

José Ortega y Gasset

Marginalia en *Les fleurs du mal*

de Charles Baudelaire

Edición de
Xavier Ortega Martín y Josu Rodríguez Llorente

ORCID: 0009-0004-0168-9687

Introducción

La biblioteca personal de Ortega nos ofrece un yacimiento excepcionalmente rico a partir del cual elaborar una genealogía concreta de la filosofía orteguiana. Los libros se suceden a través de las generaciones, dialogando entre sí y revelando la historia personal del ensimismamiento de Ortega, día tras día, año tras año —a veces incluso precisando la fecha exacta de la lectura—, desde los comentarios del alumno que fue, a las críticas más acerbas que escribió a diario, para sí mismo, hasta el final de su vida.

Si publicamos las anotaciones y huellas de lectura que dejó en su ejemplar de *Les fleurs du mal*, es porque las reflexiones críticas que esboza el madrileño en los márgenes de los primeros poemas sobresalen por su extensión y originalidad teórica entre las abarcadas entre los muchos libros de su Biblioteca (Baudelaire, *circa* 1922)¹. Entre estas anotaciones tenemos unos subrayados y algunas señales en diferentes partes del poemario, además de la *marginalia* estrictamente hablando: tres importantes notas que se hallan respectivamente debajo de tres poemas diferentes: el prefacio (“Préface”), el poema I (“Bénédiction”) y el celeberrimo poema IV (“Correspondances”), estos dos últimos contenidos en la primera sección “Spleen et Idéal”. Estas notas son interesantes no sólo para entender cómo lee a Baudelaire —al que menciona por primera vez en 1922 en el “Brindis en un banquete en su honor en «Pombo»” (III, 407)²—, sino también para pensar

¹ Charles BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, precedidas de una reseña de Théophile Gautier. París: Calmann-Lévy, entre 1902 y 1922. Biblioteca Ortega, sig. 840-14BAU. Proponemos el período comprendido entre el límite inferior de 1902 y el límite superior de 1922: 1922 corresponde a la primera mención de Baudelaire en la obra orteguiana; 1902 corresponde al cambio de nombre de la editorial, que si bien editó por primera vez el libro en 1868, sólo se llamó propiamente “Calmann-Lévy, éditeur” desde 1902, fecha en la que cambió su nombre de “Calmann Lévy” a “Calmann-Lévy”, después de haber cambiado ya “Michel Lévy Frères” por “Calmann Lévy, Éditeurs”. Ortega leyó y anotó el libro entre estas dos fechas, posiblemente mucho más cerca de 1922 que de 1902.

² Para las obras de Ortega citaremos haciendo referencia al tomo de las *Obras completas*, 2004-2010, en numeración latina, seguido del número de página correspondiente en numeración arábiga.

Cómo citar este artículo:

Ortega Martín, X. y Rodríguez Llorente, J. (2024). José Ortega y Gasset. Marginalia en “Les fleurs du mal” de Charles Baudelaire. *Revista de Estudios Orteguianos*, (48), 5-26.
<https://doi.org/10.63487/reo.42>

Revista de
Estudios Orteguianos
Nº 48. 2024



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial - Sin obra derivada. Licencia internacional CC BY-NC-ND 4.0

algunos aspectos de su teoría de la vida y, fundamentalmente, de su teoría del arte. Entre las notas destacamos la primera: una nota de diecinueve líneas donde Ortega es capaz de condensar una serie de significativas reflexiones sobre la concepción baudelaيرية de la poesía, tal y como se expone en el poema que hace las veces de prefacio. Hay que decir que la composición tipográfica de la edición ofreció un generoso espacio, bajo el último verso del primer poema, a su incontenible necesidad de expresar sus pensamientos.

Como dice Ortega en las *Meditaciones del Quijote*, “la poesía y todo arte versa sobre lo humano y sólo sobre lo humano”³. Siendo esto así, cuando Baudelaire u otro poeta escribe versos, los escribe siempre “como un escenario para el hombre”⁴. De aquí se sigue que, para ver qué tipo de arte cultiva, lo primero que va a tratar de hacer Ortega al leer a Baudelaire es ver qué siente del hombre, qué metafísica sostiene sus versos⁵. En ese sentido, el primer subrayado de Ortega de *Las flores del mal* es de inquietud metafísica: “C’est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!”⁶ Ortega comienza a interpretar a Baudelaire indicando que el poeta francés percibe el mal como la “substancia del universo”. Esta idea aparece con contundencia no solo en las *Las flores del mal*, sino en otros de sus libros. Baudelaire concibe la naturaleza como “algo que solo puede conducir al crimen”, la virtud es “lo contrario, es artificial, sobrenatural”⁷. Como vemos en el capítulo “Elogio del maquillaje” de *El pintor de la vida moderna*, para el poeta francés “el mal se hace sin esfuerzo, de forma natural, por fatalidad; el bien es siempre producto de un arte”⁸. Ortega complementa su interpretación con otra frase: para Baudelaire “lo real es el mal”. “Todo lo demás es ficción”⁹.

Ante este panorama, ¿qué es lo que debe hacer el poeta? Ortega sigue interpretando a Baudelaire y lo halla lleno de placer ante su descubrimiento: “Siente el poeta al poner el pie en la zona de la maldad como si tocara la verdadera realidad de su ser íntima”¹⁰. Ser sincero sería “confesar la maldad radical”¹¹. Poco después, escribe una conclusión clave que ya nos podría orientar a introducir a Baudelaire en categorías orteguianas: “En rigor es todavía un lirismo objetivo. Canta lo íntimo porque lo íntimo es el mal –un ser objetivo, un héroe cósmico”¹². Al decir “todavía” deducimos que, para Ortega, en el sentido que esgrime, Bau-

³ I, 817.

⁴ *Idem*.

⁵ *Vid. idem*.

⁶ *Les fleurs du mal*, ed. cit., “Préface”, p. 80.

⁷ Charles BAUDELAIRE, *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Alianza Editorial, 2021, p. 123.

⁸ *Idem*.

⁹ En *Les fleurs du mal*, ed. cit., p. 81.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ *Idem*.

¹² *Idem*.

delaire no supera el momento artístico de la época. Y lo corroboramos con su texto “Alrededor de Goethe.– [Conferencia en la librería Buchholz]” (1949), donde colocaría a Baudelaire como la última forma del romanticismo¹³. Sin embargo, en esta primera nota, cuando habla de Verlaine usa otra categoría: “lirismo como subjetividad pura”¹⁴. Pero vamos a empezar por el principio, ¿qué quiere decir “lirismo” para Ortega?

“Lirismo” es una palabra que aparece en su obra completa setenta y cuatro veces. Es un término que utiliza asiduamente en sus reflexiones sobre el arte y la poesía. Ya el Ortega más joven, en 1910, asegura que “Todo arte es lírico en su simiente: no hay arte sin lirismo. Y como el arte es síntoma y fruto de humanidad, el lirismo significa la potencia radical y distintiva del hombre”¹⁵. Ortega ve en el lirismo el potencial humano, el potencial subjetivo. Ahora bien, cuando hablamos de “lirismo objetivo” podría parecer que la expresión tiene un carácter problemático, incluso una explícita contradicción: la lírica parece una expresión subjetiva que se opone al presunto objetivismo. Sin embargo, como nos explica Charles Taylor, uno de los filósofos que más ha reflexionado sobre la noción de interioridad y sus implicaciones en el arte:

La realidad acerca de la que hemos de informar con exactitud no es la escueta escena, sino la escena transfigurada por la emoción. Y la emoción, a su vez, no es simplemente personal o subjetiva; es la respuesta a un patrón de las cosas que insta precisamente a ese sentimiento. Este patrón consiste en la “cosa que se ha visto claramente”, captada por la precisa metáfora interpretativa. La poesía que procura ser precisa no es por tanto mimética. Nos libera de las formas de mirar convencionalmente limitadoras, de modo que podamos captar los patrones por los cuales el mundo es transfigurado¹⁶.

Para Baudelaire la naturaleza es fea, pero el artista consigue “asir las parcelas de belleza diseminadas por la tierra, y seguirle la pista a la belleza allí donde haya conseguido introducirse en medio de las trivialidades de la naturaleza caída”¹⁷. Baudelaire, tal y como señala Ortega en su última nota de la *marginalia*, se refiere a este mundo espiritual en términos de “correspondencias”¹⁸, “como si las cosas tuvieran una significación espiritual que las eslabonara en cadenas de equivalencias”¹⁹.

¹³ X, 71.

¹⁴ En *Les fleurs du mal*, ed. cit., p. 81.

¹⁵ “El lirismo en Montjuich”, I, 373.

¹⁶ Charles TAYLOR, *Las fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1996, p. 644.

¹⁷ *Ibidem*, p. 593.

¹⁸ En *Les fleurs du mal*, ed. cit., “Correspondances”, p. 92.

¹⁹ Charles TAYLOR, *Las fuentes del yo*, ob. cit., p. 593.

Volvamos al lirismo orteguiano. En ese mismo texto de 1910, titulado “El lirismo en Montjuich”, fijémonos en las afirmaciones de Ortega:

Y esto es lirismo: mantener frente a lo que hay fuera un huertecillo íntimo, cerrado, libre, un yo, una conciencia de lo bueno y lo discreto, de lo bello y lo ordenado y lo justo. En este lugarcillo interior se perpetúa la divina fermentación espiritual que luego pone algún aroma sobre la carroña pútrida de la naturaleza, de los instintos naturales; sobre todo, del instinto radical: la conservación.

Donde el lirismo falta, la cultura se estanca y las razas se pudren, como se descompone el cuerpo cuya alma se ha ausentado²⁰.

Es curioso observar cómo Ortega, en este párrafo en el que defiende y alaba el poder transfigurador del lirismo, termina expresándose en términos casi baudelairianos diciendo que “pone algún aroma sobre la carroña pútrida de la naturaleza”²¹. Ortega defiende aquí que sin el lirismo faltarían “las mejores sustancias humanas”²². Sin embargo, tendremos que esperar hasta 1914 para que, en las *Meditaciones del Quijote*, nos dé otra definición más condensada: el lirismo es una proyección estética de la tonalidad general de nuestros sentimientos²³.

En otros lugares de su obra, al igual que ha hecho con Baudelaire y Verlaine, utiliza también la palabra “lirismo” adjetivada para caracterizar el quehacer de algunos artistas. Sobre Velázquez dice: “No queremos renunciar a lo peculiar de su inspiración, a ese lirismo de la distancia y la displicencia”²⁴ y elogia el “delicioso lirismo con vago aire popular” de Calderón²⁵. También habla del “lirismo histórico” de Michelet²⁶, el “lirismo denso” de Barrès²⁷, el “lirismo descriptivo” de Miró²⁸, el “lirismo canalla” de Góngora²⁹ y el “lirismo vegetal” de Ana de Noailles³⁰. Ahora bien, ¿qué quiere decir Ortega en el caso de Verlaine y su “lirismo como subjetividad pura”? A pesar de que en varios lugares habla de Verlaine, creemos que donde mejor responde a esta pregunta es donde habla de la herencia del positivismo.

²⁰ I, 374.

²¹ *Idem*.

²² *Idem*.

²³ I, 817.

²⁴ *Papeles sobre Velázquez y Goya* (1950), VI, 641.

²⁵ *Ibidem*, 717, nota.

²⁶ “Antología de un ciudadano” (1908), I, 1001.

²⁷ “Al margen del libro *Colette Baudouche*, de Maurice Barrès” (1909), en *Personas, obras, cosas*, II, 53.

²⁸ “*El obispo leproso*, novela, por Gabriel Miró” (1927), en *Espíritu de la letra*, IV, 150.

²⁹ “Góngora. 1627-1927”, en *ibidem*, 179.

³⁰ “La poesía de Ana de Noailles” (1923), en *Goethe desde dentro*, V, 152.

Decía yo que la simiente del estado de espíritu positivista había madurado también en poesía y daba como ejemplo la deleitable lírica de Verlaine. Señalaba yo en ella dos de las notas características del positivismo: la tendencia agnóstica y la atomización o pulverización de la realidad última en elementos subjetivos³¹.

Para Ortega, Verlaine “no crea objetos consistentes”, “sino la mera descripción de fugaces estados subjetivos”³². Esto es lo que le hace considerarle un poeta “sincero”³³ con un “lirismo como subjetividad pura”.

Pese a haber hecho un pequeño esbozo del lirismo en Ortega, su noción de arte y de poesía es algo que no se puede apresar con facilidad. Muchas líneas se han escrito al respecto y no pretendemos aquí resolver la cuestión: lo pretendido no es otra cosa que introducir esta *marginalia* al lector orteguiano. Esperamos que este comentario le sirva para encararlas de una manera fecunda.

Criterios de edición

La edición de esta *marginalia* reproduce fielmente la forma circunstancial y privada en que fueron escritas, con el objeto de que lleguen al lector precisamente como lo que son: notas manuscritas en el margen de un libro. Se trata casi siempre de anotaciones al hilo de la lectura que confirman o contradicen lo propuesto por el autor a lo largo de la obra comentada. Se presenta esta *marginalia* tal y como aparece señalada en el libro de referencia, con el deseo que anima esta sección de mostrar la forma en la que se encuentran los volúmenes de su biblioteca personal, conservada en la Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón.

La edición sigue una disposición que trata de facilitar la fluidez de su lectura; de tal manera que, en primer lugar, aparecerán las líneas del ejemplar subrayadas por Ortega a las que se refiere en su comentario al margen. Para facilitar la comprensión de las anotaciones, se añaden fragmentos de la obra no subrayados que completan el sentido de la frase. Con esta intención, se incluyen los elementos subrayados entre barras (/ /), con el fin de diferenciarlos de aquellos que son añadidos con esta pretensión aclaratoria. A continuación, se añade el comentario del propio Ortega, referente al párrafo –en este caso, al poema– reproducido anteriormente. En los casos en los que se incluyen fragmentos de la obra comentada por Ortega que este no subrayó expresamente, sino que simplemente resalta su interés con un comentario al margen, no se

³¹ “Tendencias actuales de la filosofía” (1912), VII, 247.

³² *Ibidem*, 248.

³³ “La Edad Media y la idea de Nación” (1955), VI, 957.

sitúan entre barras. En tal caso, una nota al pie indicará la condición especial de estos fragmentos. Así como, viceversa, en los casos en que se incluyen fragmentos que Ortega subrayó, pero no comentó al margen.

En lo que se refiere a la reproducción de las notas al margen, se mantienen los rasgos de la pluma de Ortega, incluidos los guiones y otros signos de puntuación. Se normaliza la ortografía y se desarrollan las abreviaturas habituales de Ortega (“ej.” por “ejemplo”, “q” por “que”, etc.). Del mismo modo, cuando las abreviaturas son reconocibles, se mantiene la abreviatura y se completa la palabra señalando el añadido entre []. Así, todo añadido de los editores va entre []. Las palabras que resultan ilegibles se señalan con [.]. Cada *marginalia* va precedida de asterisco *, del que se cuelga una llamada para indicar al pie la sección, el poema y la página del libro comentado en los que se encuentra.

Finalmente, en nota al pie se ha querido añadir la diferenciación entre aquellos subrayados que Ortega realizó con tinta de aquellos que hizo con lapicero; una señal de una posible doble lectura de la obra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, C. (circa 1922): *Les fleurs du mal*. Precedidas de una reseña de Théophile Gautier. París: Calmann-Lévy. 1.^a ed. definitiva de 1868 (1.^a ed. de 1857).
- BAUDELAIRE, C. (1982): *Las flores del mal*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- BAUDELAIRE, C. (2021): *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2004-2010): *Obras completas*, 10 vols. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset / Taurus.
- TAYLOR, C. (1996): *Las fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona: Ediciones Paidós.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Marginalia en *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire

✱1

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

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

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

/C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!/
Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

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

¹ Poema "Préface", que precede al resto de secciones del poemario. Páginas 79-81.

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

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

Mais parmi les chacals, les panthères, les /lices/,
 Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
 Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
 Dans la ménagerie infâme de nos vices,

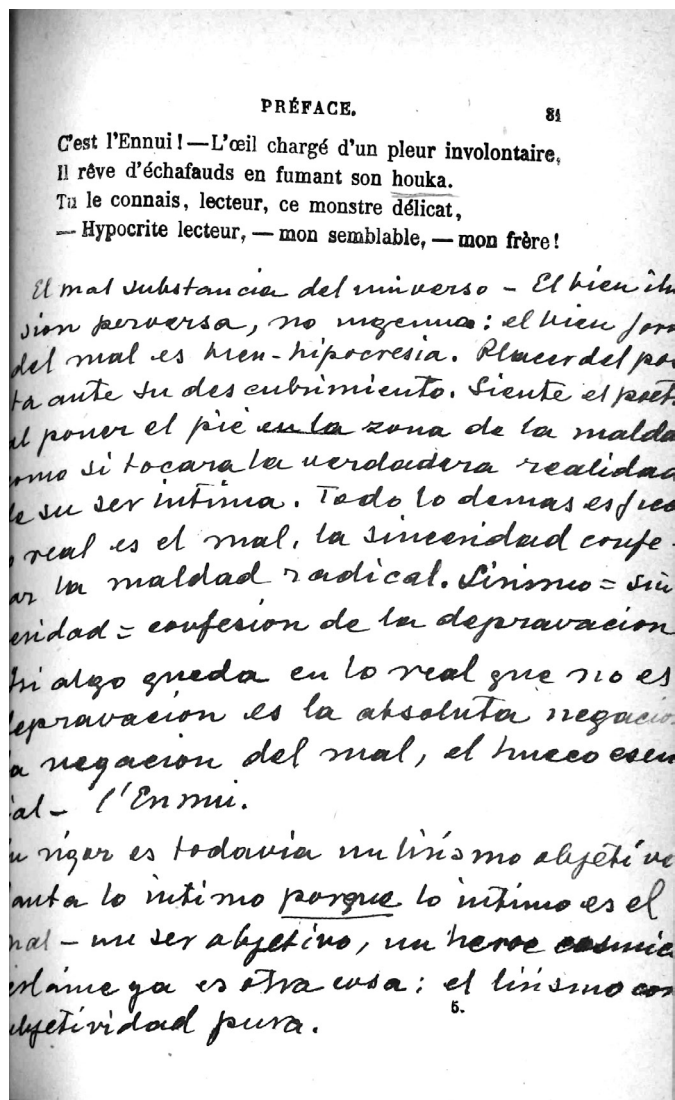
Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
 Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
 Il ferait volontiers de la terre un débris
 Et dans un bâillement avalerait le monde;

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

El mal substancia del universo – El bien ilusión perversa, no ingenua: el bien for[ma] del mal es bien –hipocresía. Placer del poeta ante su descubrimiento. Siente el poeta al poner el pie *en la zona* de la maldad como si tocara la verdadera realidad de su ser íntima. Todo lo demás es ficc[ión.] Lo real es el mal, la sinceridad confesar la maldad radical. Lirismo = sinceridad = confesión de la depravación. Y si algo queda en lo real que no es depravación es la absoluta negación. La negación del mal, el hueco esencial –l'Ennui.

En rigor es todavía un lirismo objetivo. Canta lo íntimo *porque* lo íntimo es el mal –un ser objetivo, un héroe cósmico. Verlaine ya es otra cosa: el lirismo co[mo] subjetividad pura².

² Los subrayados del poema están hechos a lápiz rojo. La nota está escrita con tinta al final del poema en la p. 81, como comentario al mismo.



*3

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

³ Poema "I. Bénédiction", de la sección "Spleen et Idéal". Páginas 85-88.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

/"—Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!/"

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

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

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

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

El dolor como criterio de moralidad y como método de *conocimiento* – La poesía como visión primaria y esencial, *naturante* del mundo⁴.

*5

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

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

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

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

La metáfora o simbolismo como el elemento de la poesía. Poesía = investigación de correspondencias⁶.

*7

/J'aime le souvenir de ces époques nues,
Dont Phœbus se plaisait à dorer les statues.
Alors l'homme et la femme en leur agilité
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété,
Et, le ciel amoureux leur caressant l'échine,
Exerçaient la santé de leur noble machine.

⁴ Los subrayados están hechos a lápiz rojo, excepto el último subrayado y la nota, hechos con tinta. La nota se encuentra en el gran espacio al final de la edición del poema en la p. 88.

⁵ Poema "IV. Correspondances", de la sección "Spleen et Idéal". Ortega ha marcado el título del poema con "x" a lápiz rojo. Página 92.

⁶ El subrayado está hecho a lápiz rojo. La nota está escrita con tinta al final del poema, en la misma página.

⁷ Poema "V", sin título, de la sección "Spleen et Idéal". Páginas 93-94.

Cybèle alors, fertile en produits généreux,
 Ne trouvait point ses fils un poids trop onéreux,
 Mais, louve au cœur gonflé de tendresses communes,
 Abreuvait l'univers à ses tétines brunes.
 L'homme, élégant, robuste et fort, avait le droit
 D'être fier des beautés qui le nommaient leur roi;
 Fruits purs de tout outrage et vierges de gerçures!
 Dont la chair lisse et ferme appelait les morsures,

(...)

Nous avons, il est vrai, nations corrompues,
 /Aux peuples anciens des beautés inconnues:/
 Des visages rongés par les chancres du cœur,
 Et comme qui dirait /des beautés de langueur/
 Mais ces inventions de nos muses tardives
 N'empêcheront jamais les races malades
 De rendre à la jeunesse un hommage profond,
 –A la sainte jeunesse, à l'air simple, au doux front,
 A l'œil limpide et clair ainsi qu'une eau courante,
 Et qui va répandant sur tout, insouciant
 Comme l'azur du ciel, les oiseaux et les fleurs,
 Ses parfums, ses chansons et ses douces chaleurs!⁸

✻9

(...)

Le succube verdâtre et le rose lutin
 T'ont-ils versé la peur et l'amour de leurs urnes?
 Le cauchemar, d'un poing despotique et mutin,
 T'a-t-il noyée au fond d'un fabuleux /Minturnes/?¹⁰

(...)

⁸ Se transcriben las estrofas primera y última, con subrayados a lápiz rojo.

⁹ Poema "VII. La Muse malade", de la sección "Spleen et Idéal". Página 98.

¹⁰ Se transcribe la segunda estrofa, cuya última palabra está subrayada a lápiz rojo.

*11

(…)

Loin des sépultures célèbres,
 /Vers un cimetière isolé,
 Mon cœur, comme un tambour voilé,
 Va battant des marches funèbres./¹²

(…)

*13

(…)

Tout droit dans son armure, un grand homme de pierre
 Se tenait à la barre et coupait le flot noir;
 /Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
 Regardait le sillage et ne daignait rien voir./¹⁴

*15

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

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

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

¹¹ Poema "XI. Le Guignon", de la sección "Spleen et Idéal". Página 102.

¹² Se transcribe la segunda estrofa, tres de cuyos versos están subrayados al margen a lápiz rojo.

¹³ Poema "XV. Don Juan aux enfers", de la sección "Spleen et Idéal". Páginas 106-107.

¹⁴ Se transcribe la última estrofa, cuyos últimos dos versos están subrayados al margen a lápiz rojo, p. 107.

¹⁵ Poema "XVIII. La Beauté", de la sección "Spleen et Idéal". Ortega ha marcado el título del poema con "x" a lápiz rojo, por lo que se reproduce íntegro. Página 111.

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

*16

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

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

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

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

*17

(...)

Je préfère au constance, à l'opium, au nuits,
L'éllixir de ta bouche où l'amour se pavane;
/Quand vers toi mes désirs partent en caravane,
Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis./¹⁸

(...)

¹⁶ Poema "XIX. L'Idéal", de la sección "Spleen et Idéal". Ortega ha marcado el título del poema con "x" a lápiz rojo, por lo que se reproduce íntegro. Página 112.

¹⁷ Poema "XXVII. Sed non satiata", de la sección "Spleen et Idéal". Página 123.

¹⁸ Se transcribe la segunda estrofa, cuyos dos últimos versos están subrayados a lápiz rojo.

*19

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

/Comme le sable morne et l'azur des déserts,
Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,
Comme les longs réseaux de la houle des mers,
/Elle se développe avec indifférence.//²⁰

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

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

*21

(...)

Sur ta chevelure profonde
Aux âcres parfums,
/Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns,²²

(...)

*23

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux:

¹⁹ Poema "XXVIII", sin título, de la sección "Spleen et Idéal". Está marcado el poema con "x" a lápiz rojo, por lo que se reproduce íntegro. Página 124.

²⁰ Ortega subraya la estrofa al margen a lápiz rojo y subraya de nuevo el último verso de esta.

²¹ Poema "XXIX. Le Serpent qui danse", de la sección "Spleen et Idéal". Páginas 125-126.

²² Se transcribe la segunda estrofa, cuyos últimos dos versos están subrayados al margen a lápiz rojo, p. 125.

²³ Poema "XXX. Une Charogne", de la sección "Spleen et Idéal". Ortega ha marcado el título del poema con un signo de exclamación "!" a lápiz rojo, por lo que se reproduce íntegro. Páginas 127-129.

Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux²⁴,

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

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

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

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.

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

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

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

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

²⁴ Ortega marca también al margen a lápiz rojo esta primera estrofa con un signo de exclamación "!", p. 127.

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

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

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
/Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!/²⁵

✱26

(...)

Te dira: "Que vous sert, courtisane imparfaite,
De n'avoir pas connu ce que pleurent les morts?"
/–Et le ver rongera ta peau comme un remords./²⁷

✱28

(...)

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

//Parfois il parle et dit: "Je suis belle, et j'ordonne
Que pour l'amour de moi vous n'aimiez que le Beau;
Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone!"//²⁹

²⁵ Subraya al margen a lápiz rojo estos dos últimos versos, p. 129.

²⁶ Poema "XXXIV. Remords posthume", de la sección "Spleen et Idéal". Página 134.

²⁷ Se transcribe la última estrofa, cuyo último verso está marcado al margen a lápiz rojo.

²⁸ Poema "XLIII", sin título, de la sección "Spleen et Idéal". Página 148.

²⁹ Se transcriben las dos últimas estrofas, subrayadas al margen a lápiz rojo; la segunda, subrayada doblemente.

*30

(…)

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
 /Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;/
 Valse mélancolique et langoureux vertige!
 Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir³¹.

(…)

*32

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

Ou dans une maison déserte quelque armoire
 Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
 Parfois on trouve /un vieux flacon qui se souvient/
 D'où jaillit toute vive une âme qui revient³³.

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

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

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

³⁰ Poema "XLVIII. Harmonie du soir", de la sección "Spleen et Idéal". Página 155.

³¹ Se transcribe la segunda estrofa, cuyo segundo verso está subrayado a lápiz rojo.

³² Poema "XLIX. Le Flacon", de la sección "Spleen et Idéal". Ortega ha marcado el título del poema con "x" a lápiz rojo, por lo que se reproduce íntegro. Páginas 156-157.

³³ Subraya parte del tercer verso de esta estrofa a lápiz rojo, p. 156.

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

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

*34

(…)

Tout cela ne vaut pas le poison qui découle
/De tes yeux, de tes yeux verts,
Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers.../
Mes songes viennent en foule
Pour se désaltérer à ces gouffres amers³⁵.

(…)

*36

(…)

Tu me déchires, ma brune,
Avec un rire moqueur,
/Et puis tu mets sur mon cœur
Ton œil doux comme la lune.³⁷

(…)

³⁴ Poema "L. Le Poison", de la sección "Spleen et Idéal". Páginas 158-159.

³⁵ Se transcribe la tercera estrofa, estando subrayados el segundo y el tercer verso a lápiz rojo, p. 158.

³⁶ Poema "LIX. Chanson d'après-midi", de la sección "Spleen et Idéal". Páginas 176-177.

³⁷ Se transcribe la octava estrofa, cuyos dos últimos versos están subrayados al margen con tinta, p. 177.

*38

(…)

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
/Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.³⁹

*40

/Dans une terre grasse et pleine /d'escargots/
Je veux creuser moi-même une fosse profonde,
Où je puisse à loisir étaler mes vieux os
Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde⁴¹.

(…)

*42

(…)

/La Haine est un ivrogne au fond d'une taverne,
Qui sent toujours la soif naître de la liqueur
Et se multiplier comme l'hydre de Lerne⁴³.

(…)

*44

(…)

En haut, le Ciel! ce mur de caveau qui l'étouffe,
/Plafond illuminé pour un opéra bouffe
Où chaque histrion foule un sol ensanglanté;/

³⁸ Poema "LXVIII. Les Chats", de la sección "Spleen et Idéal". Página 189.

³⁹ Se transcribe la cuarta estrofa, cuyos dos últimos versos están subrayados al margen a lápiz rojo.

⁴⁰ Poema "LXXIV. Le Mort joyeux", de la sección "Spleen et Idéal". Página 195.

⁴¹ Se transcribe la primera estrofa, cuyos dos primeros versos están subrayados al margen a lápiz rojo, y, dentro del primer verso, subraya la palabra "d'escargots".

⁴² Poema "LXXV. Le Tonneau de la haine", de la sección "Spleen et Idéal". Página 196.

⁴³ Se transcribe la tercera estrofa, cuyo primer verso está subrayado a lápiz rojo.

⁴⁴ Poema "LXXXVII. Le Couvercle", de la sección "Spleen et Idéal". Página 214.

Porque⁴⁵

Terreur du libertin, espoir du fol ermite;
/Le Ciel! couvercle noir de la grande marmite
Où bout l'imperceptible et vaste Humanité./⁴⁶

✱47

(…)

Chacun de vous m'a fait un temple dans son cœur;
Vous avez, en secret, baisé ma fesse immonde
/Reconnaissez Satan à son rire vainqueur,
Énorme et laid comme le monde!/⁴⁸

(…)

✱49

(…)

/Ce père nourricier, ennemi des chloroses,
Éveille dans les champs les vers comme les roses;
Il fait s'évaporer les soucis vers le ciel,
Et remplit les cerveaux et les ruches de miel.
C'est lui qui rajeunit les porteurs de béquilles
Et les rend gais et doux comme des jeunes filles,
Et commande aux moissons de côître et de mûrir
Dans le cœur immortel qui toujours veut fleurir!⁵⁰

(…)

⁴⁵ Ortega subraya al margen a lápiz rojo la tercera estrofa del poema y anota entre sus dos últimos versos también a lápiz esta palabra.

⁴⁶ Subraya al margen a lápiz rojo los dos últimos versos de la última estrofa.

⁴⁷ Poema "LXXXVIII. L'Imprévu", de la sección "Spleen et Idéal". Páginas 215-217.

⁴⁸ Se transcribe la séptima estrofa, cuyos dos últimos versos están subrayados a lápiz rojo, p. 216.

⁴⁹ Poema "CIX. Le Soleil", de la sección "Tableaux Parisiens". Páginas 251-252.

⁵⁰ Se transcribe la segunda estrofa, cuyos seis primeros versos aparecen subrayados a lápiz gris en el margen.