L'aube spirituelle* de Baudelaire

MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO
Universidad de Oviedo

EL ALBA COMO MOMENTO DE INESTABILIDAD

El poema de Baudelaire, *L'aube spirituelle*, es un soneto construido según las normas clásicas, con alternancia de rimas masculinas y femeninas, según este esquema:

aBBa CddC eFF eGG

La primera rima en *-eille*, encuentra su eco en la última rima en *-eil* con la repetición del mismo sonido, con lo que el poema adquiere una forma prosódica cerrada aunque no de una manera perfecta, ya que la primera rima es femenina y la última masculina.

Aunque la cesura se encuentra siempre detrás de la sexta sílaba como requieren las normas del alejandrino podemos observar en el reparto de los acentos una tendencia a la inestabilidad rítmica. Nunca el segundo hemistiquio reparte los acentos del mismo modo que el anterior.

Tenemos los siguientes grupos rítmicos:

v. 1: 1+5//3+3	v. 8: 2+4//4+2
v. 2: 1+5//3+3	v. 9: 6 //3+3
v. 3: 6 //3+3	v. 10: 4+2//2+4
v. 4: 3+3//2+4	v. 11: 3+3//2+4
v. 5: 2+4//4+2	v. 12: 3+3//2+4
v. 6: 2+4//4+2	v. 13: 2+4//3+3
v. 7: 1+5//3+3	v. 14: 1+5//4+2

A pesar de esta ausencia de paralelismo podemos observar algunas simetrías en el ritmo como el hecho de que los grupos más heterométricos (1+5) aparecen siempre en la primera mitad del alejandrino y se encuentran, además, en posiciones estratégicas del soneto, en los versos que lo abren y lo cierran y en el verso 7, en posición central. Si no repetición, al menos simetría encontramos en los versos 5,6,8 y 10, donde el segundo grupo prosódico (2+4) repite en quiasmo el primero (4+2).

También encontramos una ligera inestabilidad en la medida, sin romper los moldes del alejandrino, por el empleo sistemático de la diéresis. En efecto, en el verso 2 hemos de leer *soci-eté*, en el v. 3 *opérati-on*, en el v. 5, *Spiritu-els*. La diéresis, frecuente en el teatro del XVII como medida que flexibilizaba el verso de 12 sílabas, no lo es tanto en el XIX donde la dicción tiende a respetar las normas de la lengua hablada, y menos hasta el punto de que aparezca en tres versos de un solo poema. A esta triple diéresis hemos de añadir la presencia de dos palabras con vocales en hiato: *Idéal* (v.2), *Déesse* (v.8).

En el aspecto fonético encontramos también un elemento de inestabilidad en la *s* líquida que aparece en «*spirituelle*» del título, «*spirituels*» del verso 5 y también en «*stupidés*» del verso 9. En la segunda estrofa la *s* y la *r* de *spirituel*, así como en menor grado la *i* y la *ü* (*y*) son reiterados, en especial en el primero y 'último verso:

Des Cieux spirituels l'inaccessible azur
Pour l'homme terrassé qui rêve encore et souffre
S'ouvre et s'enfonce avec l'attirance du gouffre
Ainsi, Chère Déesse, Etre lucide et pur,

La suavidad de la fricativa *s* contrasta con la oclusiva /*k*/ de «*inaccessible*», «*qui*», «*encore*» y, especialmente, de «*avec*». Las palatales /*i*/ /*Y*/ de los versos 1 y 4 contrastan con la vocal /*u*/ de las rimas femeninas, recogida al principio de los versos 2 y 3 por «*pour*» y por «*s'ouvre*», este último término en paranomasia con «*souffre*» de la rima. Estos contrastes perturban la armonía que, en principio, se asocia con alba.

El reparto de las personas gramaticales en el poema permite que realicemos una primera división del texto. La primera parte, caracterizada por el dominio de la 3ª persona –la no-persona– ocuparía el primer cuarteto y tres versos del segundo. La segunda parte aparecería a partir del v. 8 donde el vocativo «*chère Déesse*» introduce una de las personas de la enunciación, la 2ª, que se va a mantener, al lado de la primera, a lo largo de los versos siguien-

tes hasta el final del poema. Esta división queda confirmada por la sintaxis. En el v. 8 se abre una comparación en la que, de alguna manera, se explicita el sentido de lo expuesto en el primer cuarteto. Una oración independiente en el verso 12 permite abrir una nueva comparación para los últimos versos del soneto.

De esta manera, la división del texto, aunque regular, contradice las divisiones clásicas del soneto donde cada estrofa corresponde a una unidad lógica. Aunque las dos partes de *L'aube spirituelle* constan del mismo número de versos, suponen una ruptura de la composición, un nuevo elemento de inestabilidad del poema.

La misma inestabilidad vemos en la sintaxis: desvío del orden frecuente del francés, por la anteposición sistemática del complemento de nombre o circunstancial. Así

...Chez les débauchés l'aube (...) entre en société...
Par l'opération d'un mystère vengeur
Dans la brute assoupie un ange se réveille
Des Cieux Spirituels l'inaccessible azur
Sur le débris fumeux (...) ton souvenir
A mes yeux agrandis voltige...

En lo referente al tiempo, el poema aparece como la descripción de un momento concreto, el alba. El primer término del poema, la conjunción temporal «quand» presenta el alba como un instante inestable entre el momento anterior y el posterior. Este momento posterior al alba aparece en el v. 12: «le soleil a noirci la flamme des bougies», con un tiempo verbal diferente del resto del poema (pretérito perfecto vs presente) que indica la inevitabilidad del cambio realizado. El momento del alba ya ha pasado y el sol se instala, como indica el último término del poema, «soleil».

Los momentos anteriores al alba aparecen aludidos en la referencias a las acciones de la noche, al libertinaje (en «débauchés»), a la iluminación nocturna (v. 12) y por la palabra «souvenir». La rima en (-ei) e incluso en -veille permite que quede latente en la masa fonética del poema una palabra que no está denotada, pero sí insinuada: la veille, la víspera.

EL ALBA, ZONA DE CONTRASTE

Desde el primer verso el poema se presenta como un contraste entre los «debauchés», los libertinos, y el alba.

No parece haber, a primera vista, ningún elemento en común entre ambos términos que permita destacarlos en oposición. El término «libertinos» posee

el clasema /humano/ y /animado/, mientras que «alba» se caracteriza por el clasema /inanimado/ y /no humano/. Los libertinos son seres humanos, el alba un fenómeno de la naturaleza. En una primera aproximación la única relación posible es la de /englobante/-/englobado/ que marca la sintaxis: el alba penetra en casa de los libertinos, o bien en su interior.

Si analizamos el término «debauchés» vemos que, si no denotativamente, al menos connotativamente contiene un elemento que se puede contraponer al «alba». El «debauché» o libertino es el que realiza o ha realizado «un exceso condenable en el gozo de los placeres sensuales»¹ y la «debauche» es, en principio, una actividad nocturna², el sema /nocturno/ pertenece al ciclo del día y de la noche en el que se puede colocar el «alba» como término intermedio³.

Por otra parte, el «alba» aparece en el título con la calificación de «espiritual» y, en el primer cuarteto, en asociación con el Ideal, mientras que en el verso 5 son los Cielos los que son calificados de /espirituales/. Evidentemente se trata de una figura retórica, ya que tanto el alba como el cielo por ser entes /inanimados/, /materiales/, no admiten el sema /espiritual/, propio de lo /humano/ o de lo /divino/.

La atribución de esta cualidad al Alba no se realiza, sin embargo, de manera brusca ya que el Cielo (con mayúscula en el poema) es precisamente, en su significado religioso, el lugar de la espiritualidad, y el Alba no admite esta cualidad más que si «entra en sociedad» con el Ideal. El paso del término «alba» al término «espiritual» se realiza a través del sema /pureza/ que conviene al alba como característica de los colores que la definen: «l'aube blanche et vermeille» (v. 1), y que conviene también como característica del mundo espiritual. Así aparece en el verso 8 del poema, en atribución a la diosa: «Etre lucide et pur». La /espiritualidad/ se opone a la /corporalidad/.

Así pues, «debauchés» y «aube» son los términos de una oposición más amplia, que incluye los siguientes semas:

/corporalidad/	vs	/espiritualidad/
/impureza/	vs	/pureza/
/noche/	vs	/día/

1. Según el *Tresor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX et XX siècles*, CNRS, Paris: «usage excessif ou déréglé de tous les plasisirs des sens».

2. Cf. «une nuit dépensée en débauches raffinées et coûteuses», MILOSZ, *Amour, initiation*.

3. Aube: «moment qui précède l'aurore, où la lumière du soleil levant commence à blanchir l'horizon»; Aurore: «moment... qui précède immédiatement le lever de soleil». Aube es «símbolo de pureza, de inmaterialidad, de promesa, de vida y de esperanza».

La oposición binaria entre el cuerpo y el alma se puede desarrollar en el siguiente cuadro semántico donde se estructura en relación con el orden cronológico del poema en un /antes/ y un /después/:

ANTES	DESPUES
semas: /corporalidad/	/espiritualidad/
términos: «debauchés»	«spirituelle»
	«spirituels»
«brute»	«ange» «Déesse»
«orgies»	«lucide», «pur»
	«âme»
términos: «stupides»	«assoupie», «fantôme», «rêve»
semas: /no espiritualidad/	/no corporalidad/

AUBE Y DÉBAUCHE (ESPIRITUALIDAD Y CORPORALIDAD)

En el primer cuarteto el sema /corporalidad/ está presente en «débauchés», ya aludido y en «brute» (v. 4). Este último término se opone a «ange» en una clara alusión a la dicotomía de Pascal. Aunque en una primera redacción Baudelaire eligió el pascaliano «bête», para la edición definitiva lo cambió por «brute», término que no significa simplemente «animal» (como «bête») sino «el animal en lo que más alejado tiene del hombre». «Brute» afirma la /corporalidad/ y añade a ello el sema /animalidad/ con lo que señala uno de los extremos negativos a que puede llegar el ser humano.

El término «assoupie», adormecido, aplicado al bruto, supone la negación momentánea de la corporalidad: el cuerpo mientras duerme no exige realizarse como cuerpo, los instintos brutales de depravación no exigen su satisfacción durante el sueño; por tanto, podemos atribuir a «assoupie» el sema /no corporalidad/. El adormecimiento del cuerpo permite el despertar del «ángel», caracterizado por el sema /espiritualidad/ que contiene también los términos «alba» e «Ideal».

En los vv. 1 y 4 aparece una reducción de la alteridad: débauchés/aube, con un paso a la identidad:

alteridad----->	identidad
débauchés... aube	ange, aube
/corporalidad/vs/espiritualidad/	/espiritualidad/

El factor espiritual del hombre triunfa (un ange se réveille) de la parte animal vencida por el sueño.

Si atendemos al valor actancial de las fuerzas que aquí aparecen vemos que el Alba unida al Ideal actúa como Destinador que se ofrece como Objeto al hombre («débauché»), quien es a la vez Destinatario y, en su carácter angélico, Sujeto del deseo que consigue gracias a la somnolencia del bruto:

Dor: Alba+Ideal Objeto: Ideal Dario: Hombre-libertino
/espiritualidad/ /espiritualidad/ /esp./+/corp./

Ayte: El sueño Sujeto: hombre-ángel Oponente:hombre-bruto
/no corporalidad/ /espiritualidad/ /corporalidad/

El sueño aparece como ayudante del proceso. En efecto, es el «assoupissement», la somnolencia del bruto, después de haber satisfecho sus deseos de carnalidad, lo que impide que sea en este momento sujeto de nuevos deseos y lo que permite que se despierte en su alma la naturaleza angélica que posibilita su deseo del Ideal.

La identificación de los débauchés, libertinos, con el alba de que hemos hablado en el plano semántico, se presenta en isomorfismo, en el nivel fonético desde el primer verso donde bau se corresponde a la inversa, con aub y la ch aparece en blanche para corresponder a la de chez y de débauchés. El verso aparece como una minuciosa construcción fonética de cuyo equilibrio solo está ausente la rima:

Quand chez les débauchés l'aube blanche et...

Entre el primero y el último verso, ligados por la significación, aparece también una correlación de sonoridades con «ange» que corresponde a blanche del v. 1 con una nasal y con «réveille» que retoma, no solo la rima, sino también la v y la r de «vermeille».

CULPA, MISTERIO Y RELIGION

En los versos 1 y 4 de este poema se produce una sensación de /serenidad/ por la descripción plácida del alba y por la evocación del ángel que se despierta en cada hombre. A esta /serenidad/ se opone el /desasosiego/ de los versos interiores.

El carácter disfórico es producido de una manera especial por los calificativos que riman entre sí: rongeur/vengeur. Ambos calificativos son indicado-

res de una /acción/ que se atribuye a distintos sujetos pero que va a ser sufrida por el mismo sujeto paciente, el hombre, encarnado aquí en los libertinos.

En el v. 2 el Ideal aparece calificado de «roedor» (rongeur). Este calificativo, metafórico puesto que atribuye a una entidad espiritual una cualidad propia de un ser /animado/ y /material/ supone un desvío de los calificativos que suelen añadirse de manera tópica al Ideal. Este término aparece de manera frecuente en la poesía de Baudelaire y significa la aspiración humana hacia lo que la sobrepasa, hacia lo que supone la total perfección. «Roedor» significa, en este contexto, «destructor», «causante de angustia» y resulta explicable que esta perfección alejada y distante resulte un imperativo cruel para aquel que se ha alejado de sus deberes por la «débauche», por el exceso carnal. Pero, además, sugiere por connotación determinado orden de mamíferos, asociado a su vez con todo lo más bajo que hay en el mundo, las ratas.

El carácter /disfórico/ del término «roedor» se proyecta sobre el término al que califica, «Ideal», el cual se presenta así como un malestar físico. Como un nuevo Prometeo el hombre (depravado) siente sus entrañas (co)rroidas por el Aguila implacable, el Ideal.

En el verso 3 el misterio que permite que en el hombre despierte la naturaleza angélica es calificado de «vengador». Vengador es el que se libera moralmente de una ofensa mediante el castigo del ofensor. En este poema no se señala directamente la ofensa, no aparecen los términos «pecado» ni «remordimiento», frecuentes en otros poemas de Baudelaire⁴. Sin embargo, el sema /culpabilidad/ está contenido en el término «débauche» que significa «exceso condenable...» y, por tanto, merecedor de castigo.

El esquema actancial se modifica en este fragmento y el Ideal aparece ahora como el Sujeto que proporciona un castigo al Antisujeto, el hombre, culpable de un exceso en su satisfacción carnal. El castigo consiste, paradójicamente, en presentarse a sí mismo como un objeto del deseo del hombre.

Sujeto: Ideal	Objeto: Castigo
Antisujeto: Hombre	Objeto: Ideal

La desarmonía, la disociación entre el hombre y su aspiración al Ideal se corresponde con cierta desarmonía en la versificación. Excesiva separación de las vocales en diptongo debida a la diéresis, ya mencionada.

4. Nueve ocurrencias para «pecado» en los poemas 43, 126, 149, 25, 57, 88, 116 y en el prefacio; 24 ocurrencias para «remords».

Desarmonía también en el contraste entre la rima de estos dos versos: –eur con un sonido grave, alargado y labializado, con los restantes sonidos de ambos versos, agudos y de sílaba corta. En este contexto la palabra «ange» del verso 4, que repite elementos fónicos de «vengeur» y de «rongeur», pierde un poco su contenido de /serenidad/ y adquiere un carácter inquietante, como el ángel encargado de luchar con los demonios o de expulsar al hombre del paraíso.

En esta estrofa resulta patente el contenido religioso. La idea de /pecado/ y de /castigo/ procede del catolicismo, lo mismo que el considerar condenables los excesos carnales. La división del ser humano en dos componentes opuestos: ángel y bestia procede, como hemos señalado del jansenista Pascal. En el v. 4 tenemos una expresión: «Par l'opération d'un mystère...» que parece un calco de la frase del Credo «par l'opération du Saint Esprit» (por obra y gracia del Espíritu Santo). La alusión velada al Espíritu Santo no puede faltar en un contexto de /espiritualidad/ como el de este poema. Por último, el término «mystère» remite también a las religiones en las que se alude a verdades que no se pueden explicar por la razón.

Aunque en la segunda parte la referencia a la religión católica se diluye, por la aparición de la pagana «Déesse», tenemos que recordar que en una primera versión manuscrita, el verso 8 se leía: «Ainsi, Forme Divine, Etre lucide et pur». La expresión «Forme divine», independientemente de su denotación, alude a uno de los elementos básicos de la religión católica, el misterio de la Eucaristía y, quizás por esta relación, fue sustituido para su posterior publicación con la palabra «Déesse», en un esfuerzo de autocensura para evitar palabras que no parecieran muy respetuosas con la religión. Así, el término «Déesse» rompe la isotopía católica al introducir el elemento pagano y atenúa la posible irreverencia.

El contenido místico del poema resulta evidente, ya que se presenta como una lucha de los elementos corporales y pecaminosos del hombre con los elementos espirituales, el alma, y una victoria de esta última. El misticismo de Baudelaire pudiera estar relacionado, no solo con la religión católica sino también con el sistema filosófico de Swedemborg, que distingue tres cielos: El Tercer Cielo o Mundo Terrestre, el Segundo Cielo o Mundo de la Verdad y el Primer Cielo, mundo celeste o íntimo. Es decir, el mundo físico, el mundo de la inteligencia, o mundo abstracto, y el mundo espiritual⁵.

5. Datos tomados de H. Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, PUF, Paris, 1961.

EL ALBA: DIOSA O IDEAL

En los tres primeros versos del segundo cuarteto aparecen los mismos actores aunque transformados a nivel de manifestación. Los «débauchés» del primer verso aparecen, por sinécdoque generalizadora, como «el hombre». El alba, por metonimia del efecto por la causa, se presenta como el «azul» del cielo, que conserva la calificación de espiritual. Hemos de señalar de paso que se produce un cambio casi imperceptible del momento temporal manifestado a través del cambio de coloración, del blanco y rojo del primer verso, al azul, que supone el instante posterior. Ya Baudelaire, antes que Mallarmé, presentaba el azul del cielo como metáfora del Ideal.

Las fuerzas actanciales son las mismas que para los versos 1 y 4. El hombre aparece como Destinatario de una manera evidente ya que el término que lo designa se presenta en el interior de un complemento indirecto «pour l'homme», y también como el Sujeto del deseo que tiene su Objeto, como en la primera estrofa, en la espiritualidad del cielo azul que se presenta, en cuanto Destinador, como algo capaz de atraer al hombre, «avec l'attirance du gouffre»:

Dor: El azul del cielo Objeto: el azul Drio:el hombre
(El Ideal) del cielo

Ayudante: El sueño (rêve) Sujeto: El hombre

El sueño aparece también aquí como ayudante, como mediador entre el Ideal y el hombre, ya no como adormecedor del cuerpo, sino como constructor de realidades no corporales («rêve»), que permite al hombre acercarse al mundo espiritual.

En este segundo cuarteto no se produce la identidad entre el Sujeto y el Objeto, quizás porque el hombre aparece en su totalidad, no solamente en su parte angélica. Tampoco se alcanza el Objeto del deseo: el hombre aparece como sujeto del querer (vouloir), pero es más un sujeto pasivo que un sujeto activo ya que es el Ideal el que lo atrae como atrae el abismo. El poder no puede ser atribuido a este sujeto, ya que el azul permanece «inaccesible».

La espiritualidad está situada fuera del alcance del hombre, en el azul de los cielos. El azul simboliza «el infinito del aire celeste, el espacio ilimitado sin nube ni bruma, la pureza angélica o anterior a la falta».

Los semas connotativos de este término serían /infinitud/ y /pureza/. La /infinitud/ del cielo se opone a la /finitud/ del hombre que no puede abarcarlo; la /pureza/ anterior al pecado resulta inalcanzable para el libertino que ha co-

metido /impureza/. Estas dos cualidades refuerzan el carácter inaccesible de los cielos azules. El vocablo «terrassé», abatido a tierra, que tiene entre sus unidades sémicas y también en su sustancia fonética el término «tierra» insiste sobre la /distancia/ entre el hombre, situado en la tierra y el Ideal espiritual situado en el aire. La /materia/ terrestre se opone a la /intangibilidad/ de lo espiritual. Incluso si atendemos a la significación denotativa vemos que el «azul» no contiene el clasema /espacialidad/, que se presenta en «accesible». El azul no es un lugar localizable en el espacio, sino una caracterización metafórica de éste. El carácter inalcanzable de la espiritualidad explica que su anhelo se presente como una venganza contra el hombre.

Si observamos los dos verbos que se aplican al «azul» tenemos que, en primer lugar, se abre para el hombre, es decir, se manifiesta ante él como objeto de deseo, de atracción. Pero también se hunde. «S'enfoncé» significa exactamente «atraer una cosa hacia el fondo». Si la construcción semántica fuese «S'enfoncé dans l'homme» se comprendería que la aspiración hacia el Ideal se instalara en el interior del hombre. Pero, con la construcción que presenta en este poema, hemos de entender este término en relación con «gouffre».

Tanto en «gouffre» como en «s'enfoncé» está presente el semema /profundidad/ que supone a su vez la /verticalidad/, ya sea en /movimiento/, como en el segundo término, ya sea en /reposo/ como en el primero, pero su dirección es, en ambos casos, /hacia abajo/. Los semas de /verticalidad/ y de /amplitud/ que existen en /profundidad/ coinciden con los que se pueden atribuir a los Cielos, pero la dirección, en este caso, es hacia lo /alto/. En todo caso, se oponen a la /horizontalidad/ del hombre «terrassé», abatido en tierra. Quizás esta posición del hombre explique que observa el cielo como un abismo. Visión inversa del cielo donde los contrarios se anulan y se confunden por su /distancia/ con la tierra, con el hombre, por su carácter inaccesible, por su /infinitud/.

Esta visión choca con la cosmología cristiana, donde el cielo y el mundo espiritual se relaciona siempre con lo /alto/, con la /elevación/, y lo /bajo/ se asocia con el infierno. Esta neutralización se presenta, de una manera absolutamente transparente en otro poema de Baudelaire:

«Plonger au fond du gouffre, enfer ou ciel qu'importe»

La comparación con el abismo añade al cielo una característica de lo sagrado, lo /terrible/, en efecto, todo precipicio es peligroso y expresa bien el temor del hombre por todo lo que lo rebasa. Por otra parte, la atracción del abismo supone el /vértigo/, una atracción sufrida, más que sentida, y así el hombre

se presenta como tiranizado por dos impulsos, el que lo lleva hacia la depravación por los excesos carnales, y el que lo lleva a buscar la /espiritualidad/ en un lugar quizá vacío, en todo caso inaccesible, el abismo. El Ideal se presenta como un peligro inverso al de la «débauche», pero no por ello menos terrible y el hombre aparece como «terrassé», derribado por esas dos fuerzas.

La /espiritualidad/ no se presenta como fuente de /euforia/, de /satisfacción/, sino de /dolor/, idea que aparece presente en el término «souffre», emparentado fonéticamente con «gouffre». Esto podría llevarnos a considerar la expresión «s'enfoncé» como una hipálage porque parece convenir a otro elemento de la frase: más que el cielo que se hunde, es el hombre el que se hunde en la contemplación del cielo.

Por último, otra interpretación de «s'enfoncé» pone este término en relación con la inaccesibilidad. Se trata de un movimiento de distanciamiento con el que el Ideal retrocede cuando el hombre cree poder alcanzarlo.

El verso 8 introduce una comparación que convierte la primera parte en elemento comparante mientras que esta segunda se presenta como elemento comparado.

El alba y el Ideal resultan ser figuraciones de la Diosa. Esta tiene en común con el alba la coloración: «ton souvenir, plus clair, plus rose», y con el Ideal la /espiritualidad/.

Los «débauchés», libertinos, de la primera estrofa y el «hombre» de la segunda son elementos comparantes del «yo» del poeta, quien tiene en común con los primeros la «culpa» del exceso carnal, manifestadas en «estúpidas orgías». El papel actancial de los actores que aquí aparecen repite esquemas anteriores. La Diosa, en su característica de ser /espiritual/ al grado máximo, divino, se presenta como Destinador que llega como Objeto del deseo a los ojos del hombre individualizado, el poeta, quien es a la vez Destinatario y Sujeto del deseo:

Destinador: la Diosa Objeto: La Diosa Destinatario: «yo»
(su recuerdo) (el poeta)
Ayudante: El recuerdo Sujeto: «yo» Oponente: orgías

La identidad sugerida en la primera estrofa entre el libertinaje y la espiritualidad desaparece en esta parte por completo. La semejanza fonética entre la atribución de la Diosa, «lucide», y la de las orgías libertinas, «stupides», contiene el contradictorio /no espiritualidad/ por la ausencia de pensamiento y, si bien los semas contrarios pueden encontrarse presentes en algún término de características especiales, los contradictorios no pueden unirse nunca.

La calificación «stupides» aplicada a «orgías» indica la condena de las actividades nocturnas, realizada por el mismo yo que las ha vivido, el poeta. El término «débris» (despojos, restos) indica su final. El libertinaje ya no supone ningún peligro, ya no posee ningún imperio sobre el hombre, y solamente recibe calificaciones degradadoras. La culpa es aceptada pero también rechazada como algo perteneciente al pasado.

En cuanto a la Diosa se hace presente con la ayuda de un elemento mediador, el recuerdo, que tiene con el «sueño» de la segunda estrofa los elementos comunes de /espiritualidad/ y de /no realidad/.

El hombre, esta vez individualizado como la primera persona del poeta, y presentado por una sinécdoque de la parte como «mis ojos», permanece como Destinatario del Objeto Ideal (en este caso, la Diosa), como Sujeto pasivo soporte del deseo provocado por las cualidades del Objeto («charmant»). El lugar donde se supone que se encuentra la Diosa es el mismo que el del Ideal, el Cielo, ya que el recuerdo «revolotea» (voltige). Este verbo contiene los mismos rasgos semánticos de /altura/ o /elevación/ que el Cielo espiritual, lo que supone la distancia del hombre, distancia ahora atenuada por el tipo de verbo que sugiere por connotación, los movimientos de un ser que se exhibe sin esconderse, las promesas de la seducción. La presencia de la Diosa, aunque solo sea en su recuerdo, tiene como efecto el engrandecimiento del hombre: «mes yeux agrandis».

La presencia de la Diosa como Destinador en el papel masculino, frente al hombre como Destinatario o Sujeto pasivo, se puede relacionar con el paso de la rima femenina *-eille* a la masculina en *-eil*. La masculinización de la rima repite de manera isomorfa la masculinización de la mujer.

El término «Déesse» supone una progresión frente a los términos «Cielos» o «Ideal» referidos a la aspiración del ser humano. Su característica de ser individual le confiere el sema de /determinación/ frente a la /indeterminación/ del Ideal. Las aspiraciones del hombre hacia la perfección, al perder su carácter indeterminado, se presentan como posibles. Los contenidos disfóricos de las dos primeras estrofas desaparecen en apariencia.

Cabe preguntarse cuál es el contenido denotativo de esta «Déesse» que aparece en el poema. Puesto que el poema se refiere al alba, bien pudiera ser la Aurora, con quien comparte las calificaciones de luz /clair/ y de color /rose/. El color rosa supone la fusión de los dos colores con que en el primer verso se alude al Alba: «blanche et vermeille». Con el Alba tiene también en común el sema /pureza/. Como apoyo de esta interpretación tenemos la figura mitológica de la aurora de rosados dedos, diosa del Olimpo. Pero el adjetivo «chère», querida, atribuido a la diosa, refuerza el sema /humanidad/ que se puede atri-

buir a esta figura divina y revela un impulso amoroso hacia ella. Su atracción se manifiesta en el término «charmant», aplicado a su recuerdo. La Diosa que contiene todas las características del Alba y del Ideal, es una mujer.

La historia del poema confirma esta versión. Aunque una cosa es la intención del autor y otra muy distinta la lectura que se puede hacer de su obra, tenemos que reseñar que este poema fue escrito para su amada Madame Sabatier, «tras una noche de placer y desolación» que le probó que su alma solo pertenecía a esta mujer que se le presenta como el ideal⁶.

En estos cuatro versos (8-12) no se presenta al hombre dividido entre dos fuerzas opuestas, mas bien aparece un esbozo de unión perfecta de los contrarios. El amor por una mujer no se muestra como algo opuesto al Ideal, sino como una manifestación del Ideal. La /corporalidad/ no aparece ahora opuesta a la /espiritualidad/, sino integrada en ella. Claro que en este momento se trata de una corporalidad divina, aludida por las calificaciones /clair/, /rose/, que suponen la coloración del cuerpo femenino, pero situada a distancia del poeta.

Paradójicamente esta «euforia» se produce como el resultado de la unión de dos elementos destructores para el hombre, la /corporalidad/ que convierte al hombre en un bruto, el Ideal de /espiritualidad/ que roe sus entrañas.

El cuerpo de la Diosa puede llenar el cielo que un momento antes se presentaba como un gran vacío (gouffre). Esta /presencia/ prepara el triunfo del sol en la última estrofa.

La comparación del Alba y del Ideal con una mujer se presenta en este poema de una manera poco usual. En general es una mujer la que sirve de elemento comparante, en este caso es el elemento principal, el comparado.

Las aspiraciones más sublimes del hombre, su experiencia mística, sirven para explicar su atracción por una mujer, el poeta recorre el camino inverso al del Cantar de los Cantares, lo que supone cierta irreverencia. Pero la atribución de todas las cualidades positivas a la Diosa indica que ésta, a su vez, es un símbolo del Ideal, con lo cual llegamos a una situación casi circular en la que el mismo término es a la vez comparante y comparado.

LA UNIDAD DEL SOL

La última estrofa comienza y termina con el mismo término, el «sol». Estrofa cerrada que reproduce en su circularidad la redondez del astro. El sol supone la /unidad/ del significado frente a la /dispersión/ presente en el plural de

6. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Garnier, 1961, ed., introd. y notas de M. Adam, nota, pp. 330-331.

los «cielos espirituales», la unidad terminológica frente a la pluralidad de términos metafóricos para designar la /espiritualidad/ que florecían en la primera parte, frente a la dispersión del /azul/ del cielo. Esta unidad de la fuente de luz se opone también a la pluralidad de las bombillas en la expresión «la flamme des bougies» que, en el texto original, era «les flammes des bougies», con el acento todavía más insistente sobre la pluralidad.

Si la llama de las velas es un símbolo de los excesos realizados durante la noche, el sol es símbolo del alma y se le presenta explícitamente como término de comparación con ella en el último verso. El término común es «resplendissante», aplicado a alma.

La similitud entre los dos términos se refuerza en el último verso con una doble hipálage. El calificativo «resplendissante», resplandeciente, que la sintaxis atribuye a «alma», se debería atribuir a «Sol» por el sentido, mientras que «inmortal» debería caracterizar a «alma» ya que una de las características semánticas del alma es, precisamente, la inmortalidad, y en el poema se habla del «inmortal sol».

Este doble movimiento se corresponde con el que se realiza en la segunda mitad del poema, de personificación de elementos de la naturaleza, por una parte, y de atribución de características de los fenómenos naturales a entidades humanas, y corresponde con la negación de la oposición /material/ vs /Espiritual/, que se presenta desde los primeros versos.

Otra de las características sémicas del calificativo «resplendissante», del resplandor producido por el Sol o por el Alma, es su capacidad de /acercamiento/ hacia el hombre. La /distancia/ que se establecía entre el Cielo que se aleja y el hombre, abatido en tierra, confinado en ella, se anula por la presencia totalizadora del Sol.

Si volvemos al cuadro semántico, vemos que el contenido circula de la siguiente manera:

/corporalidad/ -----> /no corporalidad/ -----> /espiritualidad/

La última estrofa recoge el combate esbozado en la primera entre el alma y el cuerpo. El calificativo «vainqueur», vencedor, aplicado a «fantasma», recoge los términos «rongeur» y «vengeur», aplicados al misterio y al Ideal. Sin embargo, en este momento no hay elementos de disforia, porque el rival ha sido eliminado. No hay lucha sino victoria. Las llamas de las velas, símbolo de los excesos corporales y de la noche, son vencidas por la luz más potente del sol. La /infinitud/ del Ideal se reitera en la /inmortalidad/ del Sol y del Alma, se presenta al alcance del hombre.

Si atendemos a la representación de los elementos de la naturaleza en el poema, vemos que en el primero la lucha de la /corporalidad/ con la /espiritualidad/ se presentaba como una oposición de la tierra (terrassé) frente al aire /cieux, azur). Sin embargo, al final del poema aparece como una victoria de la luz (fuego + aire) sobre la luz. Son dos tipos de amor los que se oponen, el amor a las mujeres y el amor a la mujer idealizada y única, y es éste el amor que triunfa por sus cualidades superiores.

La euforia reinante en el terceto no deja de esconder elementos de inquietud.

Ya «souvenir» en el primer terceto supone la /ausencia/ de la persona amada. Aquí no se habla del Alma, que hemos de suponer metáfora «in absentia» de la mujer ideal, sino de su «fantasma». La significación secundaria de «fantasma» en este contexto es próxima a la de «souvenir», una imagen que se presenta a la mente humana y que representa una cosa conocida en el pasado. Pero aun cuando se trate de un simulacro carece de /realidad/, como más arriba «êve» o «souvenir», y, si es una imagen, es, en todo caso, una imagen obsesiva. Y, en último término, no pierde toda la referencia a su significado primero: «aparición sobrenatural de una persona muerta».

Otro elemento de disforia es «noirci», ennegrecido. El color negro se asocia con la oscuridad, con valores negativos. Aunque aquí aparece para significar que las llamas son vencidas por la potente luz del sol, ello no hace más que afirmar el carácter destructor del mismo sol. Su aspecto de vencedor de la /corporalidad/, de los excesos de la depravación humana.

Fantasma y «ennegrecido» aluden por connotación a la muerte, en oposición con el sol inmortal. Y, ¿cómo no pensar en la muerte si en el último verso el alma aparece vencedora, resplandeciente, pero separada del cuerpo? Según la tradición católica, tan presente en este poema, la muerte se presenta como la separación del alma y el cuerpo con la pervivencia de ésta.

Evidentemente predomina en el poema la idea de triunfo, de victoria del alma sobre el cuerpo, relacionada metafóricamente con la victoria del día sobre la noche, tras el alba. Ambos sirven para comparar con la victoria de un amor ideal sobre otros amores más terrenos. Pero los elementos disfóricos, con quedar casi atenuados en la última estrofa, no quedan del todo eliminados y el Alba, más que aparecer como imagen de la vida, aparece como imagen sublimada de la muerte.

