SENTIDO Y DISTANCIA

Michel Magnen

I. LA VEROSIMILITUD ALCANZADA EN LA IDENTIFICACIÓN DE LAS PARADOJAS REALES O ILUSORIAS....3

II. GENERALIZACIÓN DE LAS MEDIDAS DE VEROSIMILITUD PARA LOS OBJETOS DIFERENTES DE LAS PARADOJAS....30

III. LA INFLUENCIA DE UNA IDEA SOBRE LAS RELACIONES ENTRE DOS OTRAS....69

IV. VEROSIMILITUD DE LAS ANALOGÍAS....100

V. FIGURAS BREVES....127

VI. INTRUSIONES VOLUNTARIAS....157

VII. COHERENCIA....199

VIII. PARES DE IMÁGENES DE LAS QUE UNA PREPARA OTRA....238

ÍNDICE I: Bibliografía....276
ÍNDICE II: Poemas de Baudelaire-1857....307
ÍNDICE III: Palabras de „Correspondencias“....315
ÍNDICE IV: Nociones definidas....323
ÍNDICE V: Enumeraciones....340
ÍNDICE VI: Observaciones sobre Baudelaire....341
ÍNDICE VII: Observaciones sobre el método....354
ÍNDICE VIII: Párrafos....366

Correspondances

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

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

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

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.

Baudelaire

Correspondencias

La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes
dejan a veces salir confusas palabras;
el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos
que lo observan con miradas familiares.

Como largos ecos que se confunden a lo lejos,
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y como la claridad,
los perfumes, los colores y los sonidos se responden.

Hay perfumes frescos como carnes de niños,
dulces como los oboes, verdes como las praderas,
-y otros, corrompidos, ricos y triunfantes,

con la expansión de las cosas infinitas,
como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,
que cantan los transportes de la mente y los sentidos.

Si sólo se desea tener acceso a la forma del razonamiento, se tomarán en consideración únicamente los pasajes con anotaciones en números arábigos. Las notas que conciernen a Baudelaire, indicadas por una “B”, así como aquellas relativas al método, indicadas por una “M”, aclaran el párrafo inicial. Los corchetes simples envían al índice primero, y los dobles al siguiente cuando enmarcan un número.

Primera parte: LA VEROSIMILITUD ALCANZADA EN LA IDENTIFICACIÓN DE LAS PARADOJAS REALES O ILUSORIAS

Traducida al español por Adalberta Le Gal

1////-Nos parece justificada la intuición de que una distancia sustancial entre las vocales de un mismo discurso, en ausencia de todo vínculo formal entre unos y otros, borran las relaciones de sentido.-///M///-Sin embargo, por la palabra “formal” no queremos sugerir que tal relación, completamente innegable y clara, sería imposible en poesía.-///B///-Pero veamos dos pasajes en los que no existe algo parecido: de un lado «La Naturaleza es un templo…» y del otro la enumeración siguiente «…el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…» La relación parece menos fuerte que si aparecieran los dos en el mismo primer cuarteto.

2////-A partir de una segunda intuición, si en un mismo discurso dos choques de sentido o paradojas cercanas en su fundamento se encuentran planteadas, una presentada con vigor mientras que la otra está solamente esbozada, entonces aquella que está utilizada más firmemente proporciona a la segunda un aumento de fuerza.-///M///-En la perspectiva adoptada aquí, la palabra “paradoja” se emplea en su sentido más amplio. Hay que reconocer, sin embargo, su ambigüedad ya que se utiliza en casos muy diferentes, desde aquellos en donde alguna opinión superficial se combate hasta aquellos otros relativos a los peligros que encuentra la lógica más exigente.-///B///-Afirmar que en las últimas líneas del soneto el incienso está corrompido ofrece una paradoja, ya que los sacerdotes que lo emplean adoptan una visión contraria. En cuanto a la recopilación de poemas "las Flores del mal", en la que „Correspondencias“ figura como la cuarta pieza, su mismo título muestra un choque de sentido ya que normalmente imaginamos las flores puras mientras que el mal se representa del lado de la corrupción.

3////-El estudio llevado a cabo aquí tiene como finalidad aclarar las dos intuiciones que se acaban de exponer precisando su contenido.-///M///-Sin embargo hemos tardado en obtenerlas, y por lo tanto hablar de ellas como de bases constituye simplemente un artificio cómodo para indicar nuestro fin. Tres perspectivas permiten una presentación lo más eficaz posible de esas dos concepciones: medir fenómenos textuales y hacerlo al imitar al mismo tiempo el método experimental y el cálculo de probabilidades.-///B///-Ya que el poema muestra abundantes paradojas y está simultáneamente animado por la preocupación de evitar la multiplicación de conexiones formales, éste ofrece condiciones satisfactorias para el examen de nuestras percepciones elementales.

4////-Una significación es una idea que denota una marca, y esta última constituye su símbolo. Por ejemplo, la significación de añadido numérico se califica con la palabra “plus”, o también por medio del signo (+). Los símbolos dicen las significaciones, y designan las reglas u objetos cuya idea se encuentra representada

mediante ellos.-///M///-El empleo corriente del lenguaje a penas invita a captar las diferencias entre el objeto, la idea del objeto, y la palabra con la cual calificamos esta idea. Menos perjudicial pero aún ligeramente confusa aparece la concepción de las palabras o los símbolos que incluyen significaciones porque, todo lo contrario, no forman más que las marcas.-///B///-«Naturaleza» en el poema no consiste en la idea de la naturaleza como significación, y ni siquiera en la misma naturaleza, que es un objeto. No: «Naturaleza» se representa como una palabra escrita con mayúscula inicial mientras que se encuentra en segundo lugar en la frase que lo contiene.

5////-Una obra se da como un conjunto de palabras o más generalmente de símbolos, colocados unos al lado de otros en el espacio, o unos después de otros en el tiempo. Deben su disposición al azar, a la tradición o a un objetivo bien meditado.-///M///-Al dejar combinarse los miles de segmentos verbales elegidos por su carácter equívoco, podemos invocar a la suerte para permitir que obras evocadoras se compongan delante de cada lector sin que nadie haya podido identificar en detalle la capacidad de significación [817].-///B///-Por el contrario, el autor de „Correspondencias“ dejó tan poco espacio para los artificios de otros, que dio el soneto inmediatamente para su publicación en 1857, con la recopilación entera donde apareció [662].

6////-Una obra o cualquier parte de ella se puede llamar texto, cuya significación ha sido considerada por alguien, autor o editor por ejemplo, quien ha tenido la posibilidad de modificarla. Es en ese caso un creador del texto, y nada impide la idea de pensar que en un mismo texto pueda intervenir un gran número de tales creadores. Finalmente el momento de la creación merece llamarse origen.-///M///-Todo ello requiere una voluntad que preside la formación de la composición, y particularmente un enunciado juzgado paradójico no deberá ser examinado como tal con la certeza de que una mente así lo ha querido. En el caso opuesto su carácter es completamente diferente, incluso si es de interés por ejemplo para alguien que espera utilizarlo por medio de sus propias ideas para una de sus composiciones.-///B///-Claude Pichois no rechaza la audaz construcción de Felix Leakey que imaginó dos etapas en la génesis del poema: Baudelaire habría escrito primero el segundo cuarteto y los tercetos alrededor de 1846, y después habría completado el soneto no antes de 1852. Sin embargo, habría percibido la significación del poema actual antes de su aparición [667].

7////-El público de un texto se presenta como el conjunto de aquellos que lo reciben tras el período que constituye su origen, y puede limitarse al mismo autor.-///M///-Veamos sin embargo un caso menos particular: si un creador quiere sorprender a quienes dirige una obra, se representará a sí mismo la emoción generada de ella. Al querer presentar un enigma pero dar una solución disimulada de él considerará su estrategia en función de personajes que él ha conocido; e, incluso si es comprendido con dificultad, habrá reflexionado sobre la población que iba a convertirse en público del texto. Finalmente, si la obra ha tenido muchos contribuyentes a lo largo de una vasta época, su audiencia habrá sido, así mismo, de numerosas generaciones. Los creadores de la „Iliada“, incluso si Homero no existió, fueron los primeros que dieron una versión escrita de los famosos relatos que narran el asedio de Troya. Ciertos aedos siguieron estas transcripciones, y poco a poco todas sus canciones estaban basadas en ellas. De esta manera, las asambleas atentas a sus palabras constituyeron el público del poema [440].-///B///-En cuanto a Baudelaire, se mostró muy decepcionado por los lectores cuya comprensión desigual pareció sorprendente [630].

8////-Un tope consiste en una apariencia tenaz a la que podemos referirnos para comprender un texto. Existen de tres clases ya que los encontramos entre las significaciones; las reglas que aseguran el control de las significaciones; y por último los objetos. Una definición relativa a lo que dice una expresión, pertenece a la primera especie, a partir del momento en que se muestra como cierta para el texto considerado; una regla gramatical que se aplica indiscutiblemente a tales palabras, pertenece al segundo tipo; finalmente una hoja de árbol descrita por el texto y cuya visión sirve claramente para su mejor comprensión, pertenece a la tercera categoría.-///M///-El nivel de abstracción en todo esto posee una gran variabilidad. La „Metafisica“ de Aristóteles presenta la regla que proscribe la aparición simultánea de dos

enunciados contradictorios del mismo discurso [33]. Por otra parte, Euclides trata en los „Elementos“ de un objeto, el triángulo, hecho de lados que tienen la propiedad de que la suma de cualquiera de ellos es siempre mayor al tercero [386].-///B///-En „Correspondencias“, el quinto verso que evoca largos ecos designa objetos que siempre se pueden consultar. En lo que concierne ahora las reglas de empleo de las significaciones, los dos primeros versos se leen así: «La Nature est un temple où de vivants piliers/Laissent parfois sortir de confuses paroles…» (La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…) Y la regla gramatical nos obliga a aceptar «où» (en el que) como representante de «temple».

9////-Una rareza se define como una significación que ofrece al público del texto en que se encuentra dicha una grave dificultad o una provocación al asombro imposible de superar utilizando cualquier referencia a un tope.-///M///-Al hablar de “rareza” más que de “paradoja” se evita la idea de un problema matemático o lógico sin solución.-///B///-El texto de Baudelaire está lleno de ideas extrañas: evoca una "Naturaleza-templo"; pilares vivientes que producen un discurso confuso; símbolos que observan; la conversación de los perfumes, colores y sonidos; la corrupción del incienso y el canto de los olores embriagadores.

10////-El campo de los hechos que conciernen las significaciones de un texto puede representarse como formado por un lado por los topes y por otro por los no-topes o picos. Por más que se explican estos últimos no sirve para nada: su apariencia no es suficientemente fuerte para llevar a cada uno, por el simple discurso, a comportarse como si existieran.-///M///-Gottlob Frege dudaba que la denominación “Ulises” pudiera referirse a alguien, y Bertrand Russell declaraba que en lógica no se podría admitir la existencia de los unicornios [400]-[884]. Platón, sin embargo, había percibido el peligro que se corre al adoptar el concepto de su época que, sobre este punto preciso, resulta parecido a aquel de los autores citados anteriormente, ya que si se niega la profundidad de las afirmaciones relativas a una apariencia demasiado ligera esta última debe sin embargo existir, y por consiguiente [753]: «…el no-ser es, en cierta relación…»-/// B///-Aunque debemos reconocer en un pico la ventaja de constituir un objeto, éste difiere mucho de un tope. El examen de los textos que conciernen a Ulises o seres fabulosos podrá mostrarlo. En particular un pico no se puede identificar prácticamente de forma única, aunque fuera muy simple para el público del texto en el que se encuentra designado. ¿Cómo, por ejemplo, el público de „Correspondencias“ habría podido comprender de una sola forma lo que es el acto de responder, evocado en el octavo verso?: «…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.»

11////-Juzgar consiste en una significación que se presenta ella misma como una elección de ideas o de significaciones, y de ella nace una proposición cuyo símbolo global constituye la fórmula. Se llamará directa cuando cuatro grupos de símbolos en ella digan cada uno una significación: el primero para una relación; el segundo para la opción afirmativa o negativa; y el resto, que se llama los miembros de la fórmula, para dos ideas relativas al mismo texto.-///M///-Se pueden imaginar mil relaciones entre dos significaciones de una misma composición, por ejemplo: “ser más importante que”. En tal caso los miembros no se mostrarían intercambiables en el seno de la fórmula directa.-///B///-Imaginemos la proposición siguiente: “sí, la significación "Naturaleza" es más importante que la de "templo"”. Y después esta otra: “no, la significación de "Naturaleza" no es más importante que la de "templo"”. En cada caso los miembros «Naturaleza» y «templo» conciernen al mismo texto; la relación consiste en una significación; y tiene lugar la elección de opción. Las fórmulas aparecen por consiguiente como directas.

12////-Un compartimiento se presenta como una palabra aislada de un texto único dado en un solo pasaje de ese texto; y si una palabra reaparece lo hace cada vez como nuevo compartimiento.-///B///-Encontramos «parfums» en el octavo verso del poema, después en el noveno, sin diferencia de significación capital y, sin embargo, poco importa: los compartimientos no deben ser confundidos.-///M///-La realidad de la palabra aislada en el plano intuitivo escapa a poca gente, y si creemos a Roman Jakobson incluso los especialistas del lenguaje deben ser meticulosos y no descuidar nada [466]. Además, los numerosos diccionarios establecidos para diversas lenguas testimonian suficientemente por su existencia y su orden que el aislamiento de las palabras, en un primer tiempo, respeta el mejor método de análisis que concierne al

discurso.

13////-Un arbitraje consiste en una proposición de fórmula directa y tal que ninguno de sus miembros constituye por sí mismo una fórmula. Además, sólo deben estar compuestos de compartimientos o conjuntos de compartimientos, sin repetición o en un miembro o de uno al otro. La relación o guion, de símbolo (–), concierne aquí la asociación y la disociación de las ideas. Combinada con la afirmación, de símbolo (b), para b(…–…), puede entenderse de la siguiente manera: “si se quiere captar por medio del texto el pensamiento de su creador con más fineza que observando que aquí son dichas unidas las significaciones de…y de…entonces hay que asociarlas más bien que disociarlas”. Combinada con la negación, de símbolo (d), en d(…–…), la relación se concibe por “a quien quiera comprender el texto desde el punto de vista creativo más que captando sólo como dadas unidas las significaciones de…y de…hay que disociarlas más que asociarlas”. Es suficiente que se intercambie “asociar” en una de las fórmulas con “disociar” para obtener lo esencial de la otra.-///B///-Aquí hay dos ejemplos de arbitraje b(Naturaleza–templo), y d(Naturaleza–templo). Para cada uno aparece el problema de su verdad, pero en el debate sobre este punto la ventaja consiste en no tener ya la preocupación de interpretaciones difíciles del texto que nos daría la impresión de ver como significaciones dichas por él e indiscutiblemente presentes para el creador; lo contrario resulta una obligación partiendo de los compartimientos, en el examen más elemental.-///M///-Los arbitrajes por su simplicidad se parecen a lo que Algirdas Julien Greimas llamaba las uniones; y no estamos lejos, pero bajo otra conexión, de las concepciones de Willard van Orman Quine que definen la proposición como una significación [422]-[822]. De la misma manera, Aristóteles se había dado cuenta de su diferencia con las demás, afirmando que sólo el discurso en el cual lo verdadero y lo falso aparecen constituye no solamente una significación sino también una proposición [22]. Y hacerla llevar con método sobre unas visiones, que quizás ningún tope garantice, permite un examen de la poesía en sí misma.

14////-El orden en el que se escriben los miembros de un arbitraje no ofrece ninguna importancia, y fundamentalmente entre tal proposición y su recíproca no existe ninguna diferencia notable.-///M///-Simplemente, a veces, resulta ventajoso pensar en una lectura que no fomenta el error, en particular la confusión entre la atribución o su rechazo y el arbitraje.-///B///-La fórmula b(corrompidos–templo) no dice que el templo esté corrompido, y b(templo–corrompidos) da el mismo sentido que ésta; o también b(Naturaleza–templo) no difiere de b(templo–Naturaleza), excepto en su presentación. Por otra parte “los perros son mamíferos” no posee en absoluto la misma significación que “los mamíferos son perros”. Es cierto que la atribución justifica a menudo el arbitraje positivo en b, pero no por ello ésta no se identifica con él. Simplemente hay que observarla para ofrecer las intuiciones que el análisis podrá utilizar.

15////-Las significaciones entre las que se ejercen las funciones del guion constituyen los términos del arbitraje.-///M///-Así, los miembros no nos interesan como tales ya que sólo atañen a nociones.-///B///-Entonces, al no conocer ni asociación ni disociación de arbitraje, dos palabras entre las de un texto, por ejemplo en el caso de b(corrompidos–templo), no hacen nunca aquello sobre lo que trata aquí el juicio.

16////-Dos términos casi sinónimos no tienen nada de intercambiable en los arbitrajes en los que participan, en razón de la situación diferente en el seno de un mismo texto de los compartimientos que los dicen.-///M///-Encontramos, a veces, la afirmación que los sinónimos no existen y, sin embargo, hay proximidades patentes, entonces el motivo del principio considerado no procede de este asunto.-///B///-Mantener b(responden–perfumes) y luego aceptar b(Correspondencias–perfumes), al mismo tiempo que se descuida la dificultad del pasaje de un punto al otro sería superficial. Es cierto que la raíz común a «Correspondencias» y a «responden» así como la significación de conjunto del texto hacen el paralelo inevitable, pero la identificación queda injustificada ya que, así dados, uno en el título y el otro en el octavo verso, los términos ven sus diferencias, aunque restringidas, puestas en relieve.

17////-Los soportes de un texto consisten en todos los hechos que sin ser símbolos permiten diversas significaciones utilizables como medios para reflexionar a su propósito: las bases de los juegos de

palabras, aliteraciones, asonancias, rimas; calidad particular del papel o de la tinta, disposición gráfica singular; tono especial de la voz, silencios extraños y demás. Los arbitrajes, al no tener como miembros más que los compartimientos o conjuntos de compartimientos éstos no permiten, de ninguna manera, tratar de los soportes.-///M///-La incertidumbre parece considerable en cuanto a las intenciones de los creadores en relación con tales modos de expresión, a menos que se trate de testimonios que remontan al origen.-///B///-Citemos diversos casos al azar: resulta imposible hablar razonablemente de las significaciones nacidas de la repetición de “en” y de “an” al final del poema cuando Baudelaire evoca los perfumes: «…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,/que cantan los transportes de la mente y los sentidos.» ¿Cuál es la significación también de la N de «Naturaleza»? ¿Designa el símbolo al mundo o a una divinidad; o a una mujer ya que el hombre pasa a través de ella? ¿Y qué son entonces los pilares vivientes? Pensemos en los siguientes versos [669]-[[1132]]: «Ella deslumbra como la Aurora/y consuela como la Noche…//¡Oh metamorfosis mística/de todos mis sentidos fundidos en uno!/Su aliento hace la música,/como su voz hace el perfume.» Nerval escribía con gravedad [551]: «Una mujer divinizada, madre, esposa o amante…» Además, Michel Quesnel declara que los «hautbois» (oboes) serían los “hauts bois” (“altos bosques”, su homófono) de los bosques de símbolos [820]. Y luego la delicadeza de las encarnaduras infantiles se encuentra evocada en el noveno verso que comienza por «Il est»; ¿se trata de “lait” (leche)? Podríamos igualmente descomponer «encens» por “en sang” (ensangrentado), o «benjoin» por “bain joint” (baño conjunto), lo que en total daría las ideas de leche, sangre y agua. Finalmente ¿por qué no leer «…les transports de l'esprit et des sens.» (…los transportes de la mente y los sentidos.) como “…les transes, ports de laits pris et des sangs.” (…los trances, puertos de leche tomados y de sangres.) y «symboles» como “seins-bols” (senos-cuencos) para después conectar las ideas? De momento abandonamos todo eso tanto como la interpretación de las rimas conocidas, sin embargo, por ser menos peligrosas.

18////-Los ejemplos que encontramos en relación con las ideas obtenidas mediante un texto constituyen sus ilustraciones, pero los arbitrajes no pueden tratar de ellos ya que sus miembros sólo pueden incluir los compartimientos tomados de la composición estudiada.-///M///-Sin embargo, a menudo los arbitrajes son considerados con atención sólo según ciertas ilustraciones, y es por lo tanto necesario conocer las principales.-///B///-Justo antes de „Correspondencias“ en la recopilación aparece „Elevación“ de tema platónico [486]-[732]-[[1031]]. Y, enseguida, después del poema que nos ocupa viene una pieza cuyos dos primeros versos suenan de la siguiente manera [[1063]]: «Me gusta el recuerdo de aquellas épocas desnudas,/cuando el sol se complace en dorar las estatuas.» Entonces, considerar una referencia griega para „Correspondencias“ parece defendible y viene la idea de un lugar sagrado donde pilares vivientes habrían producido palabras extrañas: «…Dodona de los robles parlantes…» según la expresión de Ovidio [565]. Un santuario había sido fundado allí para honrar a Zeus, y un profeta se encargaba de interpretar allí el ruido del follaje por donde se suponía que el dios pronunciaba los oráculos [486]-[487]: «…pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…» Edgar Allan Poe de quien Baudelaire se hizo traductor escribió [796]: «…santas, cosas santas se oyeron antaño por las oscuras hojas que temblaban alrededor de Dodona…» El poeta podía pensar también en África que conocía ligeramente y cuyos bosques veía Chateaubriand como modelo de los templos [192]-[628]-[668]-[[1127]]-[[1129]]. Baudelaire fue un entusiasta de este autor, y como también estaba muy interesado en América podía tener en mente las creencias del nuevo mundo. Antoine Adam muestra además que Esquiros, el amigo del poeta, compara el mundo con el templo de Isis, o con el bosque [8]-[663]-[810]. Nerval, tan respetuoso con la antigüedad, pregunta [549]: «¿Reconoces el Templo de inmenso peristilo…?» Poco alejado en ello de Baudelaire, declara [554]«Mis libros, extraña acumulación de la ciencia de todos los tiempos…» y su perspectiva puede incluso transformarse para dejar concebir el templo de la realidad como algo que no tiene constructor, lo que aparece al menos en un verso [548]: «El dios falta en el altar, en el que yo soy la víctima…» El templo construido por Salomón ofrecería una ilustración bien diferente. Según la Biblia, Salomón declara al amo de Tiro [116]: «Manda, pues, ahora, que me corten cedros del Líbano…» El relato continúa [117]: «Dio, pues, Hiram, a Salomón madera de cedro y madera de ciprés, toda la que quiso.» El templo tomó forma bajo la dirección del rey [118]: «Labró, pues, la casa, y la terminó; y la cubrió con artesonados de cedro. Edificó asimismo el aposento alrededor de toda la casa, de altura de cinco codos, el cual se apoyaba en la casa

con maderas de cedro.» Pero la continuación del episodio concuerda poco, ya que la imagen del "mundo-templo-bosque" nacería duramente [119]: «…Salomón cubrió de oro puro la casa por dentro…» A menos que nos volvamos hacia un nuevo pasaje [120]: «Y edificó el atrio interior de tres hileras de piedras labradas, y de una hilera de vigas de cedro.» Y la Biblia da además un tema tradicional que Baudelaire ha podido conocer fácilmente, el de la alegría experimentada por la naturaleza [123]-[133]: «…Entonces todos los árboles del bosque rebosarán de contento…» En cualquier caso Claude Pichois nos lleva a considerar otra referencia, para él más importante, aquella a Chateaubriand cuando escribió [193]-[668]: «Los bosques de las Galias se han convertido a su vez en los templos de nuestros padres…» El tema cautivó las mentes de la época, y Balzac sugirió el siguiente paisaje [73]: «…una larga avenida de bosque parecida a alguna nave de catedral, donde los árboles son los pilares, donde sus ramas forman los arcos de la bóveda, al final de la cual una claridad lejana de luces mezcladas de sombras o matizadas por los tintes rojos del ocaso rompe a través de las hojas y muestra como vidrieras coloreadas de un coro lleno de pájaros que cantan.» Finalmente la idea la presenta igualmente Vigny, al hablar de las columnas del bosque, o también de los incensarios formados por las flores [964]. En cuanto a las reflexiones de Baudelaire que conciernen tales imágenes, Claude Pichois llama nuestra atención sobre una carta que muestra al poeta riéndose de las fantasías de las que algunos han creído que era víctima y, al mismo tiempo, extremadamente interesado por el ensueño noble [637]-[668]-[[1126]]-[[1128]]: «…me pide versos para su pequeño volumen, versos sobre la "Naturaleza", ¿verdad? ¿sobre el bosque, los grandes robles, los verdes campos, los insectos, -el sol sin duda? Pero, usted sabe bien que soy incapaz de conmoverme con los vegetales…Yo no creeré nunca que "el alma de los Dioses habite en las plantas", y aunque así fuera, yo me preocuparía medianamente, y consideraría la mía como de un valor mucho más alto que el de las legumbres santificadas…En el fondo de los bosques, encerrado bajo estas bóvedas parecidas a las de las sacristías y de las catedrales, pienso en nuestras ciudades sorprendentes, y la prodigiosa música que gira sobre las cumbres me parece la traducción de las lamentaciones humanas.»

19////-Resulta imposible sólo con los arbitrajes tratar las fuentes de un texto, ya que se deberían utilizar para ello palabras exteriores a éste, tomadas prestadas, por ejemplo, de las composiciones de las que suponemos que han sido retomadas. Lo mismo ocurre con el examen de cualquiera de las ideas que el creador ha desarrollado durante su vida, o las circunstancias en las que ha reflexionado, ya que al menos los nombres propios serían citados mientras que las fórmulas de arbitrajes sólo comprenden en sus miembros los compartimientos del texto analizado.-///M///-En lo que se refiere a muchas épocas las ideas que se extendieron rápidamente se atribuyen comúnmente, algunos siglos más tarde, a autores particulares, pero ello no condena la investigación de las fuentes con la condición de no dudar, llegado el caso, en mirar las que son contemporáneas de una composición en tanto que testimonios sobre el ambiente del período, y no como los materiales que los autores más reconocidos habrían reutilizado precisamente. En esta perspectiva no quedan las consideraciones que desacreditan la noción de la fuente, las cuales llevarían casi inevitablemente a descuidar importantes arbitrajes.-///B///-A título privado sobre todo, Baudelaire parece haber jugado mucho con las nociones, y le era incluso posible hacerlo a propósito de su nombre que una vez reconsiderado como sustantivo designa una especie de espada curva [496]-[590]-[[1114]]. Apasionado por las comparaciones poéticas pudo, como lo observa Antoine Adam, conocer las intuiciones de Schelling retomadas por la señora de Staël [8]-[934]: «¿Que hay más sorprendente, por ejemplo, que la relación entre los sonidos y las formas, entre los sonidos y los colores?» El poeta tampoco ha dejado de interesarse en las mil y una corrientes del pensamiento más exaltado, y en consecuencia se admite, con frecuencia, que él conocía en 1857 ciertas de las vagas concepciones de Swedenborg, Maistre, Wronski, y Alphonse Louis Constant [8]-[377]-[662]. Marc Eigeldinger observa [7]-[378]-[663]: «A Jacques Crépet debe atribuírsele el mérito de haber señalado que el poema "Las Correspondencias" que figura en "Las tres armonías" (1845) del abad Constant podía ser considerado como una de las fuentes del soneto "Correspondencias".» Y, ya que no existe ninguna certeza sobre ello, cita una parte del texto para ilustrar una reflexión que no está aquí ligada por nada: «Formado de visibles palabras,/este mundo es el sueño de Dios;/su palabra elige los símbolos,/el espíritu los llena de su fuego.» Y después: «Nada es mudo en la naturaleza/para quien sabe seguir las leyes:/los astros tienen una escritura,/las flores de los campos tienen una voz,/verbo que resplandece en las noches sombrías,/palabras rigurosas como los números.»

Claude Pichois insiste en las dos significaciones imaginadas para el vocablo “correspondencia” [666]. Por un lado encontramos aquella que se refiere a las relaciones entre los objetos de la naturaleza: «…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.» Y por otro la que trata las relaciones entre el mundo y lo sobrenatural: «La Naturaleza es un templo…» Baudelaire habla también de «"la analogía universal"» y de «la "correspondencia"» [10]-[612]-[640]. Añade [379]-[641]: «…la Naturaleza es una "palabra", una alegoría, un molde, un "brote"…» La imagen es cercana a aquellas preferidas por escritores que a Baudelaire le gustaba citar, como Hoffmann [9]-[12]-[439]-[607]-[693]: «…encuentro una analogía y una relación íntima entre los colores, los sonidos y los perfumes. Me parece como si todas estas cosas hubieran sido engendradas por un mismo rayo de luz, y que debieran reunirse en un maravilloso concierto. El olor de las caléndulas marrones y rojas produce sobre todo un efecto mágico en mi persona. Me hace caer en un profundo ensueño y entonces oigo como en la lejanía los sonidos graves y profundos del oboe.» De la misma manera que hace por Jean Pommier en lo relativo al pasaje precedente, Claude Pichois alaba a Felix Leakey por haber meditado sobre una página de Nerval donde se puede leer [553]-[662]-[664]: «Todo vive, todo actúa, todo se corresponde…» Un pasaje de Balzac ofrece el otro lado de esta perspectiva [61]: «Según las declaraciones y las manifestaciones de todos los sonámbulos, este estado constituye una vida deliciosa durante la cual el ser interior, liberado de todas las trabas aportadas al ejercicio de sus facultades por la naturaleza visible, se pasea por el mundo que, equivocadamente, llamamos invisible. ¡La vista y el oído funcionan entonces de una manera más perfecta que en el así llamado estado "de vigilia", y quizás sin la ayuda de los órganos que son la vaina de estas espadas luminosas llamadas la vista y el oído!» Citando las notas de Sainte-Beuve de 1846, Léon Cellier subraya indirectamente el conocimiento profundo que tenía Baudelaire de las novelas de Balzac [180]: «He visto a mi pequeño amigo libertino, que me ha contado las cosas más extrañas en literatura y en poesía, pero que es ingenioso, y que me ilumina sobre las generaciones venideras. Le encanta Balzac y me da una teoría muy divertida, y que es muy valiosa para mí porque es del punto de vista de este autor, y me ayuda a comprenderlo.» Arriesgando un ligero malentendido se puede señalar lo que observaba Gautier en cuanto al efecto del hachís sobre la mente [409]: «…los sonidos…brotaban azules y rojos…» Escribió en alguna parte, esta vez sin referencia a los estupefacientes, lo siguiente [404]: «…descubro afinidades y simpatías maravillosas, oigo el lenguaje de las rosas…» Quizás este es el lenguaje evocado por Baudelaire [[1034]]: «…¡El lenguaje de las flores y de las cosas silenciosas!» Inspirado en Edgar Allan Poe declaró [685]: «La imaginación es una facultad casi divina que percibe…las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías.» Y más tarde en el mismo estudio [486]-[665]-[686]: «Es este admirable, este inmortal instinto de lo Bello lo que nos hace considerar la tierra y sus espectáculos como una visión, como una correspondencia del Cielo.» El mismo Poe escribió [8]-[665]-[792]: «El mundo material…está lleno de analogías exactas con lo inmaterial…» Soñaba con [795]: «…esta "Analogía", cuya elocuencia, irrecusable para la imaginación, no dice nada a la razón enferma y solitaria…» Pensaba igualmente poder describir el fundamento del mundo [793]: «Esta materia es Dios.» Algunos escritores del Renacimiento han podido transmitir estos puntos de vista, pero es dudoso que Baudelaire haya recibido todas sus ideas [396]. Por otra parte algunos clásicos insistieron mucho en tales ideas [668]. Platón contaba un mito de la fabricación de lo concreto por un prodigioso artesano [756]: «…el Dios, habiendo decidido formar el Mundo, lo más semejante posible al más bello de los seres inteligibles y a un Ser perfecto en todo, ha hecho un Ser Viviente único, visible, que tiene en el interior de él mismo todos los Seres Vivientes que son por naturaleza de la misma clase que él.» Mundo curioso [761]: «…Ser Viviente visible que envuelve a todos los seres vivientes visibles…» Pasando del mito pedagógico al sistema, Plotino medita de la siguiente forma [781]«…las cosas no deben depender unas de otras, sino que deben parecerse todas con alguna conexión. Y éste es quizás el sentido de esta conocida expresión: "La analogía lo mantiene todo."» En este caso [782]«¿No es el mundo un dios…?» y luego [784]«Aquí hay una naturaleza única que es la totalidad de los seres; ella es, pues, un gran dios; o más bien no es un dios determinado, sino el dios universal, ya que ella juzga bueno ser todas las cosas.» Se vuelve a veces hacia el autor que él piensa que está explicando [785]«Por ello Platón dice estas palabras enigmáticas: "La esencia se divide hasta el infinito."» El encanto de estas reflexiones no puede negarse, se degustan sin comprenderlas, sumergidos en su solemne suavidad [667].

20////-Cualquier decisión sobre el funcionamiento del guion en el seno de los arbitrajes constituye una

afirmación o una negación, y cada una forma la posición de arbitraje allí donde se encuentra. En la ausencia de cualquiera de ellas, el guion ya no da un arbitraje con los términos sino un marco.-///M///-Este último se presenta como una significación, pero no supone de ninguna manera el acto de juzgar.-///B///-(Naturaleza–templo) evita al mismo tiempo como marco b(Naturaleza–templo) y d(Naturaleza–templo), para dar sin juicio una idea relativa a las significaciones «Nature» y «temple» (Naturaleza, templo), debatidas más libremente incluso que en el juego contado en „la Vida de Esopo el frigio“, texto accesible a todo alumno desde la traducción de La Fontaine [383]-[483]: «…el rey hizo venir de Heliópolis a ciertos personajes de mentes sutiles, y sabios en cuestiones enigmáticas. Les dio un gran banquete al que el frigio fue invitado. Durante la comida, propusieron a Esopo diversas cosas, entre ellas las siguientes. Hay un gran templo que está apoyado sobre una columna rodeada de doce ciudades, cada una de las cuales tiene treinta arbotantes, y alrededor de estos arbotantes se pasean una tras otra dos mujeres, una blanca y otra negra. "Deberías, dijo Esopo, hacer esta pregunta a los niños de nuestro país. El templo es el mundo; la columna, el año; las ciudades, son los meses; y los arbotantes, los días, alrededor de los cuales se pasean alternativamente el día y la noche."»

21////-Estamos en presencia de un marco manifiesto cuando la referencia a un tope justifica su existencia. En particular una regla del manejo de las significaciones que hace de tope impide a cualquier intérprete descuidar una conexión de ideas, mientras que si sólo los picos la garantizan, puede ignorarse.-///B///-De esta manera (responden–mente) y (responden–sentidos) no disponen de ninguna garantía, ya que no existe ningún testimonio de algún lazo establecido por Baudelaire entre las significaciones examinadas. Al contrario (largos–ecos) es manifiesto, al ofrecer el texto una conexión innegable en el plano gramatical entre los términos referidos.-///M///-Aquí el interés de las significaciones no se cuestiona, ya que una idea que es cautivadora por sí misma puede muy bien ocurrírsele a un lector o a un oyente, en lo que concierne a una expresión que no justifica ningún marco manifiesto.

22////-La crítica de un texto se compone de aquellos que mutuamente reconocen la calidad de sus contribuciones, y un arbitraje se revela amplio a partir del momento en que esta comunidad no dispone de los medios para demostrar que es imposible.-///M///-De un lado si la definición del grupo de los conocedores en cada dominio es intuitiva, no está por ello desprovista de fundamento, y además el avanzar sólo a partir de lo que es fuertemente argumentable no consiste necesariamente en quedarse en el plano de la repetición.-///B///-Más allá del campo de las novedades sólidas existe el de las precisiones en cuanto a las visiones propuestas anteriormente, de esta manera podemos preguntarnos si los pilares que conducen la voz del cielo sobre la tierra no están designados en el poema, y será posible hacerlo apoyándose en palabras fuertemente clásicas, las de Virgilio [966]: «…la encina, gigante del bosque, cuya frondosidad es amada por Júpiter, y los robles que, según los griegos imparten los oráculos.»

23////-Se pueden considerar para un mismo marco las posiciones según su capacidad de desembocar en un arbitraje amplio.-///B///-Así como el final del segundo verso hace imposible aceptar d(salir–palabras), la posición b se muestra aquí la única que permite la amplitud del arbitraje.-///M///-Hay que darse cuenta en este asunto que preguntarse si una idea se encuentra dicha por un texto no tiene nada de común con la tarea que consiste en determinar si presenta la verdad, de manera que la referencia a los objetos y a las reglas sirve solamente en un comentario para definir las significaciones. Un profesor que revisa un manual querrá rectificar los errores mientras que un historiador al establecer un texto famoso evitará toda modificación, incluso cuando un tope constate la inexactitud sobre un punto.

24////-La orientación de un marco se presenta como el conjunto de las posiciones que al ejercerse sobre él dan un arbitraje amplio.-///B///-Para (Naturaleza–templo) la orientación queda restringida a (b), pero aquella relativa a (corrompidos–templo) se compone de (b, d) ya que b(corrompidos–incienso) es perfectamente inevitable en vista de los cuatro últimos versos, y después hay que ligar esta primera idea a lo que sabemos del papel del incienso, justificando el paso a la noción de templo, lo que no impide de ningún modo que d(corrompidos–templo) sea reconocido igualmente como amplio.-///M///-Cuando ninguna consideración de tope impide el pensamiento, el considerar dos posibilidades contrarias en relación a la

descripción de las significaciones por medio de los arbitrajes no tiene nada de excepcional, lo que, todo lo contrario, conviene poco a los textos de sentido rígido.

25////-Para un marco sólo existen tres orientaciones posibles: (b); (d); (b, d). Se puede obtener también (b, d) con un marco manifiesto. Sólo hay que tener un texto claro en lo relativo a las relaciones entre los términos, pero en forma interrogativa por ejemplo. La ironía o la duda permiten igualmente una situación parecida: se sabe que los términos se remiten el uno al otro, pero se ignora en qué sentido.-///M///-Observemos la siguiente rima “te amo, un poco, mucho, apasionadamente, con locura, nada”. El marco (amo–te) es manifiesto, y sin embargo b(amo–te) y d(amo–te) muestran amplitud. Lo mismo ocurre con el siguiente texto: “¿los hombres son bestias?” Para (hombres–bestias) que es claramente visible se obtiene la amplitud a la vez de b(hombres–bestias) y d(hombres–bestias). Imaginemos, igualmente, una escena de comedia con un personaje que declara a su vecino ruidoso: “me ha encantado la serenata que me has tocado durante toda la noche”. Al ser manifiesto el marco (encantado–me), habrá que aceptar sin embargo la amplitud de cada uno de los arbitrajes nacidos de él.-///B///-Por desgracia, todavía hay problemas. ¿Debemos pensar que es cierto que Baudelaire al escribir en un soneto «La Naturaleza es un templo…», para después evocar la corrupción del incienso, no estableció ninguna relación entre los dos pasajes? Nos reiríamos de buena gana. Ahora, en cuanto al fondo, la idea anima el episodio bíblico de los comerciantes expulsados del templo [126]-[145]«…Escrito está: Mi casa, casa de oración será llamada; mas vosotros la habéis hecho cueva de ladrones.» Pero junto al tema relativo al lugar sagrado que un día fue profanado, se encuentra en la Biblia el del santuario que desde el principio está azotado por la corrupción [121]: «Y cuando Salomón era ya viejo, sus mujeres inclinaron su corazón tras dioses ajenos, y su corazón no era perfecto con Jehová su Dios, como el corazón de su padre David. Porque Salomón siguió a Astoret, diosa de los sidonios, y a Milcom, ídolo abominable de los amonitas. E hizo Salomón lo malo ante los ojos de Jehová, y no siguió cumplidamente a Jehová como David su padre. Entonces edificó Salomón un lugar alto a Quemos, ídolo abominable de Moab, en el monte que está enfrente de Jerusalén, y a Moloc, ídolo abominable de los hijos de Amón. Así hizo para todas sus mujeres extranjeras, las cuales quemaban incienso y ofrecían sacrificios a sus dioses.» Se ignora si para „Correspondencias“ el "templo-mundo" es realmente percibido por Baudelaire como afectado por la corrupción, y al suponerlo así tampoco sabemos si la imagen se refiere más al tema del mal presente desde el principio o a la idea inversa.

26////-Si al tomar un compartimiento a partir de la fórmula de un arbitraje, no se obtiene ningún nuevo arbitraje, éste es irreductible y se llama objetivo.-///B///-De esta forma b(responden–perfumes) constituye un ejemplo, pero no lo es b(se responden–perfumes), ya que al quitar el primer compartimiento del miembro de la izquierda nos volvemos a encontrar con un arbitraje. Ninguna de las fórmulas que siguen convienen para un objetivo: b(se responden–perfumes colores); b(se responden–colores sonidos); b(se responden–perfumes colores sonidos). Por otra parte los arbitrajes b(responden–sonidos) y b(responden–colores), son irreductibles. A esto, se podría objetar que al suprimir unos compartimientos se altera gravemente la significación, y que según el poema, los colores, por ejemplo, no se corresponden, en primer lugar, entre sí, sino con los perfumes y los sonidos. Sin embargo, si se evitan los juegos gratuitos, se reconocerá que nada impide un tratamiento correcto de las significaciones a partir de los arbitrajes irreductibles. Así, después de haber mostrado el interés de b(responden–perfumes) y de b(responden–colores) se realzará que hay que aprehender b(perfumes–colores) y b(se–responden).-///M///-Sólo hace falta que lo esencial se quede en las significaciones para hacerlas utilizables después a un nivel más elevado.

27////-Una tensión consiste en un objetivo hecho para describir una rareza. Se puede situar una (r) delante de la fórmula de tales arbitrajes para hacerlas más fácilmente reconocibles.-///M///-Un creador sorprende con frecuencia al público al imponerse a si mismo algo de violencia, también hay que evitar ver las tensiones como algo relacionado con las provocaciones superficiales de cada caso.-///B///-Lo extraño de la afirmación relativa a la corrupción del incienso, combinado con la evocación de la suavidad de los perfumes de la otra clase, recuerda la impresión mezclada que sugiere la estrofa siguiente [[1049]]: «Aquí viene el tiempo en que vibrando sobre su tallo/cada flor se evapora como un incensario;/los sonidos y los perfumes giran en el aire de la noche,/-¡vals melancólico y lánguido vértigo!»

28////-En el caso de dos términos de un mismo texto entre los que ninguna relación se asegura por referencia con cualquier tope, estimar correctamente la distancia entre ellos exige ir más allá de las diferencias entre los estilos que van de lo conciso a lo prolijo, y para ello considerar solamente las palabras indispensables para decir lo esencial de la sección situada entre ellos, lo que nos lleva a hacerlo en estilo telegráfico. Los compartimientos que quedan después de este ejercicio son los frentes, y todavía se acepta mirar de esta manera todos los compartimientos de los miembros de tensión amplia ya que su significación sólo puede ser de carácter decisivo, precisamente el que se requiere. Para contar los frentes sin dificultad, los otros compartimientos se sitúan entre paréntesis, o para un texto oral, su mención escrita se trata así.-///B///-Desde «répondent» (responden) hasta «enfants» (niños) podemos contar cinco frentes: "…Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.//////(Il) est (des) parfums frais comme (des) chairs (d')///// enfants…" (…los perfumes, los colores y los sonidos se responden. Hay perfumes frescos como carnes de niños…)-///M///-Al elegir tratar solamente de los objetivos, hemos dejado de lado ciertos aspectos de las significaciones, y lo mismo ocurre a lo largo del pasaje sobre lo que dicen los compartimientos en su conjunto a lo que significan los frentes solamente, pero todos estos artificios tienen como fin encontrar lo más importante dentro de las apariencias examinadas.

29////-Cuando por un objetivo amplio se describe una rareza con la sospecha de concebirla incorrectamente, la tensión presenta una gran debilidad para la intuición y, al contrario, el carácter inevitable de lo extraño da vigor a su descripción. La fluctuación de una tensión es una apreciación numérica de su debilidad de significación, y sólo se define cuando ésta se muestra amplia. Con un valor mínimo de 1, consiste en un producto de cuatro cantidades cada una siendo un cierto número de posibilidades, con o sin coeficiente. No importa cúal de estos factores para la fluctuación se presenta como la contrapartida de una causa de debilidad para la tensión estudiada.-///B///-Ciertamente, rb(Naturaleza–templo) es una tensión amplia de gran fuerza intuitiva. Por otra parte, rb(corrompidos–templo) sufre una debilidad grave a pesar de su verosimilitud, y se podrá sospechar una vuelta al texto en aquellos que se declaren seguros de su validez.-///M///-Como las rarezas son, por definición, poco comprensibles y no se muestran solubles por medio de la referencia a un tope, hasta las más seguras se quedan difusas, pués se justifica reconocer una fluctuación mínima 1 a las tensiones que las describen.

30////-Cojamos una moneda y un dedal, al apostar sobre el resultado del lanzamiento de estos dos objetos nos hacemos dependientes de su conformación, y la fragilidad de toda esperanza de una suerte favorable está en ella. Como la moneda tiene dos caras, uno de los valores numéricos que contribuyen a medir el riesgo será inevitablemente 2; el otro será 6 ya que el dado presenta 6 caras. Las combinaciones posibles son: cara-uno; cara-dos; cara-tres; cara-cuatro; cara-cinco; cara-seis; cruz-uno; cruz-dos; cruz-tres; cruz-cuatro; cruz-cinco; cruz-seis. En total contamos doce posibilidades ((2)(6)); 2 para la moneda; 6 para el dado. De esta manera 12 en este tipo de apuesta ofrece una contrapartida numérica en cuanto a la vulnerabilidad de lo deseado. El razonamiento para las significaciones es parecido: se multiplican los factores para obtener una medida de la debilidad de las tensiones ya que lo justifica la composición de las causas.-///B///-La razón por la cual parece excluirse el hacer un análisis de las probabilidades relativas al valor de las interpretaciones, es que las posibilidades de significación, al contrario de aquellas que conciernen la caída de las monedas y de los dados, se muestran parcialmente imprevisibles. Sólo bastaría un hallazgo incluso discutible para dar sobre algún verso de „Correspondencias" una interpretación que la crítica no haya sabido definir anteriormente.-///M///-Un episodio en el desarrollo de la teoría de las probabilidades hace ver, al contrario, su carácter verificable hasta en los más mínimos detalles: Pascal y sus interlocutores, pensando en las consecuencias de la idea que hacer doble-seis con dos dados sólo ocurra una vez cada treinta y seis ((6)(6)), veía primero cada uno de los seis lados de un dado que podían ir por turnos con cada uno de los seis lados del otro [250]-[568].

31////-El número empleado como factor de fluctuación está escrito entre paréntesis precedido de una letra que indica el motivo, como para t(2) por ejemplo. Situaremos entonces, si queremos, este símbolo delante de la fórmula de tensión por la cual se justifica. Los factores con su signo dependen del rango (t); de la

oscilación del término dicho por el miembro de la izquierda (m); de lo que el otro término puede proveer (w); y finalmente del alejamiento interior (s).-///M///-La fluctuación aparece en definitiva como el producto (tsmw), como por ejemplo t(2)s(1)m(2)w(1) o ((2)(1)(2)(1))=4.-///B///-No hay que suponer que es imposible tratar numéricamente las facetas limitadas del pensamiento de Baudelaire mediante un método desconocido por el autor detalladamente. No se trata aquí de realizar una comunión en espíritu con el poeta, sino solamente de obtener una descripción bien precisa de ciertos aspectos que ofrece el texto. No hay necesidad de imaginar por parte de Baudelaire manipulaciones de las nociones de arbitraje, de tensión o de fluctuación. Cuando un especialista en gramática habla de los sufijos en la „Ilíada“, la crítica no argumentará el que en el período en que nació la composición todos ignoraban la noción exacta de sufijo, y que por lo tanto el estudio se realiza totalmente en vano. La poesía homérica nos ofrece sufijos que podemos examinar, independientemente de las suposiciones de los críticos sobre el posible reconocimiento de los que la crearon.

32////-El rango de una tensión se presenta como el número de posiciones de un marco en su orientación, lo que nos lleva a su ausencia en el caso de las tensiones que no tienen amplitud, mientras que se eleva a uno y se nota t(1) cuando una sóla posición tiene amplitud.-///M///-Se trata de considerar el otro arbitraje como nacido del mismo marco del que se deriva la tensión examinada: en el momento en el que aparece amplio como ella misma, el rango no podría elevarse a uno.-///B///-Evidentemente rb(corrompidos–mente) constituye una tensión amplia, pero como (d) al actuar sobre (corrompidos–mente) procura de nuevo un arbitraje amplio, la tensión que se opone a éste para describir una idea chocante no puede tener de ninguna manera el rango 1.

33////-El rango se fija en 2, y se escribe t(2), cuando dos arbitrajes amplios, y la tensión considerada, nacen de un mismo marco.-///M///-La idea que provee el tranquilizador arbitraje opuesto a ella, es del mismo valor en cuanto a la interpretación cuando el rango se eleva a 2.-///B///-Las tensiones de esta especie llevan a la zona especulativa de los arbitrajes más frágiles, así b(corrompidos–templo) parecerá rechazable, según alguna perspectiva, pero el debate continuará, ya que la crítica no procura los medios para ver lo absurdo de ello. Claude Pichois muestra a partir de un comentario de Jacques Gengoux cómo el poema entero se vuelve, por expresarlo de esta manera, sobre este eje con los polos opuestos de las impresiones de lo sensual y de lo santificado [669]-[670].

34////-La presencia para una tensión de un marco manifiesto depende del ímpetu intuitivo de la significación descrita, y el alejamiento interior se fija en s(1) tan pronto como esta fuerza de las impresiones aporta la certeza.-///M///-El valor 1 se justifica porque la fluctuación no puede anularse nunca.-///B///-Así s(1)rb (Naturaleza–templo) se impone, lo mismo que s(1)rb(observan–símbolos), mientras que rechazaremos s(1) para b(observan–bosques) ya que la significación “de numerosos” parece clara en principio para «bosques de», y que simultáneamente «símbolos» más cercano a «que», se relaciona más fácilmente con «observan» que «bosques».

35////-Tres posibilidades enteramente incompatibles se presentan cuando el marco de una tensión no es manifiesto: “la relación entre las ideas que justifican el marco ha sido claramente concebida desde el origen para que el público pueda adivinarlas”; o bien “el creador se hacía él mismo una vaga representación”; o finalmente “no se percibía nada y tal marco debía ser remitido al dominio de la pura ilusión”.-///M///-Incluso si las polémicas sobre los mil grados o matices del pensamiento vago continúa haciendo furor, los dos casos dudosos deben distinguirse.-///B///-Aunque no deben confundirse, éstos se muestran fácilmente solidarios, así (corrompidos–mente) pertenece eventualmente a la ilusión, pero no hay que excluir que Baudelaire haya pensado en ello. Ya que los transportes son en parte los de la mente y los perfumes corrompidos celebran según el poema sus efectos, parece posible una asociación de origen entre las ideas. El autor preguntaba, a propósito de tales emociones quizás [9]-[664]-[718]-[781]: «…¿quién no ha conocido estas admirables horas, verdaderas fiestas del cerebro, cuando los sentidos más atentos perciben las sensaciones más resonantes, cuando el cielo de un azul más transparente se hunde como un abismo más infinito, cuando los sonidos suenan musicalmente, cuando los colores hablan, cuando los

perfumes cuentan mundos de ideas?»

36////-Para determinar el alejamiento interior cuando falta un marco manifiesto, separamos mentalmente de la tercera las dos primeras posibilidades ya vistas, y hace falta un ligero esfuerzo de abstracción ya que son más bien la segunda y la tercera las que se consideran unidas con más facilidad. El valor 2 constituye la contrapartida numérica de: “el marco debe adivinarse”; “es vago desde el origen”. En cuanto al valor 1, separado de los otros, mide la tercera posibilidad: “el marco surge en el dominio de la ilusión”. Un coeficiente se aplica a este valor 1 ya que el error es tanto más susceptible cuanto que los términos de la tensión se alejan uno del otro. El coeficiente se determina como el número que mejor define el riesgo de ilusión: el de los frentes que separan los términos, dividido por 10. Cuanto más decenas de frentes entre los términos aparecen, menos verosímil resulta el marco. Para n frentes (s) equivale entonces a 2+(1(n/10)). El valor 2 surge de estas dos posibilidades consideradas aparte, y 1 representa la tercera posibilidad, la de la ilusión completa, n/10 siendo el coeficiente de este valor.-///M///-Para 30 frentes pero sin ningún marco manifiesto, el valor de (s) alcanzará el nivel 2+(1(30/10)) ó 2+(30/10), entonces (2+3)=5. Y con 5 frentes que separan los términos de la tensión, el resultado alcanzará el nivel de 2+(1(5/10)), entonces 2+(5/10), ó (2+0,5)=2,5.-///B///-Encontramos así s(2,5)rb(corrompus–infinies), ya que (corrompus –infinies) no es manifiesto y que 5 frentes separan los términos en cuestión. En efecto, se dice que los perfumes corrompidos tienen la expansión de las cosas infinitas, pero esto no es suficiente, en absoluto, para declarar como cierto (corrompus–infinies), y entonces el pasaje referido puede escribirse cómodamente de esta manera: “Il est des parfums…corrompus,/////riches (et) triomphants, Ayant (l')expansion (des) choses/////infinies…” (Hay perfumes…corrompidos, ricos y triunfantes, con la expansión de las cosas infinitas…) lo que produce los 5 frentes que justifican el valor 2,5 de (s).

37////-Tenemos que admitir nuestros tanteos en la determinación del coeficiente. Se trataba de obtener una representación equilibrada de los factores y con el rango que varía solamente de 1 a 2 contar los compartimientos sin ayuda de otro artificio era imposible, ya que la contribución de la distancia en relación con la inverosimilitud de las tensiones habría sido gravemente sobreestimada. Las decenas se ajustaban mejor; sin embargo, las palabras pequeñas numerosas en algunos autores o en algunas lenguas se utilizan poco en otras, preposiciones, artículos o conjunciones, por ejemplo, y entonces parecía apropiado pasar de los compartimientos a algo como los frentes.-///M///-Según los discursos, los frentes varían ya que una palabra sin gran peso en uno resulta decisivo en otro: el estilo telegráfico presenta la ventaja de que las palabras empleadas varían en función de lo que es importante para cada mensaje. La objeción de que a pesar de ello pueda haber múltiples variaciones de un telegrafista a otro parece justificado, pero es posible considerar algunas observaciones para tratar estas diferencias. Ya sabemos que si hay que indicar en un texto las palabras que son indispensables para la significación debemos prestar atención a las circunstancias que hacen que la forma se convierta en fondo, y así en “El barco está en llamas” notaremos la importancia de “El”. En consecuencia, tendremos que añadir a los frentes seleccionados por la prueba del estilo telegráfico los que proceden de este tipo de fantasía de ortografía o de estilo.-///B///-En cuanto al problema del equilibrio de los factores, también podemos ilustrarlo con un ejemplo. Una tensión como b(répondent–chairs) muestra una amplitud sin tener un marco manifiesto. El texto suena de esta manera: «…Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.//Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants…» (…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.//Hay perfumes frescos como carnes de niños…) Si hubiera que recurrir al número de compartimientos que separan «répondent» y «chairs», que son 7, la desproporción sería flagrante con 2, contrapartida numérica del rango y entonces representante del carácter modificable de la posición. Que se pueda afirmar o negar a voluntad es importante: tal propiedad por sí misma debilita considerablemente la significación, y el valor 7 es demasiado alto en relación con el de 2. Al contrario, al recurrir al coeficiente propuesto se obtiene una mejor ponderación de los factores: 2,4 va con 2. Si volvemos ahora a la poesía, el tema de las carnes infantiles evocadas en este pasaje nos trae a la memoria otros versos célebres [[1054]]: «Mi niña, mi hermana,/piensa en el dulzor/de irnos lejos a vivir juntos…» Y de Gautier citaremos esta descripción [405]: «…sus brazos estaban desnudos hasta los codos y surgían de un manojo de encajes, redondos, regordetes y blancos, espléndidos como la plata pulida y de una delicadeza de líneas inimaginable…» Por otra parte, estas dulces pieles están

expuestas a una brutalidad fácil, como la de un triunfo adquirido por la espada [144]: «Herodes entonces, cuando se vio burlado por los magos, se enojó mucho, y mandó matar a todos los niños menores de dos años que había en Belén y en todos sus alrededores, conforme al tiempo que había inquirido de los magos.»

38////-A veces un miembro de fórmula para una tensión tiene varias significaciones, ocasionalmente muy generales, una que lleva a la rareza y otras bastante fuertes para servir de subterfugios de la primera. El término puede en tal caso representarse dividido en dos secciones tan vastas como sea posible, la que permite la tensión como escalón del término, y el resto que constituye el rellano.-///B///-La significación figurada de «répondent» (equilibrar, coincidir) nos engaña en cuanto a rb(répondent–parfums) y por esta razón pertenece al rellano del término para esta tensión.-///M///-Varios sentidos de una sola palabra pueden tener a la vez una función impactante, y casi siempre un término puede concebirse como un grupo de significaciones; sin embargo, lo esencial es aquí que una parte de ellas pueden eventualmente molestar a las otras en la realización de una misma tensión. Hay que tener cuidado de no considerar la partición como que ya se ha efectuado una vez por todas, ya que para choques diferentes la frontera entre el escalón y el rellano sólo se produce en ciertos casos entre las mismas ideas.

39////-La ambigüedad para los miembros de tensión permite definir dos factores de fluctuación: la oscilación (m) del término dicho por el miembro de la izquierda; y (w) para el otro. La posesión de un rellano siempre reduce la fuerza de significación lo que justifica que ésta contribuya a la fluctuación. Entonces la posibilidad de esquivar la tensión por una ambigüedad en un punto u otro de la fórmula pierde el sentimiento de un choque grave.-///M///-Como los miembros se oponen unos a otros, la energía de contraste que aporta cada término depende del otro, y por ello el cambio de tensión para cada uno produce el riesgo de modificar en sí misma la relación entre escalón y rellano.-///B///-A menudo se señala la frecuencia de los contrastes en las poesías de Baudelaire. Jules Lemaître escribió [98]«Sí, creo que ahí yace el esfuerzo esencial del Baudelairismo: unir siempre dos órdenes de sentimientos contrarios…» De forma similar, Léon Cellier vió en la disposición delicada de un sentido con otro opuesto, toda una faceta de este arte [182]: «…los contrarios, sin reconciliarse realmente, se acercan…»

40////-Cuando un solo término de tensión posee un rellano, hay 2 posibilidades: “la tensión termina por producirse” o bien “no tiene lugar”. El término en cuestión ofrece entonces una justificación para el factor de fluctuación igual a 2: m(2) ó w(2) dependiendo de que se trate de un término o de otro, y ciertamente los dos pueden estar involucrados a la vez. Por otra parte la ausencia de rellano autoriza el factor 1: m(1) ó w(1). Se trata en cada caso de la oscilación de los términos que puede conducirnos como máximo a un valor de 4 para m(2)w(2), y como mínimo a 1 con m(1)w(1), todo ello pasando por las otras dos posibilidades m(1)w(2), m(2)w(1), dando un valor idéntico 2 según las vías inversas.-///M///-Como una tensión sólo existe para un texto, lo mismo ocurre con sus oscilaciones.-///B///-Del título «Correspondances» hasta «répondent» para m(2)rb(répondent–couleurs) se desarrolla una ambigüedad discreta en el término de la izquierda y la significación figurada (equilibrar, coincidir) encuentra un apoyo en la innegable abstracción que implica el título del poema. Baudelaire, sin embargo, sabía ir muy lejos en el empleo del sentido audaz presentado como inmediato en el octavo verso [9]-[664]-[717]-[781]: «Parece que este color…piensa por sí mismo…» Y siempre en este pasaje sobre Delacroix: «…La impresión que nos llevamos de sus cuadros es a menudo casi musical.»

41////-Ya hemos definido los cuatro factores de fluctuación: (t), (s), (m), (w). Pero además de lo que las tensiones amplias poseen en sí mismas como fuerza de significación a través de lo que describen en el texto, las influencias recibidas en un choque y procedentes de otros quedan por discutir. En esta perspectiva consideremos a (c) como el alejamiento exterior; definido solamente por dos tensiones con un término común e igual posición se limita a 1 cuando poseen un marco manifiesto y la referencia a un tope obliga a conectar sus significaciones.-///M///-Los límites gramaticales o de vocabulario se alcanzan fácilmente y entonces la prudencia requiere el rechazo de la idea de su aplicación cuando no hay evidencia de su importancia; y, por ejemplo, el hecho de que varios términos sean de la misma frase no es suficiente

de ningún modo para garantizar su relación. De manera parecida dos enunciados paradójicos, cercanos en el espacio y en el tiempo, pueden no tener una relación profunda.-///B///-El alejamiento exterior sólo se eleva a 1 en la ausencia de la menor duda relativa a tal entrelazamiento y tenemos, de esta manera, c(1) para rb(vivientes–pilares) rb(dejan–pilares) ya que cada uno dispone de un marco manifiesto y el texto dice con fuerza la unión de las imágenes que describen. Por el contrario el alejamiento exterior de rb(dejan–Naturaleza) y rb(dejan–pilares) no se fija nunca a c(1), incluso si el vocabulario y la gramática ordenan que tomemos en cuenta el punto de vista del autor para la noción de Naturaleza tomada como la de un templo dotado de pilares que dejan escapar las palabras. Es inevitable: al estar ausente el carácter manifiesto para la primera tensión, hay que rechazar c(1). En cuanto al fondo de las significaciones de las que aquí tratamos, el tema de los pilares que disfrutan de la libertad no implica el de las palabras prisioneras hasta entonces. No excluyamos que según Baudelaire todo, palabras, Naturaleza, símbolos, frescor y corrupción puede intentar libremente ejercer una fuerza propia. La mente, como para relajarse, especula aquí muy lejos de los conceptos ordinarios de los físicos.

42////-Para dos tensiones que disponen de un término común, si una de ellas no tiene un marco manifiesto o cuando ningún tope asegura la relación entre las significaciones que estas describen, la tarea de definir el alejamiento exterior (c) nos lleva a considerar tres posibilidades: “el creador ha concebido la relación entre los contrastes de sentidos para que el público pueda adivinarla”; o bien “la idea se muestra vaga desde el origen”; o finalmente “todo pertenece a la ilusión”. Al concebir tales posibilidades como mutuamente incompatibles, casi volvemos a encontrarnos el esquema que gobierna el alejamiento interior: para (n) frentes entre los términos no comunes de las tensiones, el valor de (c) alcanza 2+(1(n/10)) ya que las dos primeras posibilidades quedan de lado con 2 por medida, y la contrapartida numérica 1 de la eventualidad de la ilusión total tiene el coeficiente n/10 que representa los efectos crecientes de inverosimilitud a medida que aumenta la distancia entre los términos.-///M///-Con 2 frentes entre ellos y con las condiciones antes descritas se obtiene para (c) 2+(1(2/10)) ó c(2,2), y para 25 frentes 2+(1(25/10)) o lo que es igual, c(4,5).-///B///-Entre rb(corrompidos–incienso) y rb(corrompidos–mente) c(1) debe excluirse ya que la segunda tensión no dispone de un marco manifiesto. El pasaje en cuestión puede escribirse así: “Il est des parfums…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.” (Hay perfumes… corrompidos, ricos y triunfantes, con la expansión de las cosas infinitas, como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso, que cantan los transportes de la mente y los sentidos.) Contamos tres frentes entre «encens» y «esprit», los términos que distinguen las tensiones, y con 2+(1(3/10)) el alejamiento exterior es c(2,3).

43////-Es corriente buscar un comentario que atenúe la descripción de una dificultad grave encontrada en un libro; se trata entonces de hacer lo mismo que con las tensiones, pero como la exposición podrá parecer pesada, más vale hacer un resumen previo. Una junta consiste en un par de objetivos amplios, de posición idéntica y que permite remediar de cierta manera la perplejidad que nace de una tensión. Todo objetivo que pertenece a una junta se llama barrera y podemos señalar su existencia por medio de una (v) delante de la fórmula. Una tensión con un marco manifiesto y una junta, se llama muesca cuando se encuentra utilizada como barrera para otra tensión. La distinción puede efectuarse entonces entre las juntas con muesca y aquellas que no la tienen. Finalmente, si disponemos de una muesca, la mención se realiza siempre en segundo lugar, después de la otra barrera de la misma junta.-///M///-Evitar un problema de interpretación por medio de la asociación de ideas se hace desde la antigüedad, pero los ejemplos recientes muestran también que los procesos explicativos elementales pueden evitar la simplificación.-///B///-Claude Pichois señala cómo Felix Leakey ha propuesto dar una solución a una de las dificultades más importantes del poema, la que concierne el papel misterioso de las cosas evocadas [667]: «…Las "confusas palabras" y los "miradas familiares" por los cuales los objetos de la Naturaleza proponen al hombre sus cualidades como "símbolos" no son más que los perfumes, los colores y los sonidos…»

44////-Una misma tensión puede recibir varias juntas, a veces de distinto tipo, sólo hace falta que el texto se preste a ello. En la categoría de las juntas con muesca se encuentran los bocetos y las elevaciones; y en

las otras las agujas, los cobijos y las pinzas.-///M///-En el caso en el que los nuevos tipos de juntas pudieran determinarse, un examen minucioso de cómo pensaban los autores clásicos podría ayudar a encontrarlas.-///B///-Como en el resto de nuestro estudio, si nuestra preocupación por „Correspondencias“ nos ha ofrecido los medios, puede que también nos haya llevado a descuidar ciertas disposiciones en las ideas.

45////-Una pinza se presenta como un par de objetivos amplios provistos de un término común, que no está en la tensión atenuada con un aumento para los dos de un término de la tensión, sino uno diferente en cada caso.-///M///-La acción de una pinza deriva de la convergencia de ideas que conllevan sus barreras debido al hecho que en vista de rb(A-E), disponemos de vb(S–E) vb(A–S).-///B///-Para atenuar rb(corrompidos–incienso), recurrimos a vb(sentidos–incienso) vb(corrompidos–sentidos). Ya que se subraya a menudo la forma en que la sensualidad se expone a la corrupción, parece lícito proponer vb(corrompidos–sentidos), y como el incienso procura emociones físicas, no habría que sorprenderse con vb(sentidos–incienso). Como el choque de las significaciones se comprende mejor, resulta más aceptable. Para atenuar esta vez rb(Naturaleza–templo), podemos notar las características comunes a la naturaleza y a muchos templos: el espacio, la profundidad, las tinieblas, la noche, la claridad, la unidad, los sonidos, los ecos, los colores y los perfumes. ¿Por qué no igualmente el ámbar y el incienso, ya que se trata de esencias naturales empleadas antaño para los oficios en numerosos cultos? De esta forma la tarea de utilizar varias pinzas para la tensión en cuestión no tiene nada de difícil: vb(vasta–templo) vb(Naturaleza–vasta); vb(profunda–templo) vb(Naturaleza–profunda); vb(tenebrosa–templo) vb(Naturaleza–tenebrosa); vb(noche–templo) vb(Naturaleza–noche); vb(claridad–templo) vb(Naturaleza–claridad); vb(unidad–templo) vb(Naturaleza–unidad); vb(sonidos–templo) vb(Naturaleza–sonidos); vb(ecos–templo) vb(Naturaleza–ecos); vb(colores–templo) vb(Naturaleza–colores); vb(perfumes–templo) vb(Naturaleza–perfumes); vb(ámbar–templo) vb(Naturaleza–ámbar); vb(incienso–templo) vb(Naturaleza–incienso). Balzac escribió [74]: «¿Qué le damos a Dios? perfumes, luz y cantos, las expresiones más depuradas de nuestra naturaleza.»

46////-La aguja se parece a la pinza, pero por una parte la tensión atenuada no presenta la misma posición que las barreras, y por otra parte estas últimas no tienen entre ellas ningún término común. Para atenuar rd(A–E) damos la aguja positiva vb(S–E) vb(A–L); para aclarar rb(A–E) por medio de una aguja negativa, esta vez, utilizamos vd(S–E) vd(A–L).-///M///-Imaginar un texto va a permitirnos un ejemplo fácil: “cerca de los casinos, las playas ofrecían a los niños una salida para su energía, en espera de algo peor; el juego no tiene nada de juego”. La tensión se escribe rd(juego¹–juego²), y la aguja positiva vb(niños–juego²) vb(juego¹–casinos). Otra frase servirá para comprender fácilmente la aguja negativa: “el príncipe sabía que su fuerza era una debilidad ante las ciudades que anteriormente fueron prósperas y los prisioneros que imploraban en vano su perdón”. La tensión rb(fuerza–debilidad) se atenúa con vd(perdón–debilidad) vd(fuerza–prósperas).-///B///-Como „Correspondencias“ no tiene ninguna construcción negativa, la aguja positiva ha sido determinada a partir de lo que está más cerca en el texto. El verso decimoprimero con «otros», ofrece, en efecto, el principio de una negación, impidiendo afirmar que para Baudelaire el frescor incluye la corrupción [670].

47////-Un boceto posee una muesca, aunque adopta para el resto la forma de una pinza; y la propia muesca se encuentra provista de una pinza. Para atenuar rb(A–E) empleamos vb(S–E), con rvb(A–S) en espera de que a su vez esta muesca sea correctamente atenuada por vb(L–S) vb(A–L).-///M///-El boceto no puede nunca tener mérito propio ya que depende siempre de una pinza.-///B///-Para rb(corrompidos–templo) utilizamos vb(incienso–templo), y después rvb(corrompidos–incienso) que se aprovecha de vb(sentidos–incienso) vb(corrompidos–sentidos), una pinza que da indirectamente el beneficio de sus virtudes, al tratar con rb(corrompidos–templo). Pero no hay que imaginarse que los bocetos aparecen cuando lo deseamos: si buscamos una atenuación de rb(pilares–palabras) encontramos vb(vivientes–palabras) rvb(pilares–vivientes) y esta muesca se beneficia de la pinza vb(bosques–vivientes) vb(pilares–bosques) gracias a la imagen de los árboles que parecen pilares vivientes, pero todo este dispositivo lleva al fracaso ya que el distorsionamiento de significación realizado en «bosques», al mostrar porqué los pilares podían vivir según

la imaginación, no consigue de ninguna manera tratar el problema de su palabra.

48////-Los cobijos se presentan como juntas desprovistos de muesca y por medio de los cuales, lejos de superar el obstáculo, lo evitamos. Con respecto a rb(A–E) establecemos vb(S–E) vb(S–L) o también vb(A–S) vb(L–S) dependiendo de lo que permita el texto.-///M///-De todas formas como una de las barreras ya no contiene ningún término de la tensión atenuada, la intuición juega un papel importante en el empleo de este tipo de junta.-///B///-En cuanto a rb(responden–perfumes¹) podemos poner como ejemplo de cobijo vb(dulces–perfumes¹) vb(dulces–colores). Una de las razones por la que estos varios perfumes poseen la facultad de responder a otros objetos es que parecen susceptibles de compartir una cualidad con ellos: la suavidad. Una vez establecido este principio, podemos encontrarle fácilmente nuevas aplicaciones considerando otras propiedades: vb(frescos–perfumes¹) vb(frescos–colores); vb(corrompidos–perfumes¹) vb(corrompidos–colores); vb(ricos–perfumes¹) vb(ricos–colores); vb(triunfantes–perfumes¹) vb(triunfantes–colores). Y en todas partes hay que utilizar el término «perfumes», dicho en el octavo verso, incluso si el resto del poema sirve de segundo plano.

49////-Una elevación dispone de una muesca aunque casi tenga la forma de un cobijo; y su muesca recibe una pinza, una aguja o un cobijo. En lo que concierne rb(A–E) podemos proponer vb(S–E) rvb(S–L), o también, dependiendo de lo que el texto autorice, vb(A–S) rvb(L–S).-///M///-Es posible para las composiciones más difíciles que ningún enigma sea comentado por una junta, aunque numerosos autores que desean ser comprendidos por otros han dejado alguna indicación de su forma de pensar en el texto y esto permite diversas construcciones para averiguarlo.-///B///-Una atenuación de rb(observan–símbolos) no resulta imposible, ya que Baudelaire había percibido igualmente la impresión cálida que da a veces la realidad física y la importancia de no ser jamás un iluminado. Una elevación como vb(perfumes¹–símbolos) rvb(perfumes¹–responden) parece convenir. La primera barrera se justifica porque el almizcle se toma, por ejemplo, como símbolo de la sensualidad o porque la rosa denota el amor; en cuanto a la segunda, constituye una muesca con, por ejemplo, vb(perfumes¹–dulces) vb(colores–dulces) como cobijo. Se supone que los perfumes pueden responder, así que podemos imaginar que también son capaces de observar; ahora bien, figuran entre los símbolos: aquí hay entonces una atenuación de rb(observan–símbolos). Balzac ha jugado con las nociones vertiginosas que acabamos de evocar [87]: «En ese momento, el doctor desarrollaba teorías maravillosas relativas a las simpatías…Según él…la Palabra "espiritual" alimentaba a la Palabra "animada"…» En otra obra el mismo autor concibe estas líneas [91]: «El sonido es una modificación del aire; todos los colores son modificaciones de la luz; todo perfume es una combinación de aire y de luz…» Y [89]: «¡Quizás los perfumes sean ideas!»

50////-Comparado con una elevación, un boceto tiene la ventaja de la presencia en el seno de cada barrera de un término de tensión. La influencia que se ejerce entre la tensión atenuada por el boceto y la muesca de este último puede verse fácilmente a través de este término común.-///M///-Disponemos aquí de una seguridad contra el uso abusivo de las asociaciones cuyo riesgo ha señalado Jules Vuillemin [972].-///B///-La relación de rb(corrompidos–incienso) con rb(corrompidos–templo) puede servir de ejemplo de ello.

51////-Una colisión se presenta como una tensión amplia que posee un marco manifiesto o que tiene un boceto con su muesca. Además, el canal de una tensión amplia y por lo tanto también de una colisión, consiste en lo inverso de su fluctuación.-///M///-Añadir a un canal de colisión una parte de otro, constituirá un medio de describir en qué la segunda tensión favorece la percepción de la primera.-///B///-Así, el vigor de rb(corrompidos–incienso) puede influenciar la percepción de rb(corrompidos–templo).

52////-Dos colisiones hacen un tándem si en un boceto uno sirve de muesca para llevar a cierta aclaración que atenúa a su vecino, y, en este caso, se conceden por acción mutua un refuerzo de significación recíproco.-///M///-Ello no implica de ninguna manera que las presiones ejercidas por ambas partes alcancen el mismo valor.-///B///-Así, la influencia de rb(corrompidos–incienso) sobre rb(corrompidos–templo) se percibe de manera intuitiva como mucho mayor que el efecto recíproco.

53////-El parapeto consiste en una contrapartida numérica para un refuerzo de significación y sólo se mide en el caso de colisiones que forman un tándem por ellas mismas. Si nos referimos a los canales como (h) y (h') respectivamente, el parapeto así obtenido para cada colisión es el canal del otro dividido por el alejamiento exterior, lo que da (h'/c) para el canal (h); y (h/c) para su vecino.-///M///-Ya que la fluctuación da una estimación en cuanto a la debilidad de significación, el canal, su inverso, permite apreciar su fuerza. Si ahora una influencia es disminuida por la distancia entre los choques intuitivos, la medida de potencia inicial se encuentra dividida por la contrapartida numérica de la separación en cuestión.-///B///-Podemos examinar lo que rb(corrompus–encens) da como parapeto para rb(corrompus–temple). El canal de la primera colisión se eleva a 1 gracias a 1/(t(1)s(1)m(1)w(1)); con t=1 ya que el texto afirma sin ninguna duda la corrupción del incienso; s=1 debido al marco manifiesto; m=1 por la expresión «riches et triomphants» capaz de excluir que la significación "corrompido en el plano fisico" permita ignorar rb(corrompus–encens); después w=1 dado que para «encens» la significación "elogios" es una posibilidad remota con el tema de los perfumes que domina el pasaje en cuestión. Entre «temple» y «encens» hay además 64 frentes y entonces el alejamiento exterior se eleva a 8,4 ó 2+(1(64/10))=2+6,4. En total el parapeto buscado tiene el valor 1/8,4=0,119 incluso si fuera preferible redondear tal resultado. Por otra parte podemos ver el parapeto recíproco que beneficia a rb(corrompus–encens) y que procede entonces de rb(corrompus–temple). Con 1/t's'm'w' como canal de esta última colisión, partimos de los valores t'=2 debido a la posición modificable; s'=7,3 ya que 53 frentes separan «temple» y «corrompus», dando 2+(1(53/10))=2+5,3=7,3; después m'=1 casi como m para el canal preferente; finalmente w'=1 para «temple» que posee una significación que excluye aquí a todo rival. De esta manera t's'm'w'=((2)(7,3)(1)(1)) ó 14,6. El canal vale en consecuencia 1/14,6=0,068. Y como c=8,4 el parapeto a determinar se fija en 0,068/8,4=0,008. La diferencia de los dos valores obtenidos 0,119 y 0,008 parece proporcionada a lo que indica la intuición ya que rb(corrompus–encens) no puede estar muy influenciada por una colisión tan poco clara como rb(corrompus–temple) lo que conviene para 0,008. Todo lo contrario, rb(corrompus–temple) se beneficia ampliamente de rb(corrompus–encens) y un valor 0,119 casi 15 veces mayor que el precedente va bien con tal estado de cosas.

54////-Un par de colisiones sin término común forma un bloque cuando ambos tienen no sólo una posición común sino también un marco manifiesto y permiten, una vez que se toma un término de cada uno, engendrar una tensión amplia en idéntica posición, sin modificar el escalón de los términos que se han tomado prestados.-///M///-No hay que exigir que más de una tensión resulte de este dispositivo y todavía menos que se trate de nuevo de una colisión.-///B///-Con rb(noche–claridad), que acompaña a rb(corrompidos–incienso), viene rb(corrompidos–claridad). Su marco no es en absoluto manifiesto, pero no hay que apresurarse a negar su amplitud: como la noche simboliza al mismo tiempo el misterio y el mal, una claridad cegadora puede, con la nobleza de espíritu, representar también la crueldad de la espada [667]-[821].

55////-Una tensión engendrada por un bloque gracias a un préstamo de términos constituye un intermediario y sólo existe en relación al conjunto afectado donde permite el movimiento de una colisión a otra.-///M///-Además, como tiene amplitud, su canal se encuentra perfectamente definido.-///B///-Para rb(vivientes–pilares) rb(responden–perfumes¹), obtenemos los intermediarios rb(vivientes–perfumes¹) y (rb(responden–pilares). Las palabras podrían salir después de un tiempo de los pilares subterráneos de la memoria, con recuerdos como los que Baudelaire describe en otra parte [680]: «…es innegable que, similares a estas impresiones fugitivas y sorprendentes, tanto más sorprendente en sus vueltas cuanto son más fugitivas y que a veces siguen un síntoma exterior, una especie de advertencia como un sonido de campanas, una nota musical, o un perfume olvidado y que se ven seguidas por un acontecimiento parecido a un acontecimiento ya conocido y que ocupaba el mismo lugar en una cadena previamente revelada, -parecidas a estos ensueños singulares y periódicos que frecuentan nuestros sueños,- existe en la embriaguez no solamente encadenamientos de ensueños, sino también de series de razonamientos que necesitan, para reproducirse, del medio que les ha dado nacimiento.» Pero como es preferible evitar todo endurecimiento interpretativo, todavía podemos evocar las columnas de roca que la actividad natural parece animar [[1144]]: «Yo he vivido mucho tiempo bajo vastos pórticos/teñidos de mil fuegos por los soles

marinos,/y cuyos grandes pilares, derechos y majestuosos,/los hacían iguales, por la noche, a grutas basálticas.//Los oleajes, al hacer girar las imágenes de los cielos,/mezclaban de una forma solemne y mística/los acordes todopoderosos de su rica música/con los colores del ocaso reflejado en mis ojos.»

56////-La existencia de un bloque tiene como consecuencia que cada colisión da a la otra un refuerzo de significación cuya contrapartida numérica constituye la refección, es una medida que se eleva para ambas al canal del otro, dividido por el alejamiento interior del intermediario que posee el mayor, o si sólo existe uno, por el suyo.-///M///-Cualquier otro, menor, es poco conveniente, ya que la más improbable de dos ideas fuertemente conectadas es suficiente para levantar una sospecha de ilusión respecto al carácter que la afecta.-///B///-El canal de rb(corrompus–encens) (corrompidos-incienso) tiene él mismo el valor de 1, consideremos la refección que rb(nuit–clarté) (noche-claridad) recibe de ella. Por un lado b(encens–nuit) (incienso-noche) no tiene nada de tenso, ya que una delicada oscuridad baña frecuentemente los lugares donde el incienso se quema para el oficio de un culto, y entonces las significaciones de los términos en cuestión van perfectamente una con otra. Además, rb(corrompus–clarté) (corrompidos-claridad), el único intermediario del bloque, posee un alejamiento interior de 3,8 ya que 18 frentes separan los términos, y el valor buscado se fija en consecuencia en 1/3,8=0,26.

57////-La red se presenta como una cantidad solamente definida por una colisión, y nada la distingue del canal en el caso de que no se reciba ningún parapeto o refección. Si éste no es el caso se compone de la suma de todas estas medidas, a partir del momento en que ellas se muestran posibles.-///M///-Y la misma colisión puede recibir de varias otras, todas diferentes, un parapeto o una refección cada vez. Para verlo, es suficiente pensar que, con sus dos términos distintos, tal colisión podrá dar fácilmente aquí un tándem y otro allí, en compañía de colisiones con significaciones diferentes con las que compartirá un término, y sin embargo no será el mismo. En lo que concierne a los bloques con, de un lado (A–E) (S–L), y del otro (A–E) (N–R), pensamos fácilmente en una colisión de marco (A–E) dos veces más fuerte.-///B///-Pero hay que prepararse a la observación de desigualdades frecuentes en cuanto a la actitud mostrada por los diversos términos en la formación de los bloques o tandems. La repartición de vocabulario en palabras que designan lo concreto y lo abstracto de manera variable, puede encontrarse útilmente cuestionada en este asunto, y así «corrompidos» permite imaginar varias tensiones amplias, pero no «incienso». Por lo tanto, sería un error creer que uno es más importante que el otro ya que el segundo término permite rb(corrompidos–incienso), y entonces es fácil percibir todo lo que el primero perdería de su poder de choque, si «incienso» fuera retirado.

58////-Para examinar el valor de las nociones estudiadas hasta aquí, uno podría aceptar que con el texto analizado debería establecerse algún método de prueba, y para evitar el escrúpulo de haber atentado contra una poesía haremos la reflexión de que, al contrario, elegir tal composición en vez de otra para este tipo de ensayo lo hacemos porque ésta cautiva la reflexión, y que de esta manera el procedimiento le honra. En cuanto a las imitaciones del soneto que tal ejercicio exige no tendremos miedo de considerarlas miserables y torpes comparadas con el original.-///M///-Parece posible, en apariencia, hacer una objeción de tal argumento defendiendo que una obra no se elige nunca entre otras sólo porque conocemos sus virtudes: esto supondría que el estudio ya se ha realizado. La identificación de los méritos corresponde al uso, lo que nos lleva a interesarnos en primer lugar por un texto en razón de su celebridad; sin embargo si ésta es duradera el motivo vuelve a ser la fuerza de la obra, y en consecuencia el análisis no puede hacerse sin glorificarla.-///B///-Antes de limitarnos a un sólo poema, la elección conllevaba algunas páginas muy diferentes. Las referencias restrictivas del sentido de varias de ellas han hecho que abandonemos esta idea, y la riqueza de las recientes ediciones comentadas de „Correspondencias“ nos ha llevado a nuestro propósito actual.

59////-Los ensayos se realizarán sobre alguna suposición general relativa a las colisiones, y una justificación, hay que admitir que muy modesta, debería resultar de ello.-///B///-Como las apariencias nacen de la significación dicha por un texto, parece justificable llevar a cabo una serie de pruebas sobre la manera en que se disponen, y diversos aspectos de „Correspondencias“ podrían proporcionar la ocasión para este

tipo de examen, los que permiten las colisiones en primer lugar.-///M///-Conviene adaptar al procedimiento presente un concepto tan corriente que no se sepa verdaderamente quién es el autor y, aunque poco sólido, es sin embargo inigualable. Cuando se supone que diversas proposiciones intuitivas relativas a las apariencias poseen una cierta exactitud realizamos una descripción de sus cualidades, pero a menudo muchos casos relativos a un posible futuro escapan a esa descripción, lo que la hace poco conveniente cuando hay que actuar. Al apoyarnos sobre ella a pesar de todo, volvemos a examinar las impresiones antes vistas, precisándolas bastante para dar las contrapartidas numéricas fundadas, de manera que tales medidas permitan enunciar una suposición general sobre los lazos más evidentes percibidos al principio. Y para evitar que las constantes sean demasiado vagas, procedemos a hacer pruebas, variando las cantidades de los múltiples aspectos, entre los ya estudiados, para discernir sus características lo mejor posible.

60////-Un texto se convierte en primero cuando damos una imitación lo más exacta posible, salvo algunos cambios que están destinados a servir para una prueba, y hay que añadir que es útil para este fin evitar que se convierta en algo ridículo. Para comparar dos redes de colisiones diferentes, una ofrecida por el texto primero y otra dada por su imitación y que representa una deformación de la red inicial, los declararemos enfrente con lo que esto conlleva, precisando que todo lo que está conectado con la colisión que permite el primer texto viene del pedestal, mientras que la otra, o todo lo que depende de ella, viene de la asimilación. Además, una imitación es un calco si ésta no provoca ninguna modificación de los valores relacionados con ella a menos que sea correlativa con los cambios necesarios para la prueba llevada a cabo. El par de colisiones enfrente una de otra se transcribe por medio de corchetes en vez de paréntesis cuando se trata de mencionar lo esencial sin escribir dos fórmulas distintas, una para el pedestal y otra para la asimilación.-///B///-Así, tendremos en una sola vez por medio de rb[pilares–palabras] dos colisiones muy diferentes, una que describe el texto primero y la segunda nacida, por ejemplo, de una imitación en la que «palabras» y «símbolos» se invertirán, y esto ocurre aunque todos los valores propios, t, s, m, w, en particular, fueran además distintos. Tal calco podría tener un principio como: “La Naturaleza es un templo en el que los pilares vivientes dejan salir a veces confusos símbolos; el hombre pasa por allí a través de bosques de palabras que lo observan con miradas familiares.”-///M///-Una prueba realizada con alguna modificación superflua para él podría resultar ineficaz. El paso de una afirmación a una negación, si fuera gratuito, estaría expuesto de esta manera a todos los errores.

61////-La suposición que tendremos que comprobar cuidadosamente es que para un calco y unas colisiones enfrente, la que posee la red más extensa dispone igualmente de la mayor fuerza intuitiva; o también, que nunca será posible obtener tal par con más fuerza intuitiva perteneciente a la colisión de menor red. Esta suposición, poco importa su presentación, reemplaza una más simple y general, pero muy difícil de justificar: para dos colisiones cualquiera de distinta red, la más elevada acompaña la fuerza intuitiva mayor. Desafortunadamente, cuando no hay relación de significación, la fuerza intuitiva se discute muy difícilmente y el esfuerzo de generalización resulta arduo.-///B///-Por ejemplo, ¿cómo comparar la fuerza de intuición de rb(corrompidos–incienso) con la que rb(Naturaleza–templo) muestra por su parte?-///M///-Incluso limitándose al primer tipo de enunciado la justificación puede conllevar alguna insuficiencia, ya que sólo los ejemplos favorables a la suposición aquí hecha serán presentados. Entonces, siempre podremos pretender que otros se mostrarían contrarios, pero que el espíritu de sistema ha impedido verlos.

62////-Entremos ahora en detalle a estudiar el enunciado que queremos probar. Si una colisión de asimilación posee un rango que le da una red de menor valor que la que tiene enfrente, su fuerza intuitiva debe mostrarse inferior a la de la colisión del pedestal. Imaginemos un comienzo para el calco: “¿Sería la Naturaleza un templo?” Esto da t’(2)rb(Naturaleza–templo) cara a t(1)rb(Naturaleza–templo). Y el giro de la interrogación hace también que la fuerza intuitiva de rb[Naturaleza–templo] sea sustancialmente debilitado. Por lo tanto, una red más pequeña y un choque de significación restringido van a la par.-///B///-Hemos conservado la N de “Naturaleza” en el calco cogiendo como modelo a los que, desde hace mucho tiempo, modifican las obras clásicas con fines pedagógicos. Éstos no se alejan del original a no ser que estén obligados a ello.-///M///-Como las grandes composiciones han sobrevivido a sus adaptaciones escolares,

también deberían resistir nuestras pruebas; y no hay que apresurarse a afirmar que lo mejor sería escribir los textos sin adoptarlos jamás, ya que se sospecharía rápidamente que sólo se han compuesto para la defensa del análisis presentado.

63////-Un alejamiento interior mayor a la asimilación que al pedestal debería conducir, a condición que sea ocasionado por un calco, a una menor fuerza intuitiva para la nueva colisión. En relación con rb(corrompus–esprit) (corrompidos-mente) el boceto vb(encens–esprit) rvb(corrompus–encens) (incienso-mente, corrompidos-incienso) permite el acceso a la pinza de esta última colisión: vb(sens–encens) vb(corrompus–sens) (sentidos-incienso, corrompidos-sentidos); y ello nos da derecho a considerar rb(corrompus–esprit) como una colisión. Concibamos, entonces, un calco por el cual rb[corrompus–esprit] poseyera s'(6) en vez de s(3,4) o como actualmente. El principio se leería así: "La Nature est un temple où de vivants piliers laissent parfois sortir de confuses paroles; l'homme y croise l'esprit/////(de) symboles qui l'observent avec (des) regards familiers/////." (La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras; el hombre se encuentra allí con la mente de los símbolos que lo observan con miradas familiares.) Al continuar esta imitación podríamos contar fácilmente 40 frentes desde "esprit" hasta "corrompus", lo que daría de hecho para (s'): 2+(1(40/10))=6. Así, por una parte, la caída de la red se obtendría con el paso de s(3,4) a s'(6), y además la distancia aumentada entre "corrompus" y "esprit" reduciría el choque de las significaciones.-///B///-Para aquellos que han seguido nuestro razonamiento en la enumeración de los frentes, el incluir "l'" y "se" para "l'observent", "se confondent", "se répondent", podrá parecer injustificado ya que escribimos simultáneamente rb(répondent–parfums) y no rb(se.répondent–parfums) para una tensión amplia. Pero esto no tiene nada de contradictorio en relación con la definición de los frentes, ya que si los términos de tensión amplia constituyen imperativamente frentes, todos los frentes no tienen que figurar necesariamente en una tensión amplia.-///M///-Como hay muchas lenguas que conocen el estilo telegráfico, suponemos que tienen un fundamento muy elemental e importante para el pensamiento general, y no queremos modificar el alcance de un uso que permite con tanto éxito poner en relieve la sustancia del discurso.

64////-Cuando a través de un calco uno de los valores de la oscilación es mayor para una colisión, su fuerza intuitiva debe ser inferior a la del pedestal. Imaginemos que obtenemos w'(2)rb(pilares–palabras) y enfrente w(1)rb(pilares–palabras) gracias a un calco que comienza así: "La Naturaleza en la que pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras de piedra es el templo por el que el hombre pasa…" En el mismo caso esta precisión relativa a la piedra da una evasiva en relación a rb[pilares–palabras], que el primer texto no ofrece. Se abre la posibilidad de imaginar elementos naturales parecidos a los motivos esculpidos, ideas creadas por el cincel, y de esta manera palabras de piedra. De pronto, el contraste con "pilares" en el plano intuitivo se debilita, y esto es apropiado para el debilitamiento de la red obtenida al pasar de w(1) a w'(2).-///M///-Si alguien siente la tentación de ironizar sobre un proceso que muestra que si la claridad del contraste se pierde el choque se debilita, lo que todos sabemos muy bien, podemos responderle que más delicada fue la tarea de evitar la confusión entre esta manera de borrarse una colisión, y la manera en que una distancia aumentada entre los términos crea la ocasión.-///B///-En cuanto a la idea de estas figuras sutiles que hábiles artesanos han grabado sobre los pilares de una catedral, si ésta sirve para la meditación sobre el poema, es posible evocar como rival o hermana la imagen de la cañonera del órgano que deja salir a veces cantos que parecen voces humanas. Ninguna de estas comparaciones puede expulsar a la otra de la mente durante mucho tiempo y, así, Michel Quesnel señala que éstas se yuxtaponen [819]. Balzac se inspiraba en un tema parecido [80]: «Pronto cada piedra de la iglesia vibró, pero sin cambiar de lugar. Los órganos hablaron y me hicieron oír una armonía divina…» Esta animación de lo sólido recuerda fácilmente algunas cosas igualmente extrañas. El mismo autor ofrece estas líneas en otra parte [65]: «El órgano es ciertamente el más grande, el más audaz, el más magnífico de todos los instrumentos creados por el genio humano…Todas estas riquezas sagradas parecían que habían sido esparcidas como un grano de incienso…» Por un artificio, la mente sabe encontrar el encanto poderoso de una melodía presente en las cosas en los niveles más elevados. ¡Porque todo en el mundo "concierne" al hombre quizás! Especialmente, algunas personalidades para el novelista están en consonancia con lo absoluto [94]-[667] «…como un órgano tocado llena una iglesia con su mugido y revela el universo musical bañando con sus

sonidos graves las bóvedas más inaccesibles, jugando, como la luz, en las flores más ligeras de los capiteles…»

65////-Describamos el movimiento contrario al precedente, lo que sucede en el caso de una asimilación con una red superior a la del pedestal. Obtenemos por calco t'(1)s'(1)rb(répondent–piliers) (responden-pilares), enfrente de t(2)s(5,6)rb(répondent–piliers) que el texto primero permite percibir. Para servir a tal objetivo podríamos utilizar un calco que comenzara así: "La Nature est un temple où de vivants piliers se répondent par la voix de confus symboles…" (La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes se responden mediante la voz de confusos símbolos…) Para la colisión del pedestal un alejamiento interior s(5,6) está justificado por la enumeración de 36 frentes entre «piliers» y «répondent»: "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." (La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras; el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares. Como largos ecos que se confunden a lo lejos, en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, los perfumes, los colores y los sonidos se responden.) El texto primero da además la imagen de pilares que dejan escapar palabras, pero que no autoriza claramente la idea de que ellos mismos deciden las respuestas entre colores, perfumes, y sonidos. Con el calco se obtiene, esta vez, el rango 1 para rb[répondent–piliers], lo que aumenta la red. Simultáneamente la conexión intuitiva de las ideas adquiere fuerza, de forma que en total una red desarrollada va con más fuerza en el choque de las significaciones.-///M///-Aunque sea desagradable hablar de una ventaja cualquiera para una imitación, hay que evitar una molestia superficial que llegaría a convertirse en juego; nuestro examen aquí concierne solamente la energía y no se hace ninguna declaración sobre el sentido profundo.-///B///-Para abordarlo, notemos la diversidad del carácter moral en los objetos evocados. Ya que el hombre se muestra él mismo ahora dulce, ahora triunfador, podría verse como el hermano o el amante de las cosas coloreadas, perfumadas o sonoras. Habría entonces que representar a los hombres y a los símbolos, espejos unos de otros, enviándose su propio testimonio de la divinidad. ¿Qué observamos incesantemente con las miradas familiares si no es aquello que amamos?

66////-La disminución del alejamiento interior únicamente se puede efectuar con un calco que posea como principio: "La Nature est un temple dont sortent parfois de confuses paroles; l'homme y passe à travers des forêts de symboles qui l'observent avec des regards familiers. Comme de longs piliers/////(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." (La Naturaleza es un templo del que salen a veces confusas palabras; el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares. Como los largos pilares que de lejos se confunden, en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, los perfumes, los colores y los sonidos se responden.) Por este medio obtenemos la asimilación t'(2)s'(3,6)rb(répondent–piliers), enfrente de la colisión de pedestal t(2)s(5,6) rb(répondent–piliers). El resultado es inevitablemente un aumento de la red, y al mismo tiempo percibimos en el plano intuitivo una violencia aumentada en el choque entre "répondent" y "piliers" más cercanos en la imitación.-///B///-Su proximidad en absoluto llega hasta el punto de dar un rango de 1 para rb[répondent–piliers] incluso si los dos términos se encuentran relacionados en la imitación, a causa de la conjunción "Comme" que dice una simple idea de comparación y no una de identificación.-///M///-Pensemos en toda una composición escrita sin puntuación: nadie pretendería en ese caso que todas las palabras estuvieran relacionadas entre sí.

67////-Actuemos ahora sobre la oscilación para obtener una menor por medio de un calco. Ya que el tercer verso sugiere vagamente la idea de "árboles-pilares", para una asimilación cerraremos la vía que autoriza esta evasión relativa a rb[vivientes–pilares], quitando sólo «forêts» en el calco. La disminución de la oscilación da w'(1)rb(vivientes–pilares) enfrente de la colisión de pedestal w(2)rb(vivientes–pilares), debido al hecho que junto con la imitación sólo queda el sentido de "columna" que estorba para la relación con

«vivientes». El principio se leerá así: “La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras; el hombre pasa por allí a través de numerosos símbolos…” De esta manera, la red aumenta con w’(l) que reemplaza w(2), y además, al ser más claro el choque de las significaciones, su fuerza intuitiva inmediata es mayor a pesar de la pérdida de encanto.-///M///-Ya hemos visto factores de asimilación ahora superiores ahora inferiores a los del pedestal.-///B///-Pero existe una laguna ya que no se ha presentado ningún ejemplo en „Correspondencias“ de una colisión que tiene s(2) ni más ni menos, ya que cuando el poema ofrece la ocasión de ver colisiones con marco no manifiesto siempre hay algún frente que separa los términos. Al contrario s’(2)rb(responden–frescor) por ejemplo, podría ocurrir si en lugar del octavo y noveno verso pusiéramos: “…los perfumes, los colores y los sonidos se responden./////(El)///// frescor y la dulzura de ciertos perfumes puede compararse con el de la carne de los niños…” Entonces s’(2)rb(responden–frescor) se justificaría por una situación que ofrece un marco (responden–frescor) desprovisto de todo carácter manifiesto, y simultaneamente un término entre “responden” y “frescor” incapaz de ser un sentido de frente.

68////-La primera prueba relativa a la noción de parapeto podría ser útilmente el examen de efectos obtenidos por supresión de una colisión en tándem con otra. Imaginemos un calco en el que “nardo” reemplaza «incienso», y observemos el resultado de esta modificación en la red de rb[corrompidos–templo]. Por medio de la eliminación de rb[corrompidos–incienso], al estar cortada la vía de pensamiento entre «corrompidos», «incienso», y «templo», no queda casi ningún vigor intuitivo en el choque entre “corrompidos” y “templo”, y esto va bien con la pérdida de un parapeto de valor 0,119 que se ajusta a un canal igual solamente a 0,068.-///M///-El cálculo un poco largo para presentarlo se encuentra en 53B.-///B///-En cuanto a la significación profunda del poema relativa a visiones tan extrañas, es embarazoso no poder evitar la perspectiva del "templo-Naturaleza" corrompido. Pero ¿cómo representar de otra manera el pensamiento del autor cuando la noción de unidad juega un papel importante? Éste escribía [677]: «La unidad de lo animal, unidad de fluido, unidad de la materia prima…La idea de la unidad también ha perseguido a Edgar Allan Poe, y él ha dedicado no menos esfuerzo que Balzac a este sueño tan querido. Es cierto que estas mentes especialmente literarias hacen, cuando se ponen a ello, singulares desfiles a través de la filosofía. Ellos hacen incursiones esporádicas y escapadas bruscas por caminos que les pertenecen de forma particular a ellos.»

69////-Para un calco del que otra vez estaría ausente «encens», la colisión de fórmula rb[corrompidos–incienso] sería imposible y las refecciones de él nacidas serían abolidas. De esta manera a pesar de la posibilidad que ha quedado intacta de rb[noche–claridad] por ejemplo, tal colisión privada del apoyo que rb[corrompidos–incienso] le procuraba, se encontraría disminuida considerablemente de vigor intuitivo. En el plano numérico desaparecería un valor de refección igual a 0,26 como para acompañar la nueva debilidad de las impresiones.-///M///-El cálculo efectuado en 56B muestra esta refección considerable.-///B///-Y no es sorprendente que en el seno de la red propia a rb(noche–claridad) tenga mucho peso lo que viene de rb(corrompidos–incienso). La impresión dada por una lectura incompleta del poema apoya esta percepción. El sexto y séptimo verso que evocan la noche y la claridad dan muy moderadamente un choque entre las significaciones resultantes, ya que el examen presta primero atención a la complementaridad y sólo percibe al final del poema cuánto sentido podría tener también la oposición a los ojos del autor [669]. Parece que él percibe la noche y el día como lo hace Heine al que cita en estas palabras [431]-[694]: «En lo que concierne al arte, yo soy "supernaturalista". Creo que el artista no puede encontrar en la naturaleza todos sus tipos pero que los más notables le son revelados en su alma como la simbología innata de las ideas innatas, y en el mismo instante.» Después en relación con la arquitectura: «…se ha intentado reencontrar posteriormente los tipos en el follaje de los bosques, en las grutas…estos tipos no estaban en la naturaleza exterior, pero sí en el alma humana.»

70////-Concibamos para una asimilación un parapeto más débil que el del pedestal, gracias a un aumento de rango justificado por tal calco en el que “palabras” se encontrará en una frase interrogativa, y “dejan” en una frase afirmativa. El rango modificado afectará a rb[pilares–palabras] que forma con rb[pilares–dejan] un tándem, y la última de estas colisiones tendrá el boceto vb[palabras–dejan] rvb[pilares–palabras]; y esta

muesca rvb que admite la pinza vb[símbolos–palabras] vb[pilares–símbolos]. La idea general a seguir consiste tanto para el pedestal como para la asimilación en pretender que si los pilares poseen la libertad de permitir que algo ocurra, entonces también pueden hablar. Después, siguiendo el camino de esta primera reflexión, vendría la idea de que los términos “palabras” y “símbolos” van bien juntos. Si entonces los pilares constituyen símbolos, una cadena de asociaciones permitirá la certitud de que el tándem en cuestión está definido. Imaginemos ahora un calco que asegure a rb[pilares–palabras] el rango 2 y que comience así: “La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes dejan aparecer cosas. ¿Podrían, incluso, salir a veces confusas palabras?” Esta interrogación difumina el refuerzo intuitivo de rb[pilares–dejan] por rb[pilares–palabras], y como simultaneamente el canal propio a la última colisión disminuye con el paso de t(1) a t’(2), es inevitable que el parapeto recibido en el seno de la red de rb[pilares–dejan] disminuya también. Así la fuerza intuitiva que disminuye y la medida disminuida van unidas.-///M///-Para los conjuntos de valores numéricos, puede verse cada una de ellas pero su aclaración no es aún suficiente para poder seguir las impresiones correlativas.-///B///-Podemos discernir, sin embargo, que si la frase de la imitación no hubiera sido cortada, un segundo cambio, relacionado con el lazo entre “dejan” y “pilares”, habría sido provocado esta vez involuntariamente. Había que mantener la afirmación para conservar el rango 1 para la colisión que tiene el parapeto: rb[pilares–dejan].

71////-Se puede producir una oscilación más fuerte en la asimilación que enfrente de la colisión rb[corrompidos–incienso] capaz de proporcionar un parapeto para otra colisión rb[corrompidos–templo], y ello al sustituir «ricos» por “grueso” y «triunfantes» por “fermentadas”. Entonces “corrompidos” vería aparecer junto a su escalón un rellano que comprendería la significación “corrompido fisicamente o químicamente”, que permite evitar rb[corrompidos–incienso]; y esta colisión, que es ligeramente más dudosa en la asimilación que en el pedestal, proporciona allí menos refuerzo intuitivo a rb[corrompidos–templo]. Ahora bien, simultáneamente en el canal de rb[corrompidos–incienso] tiene lugar una disminución inevitable con la llegada de m’(2) en lugar de m(1) y, en consecuencia, el parapeto sufre una disminución de su valor que entraña a su vez una red menor para la colisión beneficiaria rb[corrompidos–templo]. Todo ello muestra que la fuerza intuitiva reducida acompaña a una medida más débil.-///M///-Una colisión de refuerzo reducido puede además encontrarse su canal disminuido.-///B///-En efecto el caso se presenta aquí con “corrompidos”, que aparece dos veces, y aporta inevitablemente, una vez que su ambigüedad ha aumentado, consecuencias para las dos partes que componen el tándem, y así, en la asimilación, rb(corrompidos–templo) posee, con un canal menor que el de la colisión enfrente, un parapeto más modesto. En cuanto a la naturaleza de esta corrupción, ésta conlleva una altura según los términos cercanos a «corrompidos»: «triunfantes», «infinitas», «incienso», particularmente. De lo noble a lo vulgar la transición es, a veces, muy rápida y Baudelaire hace aparecer una conciencia aguda cuando se pone a imaginar a su compañera declarando [[1006]]: «…quiero emborracharme de nardo, incienso y mirra…» Lamartine a quién el autor apreciaba moderadamente había señalado de la misma manera, mientras pensaba en personajes funestos, que nada puede preservar lo sagrado de un uso impío [494]-[629]: «…los fuegos del sol, cuyas líquidas llamas/fluyen de las venas de la adormidera al fresnillo,/mezclados en su brebaje con las lágrimas del incienso,/con una ebriedad eterna incendiaban sus sentidos.» Baudelaire, soñando que era un rey sugiere que el alma, y no lo concreto, esconde en sus profundidades la base de nuestras debilidades [[1119]]: «El sabio que hace oro no ha podido nunca/extirpar de su ser el elemento corrompido…»

72////-Consideremos una refección disminuida por un aumento de rango, obtenido con un calco que comienza así: “La Naturaleza es un templo. ¿Dejan los pilares vivientes pasar a veces confusas palabras?” Esto permitiría en la asimilación para rb[dejan–pilares] t’(2) en vez de t(1) enfrente; y en el bloque rb[dejan–pilares] rb[observan–símbolos] la segunda colisión conocería entonces para la asimilación un refuerzo intuitivo menor que en el pedestal. La nueva debilidad relativa al canal de rb[dejan-pilares], debido al paso de t(1) a t’(2), afectaría a su vez la refección procurada por esta colisión a la otra ya que está determinada desde este canal, y tal caída dañaría la red de rb[observan–símbolos] en relación con la situación en el pedestal. En definitiva, la fuerza de significación debilitada y la red disminuida irían unidas.-///M///-Procuremos señalar que la refección de una colisión puede debilitarse sin que aquella relativa a la otra

colisión de bloque idéntico haga lo mismo.-///B///-Aquí rb[dejan–pilares] conserva para la asimilación la refección que tiene en el pedestal, y este valor incluso aumenta su relativa importancia en el seno de la red ya que el canal de la colisión que no se ocupa sufre una disminución. En cuanto a esta meditación relativa a seres pasivos en apariencia pero dotados según ciertas impresiones de una voluntad secreta, ésta debe mucho a los ambientes. Balzac describe una propicia al ensueño grandioso en estas líneas [79]: «Los vinos del postre trajeron sus perfumes y sus llamas, filtros poderosos, vapores hechiceros que engendran una especie de espejismo intelectual…» pero tales medios no parecen ser necesarios para el novelista o, al menos, para algunos de sus personajes [88]: «…entro en mí mismo, y allí encuentro una cámara oscura donde los accidentes de la naturaleza vienen a reproducirse bajo una forma más pura que la forma en la que aparecieron primero ante mis sentidos externos.» Entonces, quizás como los fieles de un culto que se congregan en el templo, los colores, los perfumes y los sonidos llenos de animación serena cantan en el seno de la naturaleza, para el espíritu transportado. «La tierra se estremeció con un soplo profético…» escribió Nerval [550].

73////-Examinemos la reducción de refección adquirida por el aumento de una oscilación cuando, una vez considerado, el bloque rb[corrompidos–incienso] rb[noche–claridad], sustituimos «ricos y triunfantes» por “grueso y fermentados” para el calco. Así, la ambigüedad afecta a “corrompidos”, lo que lo aleja un poco de la significación moral, difuminando, de esta manera, el choque provocado por la estrecha relación con “incienso”. Esta única diferencia de m(1) a m’(2) nos obliga a admitir un canal dividido en dos en cuanto a rb[corrompidos–incienso] tal y como lo muestra la asimilación, y esta misma operación afecta entonces la refección que rb[noche–claridad] saca de ella; lo que lleva a su red hacia la disminución. Además, en el plano intuitivo, la nueva ambigüedad de “corrompidos” al borrar el choque en el que estaba implicado, el contraste debilitado apenas tiene el poder de dar al otro conflicto de significación entre “noche” y “claridad” un refuerzo sustancial, de forma que el debilitamiento de la red y la reducción de vigor intuitivo vienen juntos.-///M///-Si utilizamos como ejemplos choques poco interesantes, los resultados se muestran parecidos ya que para identificar la presencia de las tensiones no es necesaria la emoción, sino solamente la visión de las oposiciones de sentido.-///B///-Cualquiera que considere de poco interés las colisiones como rb(corrompidos–incienso) y rb(vivientes–pilares), pero que conozca el público del texto, no declarará que son débiles. Al contrario, si una colisión como rb(corrompidos–claridad) parece cautivadora, quedará, sin embargo, excluido suponer que fue fácil percibirlo en el momento en que apareció el poema.

74////-Consideremos un aumento de parapeto obtenido con un descenso de oscilación para el tándem rb[pilares–palabras] rb[pilares–dejan] conseguido por un calco que comienza así: “La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes dejan libremente a veces, salir confusas palabras…” Ya que la significación figurada de «dejan» en relación con rb[pilares–dejan] es un buen medio de limitar el choque entre ideas, si es suprimido, w’(1) en la asimilación reemplaza a w(2) en el pedestal para la colisión que estamos tratando. Al encontrarse su canal multiplicado por dos con la asimilación relacionada con el modelo enfrente, el parapeto calculado a partir de ella ve su crecimiento asegurado de forma que la colisión que resulta beneficiada rb[pilares–palabras] conoce una red superior. Y por el dominio intuitivo la supresión de la ambigüedad relativa a «dejan» da un refuerzo aumentado de significación en el conflicto que opone “pilares” a “palabras”, debido al hecho de que la nueva firmeza del choque cercano aumenta el sentimiento de ver desarrollarse una concepción desconcertante. En definitiva, la impresión de un contraste mayor acompaña el aumento de la red.-///M///-Explorar de esta manera las significaciones de un texto no debe hacer esperar un estudio general de los puntos de vista que presenta.-///B///-„Correspondencias“ sugiere tantas imágenes que sólo pueden describirse aspectos limitados de ellas.

75////-Observemos un aumento de la refección por debilitamiento de la oscilación con el bloque rb[paroles–piliers] rb[répondent–parfums¹] (palabras-pilares, responden-perfumes¹). Un calco que incluye en el octavo verso “…les parfums, les couleurs et les sons se répondent par la voix…” (…los perfumes, los colores y los sonidos se responden por la voz…) permite evitar la significación figurada de «répondent» que difumina la colisión rb[répondent–parfums¹], y así obtener para él m’(1) en la asimilación mientras que m(2) se mantiene enfrente. Como los intermediarios rb[paroles–parfums¹] y rb[répondent–piliers], no se cuestionan

aquí, sólo importa el canal multiplicado por dos de la asimilación, tanto más que éste comporta también para la refección determinada un valor doble que viene a agrandar la red de rb[paroles–piliers]. Además, intuitivamente, la idea que suscita la relación entre “paroles” y “piliers” aumenta su facultad de choque debido a una mayor evidencia del conflicto que opone “répondent” y “parfums¹”. La esperanza de escapar a la dificultad disminuye y una red aumentada está ligada a un contraste más vivo.-///M///-Como para toda cualidad es difícil afirmar que la significación se duplica cuando un valor numérico se multiplica por dos, pero éstas van claramente en el mismo sentido.-///B///-La delicadeza de las intuiciones invocadas por el autor en relación a los perfumes y a sus respuestas imaginadas, y todo lo que hace el análisis de las colisiones temerario, hace pensar en estos otros versos [[1057]]: «Las flores más raras/mezclando sus olores/con las vagas fragancias del ámbar,/los ricos techos,/los espejos profundos,/el esplendor oriental,/ todo allí hablaría/al alma en secreto/su dulce lengua natal.»

76////-Examinemos un parapeto aumentado por la disminución del alejamiento exterior a propósito del tándem rb[corrompidos–templo] rb[corrompidos–incienso]. Para ello, reemplacemos en un calco «templo» por “edificio”; y en el otro extremo «cosas infinitas» por “cosas del templo”. De ésta manera se evocarán simultaneamente el templo, la corrupción y el incienso al final de la imitación con el efecto de un refuerzo del choque intuitivo. Al mismo tiempo rb[corrompidos–templo] verá aumentar su canal por disminución de su alejamiento interior, de manera que, casi incapaz de procurar a rb[corrompidos–incienso] un parapeto en el pedestal, será capaz ahora de dar uno considerable en la asimilación. La red ya importante de rb[corrompidos–incienso] conocerá entonces un aumento innegable, ligado de esta manera a la más viva fuerza de impresión.-///M///-Es cierto que aún falta un calco realizable, pero como la imitación pertenece al dominio de lo indefinidamente mejorable no hay nada de absurdo en suponer que esto depende solamente de los cuidados que le serán concedidos.-///B///-Si el poema „Correspondencias“ se conserva porque es original, intacto y único, el número de tentativas que se pueden efectuar para conseguir alguna modificación no tiene límite alguno.

77////-Veamos una refección disminuida por un aumento de alejamiento interior relativo a rb[observent–piliers], un intermediario a tomar en consideración para el bloque rb[Laissent–piliers] rb[observent–symboles] (dejan-pilares, observan-símbolos), ya que el segundo rb[Laissent–symboles] que dispone de un alejamiento interior menor no sirve en cuanto a la determinación de la refección. Imaginemos en un calco la imitación del tercer y cuarto verso situada al final, después de “sens”: “/////(L')homme passe (à) travers (des) forêts (de) symboles qui l'/////observent avec des regards familiers.” (…el hombre pasa a través de bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares.) Una sola palabra queda suprimida, sólo porque sería poco comprensible: «y» (allí). Enfrente de rb[observent–piliers] con s(3,3), siendo s’(8,2), está la nueva colisión dada para la asimilación como intermediario del bloque con 62 frentes entre sus términos, “piliers” por un lado y “observent” por otro. La refección favorable a rb[Laissent–piliers], nacida como consecuencia de la segunda colisión rb[observent–symboles], conoce una importante disminución mientras que cada canal queda idéntico en sí mismo. El efecto es resultado sólo del aumento del alejamiento interior para el intermediario que ha pasado de s(3,3) a s’(8,2). La red de rb[Laissent–piliers] se encuentra así, afectada. Además, en el plano intuitivo la inverosimilitud de relación entre los choques descritos por rb[observent–symboles] y rb[Laissent–piliers] se desarrolla como un efecto de su separación aumentada. Al ser uno de ellos menos capaz de reforzar al vecino del mismo bloque, su red disminuida coincide con el debilitamiento de vigor en cuanto a las impresiones de conflicto.-///M///-El análisis mostraría el mismo resultado para el efecto recíproco.-///B///-La ayuda prestada a rb[observent–symboles] por rb[Laissent–piliers] está debilitada ya que el intermediario en cuestión queda idéntico. Ahora, con respecto a la esencia de los símbolos, estos pilares de lo real o del pensamiento que lo aclaran, leamos a Balzac [89]: «Las ideas son en nosotros un sistema completo parecido a uno de los reinos de la naturaleza, una especie de florecimiento cuya iconografía será descrita…»

78////-En vez de hacer de nuevo algunos ensayos del mismo tipo, consideremos los resultados de variaciones opuestas, como por ejemplo un rango mayor con un factor de oscilación menor. Y no miremos primero más que un sólo canal, imaginemos un calco que aporta al octavo verso: “…les parfums, les

couleurs et les sons se répondent-ils de la voix?" (…¿los perfumes, los colores y los sonidos se responden con la voz?) De esta manera obtenemos por este medio en la asimilación t'(2)m'(1)rb(répondent–parfums), con t(1)m(2)rb (répondent–parfums) enfrente, para una oscilación importante al principio de la cual se encuentra la ambigüedad del término «répondent»; en cuanto al factor t(1) se opone a t'(2) que en la asimilación proviene de la forma interrogativa adoptada por el calco. En definitiva el nuevo canal es del mismo valor que el del pedestal porque después de multiplicarlo por dos, basándose en el paso de m(2) a m'(l), debe sufrir una división por dos en relación con el cambio de t(1) a t'(2). Y la intuición recibe por un lado un choque menor entre "parfums" y "répondent" debido a la interrogación, pero al contrario una viveza aumentada dada con la nueva insistencia sobre la significación propia del verbo "répondre". Como una modificación equilibra a otra, el resultado de conjunto ofrece un sentimiento de contraste parecido al inicial, de la misma manera que el valor numérico equivale al nivel previamente establecido.-///M///-Para facilitar la comprensión relativa a un calco es aconsejable a veces añadir una palabra en cierto punto de la imitación, mientras que una economía estricta no permitiría esto.-///B///-Podríamos completar, así, la versión escrita más arriba: "…les parfums, les couleurs et les sons se répondent-ils de leurs voix confuses?" (…¿los perfumes, los colores y los sonidos se responden con sus voces confusas?) Evitando aquí una cierta torpeza demasiado marcada, la palabra "confuses" cambiada de lugar nos llevaría a una novedad tanto más limitada cuanto la significación está en consonancia con el tono general del texto dominado por «como» (como) [669]. La fusión de los sentimientos conflictivos casi se alcanza cuando experimentamos el frescor y la corrupción en la naturaleza en impresiones mezcladas. Sobre todo en ciertos momentos [[1125]]: «Cuando la sombría Venus, desde lo alto de los balcones negros,/derrama oleadas de almizcle de sus frescos incensarios.» Lo grave en tal caso se combina con lo ligero en las apariencias y las ideas y, de esta manera, es estimulante observar que la expresión «…los transportes de la mente y los sentidos.» posee casi el mismo movimiento que el título de una novela de Crébillon hijo: «las Aberraciones del corazón y de la mente» [220].

79////-Examinemos un parapeto eligiendo, en relación con un pedestal, una asimilación con menor alejamiento y, al mismo tiempo, un aumento de rango y de oscilación. Reemplacemos «riches et triomphants» por "épais et fermentés" (gruesos y fermentados), en un calco. Así "corrompus" deja aparecer una ambigüedad, y la oscilación pasa de m(1) a m'(2) para las colisiones de tándem rb[corrompus–encens] rb[corrompus–temple], ambas implicadas. Además, podemos modificar el rango de la primera colisión: "Il est des parfums…comme l'ambre, le musc et le benjoin. L'encens saurait-il en être?" (Hay perfumes…como el ámbar, el almizcle y el benjuí. ¿Podría el incienso ser uno de ellos?) Con estos cambios obtenemos en la asimilación t'(2)m'(2)rb(corrompus–encens) (corrompidos-incienso) en vez de t(1)m(1)rb(corrompus–encens) en el pedestal. Finalmente, en el duodécimo verso sustituimos «choses infinies» (cosas infinitas) por "choses du temple" (cosas del templo) haciendo, de esta manera, que el alejamiento interior de rb[corrompus–temple] pase de s(7,3) a s'(2,5), con el alejamiento exterior entre rb[corrompus–temple] y rb[corrompus–encens] que cae de c(8,4) a c'(2,4). El canal de rb[corrompus–temple] se eleva para la asimilación a 1/t'(2)s'(2,5)m'(2)w'(1)=1/(2)(2,5)(2)=0,1 mientras que en el pedestal ésta conserva el valor de 1/t(2)s(7,3)m(1)w(1)=1/(2)(7,3)=1/14,6=0,068. Veamos ahora el canal de [rb[corrompus–encens]]: para la asimilación será 1/t'(2)s'(1)m'(2)w'(1)=1/(2)(2)=¼=0,25 mientras que para el pedestal conserva el valor 1/t(1)s(1)m(1)w(1)=1. El parapeto dado por esta misma colisión a rb[corrompus–temple] se determina según este canal pero también en función del alejamiento exterior, para alcanzar con la asimilación 0,25/2,4=0,104 y 1/8,4=0,119 en el pedestal. Queda por dar la red, o al menos la parte descrita con la suma del canal y el parapeto para rb[corrompus–temple]. El resultado en la asimilación se eleva a 0,1+0,104=0,204 mientras que en el pedestal alcanza 0,068+0,119=0,187 dos cantidades que parecen muy cercanas. Por otra parte, para la intuición, un dominio más vivo de rb[corrompus–temple] se encuentra fuertemente ayudado por la nueva proximidad de sus términos en el calco, y entonces la mayor proximidad de rb[corrompus–encens] se haría sentir claramente si la forma interrogativa y la ambigüedad no llevaran a una disminución de vigor para este choque de significación. Aquí, de nuevo, los cambios se compensan entre sí de alguna manera.-///B///-Establecer y después discutir la suma general de los parapetos y de los canales para rb[corrompus–encens] y rb[corrompus–temple] tomando en consideración todas las colisiones principales disponibles ofrecería alguna dificultad a causa de la abundancia de impresiones y de valores

numéricos que habría que estudiar sin confusión.-///M///-Incluso con la simplicidad elegida para los ejemplos muy limitados que acaban de darse, se puede presentar la objeción de que nada ha sido mostrado relativo a una intuición siempre descrita por el análisis que permite las medidas con las que hay que compararla. Pero no hay que sorprenderse por ello, ya que el examen, al encontrar los medios de distinguir las partes en la totalidad de lo difuso, utiliza los mismos métodos para concebir mejor aquello a lo que se aplica.

80////-Aumentemos para un bloque el alejamiento interior de intermediario, pero disminuyamos al mismo tiempo uno de los valores de oscilación. Consideremos rb[Laissent–piliers] rb[répondent–couleurs] y con este bloque el refuerzo de significación recibido por la primera colisión, procedente de la segunda. El canal de rb[Laissent–piliers] (dejan-pilares) se eleva a ½ y la causa no es «piliers» influenciado por «forêts» ya que ello no dañaría la idea de que las columnas tienen cierta libertad; el motivo se encuentra en el otro término «Laissent» que posee un sentido figurado que frena el vigor del choque. Para la colisión rb[répondent–couleurs] (responden-colores) imaginemos, como medio para obtener m'(1) en la asimilación en vez de m(2) en el pedestal, una precisión en el calco sobre la voz de los colores, eliminando la discreta ambigüedad de «répondent» nacida de la significación figurada del término. Ya que, como resultado, el canal de rb[répondent–couleurs] llega a un valor de asimilación multiplicado por dos, tomemos el camino opuesto restringiéndola por medio de una acción ejercida sobre el intermediario que ya ofrece el mayor alejamiento interior en el pedestal, rb[répondent–piliers]; vamos a aumentarlo con la siguiente imitación de los primeros versos: "En ce temple les piliers/////(de) (la) Nature (sont) vivants (et) laissent parfois sortir (de) confuses paroles…" (En este templo los pilares de la Naturaleza están vivos y dejan a veces salir confusas palabras…) Aquí tenemos nuevos frentes entre los términos en cuestión; además llevemos la imitación sólo del último verso hasta el mismo final después de "sens", añadiendo además algunos frentes, "belles", "voix" y "mêlées", que no contenía el primer texto: "…/////(Les) parfums, (les) couleurs (et) (les) sons (de) (leurs) belles voix mêlées se/////répondent." (…los perfumes, los colores y los sonidos con sus bellas voces se responden.) Desde "piliers" hasta "répondent" hay 71 frentes en vez de 36, de manera que los valores que nos interesan son de s'(9,1) y s(5,6) respectivamente. La refección por rb[répondent–couleurs] que beneficia a rb[Laissent–piliers] se determina a partir del canal de la primera de estas colisiones, 1 para la asimilación y 0,5 para el pedestal; pero también en función del alejamiento interior del intermediario que posee la mayor, aquí 9,1 para la asimilación y 5,6 para el pedestal. De esta forma las refecciones alcanzan una 1/9,1=0,109 y la otra 0,5/5,6=0,089 y el valor de la red, o más bien lo que se ve aquí, resulta fácil de determinar en relación con rb[Laissent–piliers] ya que se presenta como el canal de la colisión aumentado por todo valor disponible para el parapeto o la refección, lo que hace ½ más alguna cantidad: 0,5+0,109=0,609 para la asimilación, y 0,5+0,089=0,589 para el pedestal, valores que parecen extremadamente cercanos. En el plano intuitivo la distancia de los choques de significación sólo puede ser perjudicial para el refuerzo de uno por el otro, pero la desaparición de la ambigüedad que afecta a «répondent» aumentará el contraste de las nociones. De esta forma, en definitiva, los efectos obtenidos relativos al conflicto entre ideas, como con respecto al refuerzo de sentido, parecerán cercanos a aquellos presentados al principio.-///B///-En cuanto a las repuestas entre los elementos de la belleza, André Ferran ha insistido mucho en el tema de los sufrimientos engendrados o experimentados por el color [181]-[395]. Baudelaire al comparar Delacroix y Catlin, pintor de la América india, evocaba las quejas o el terror que sabe reflejar un colorista experto y, siguiendo su idea, escribía [16]-[693]: «Tuve durante mucho tiempo delante de mi ventana una taberna mitad verde y rojo crudos, que eran para mis ojos un delicioso dolor.»-///M///-El medio más seguro de captar los aspectos que han pasado desapercibidos cuando abordamos un texto de manera ingenua consiste en el uso de tales consideraciones históricas, pero la combinación más simple permite encontrar la mayor parte de los marcos. Sabiendo la cantidad (n) de compartimientos de un texto, busquemos el de las combinaciones de dos elementos en las que pueden tomar parte [977]. Quedará, después, por examinar su eventual interés. No nos ocupamos en absoluto de la distinción entre (AB) y (BA) ya que los arbitrajes son reversibles voluntariamente. Dejemos a un lado también todo hermanamiento de un compartimiento con sí mismo, dado que ninguno se repite de un miembro a otro de una fórmula de arbitraje. Precisemos igualmente que ciertos marcos escaparán ya que un texto puede ofrecer una expresión de varios compartimientos que pierden todo sentido en el momento

en que no está completa y, en tal caso, un objetivo podrá acoger en su fórmula al menos un miembro de más de un compartimiento. Con unos (n) compartimientos existen (n(n-1))/2 ó ((n-1)(n/2)) marcos. Por un lado, cada uno de los (n) compartimientos en su turno de combinación con cada uno de los otros debe evitarse a sí mismo, lo que explica a la vez (n) y (n-1) ya que son (n) y que para cada uno (n- él mismo)=(n-1). Además, como (AB) equivale a (BA) cada combinación representa una relación en un sentido y una en otro, de manera que hay que dividir n(n-1) por 2. No debemos argüir que no se encuentra ninguna mitad si (n) es impar: ésta se muestra simplemente más abstracta en este caso y la cantidad buscada para los marcos posibles es siempre entera. Ya que para (n) impar (n-1) se muestra par, lo que lleva a presentarse como (2(u entero)), ahora bien, este valor 2 en el seno de (2(u)), al multiplicar la cantidad 0,5 en n/2, da 1. De esta manera ((n-1)(n/2)) en el que ocurre esto, compuesto, sin excepción, por una suma de 1 ó de unidades, constituye una cantidad entera para el conjunto de los casos que se pueden considerar.

Segunda parte: GENERALIZACIÓN DE LAS MEDIDAS DE VEROSIMILITUD PARA LOS OBJETOS DIFERENTES DE LAS PARADOJAS

Traducida al español por Adalberta Le Gal

81////-Como numerosos textos no contienen ninguna paradoja, la idea de extender el tipo de medida presentado hasta aquí nace con el fin de poder también apreciar numéricamente algunas de sus interpretaciones. Para llegar a esto debemos generalizar casi todas las concepciones avanzadas anteriormente y retomar el examen de nociones como la de soporte, abandonadas en primer lugar a causa de las amenazas que la irracionalidad hace pesar sobre su uso siempre ambiguo. Declaremos entonces, con el fin de servir a este concepto, a pesar de las constantes dificultades, que una traza constituye un término o puede que cierto sentido de un soporte extremadamente especial: de los que no pueden dejar de llevar para la ocasión una idea. Un eje es tal sentido, de modo que términos y ejes forman el conjunto de las trazas. Si en cualquier momento, no se trata de ningún arbitraje, sin embargo está permitido utilizar la palabra “término”, cuando se puede construir un arbitraje que contiene un término. Cuando se entiende que un soporte efectivamente posee un eje, debido al hecho que resulta evidente que el creador quiso indicar un sentido, a menudo hay que encontrarlo. Por otra parte si un soporte no dispone de manera segura de un sentido, se revela incapaz de representar un eje.-///M///-El feo papel sobre et cual se imprime un poema malo corre el riesgo de no ser un soporte para el eje, ya que el autor eventualmente no lo ha escogido él mismo.-///B///-La N de «Naturaleza» posee un eje pero él queda difícil de discernir porque ambas opiniones, relativas a lo sobrenatural y a un personaje, hacen vacilar, aunque una complementariedad entre los dos aportes de la reflexión pueda dar cierta forma de enfoque a lo absoluto que aquí debería convenir. Hablar de una “significación” que tendría por símbolo N y por contenido “lo absoluto” nos parecería de todas formas abusivo, entonces sólo nos queda nombrar la cosa una “evocación” o de manera más elemental un “sentido”, como afirmamos que un cuadro tiene un sentido. Esto no impide de ninguna manera que la expresión “el eje de "N"” tenga una significación, porque nosotros designamos entonces un objeto de pensamiento por medio de una marca regular.

82////-Ampliemos el uso de mayúsculas del alfabeto latín, para simbolizar cualquier elemento o conjunto de elementos tomados de un texto. Una glosa une un comentario con una traza, o forma una relación entre trazas, sin repetición, cada vez de manera que la crítica no pueda rechazar el contenido en absoluto, ya que no se opone nunca a cualquier tope. Representamos a menudo la glosa por b(A~E) o d(A~E), con A y E como trazas, (b) marcando la afirmación mientras que (d) es el símbolo de la negación. Para b(A~E) la glosa posee como significación “más vale para intentar comprender el texto como lo hizo al principio el mismo creador, unir A y E más que oponerlos”. Con d(A~E) el sentido se convierte en “más vale para tratar de comprender el texto como lo hizo al principio su creador oponer A y E más que unirlos”. Existen tres especies de glosa: de problema, de atenuación, y neutra. El gradiente es la verosimilitud numéricamente situada de una glosa neutra o de problema, así como de un par de glosas de atenuación, eventualmente compuesto de la misma atenuación dada dos veces.-///M///-Las colisiones constituyen glosas muy

especiales cuyo canal hace el gradiente y cuyas trazas poseen el aspecto de términos con una relación de tensión amplia fácil de identificar.-///B///-Mientras que b(Naturaleza~templo) o b(corrompidos~incienso) reciben una medida apropiada a su forma chocante, otras glosas como b(largos~ecos) o b(Correspondencias~responden) no ofrecen ningún aspecto comparable ya que una parece describir lo que es concebible delante de una realidad ordinaria en las montañas o en los valles profundos, y la otra utilizar el recurso de una comunidad de radical para unir las ideas que contienen dos palabras. La verosimilitud que estas aproximaciones de sentido vienen del autor parece tan considerable que estaríamos asombrados de saber que se aleja mucho de 1. También hay que reconocer con respecto a b(Correspondencias~responden) que las finuras de la etimología no están dotadas de ninguna manera de un sistema especial de recuperación en la perspectiva presente, quedando allí su empleo simplemente posible. Para una ilustración del título de la recopilación "las Flores del mal", este recurso de la etimología reviste una apariencia de gran premio porque una elección de textos en un dominio se llama una «"anto"logía» en el sentido que debe entregar la "flor" [831].

83////-Una glosa de problema se ocupa de proveer la descripción de algún obstáculo que estorba a la inteligencia, de forma grave cuando se trata de una colisión, pero igualmente de forma benigna otras veces; sin embargo el vacío muy acentuado jamás es aceptable en cuanto a él mismo, de modo que b(vasta~unidad) no conviene. En cambio la expresión «…el día con pies rápidos…» que utiliza Píndaro, para hablar con ambigüedad del día de la prueba en que los corredores oponen sus fuerzas a Olimpo, será descrita por b(día~pies) como una dificultad, pero no muy fastidiosa ya que según el resto del texto resulta que el elogio de un atleta constituye el motivo del poema [720]. Las glosas poseen así la ventaja sobre las colisiones de aplicarse a los problemas más elementales tanto como a los más complicados. El pensamiento que un “dios-día” avance con grandes pasos, por medio de un cuerpo más grande que el de los hombres, permanece discreto, aunque el efecto estilístico se mantiene como tal, pudiendo representarse por una glosa diferente de una colisión.-///M///-Eventualmente la misma idea servirá a favor de una glosa de atenuación, o puede que para otra, esta vez neutra, pero el gradiente más importante debe volver a aquella de las tres que posea la mayor verosimilitud intuitivamente hablando.-///B///-El recurso artístico de las paradojas, como «oscura claridad», se produce por un rodeo idéntico [212]-[432]. El mismo soneto de Baudelaire autoriza b(noche~claridad) que debe su apariencia de colisión al mismo género de contraste. Una dificultad más modesta se muestra con b(hombre~templo) no es una colisión porque la aproximación de las nociones se efectúa sin dificultad; todo se complica sin embargo cuando se reflexiona sobre b(Naturaleza~templo) que invita a comprender una cosa nueva: que la relación de los hombres a un templo no tiene nada más de ordinario cuando se trata de un edificio que no construyeron ellos mismos. San Agustín se sirve de composiciones herméticas que utilizan una imagen próxima [51]: «¡...nuestra tierra, es el templo del universo!» Cicerón se refiere a una idea también prudentemente restituida [200]: «Soy del parecer que haya templos en las ciudades, y no me incluyo en el sentimiento de los Magos que estando en Persia incitaron, se dice, a Jerjes a prender fuego a los santuarios de Grecia, porque según ellos encarcelaban entre paredes a los dioses delante de los que todo lugar debe abrirse libremente y cuyo templo y morada son el universo entero.»

84////-Una glosa de atenuación debe comentar una glosa de problema, por desgracia rozando a veces lo irracional; no puede de golpe oponerse al texto ni caer en una vaguedad que no aportaría ninguna aclaración. Si dos glosas atenuantes se encuentran en la misma interpretación de la composición comentada, hay que excluir que parezcan duraderamente contradictorias; en cambio es posible que una saque a la otra del vacío que la habría amenazado en caso de que hubiera estado sola. Podemos aparte de esto entrever que existe cierta rivalidad de contenido entre una atenuación y el problema que ésta discute. La glosa atenuante, sin embargo, jamás resuelve nada de modo definitivo, limitándose a hacer entender un aspecto de la dificultad afrontada por los problemas que no son colisiones, y a evitar la impresión de absurdidad completa en relación con estos últimos. La barrera constituye el modelo de la atenuación pero no se revela necesario que ésta siempre se refiera a él. Sin embargo al formar la junta el cuadro típico de la aclaración de los problemas para los textos donde domina la imaginación, sumamos las verosimilitudes de las barreras con el fin de encontrar un gradiente, o también duplicamos la verosimilitud

de una atenuación aislada para obtener su gradiente. La medida de verosimilitud de la operación entera de aclaración de sentido se resume en un producto de valores numéricos: el del gradiente de problema con el gradiente de atenuación. En efecto una buena idea que comenta una dificultad apenas visible forma con ella un conjunto de interés dudoso.-///M///-La multiplicación por et número débil de otro mejor lo llevará todo hacia abajo, dando asi una perspectiva admisible en cuanto al dispositivo de conjunto.-///B///-Para atenuar la impresión de arbitrariedad nacida de b(corrompidos~incienso), la barrera b(incienso~sentidos) ofrece un medio suficiente porque la otra parte de la pinza, b(corrompidos~sentidos), se sobreentiende fácilmente. Duplicaremos pues la medida de verosimilitud obtenida de b(incienso~sentidos) para conocer su gradiente, y será inútil ocuparse de b(corrompidos~sentidos). Al contrario delante de b(responden~perfumes¹), el cobijo b(perfumes¹~dulces) b(colores~dulces) expresa una aproximación tan laboriosa que necesitamos el par de barreras para aclarar la colisión en cuestión. Entonces, en lugar de tener un valor para b(perfumes¹~dulces) y otro con b(colores~dulces), obtendremos en la suma de las verosimilitudes de estas barreras un solo gradiente para toda la junta.

85////-Una glosa neutra obtiene un buen gradiente cuando las ideas colocadas en ella no permiten formar fácilmente ni una glosa de problema ni una de atenuación. Así b(largos~ecos) o b(carnes~niños) constituyen sólidas glosas neutras, próximas a lo que se llama corrientemente actas.-///M///-Como los textos de imaginación dan lugar muy pocas veces a inventarios o a pruebas, una inmensa parte de su contenido proviene de picos y ejes, no de topes, quedando el sentido interpretable de modos múltiples a pesar de todos los esfuerzos de la crítica para captarlo. La cosa hace que las actas de significación sean muy difíciles de efectuar, porque lo que el intérprete novicio toma como una descripción de tal punto de una obra tiene rápidamente la apariencia de un problema o de una aclaración para un comentador más aguerrido.-///B///-Incluso b(frescos~perfumes¹), que parece describir el noveno verso, puede servir en la atenuación de b(responden~perfumes¹) en el seno del cobijo b(frescos~colores) b(frescos~perfumes¹). Para protegerse contra la sobrestimación del papel de las constataciones, en el análisis de las composiciones, es pues útil oponer glosas de problema, glosas de atenuación, y glosas neutras, aunque el asunto a primera vista parece extraño ya que en los textos demostrativos el acta sirve corrientemente para describir o para explicar un problema.

86////-A fin de facilitar la identificación de las glosas, podremos poner (r) delante de las fórmulas de las de problema, una (v) para las de atenuación, una (o) para las neutras. Los refuerzos de las glosas unas por otras sabrán ser consideradas sólo si pertenecen al mismo tipo, el que está en (r), o bien el que está en (v), o bien en (o). Debido a un dispositivo, el remachado, ningún gradiente será contado puesto que en él mismo, sin multiplicación por otro valor, se mostrará inferior a 0,062 o 1/(2)(2)(2)(2). A pesar de esta precaución, el presente análisis no alcanza de ninguna manera el plano de un cálculo de probabilidades porque las medidas pueden sobrepasar 1. Hace falta pues, por medio de lo que se llamará la nivelación, restaurar en la práctica este valor 1 para cualquier resultado superior. El cálculo de probabilidades se quedará sin embargo, en el plan de la teoría, muy encima de todo el presente recuento de las verosimilitudes, incluso con tales trucos.-///B///-Una colisión como rb(corrompidos~incienso) de canal 1, una vez reforzada por medio de rb(corrompidos~templo) a causa de un tándem constituido con él, debería tener una red superior a 1 aunque no tuviera ninguna otra ayuda. El caso al no poder ser correctamente admitido, hablamos del canal por una parte, y del parapeto recibido por otro lado, de un modo independiente: sin proceder a una adición que llegaría a sobrepasar 1.-///M///-Es en 53B donde se ha realizado tal cálculo, con la definición de un parapeto 0,008. Los matemáticos han abandonado numerosas limitaciones perjudiciales para su saber pero también deben velar por defenderlo. Percibidas a posteriori como habiendo acompañado la agrimensura o la indización de los objetos por medio de la manipulación de piedras, diversas invenciones rigurosas permitieron la cuenta luego la demostración y mucho más tarde cierta maestría de los juegos, de manera que pedir a los números otro favor inquietante a primera vista, esta vez para el comentario de texto, debe estar considerado en el fondo como razonable en cuanto que la confusión de las ideas no amenaza lo que ya hacen [248]-[250]-[568]-[832]-[842].

87////-En el caso en el que una glosa se revela una tensión amplia, su gradiente no es exactamente su

canal, salvo en el caso de que esta glosa constituya una colisión. El gradiente para una glosa no-colisión permite experimentar más las debilidades eventuales de su verosimilitud que el canal no hace con las colisiones, que ofrece por su nitidez más garantías cuanto a la existencia de una relación venida a la mente del autor. Todo gradiente contiene siete cantidades q, e, p, f, z, g, j, los componentes; las cuatro últimas forman de qué generalizar la idea utilizada para el empleo de los factores t, s, m, w, de la fluctuación; las dos primeras, (q), (e), permiten medir la confianza que podemos tener en cuanto a los ejes eventuales; y la tercera recibe como misión la de reemplazar la selección efectuada con relación a las colisiones por su exigente definición.-///M///-Entre las tensiones amplias, las que no logran mostrarse como colisiones, a causa de la vaguedad que las rodea, deben sufrir la filtración del componente (p), pero en cambio sus trazas tienen el estatuto de términos q=e=1 en todos los casos, en lo que les concierne. Al contrario las glosas no arbitrajes que tienen un eje, y a veces dos, podrán verse provistas no sólo de p=2, porque no son colisiones, sino también de q=2 o e=2.-///B///-La paradoja rb(vivants~piliers) (vivientes-pilares) recibirá un gradiente 1/qepfzgj=1/fzgj=1/tsmw porque se trata de una colisión. En cambio b(homme~parfums¹) (hombre -perfumes¹) gozará de componentes q=e=1 pero deberá ser objeto de un examen estricto respecto a los componentes p, f, z, g, j, del gradiente. Finalmente b(n~parfums²) (n-perfumes²), que trata de esta nasalización marcada con el sonido que parece ser caracteriza los últimos versos, no podrá obtener nada mejor que una medida por 1/qepfzgj donde justo e=1 será adquirido de golpe por el hecho de que «parfums» es un término. La importancia del olfato para el pensamiento de nuestro autor no cambia nada a estos principios, a causa de la ambigüedad que afecta a menudo a los ejes, el caso no impide de ninguna manera ver b(n~parfums²) (n-perfumes²) como muy interesante [669]. A propósito del recuerdo que deja una obra a lo largo del tiempo, Baudelaire escribió estos versos, posiblemente inspirados por Fedro [573]-[[1039]]: «A veces al abrir un cofre de Oriente/cuya cerradura chirría y rechina chillando,//o en una casa desierta un armario/que tiene el olor de un siglo, arácneo y negro,/encontramos un viejo frasco amarillento que tiene recuerdos,/de donde brota totalmente viva un alma que vuelve.»

88////-El circuito de una glosa se resume en su gradiente aumentado de todos los valores obtenidos gracias a los fortalecimientos. La maniobra se resume en cuanto a ella a cualquier parte del circuito debida al gradiente y a un sólo valor de fortalecimiento. Pero en ambos casos el cálculo no puede, a causa de la nivelación necesaria, ir hasta el fin si amenaza con ir más allá de 1. La maniobra para los gradientes (h) y (h') de las glosas, reforzada por una parte, reforzante por otra, asciende a h+(h'/k) con la cantidad (k), el espaciamiento exterior, permitiendo apreciar el nivel de separación entre las trazas. Para las de las glosas de atenuación que son tomadas en pareja, circuito y maniobra siguen la pauta del gradiente, y así las parejas de sumas deben ser consideradas. En lugar de tener h+(h'/k), hay que contar h+((i/k)+(i'/k')).-///M///-La magnitud (k) desempeña casi el papel de (c), la cantidad vale para el parapeto de las colisiones. La idea queda la misma: la de una influencia decisiva de la distancia de los términos o trazas en el dominio de las composiciones desprovistas de fuerza demostrativa.-///B///-Los recursos internos de un texto de imaginación como „Correspondencias" se resumen en la disposición del creador que se interesa mucho por un juicio a pesar de la ausencia de toda apariencia decisiva que trae por su parte, pero frecuentemente tal juicio no se encuentra dado de modo explícito en el seno de la composición. Baudelaire en el soneto presenta difusamente la intuición de calidades complementarias hasta tal punto que una muestra la otra, la noción de corrupción invita a captar mejor la frescura. El poeta escoge a veces sugerir esto de modo más nítido [[1078]]: «Dime, tu corazón a veces vuela, Ágata,/lejos del negro océano de la inmunda ciudad,/hacia otro océano donde el esplendor estalla,/azul, claro, profundo, así como la virginidad…//Pero el verde paraíso de los amores infantiles,/las carreras, las canciones, los besos, los ramos de flores,/los violines que mueren detrás de las colinas,/con jarros de vino, por la tarde, en los bosques…//El paraíso inocente, lleno de placeres furtivos,/¿está él ya más lejos que la India y que China?/-Podemos recordarlo con gritos lastimeros,/y animarlo todavía con voz argentina…»

89////-Cuando privamos a una glosa de la afirmación o de la negación, resulta de ello un broche, el cual se refiere a un marco puesto que la amplitud pertenece al carácter de esta glosa.-///M///-Las colisiones forman glosas pero cuando se quiere expresar que los cálculos que hay que efectuar relativos a su verosimilitud no son los de las glosas, se puede continuar empleando el signo (–) para esos choques de sentido

llamándolos al mismo tiempo glosas por comodidad. El uso de una palabra idéntica para cosas que tienen una realidad distinta, en cierto plano, entorpece solamente a veces la expresión, y se revela entonces útil poder o no prescindir de ella. Cuando hay que señalar exactamente las diferencias, una denominación común se convierte rápidamente en una carga, por lo que se evitará particularmente llamar a un broche un marco, o a cualquier glosa una colisión.-///B///-Lo mismo que los objetivos relativos a «oboes» y «perfumes» b(oboes–perfumes²), d(oboes–perfumes²) emplean el marco (oboes–perfumes²), las glosas b(oboes~perfumes²), d(oboes~perfumes²) poseen en común el broche (oboes~perfumes²); sin embargo la semejanza no continúa por el hecho de que rb(N~Naturaleza), rd(N~Naturaleza), por ejemplo, pueden compartir bien el broche (N~Naturaleza) pero no tienen equivalente, a causa de N, entre los arbitrajes del tipo que puedan ser. La evocación de los oboes por el décimo verso a menudo ha sido comentada por este pasaje de Balzac [12]-[84]: «No tiene el oboe sobre todas las mentes el poder de despertar imágenes campestres…» Sin embargo el novelista hace preceder esta declaración de otra bien diferente, puesta en boca de un personaje que se opone a este tipo de pensamiento: «…usted me ha hablado a menudo del color de la música, y de lo que pintaba; pero en mi calidad de analista y de materialista, reconoceré que siempre me indigna la pretensión que tienen ciertos entusiastas de hacernos creer que la música pinta con los sonidos. ¿No es como si los admiradores de Rafael pretendieran que él canta con los colores?» Reflexión que trae esta réplica: «Usted nos hace una disputa de palabras, eso es todo.» El mismo Baudelaire enreda su perspectiva ya que escribe a propósito de las concepciones alimentadas por uno de sus personajes [659]: «…este materialismo absoluto no estaba lejos del idealismo más puro.»

90////-La estantería es el conjunto de seis glosas que tiene como punto común el broche (A~E), porque hay que contar ((2)(3)) elementos, dos opciones (b) luego (d), con tres especies de glosa distinguidas como (r), (v), (o): rb(A~E), rd(A~E), vb(A~E), vd(A~E), ob(A~E), od(A~E). La suma de los gradientes obtenida para una estantería debería ser 1, sin embargo a causa de la imperfección del cálculo, llegamos a menudo más altos o más bajos. La nivelación remedia el primer caso, pero la otra situación queda privada de paliativos.-///M///-No hay que sorprenderse por tales fallos porque los textos donde las imágenes tienen más parte que las pruebas no presentan de ninguna manera la bella sencillez del cuadrado o del círculo, cuyo estudio matemático se revela ampliamente satisfactorio. No conviene pues avanzar que el cálculo de las verosimilitudes de interpretación es vano debido a este tipo de fracaso. A menudo las doctrinas orientadas hacia la previsión abastecen no el amable reflejo de un objeto accesible para todos, sino, por un período histórico que forma una continuidad inteligible con otras, la reconstitución menos fea de un conjunto de apariencias.-///B///-La estantería para (Naturaleza~templo) totaliza una suma de gradientes que sin nivelación sobrepasaría 1 ya que la de rb(Naturaleza~templo), constituyendo una hilera, asciende a 1.

91////-Una bandeja se presenta como una interpretación formada únicamente de glosas, y su medida de verosimilitud, el aliso, se calcula según los gradientes relativos a los elementos que lo componen. Si alguna glosa de él es de atenuación, hace falta la del problema así tratado para acompañarle, con el fin de obtener una perspectiva más completa que la del gradiente. La adición de los valores conviene algunas veces como con h+(h'/k): tal maniobra puede, ella sola, medir una bandeja cuando las glosas siguen siendo de problema o neutras. Pero aparte de la situación del fortalecimiento es la multiplicación la que vale; como para dos glosas, una de problema, una de atenuación; así también como para dos glosas desprovistas de relación especial. Debido al principio de la nivelación el aliso se ve limitado a 1 en cuanto a la apreciación de su mayor fuerza, sin embargo el remachado no se aplica de ninguna manera a él ya que concierne a los gradientes únicamente.-///M///-Deberíamos entonces procurar definir el punto por debajo del cual ninguna medida de verosimilitud podría ser tomada en serio, pero nos faltan todavía percepciones lo bastante variadas para establecer con toda certeza donde tal límite aparece. El uso de los tres decimales expresa por lo menos que por debajo de 0,001 las cantidades encontradas ofrecen poca confianza.-///B///-Cuando a propósito de numerosos casos hayamos visto que tal interpretación mejor en el plano intuitivo que otra, por su fidelidad a las ideas de Baudelaire, acompaña a un aliso menos elevado, concluiremos de manera más firme que los valores en cuestión ya no tienen el tipo de sentido que buscamos en ellos. Por el momento, desgraciadamente, no tenemos suficientes casos claros como esos.

92////-Cuando se presenta una glosa de problema que tiene el gradiente 1/qepfzgj, y una glosa de atenuación probada sobre ella, de gradiente 2(1/q’e’p’f’z’g’j’), el espaciamiento exterior (k) mide la distancia de una a otra, en 2(1/q’e’p’f’z’kg’j’). Para la bandeja que comprende justo ambas glosas, el aliso alcanza (1/qepfzgj)(2(1/q’e’p’f’z’kg’j’)). Con dos glosas atenuantes que tienen un gradiente de suma, las distancias dan (1/q’e’p’f’z’kg’j’)+(1/q’’e’’p’’f’’z’’k’g’’j’’) y el aliso da (1/qepfzgj)((1/q’e’p’f’z’kg’j’)+(1/q’’e’’p’’f’’z’’k’g’’j’’)).-/// M///-La necesidad de vincular la atenuación y la distancia no es en absoluto sorprendente, porque si un problema casi se encuentra olvidado cuando sobrevienen los términos de su aclaración, este último pierde una buena parte de su fuerza. El mismo debilitamiento se produce cuando la dificultad sigue de lejos lo que en el texto la atenúa, porque se hace difícilmente la operación de conectar un punto con otro.-///B///-Si queremos comentar rb(corrompidos~incienso) por vb(Naturaleza~templo), arguyendo que el incienso es como un fiel del temple natural que, a pesar de comportarse mal, forma sin embargo parte de la asamblea, hay que reconocer que la separación de los términos, «Naturaleza», «templo», por un lado, «corrompidos» y «incienso» por otro, perjudica la eficacia de este dispositivo. Baudelaire pudo también enfocar la poesía como la que desempeñaba el papel del perfume en el universo de la reflexión, y luego también soñar con sus propios dolores, eventualmente debidos a Venus, con las ideas que inspira el sufrimiento como a perfumes corrompidos; pero no se limitaba a la tristeza ya que él mismo proyectó en el estilo de los más traviesos estudiantes el epitafio siguiente [610]-[[1022]]: «Aquí yace quien, por haber amado demasiado las zorras,/descendió todavía joven al reino de los topos.»

93////-Que una colisión se revele capaz de reforzar el efecto de otra no impide de ninguna manera que ciertas ideas contenidas en ella atenúen esta misma colisión vecina. Las muescas por ejemplo sirven para aclarar ciertos choques de sentido, pero tal ventaja no las priva de ninguna manera de llamar la atención sobre ellas, reforzándolas de esta manera. Para comprender esto, hay que evitar mezclar en las ideas lo relativo a las influencias de superficie, por una parte, y el dominio de lo sobreentendido, por otra. Una relación puede ocupar el espíritu sólo de manera segunda, mientras que otra ligeramente opuesta a ella se muestra de forma inmediata. La complicación obtenida en la disposición del sentido nos lleva entonces a seguir a veces un extraño itinerario: primero únicamente pensamos en los aspectos chocantes de las colisiones y luego examinamos que una aclara la otra.-///M///-Incluso si la cosa no tiene nada de constante, merece ser observada, porque corre el riesgo de hacer pensar que las paradojas y sus aclaraciones llevan en ellas tanta confusión, que nada a su propósito puede comprenderse.-///B///-Para atenuar el choque rb(corrompidos~templo) recurrimos a vb(incienso~templo) rvb(corrompidos~incienso) vb(sentidos~incienso) vb(corrompidos~sentidos), ahora bien bastan sin embargo dos para producir lo esencial de la aclaración: vb(templo~incienso) vb(sentidos~incienso). En este caso evitamos, con la confusión del trámite, la muy ligera molestia de tener una paradoja que abastece las relaciones atenuantes para otra. Pero para aclarar el choque rb(corrompidos~incienso) rb(corrompidos~incienso), es también posible recurrir a vb(responden~perfumes¹) que utiliza los términos de rb(responden~perfumes¹) con la idea que en el oficio del mundo todos los fieles participan, incluidos los que más se alejan de la justa frescura. Responden así a los elementos diferentes de ellos, para celebrar un dios, la unidad, o el gran todo. Otra ilustración del texto posee la misma legitimidad: el templo sería el de la memoria madre de las musas que sostendrían las formas vivientes de obrar instauradas por los artistas, donde el mal y el bien se responderían en el seno de lo bello. Soñemos por fin con el mundo como un inmenso abra, donde los faros guían a los nuevos artistas [103]-[490]-[608]-[[1096]]: «…Delacroix, lago de sangre frecuentado por ángeles tentadores,/sombreado por un bosque de abetos siempre verde,/donde, bajo un cielo triste, charangas extrañas/pasan, como un suspiro ahogado de Weber;//estas maldiciones, estas blasfemias, estas quejas,/estos éxtasis, estos gritos, estos llantos, este "te deum",/son un eco repetido por mil laberintos;/es para los corazones mortales opio divino.//…Es un faro encendido sobre mil ciudadelas…//¡Pues es verdaderamente, Señor, el mejor testimonio/que pudiéramos dar de nuestra dignidad/que este largo aullido que avanza a lo largo del tiempo/y viene para morir al borde de vuestra eternidad!» Ambos poemas „los Faros“ y „Correspondencias“ tendrían en esta perspectiva contenidos paralelos, e imaginar que pintores y músicos se responden no tiene nada completamente gratuito, entonces. Los poetas, las mujeres elegantes, los dandis podrían tener como representación los perfumes, según esta clave muy poco segura. La significación “elogios” factible para «encens» en un segundo plano inaccesible en el sentido más nítido, como hemos visto en 53B,

tendría interés en la presente ilustración, ya que Baudelaire quería sugerir que el elogio por muy deseable que sea perjudica de cierta manera los esfuerzos.

94////-Por un dispositivo que llamaremos la supresión, en lugar de contar dos veces en una bandeja el mismo gradiente a causa del uso doble de una atenuación, por ejemplo una vez con tal problema, luego una segunda vez con tal otro, lo tomaremos sólo una vez en el cálculo del aliso, cuando los motivos de fijación de los constituyentes sean los mismos, para un valor que tenga un sólo papel en el cálculo del aliso.-///M///-Frecuentemente el espaciamiento exterior varía sin que cambie el gradiente, ya que al quedar la glosa idéntica, su uso en fortalecimientos diversos, o atenuaciones diferentes, hace variar la distancia de sus términos a otros. Ambos espaciamientos exteriores pueden además modificarse al mismo tiempo: el de la atenuación, calculado según la distancia a los términos de la glosa atenuada; el del fortalecimiento, contado según la glosa atenuante que refuerza la otra glosa atenuante.-///B///-De esta manera vb(responden~perfumes¹) servirá para atenuar rb(Naturaleza~templo) y rb(corrompidos~incienso) porque da la noción de los fieles que responden litúrgicamente a llamadas en ambos casos, y como la distancia de «Naturaleza» a «responden» y a «incienso» difiere, el espaciamiento no podrá quedar idéntico. Ahora imaginemos como nueva aclaración de rb(corrompidos~incienso) la glosa vb(cantan~perfumes¹): también reforzará vb(responden~perfumes¹) y habrá que distinguir k y k', uno para la atenuación de rb(corrompidos ~incienso), el otro para el fortalecimiento de vb(responden~perfumes¹). La noción de este mundo animado por todas partes sorprende; Balzac, a menudo muy ambiguo, hizo algunos pasos aquí o allí, hacia una concepción de este género [93]: «¡Pero entonces el mundo es eterno, pero entonces el mundo es Dios!» Una vía menos difícil de seguir para quien niega que se cambie el sentido ordinario de las palabras consiste en ver la gran Naturaleza como una composición hecha por el divino, y uno de los oradores dirigidos por Cicerón opta por este punto de vista [198]: «…si ves una casa espaciosa y bella, no podrás creer, aunque no puedas ver al dueño, que ha sido edificada por los ratones y las comadrejas…»

95////-El espaciamiento exterior (k) se emplea en compañía de los componentes, particularmente para la medida de un fortalecimiento (1/qepfzgj)+(1/q'e'p'f'z'kg'j'), en resumen h+(h'/k); o también para la de una bandeja que simplemente contiene una glosa de problema con otra de atenuación (1/qepfzgj)(2(1/q'e'p'f'z'k g'j')), entonces h(2(i/k)); y finalmente para estos dos usos fundidos en h((2i/k)+2(i'/k'k'')), o (1/qepfzgj)((2(1/ q'e'p'f'z'kg'j')+2(1/q''e''p''f''z''k'k''g''j''))). En la última situación (k) vale para el espaciamiento exterior entre una glosa de atenuación y una de problema; por otro lado k' desempeña un papel análogo pero para la segunda glosa de atenuación; y por último k'' da esta vez la separación entre ambas glosas atenuantes, una que refuerza a la otra.-///M///-La cantidad de verosimilitud 2(i/k) o 2(1/q'e'p'f'z'kg'j') ya no es un gradiente a causa de (k) sino que le falta también el estatuto del aliso que supone por lo menos h(2(i/k)) o todavía 1/qepfzgj(2(1/q'e'p'f'z'kg'j')); entonces 2(i/k) constituye solamente una medida intermediaria que el cálculo de verosimilitud utiliza para una bandeja.-///B///-Si rb(Naturaleza~hombre) recibe la aclaración de vb(hombre~pasa) su eficacia debe mucho a una distancia débil de los términos concernidos. En cuanto a este modo para el hombre de atravesar la realidad, pensaríamos fácilmente en un periplo que todos ellos efectúan sin comprender su alcance, pero Claude Pichois nos invita a no excluir la posibilidad de otro sentido menos evidente: el hombre sería ante todo el poeta aquí [667].

96////-En una misma bandeja rehusamos aceptar una contradicción y logramos entonces apartar del estudio los textos portadores de una incoherencia declarada, lo que además parece muy raro en el dominio de la imaginación, ya que las relaciones entre significados poseen demasiada ambigüedad para que las faltas lógicas aparezcan claramente. Por añadidura evitaremos toda oposición al texto, como la que sobreviene con b(frescos~otros). Igualmente rechazaremos el seudo-círculo que podría producirse, por ejemplo, si, con el fin de paliar algún sentimiento de absurdidad venido con rb(vivientes–pilares), recurriéramos al uso de vb(bosques–pilares) vb(vivientes–bosques), para intentar luego obtener una atenuación de rb(bosques–pilares) por medio de vb(vivientes–pilares) vb(bosques–vivientes). Una vez (~) adoptado en las diversas fórmulas empleables aquí, la serie se convierte en rb(vivientes~pilares) vb(bosques~pilares) vb(vivientes~ bosques), luego rb(bosques~pilares) vb(vivientes~pilares) vb(bosques~vivientes), ahora bien es muy fastidioso que el problema de los pilares vivientes encuentre una aclaración en la noción de los "bosques-

pilares", la cual encuentra una aclaración en la de los pilares vivientes. Es sin embargo sólo en el seno de la misma bandeja que se descarta tal dispositivo, mejor captado en rb(A~E) vb(F~E) rb(F~E) vb(A~E), o más generalmente con rb(A~E) vb(F~H) rb(F~H) vb(A~E).-///M///-Finalmente la meta de tales precauciones es describir mejor cómo se desarrolla el sentido, pero percibimos también que se nos podría escapar, porque todo análisis del proceso inteligente se confronta al riesgo de verse desmentido por sus lectores, puesto que intentan hacer lo que parece primero excluido de sus artimañas [524]. Los peñascos o las nubes no pueden al contrario leer lo que se escribe de ellos para intentar hacer lo contrario. No conviene entonces asombrarse que excelentes ingenios hayan inventado mil argumentos destinados a mostrar que el enfoque cuidadosamente reflexionado de las actividades humanas tiene poco en común con el conocimiento de un fenómeno [281]-[282].-///B///-Limitar la extraña impresión de rb(bosques~pilares) se expone también a ser amenazado por vb(bosques~símbolos) porque existe el peligro de atenuar luego rb(bosques~símbolos) por vb(pilares~símbolos) vb(bosques~pilares). Sin embargo no hay que negar abiertamente el papel del término «bosques», y hasta podría abastecer una ilustración importante del poema. En 1853 un roble fue consagrado a Baudelaire por Denecourt, un enamorado de Fontainebleau. Según Raymond Poggenburg [798]: «El anuncio aparece en esta fecha en la Guía del bosque, de la que es la octava edición.» El bosque donde viven los seres de símbolo sería eventualmente el de la memoria de los grandes hombres. Estas personalidades darían vida a los pensamientos de futuro y protegerían los tiempos pasados del olvido, así como las columnas de un edificio. Sosteniendo las construcciones que persisten, tendrían derecho a cambio a mucho respeto, como los dos personajes que acogieron a los dioses según Ovidio [562]: «…tuvieron la guardia del templo tanto tiempo como la vida les fue concedida. Un día que, quebrantados por la edad, estaban delante de los santos grados y contaban la historia de este lugar, Baucis vio a Filemón cubrirse de hojas, el viejo Filemón vio a las hojas cubrir a Baucis. Una cima se elevaba ya por encima de sus dos caras…Esto es lo que me contaron ancianos dignos de fe que no tenían ningún motivo para procurar engañarme. En cuanto a mí, vi las guirnaldas suspendidas de las ramas y ofrecí algunas frescas, diciendo: "que los mortales amados por los dioses sean los dioses mismos; los que fueron piadosos son deudos de nuestros homenajes piadosos."» Por otra parte Baudelaire, como lector de obras americanas, evoca posiblemente estos mástiles a los cuales al otro lado del Atlántico los indios recurrían para expresar su sentimiento de adoración o de consideración hacia lo que excede las apariencias.

97////-No solamente rechazamos la idea de que una bandeja pueda contener al mismo tiempo rb(A~E) y rd(A~E), o vb(A~E) y vd(A~E), u ob(A~E) y od(A~E), sino que no debe comprender rb(A~E) y vd(A~E) por ejemplo, ni generalmente b(A~E) con d(A~E), cualesquiera que sean los tipos de glosa concernidos, en r, v, u o. Además si ob(A~E) pertenece a una bandeja, ambas glosas rb(A~E) y vb(A~E) se encuentran excluidas. De la misma manera puesto que od(A~E) está dentro, las glosas rd(A~E) y vd(A~E) se quedan fuera de la bandeja.-///M///-Para vb(A~E) y rb(A~E), o bien vd(A~E) y rd(A~E), las admitiremos unidas ya que las muescas poseen el estatuto de choque que puede servir de aclaración.-///B///-De esta manera b(vivientes–pilares) sirve de vínculo para buscar una atenuación de rb(Naturaleza–pilares). Como choque se escribe rb(vivientes–pilares) o rb(vivientes~pilares), pero como atenuación conviene reconocerle la fórmula vb(vivientes~pilares). El "árbol-pilar", que hace pensar tanto en las imágenes de la sexualidad, desempeña también el papel de sostén, que la reflexión transpone entonces en idea [135]: «La sabiduría edificó su casa, Labró sus siete columnas.»

98////-La suposición según la cual intuición y cálculo de verosimilitud van en el mismo sentido debe extenderse al dominio de las glosas en toda su extensión, mientras que hasta el párrafo 80 tenía relación únicamente con las colisiones. Aceptaremos pues la idea que cuanto más importancia tengan los gradientes o alisos más favorecerá la intuición a la glosa o a la bandeja cuya medida de verosimilitud haya sido realizada así. Con el fin de probar la exactitud de tal punto de vista sin mezclar equivocadamente las ideas, el vocabulario destinado a los ensayos que concernirán a redes y colisiones verá sus perspectivas ensanchadas por otro relativo al nuevo estudio. En esta óptica declaramos que una modificación del texto constituye un puente si se limita a lo que se piensa medir. El texto creado por el autor, con todas las medidas relativas a éste, da la tienda, mientras que el puente confrontado a él más todo lo que le interesa

como grados de verosimilitud forma el vertedor. Para escribir las fórmulas válidas tanto de un lado como del otro, usamos corchetes, retomando los paréntesis cuando se vuelve ya sea únicamente al vertedor, o al dominio de la única tienda. Nos permitiremos además, en ciertos casos, oponer dos textos modificados, con sus cálculos, llamándose cada grupo una cubierta; escribiremos las fórmulas entre corchetes.-///M///-De la misma manera que la representación cartográfica de un país no es el simple reflejo del terreno, aunque sea muy útil, el examen de las glosas debe beneficiarse también del permiso de no quedar en contacto incesante, por medio de las nociones, con las apariencias que constituyen su finalidad.-///B///-Establecer una paráfrasis exige sin embargo el apoyo de conocimientos históricos, los cuales en particular en cuanto a „Correspondencias“ llaman la atención hacia las búsquedas que en la época de Baudelaire llevaban a una comprensión renovada del color. Si exponemos según esto que los perfumes opuestos a los verdes parecen rojos, triunfantes y ricos, ninguna idea gratuita se expresa con relación a las concepciones factibles del autor, que observaba con respecto a los cuadros de conjunto de Catlin, luego considerando los retratos de dos Indios [699]: «En cuanto al color, tiene algo misterioso que me gusta más de lo que sabría decir. El rojo, el color de la sangre, el color de la vida, abundaba tanto en este sombrío museo, que era una embriaguez; en cuanto a los paisajes, -montañas arboladas, sabanas inmensas, ríos desiertos,- eran monótonamente, eternamente verdes; el rojo, este color tan sombrío, tan espeso…el verde, este color tranquilo y alegre y sonriente de la naturaleza, los vuelvo a encontrar cantando su antítesis melódica hasta en la cara de estos dos héroes.» Más generalmente meditaba así [692]: «…el verde es el fondo de la naturaleza…Lo primero que me impresiona, es que por todas partes, -amapolas en la hierba, adormideras, papagayos, etc.,- el rojo canta la gloria del verde…» El poeta eventualmente soñó con las observaciones del químico Chevreul [506]-[507]: «…poner color sobre un lienzo, no es solamente colorear de este color la parte del lienzo sobre la cual se aplica el pincel, es además colorear del complementario el espacio que le es contiguo…La ley del contraste de los colores es…muy inversa de la mezcla de los colores…»

99////-Los componentes (q) y (e), los cortes, (q) por el lado izquierdo de la glosa, (e) por el otro, toman el nivel 1 en el caso en que su traza de referencia constituya un término. Una tensión amplia que tiene dos términos, por tanto ningún eje, recibe q=e=1 en todos los casos. Cuando un sentido del texto jamás implicado en una colisión cumple bien la función de eje, de acuerdo con las exigencias del contexto, el corte del que trata llega también a 1, lo que por ejemplo no concierne a b(Naturaleza~templo), ya que «templo», que tendría un sentido muy correcto para explicar este tipo de absoluto que evoca N, pertenece a la colisión b(Naturaleza~templo). Cuando una traza no es un término por una parte, y no posee ningún equivalente libre de toda colisión en el seno del texto por otro lado, el corte que le corresponde iguala a 2.-///M///-Los ejes muestran a menudo tal vaguedad que el intérprete corre el riesgo de querer hacerles desempeñar algún papel abusivo, también es necesario contar para una debilidad en el nivel de evidencia las nociones construidas con ellos, sin importar cualquier falta de claridad sentida a sus propósitos.-///B///-La N de «Naturaleza» en un puente que tiene como principio “Lo absoluto, la Naturaleza, es un todo…” tendría en el seno de b(todo~N) o de b(Naturaleza~N) un corte e=1 ya que “absoluto” daría una idea aceptable de eje sin participar en una colisión.

100////-Una glosa de atenuación depende mucho de la glosa de problema que tiene por objeto tratar la dificultad. Por ello vemos las magnitudes p, k, g, j, relativas a una misma glosa de atenuación, variar con los diversos problemas abordables por su intervención. Con el fin de clarificar tal situación hay que distinguir el uso de placa de una atenuación, que se efectúa cuando se examina sólamente el mejor efecto, o los mejores efectos disponibles al mismo tiempo, de la atenuación, y el uso de criba, el cual depende esta vez de tal glosa de problema muy precisa. Ambos usos coinciden cuando se designa un problema que se considera el mejor tratado, o uno de los mejores tratados, por esta glosa de atenuación a propósito de la cual se hace la medida de verosimilitud. La dificultad que se encuentra a veces es que, para el uso de placa, tal problema da k=1 pero g=2, y tal otro lo inverso, de modo que en todo el producto qepfzkgj se revela idéntico sin haber sido obtenido del mismo modo; hay entonces que examinar el detalle.-///M///-Proveer el uso de placa sólo presenta interés si la aclaración más ventajosa es dada de una sola forma o con un único problema.-///B///-Podemos ver que esta atenuación vb(incienso~sentidos) es sobre todo eficaz aplicada al problema rb(corrompidos~incienso), lo que conlleva que sea el uso de placa de esta

atenuación. El papel del incienso se representa tradicionalmente de diversos modos según los móviles de la ofrenda, a veces justos y en otros momentos dudosos. De un lado le viene a Moisés una orden clara [112]: «Harás asimismo un altar para quemar el incienso…» David utiliza la imagen [134]: «Jehová, a ti he clamado; apresúrate a mí; Escucha mi voz cuando te invocare. Suba mi oración delante de ti como el incienso, El don de mis manos como la ofrenda de la tarde.» Cuando la honradez desaparece el rito pierde su función [124]: «No me traigáis más vana ofrenda; el incienso me es abominación…»

101////-El componente (p), o vara, tiene por función verificar en relación con una glosa de no-colisión si existe un tope para el carácter que define su tipo: de problema, de atenuación, o neutra. En cambio, cuando una glosa constituye una colisión, (p) llega a 1. Por otro lado, cuando se intenta la descripción de un problema demasiado elemental para obtener el estatuto de colisión, pero que un tope lleva a observar como dificultad, el nivel de (p) sigue siendo 1. El texto mismo puede hacer el acta de un obstáculo de pensamiento, por una interrogación en particular, dirigiendo así al intérprete hacia p=1 para una glosa de problema. De este modo "¿Diversos ecos pueden totalmente confundirse?" autorizará p=1 con rb(confundirse~ecos). Para una glosa de atenuación, sólo se obtiene 1 con (p) si el texto claramente establece que existe una relación de atenuación entre los pasajes que le proporcionan una base de sentido y el problema que ella trata. De este modo "¿Diversos ecos pueden totalmente confundirse? De lejos sí…" permitirá p=1 con vb(lejos~confundirse) para el problema rb(confundirse~ecos). Finalmente si el texto establece claramente que una idea no concierne más a un problema que a una aclaración, p=1 para la glosa neutra que describe esta idea. La dificultad en lo que declara un texto viene de la ironía que acompaña a veces el sentido más elemental. Hace falta entonces, como con las glosas de problema que no son colisiones, pedir un tope para poder concluir que p=1 relativo a las glosas neutras y de atenuación.-///M///-Ahora bien encontrar un tope para otra cosa que las reglas de significación, en una obra poética, parece tan espinoso como captar una ilustración, ambas cosas vienen a ser lo mismo cuando el tope funda la comprensión detallada.-///B///-Una referencia tan habitual para „Correspondencias" como la de Dodona sigue siendo un asunto de elección para el intérprete [487]. No tiene ninguna ganancia decisiva por ejemplo cuando piensa en esta descripción de un cuadro antiguo [577]: «La paloma de oro todavía sobre el roble…cintas suspendidas del árbol, porque como el trípode de la pitonisa, da oráculos. Uno viene para interrogarlo, el otro para hacer un sacrificio. Está rodeado en este momento por un coro de tébanos… Por este lado, reconoces las sacerdotisas de Dodona por su aspecto severo y venerable; se diría que respiran el olor de las libaciones y de los perfumes. Además el pintor ha representado el humo del incienso que envuelve todo este lugar y hasta las voces divinas que allí resuenan: he aquí una estatua en bronce de la ninfa Eco que tiene, como lo ves, la mano sobre la boca…»

102////-El taco (f) para las tensiones amplias se fija según el rango (t): si t=1 entonces f=1; si t=2 entonces f=2. En cuanto a las diversas glosas que no tienen canal, al tener su fórmula el tipo b(A~E) o d(A~E), el taco alcanza 1 para el caso en (b) si existe un tope interno al texto que impide escribir el mismo broche acompañado del signo (d); para el caso en (d) si se dispone de un tope que impide que el broche tenga el signo (b) anotado delante de su mención. En cualquier otra situación f=2.-///M///-Una glosa con un eje se muestra capaz, en ciertos casos, de obtener f=1 a causa de la fuerza extrema de una relación de sentido.-///B///-Así b(N~Naturaleza) tendrá siempre f=1 con (r) (v) u (o) porque se revela imposible describir fielmente el sentido del soneto por d(N~Naturaleza). Igualmente si tuviéramos "La Naturaleza es un Dios…" habría que aceptar f=1 para b(N~D); también con b(N~T) concerniendo "La Naturaleza es un Templo…" Profundamente debemos reconocer que nos hacemos preguntas sobre el panteísmo de Baudelaire, pero evitaremos responder apresuradamente, porque un dios exterior a los seres visibles del mundo ha sido considerado ciertas veces como arquitecto de su propio templo, de lo que Filóstrato da testimonio cuando describe cómo en el momento de una marcha hacia la India, subiendo el monte Nysa, unos viajeros [578] «…encontraron…el santuario de Dionisio, fundado por el dios mismo en su propio honor…» El autor antiguo también escribe: «…lo había rodeado de una plantación de laureles en círculo, encerrando un espacio de terreno que justo bastaba para un templo de dimensiones modestas; alrededor de los laureles, había dispuesto hiedra y viñedos y levantado, dentro de este cercado, una estatua de él mismo, sabiendo que con el tiempo los árboles crecerían y formarían una especie de tejado; y es lo que se ha producido

ahora, de tal modo que no llueve en este santuario, y que el viento no penetra jamás. Había unos hocinos, cestas de vendimia, prensas…Cuando el dios celebra sus bacanales y pone en movimiento el Nysa, las ciudades, al pie de la planicie, lo oyen y responden con fiestas ruidosas.»

103////-Los pasadores (g), (j) son iguales para una glosa neutra. Llegan a 1 solamente cuando el pasaje del texto que sirve de base para la glosa no permite mostrar ni un problema ni una atenuación de gradiente contable. Aparte de esto g=j=2. Para las tensiones amplias (g), (j) son exactamente (m), (w) en la fluctuación: las oscilaciones. En el caso de otras especies de glosa que describen un problema, veamos lo que pasa con rb(A~E) o rd(A~E): si, a pesar del nombre que lleva la glosa, el primer plano de sentido hace pensar que no existe obstáculo opuesto a la inteligencia en el seno del contenido, es que no aparece ningún problema serio, y así los dos pasadores alcanzan 2; en cualquier otra situación g=1 y j=2 o bien g=2 y j=1 pero siempre uno de los pasadores sigue siendo 2 porque sucede que no se forma ninguna tensión amplia, hecho que el cálculo debe expresar.-///M///-Las ideas vagas en numerosos ejes favorecen g=1 o j=1 porque la ambigüedad invita a sospechar un problema sin que sea posible un sentido claro.-///B///-Se percibe rápidamente que rb(N~Naturaleza) parece factible, y sin embargo declarar que no existe ninguna dificultad sigue siendo sensato, ya que Baudelaire ha podido querer indicar por N que es el universo entero, no solamente la tierra, que evoca el primer verso; la consecuencia para la glosa rb(N~Naturaleza) vuelve entonces a una debilidad ligera. Ya que hace falta tener de todas maneras g o j en 2, eso es tanto como elegir 1 en cuanto al eje, conservando 2 para el término: g=1, j=2.

104////-Para una glosa de atenuación, los pasadores (g), (j) se muestran iguales, teniendo los dos juntos valor 1, o bien, siempre al mismo tiempo, 2. Llegan a 1 si la atenuación posee en el seno del texto algún apoyo, aunque sea vago, lo que llamaremos un lecho. Este indicio favorable puede alcanzar a veces el nivel de un tope, pero no en el caso de la atenuación de una tensión amplia, donde se revela imposible que exista muy buen lecho, ya que toda rareza entonces sería excluida. La ausencia de lecho lleva a g=j=2 lo que expresa un inmenso riesgo de inventar la atenuación esperada, en el momento de interpretar el problema mismo.-///M///-Como tener un lecho parece sin embargo fácil, los textos presentarán para las atenuaciones numerosos ejemplos de pasadores 1.-///B///-Para aclarar la glosa de problema rb(corrompidos~incienso) por vb(responden~perfumes¹) el lecho vendrá de «cantan», y para vb(cantan~perfumes¹) aclarando rb(corrompidos~incienso) el lecho utilizado con el fin de garantizar g=j=1 será inversamente «responden». A pesar de esta coordinación, ambas perspectivas muestran una imperfección ya que «cantan» hace pensar más en el culto, pero concierne primero a los perfumes corrompidos, mientras que «responden», que se aplica más especialmente a todo olor, evoca menos la celebración. Lo esencial sigue siendo la fidelidad al autor, ahora bien parece haber percibido cómo se completan los opuestos. Buen lector de escritores americanos, no despreciaba de ninguna manera el punto de vista de austeros guardianes de la virtud, incluso aunque mantuviera relaciones muy prudentes con su forma de pensar. Debía considerar favorablemente las imágenes encantadoras que los pensadores de la restricción de los faustos, como Calvino en Europa, habían mirado con ironía [3]-[42]-[170]: «Es una gran vergüenza decirlo, pero es verdad que los lascivos de un burdel se engalanan más casta y modestamente, que las imágenes de las vírgenes que se pueden ver en los templos.» Para Baudelaire las composiciones ambiguas nos llevan a nuestra complejidad [[1060]]: «¡Entrevista tenebrosa y límpida/que un corazón convertido en su espejo…//Un faro irónico, infernal,/antorcha de las gracias satánicas,/alivio y gloria únicas/-la conciencia en el Mal!»

105////-El espaciamiento interior (z) en el caso de las tensiones amplias sigue al alejamiento interior (s), uno de los factores de la fluctuación, ya que tsmw es totalmente idéntico a fzgj empleado para estos problemas. En relación con otras glosas la situación queda bastante próxima, sólo hay algunos detalles de cálculo que vienen a añadirse a los principios ya conocidos. Cuando un tope expresa que es justificada la interpretación según la cual un creador estableció en el seno del texto una relación nítida relacionando A y E, permitiendo pensar b(A~E) o d(A~E) poca importancia tiene, entonces z=1 para el conjunto de las glosas de broche (A~E); si no (z) difiere de 1.-///M///-A menudo únicamente insistimos en la elección de un autor que concierne dos ideas: ¿las separó o las unió? Pero la dificultad para definir (s) y (z) toca el punto de su

relación nítida, porque si todo en un texto se encuentra puesto en relación por el querer del creador, ciertos enlaces permanecen vagos mientras que otros tienen para ellas lazos muy fuertes, y en particular para declarar que A se opone completamente a E hay que tener una representación dada simultáneamente de estas dos trazas.-///B///-Con una frase en el estilo de las Luces se ve bien: “La Naturaleza, que no es la naturaleza, es un remolino, un zumbido”. Ciertamente rd(Naturaleza~naturaleza) parece mejor que rb(Naturaleza~naturaleza) para describir esto, pero de todos modos z=1 con las dos fórmulas.

106////-Cuando (z) difiere de 1 para broche con términos, se fija a 2+(1(n/10)) con para (n) el número de los frentes dispuestos en el texto desde uno de los términos hasta el otro. Si las trazas no revisten esta forma de términos, cambiamos muy poco la cuenta, mientras que sin embargo una u otra toma el aspecto de un eje unido a un elemento verbal. Cualquier compartimiento que participa de cualquier modo a un soporte con eje se ve declarado un plegado, que es tomado como un frente. Basta entonces con contar cuidadosamente los (n) otros frentes colocados entre las trazas para acabar en 2+(1(n/10)). En lo que concierne “La naturaleza Es un templo. Pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras…” y b(E~P), debemos evitar “Es” así como “Pilares”, lo que hace 2+(1(1/10)) exactamente como 2+(1(1/10)) con b(es~Pilares) para “La naturaleza es un templo. Pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras…” En lo relativo al juego de sonoridades “La Nature tord mes tortures en m'affligeant de maux” (La Naturaleza retuerce mis torturas afligiéndome dolores) y la glosa b(ture tord~tortures) (turaleza retuerce-torturas), (z) dará 2+ (1(1/10)) porque no se cuentan “Nature”, “tord”, y “tortures” (Naturaleza, retuerce, torturas). Un eje no solidario de un elemento verbal lleva a una cuenta diferente. Un papel verde empleado para el soneto entero daría 2+(1(74/10)) a causa de los 74 frentes del texto en relación con b(color del papel~verts). En cambio con una mancha verde sobre “verts” (verdes) únicamente y la nueva glosa b(color del papel~verts), (z) en lugar de valer 2+(1(74/10))=9,4 se establecerá modestamente en 2+(1(0/10))=2.-///M///-El principio consiste en intentar atribuir un eje a un número muy pequeño de compartimientos, luego, en caso de imposibilidad solamente, en contar un conjunto más grande.-///B///-Ciertas veces el tope hace que toda cuenta de frentes sea inútil, como para b(respond~responden). El eje del elemento tomado en «Correspondencias», el título del soneto, posee un enlace tan grande con el término acercado a él en la glosa que z=1. Baudelaire no pudo dejar que ésto se le escapara; tenía la cultura para ello y también la ventaja de haberle dado vueltas a la noción en todos los sentidos hasta divertirse con ello. Raymond Poggenburg señala que los conocedores a menudo le atribuyen una caricatura donde se encuentra representado Courtois, conocido entonces por sus artículos de periódico sobre la pintura, inclinándose hacia un cuadro, con una trompetilla en dirección al lienzo [797].

107////-El espaciamiento exterior (k) sirve para el cálculo de las verosimilitudes de atenuación y de fortalecimiento. Para las tensiones amplias (k) se refiere a (c); luego recurrimos a un procedimiento parecido en relación con otras glosas; y primero dos glosas de cualquier tipo tienen k=1 tan pronto como exista para cada una un espaciamiento interior (z) con valor 1 y que entre todas las trazas de ellas, de las cuales ciertas eventualmente confundidas, A, E, F, H, formando b(A~E) con b(F~H), o bien d(A~E) con d(F~H), hay continuidad de propósito garantizada por un tope. Así rb(N~Naturaleza) posee con vb(templo~hombre) una relación que permite k=1. Luego el fondo del pasaje se comprendería así eventualmente: el hombre, generalmente o como poeta, honraría el templo supremo.-///M///-El intérprete de un autor del pasado, muy a menudo, experimenta alguna dificultad en considerar profundamente que su héroe haya reflexionado de modo muy diferente a él mismo, ahora bien se hace así el mayor daño, y también perjudica a la memoria del creador admirado. A pesar de este peligro conocido por todos, la pendiente tiene tanta fuerza que corrientemente se va a buscar en el seno de las ilustraciones imaginadas lo que piensa de veras el intérprete.-///B///-Conviene para evitar este peligro no mostrar como algo seguro un sentido irreligioso del soneto, defendible por cierto, pero de ninguna manera necesario. Siguiendo posiblemente a Filón, gracias a numerosos adaptadores de su método, que las tradiciones de la exégesis utilizan, Lamartine se expresa así [489]-[575]: «¡Es Dios, es este gran todo, quien se adora a sí mismo!» Describe en otro lugar a un personaje según sus palabras [493]-[575]: «Oh padre, decía él, de toda criatura,/cuyo templo está por todas partes donde se extiende la naturaleza…» La duda asalta sólo pasajeramente a este espíritu meditativo [492]-[574]: «…Dios es sólo una palabra soñada para explicar el

mundo…» Combina también las ideas [11]-[488]-[575]: «¡Dios escondido, decías, la naturaleza es tu templo!»

108////-Cuando el espaciamiento exterior difiere de 1 y que las trazas toman la apariencia de términos únicamente, éste equivale a 2+(1(n/10)) con (n) para el número de frentes situados entre los términos recíprocamente más alejados entre los de las glosas concernidas. Para los fortalecimientos tanto como para las atenuaciones, el procedimiento de cuenta se revela muy próximo del utilizado para (c), el alejamiento exterior.-///M///-Lo que cambia concierne a las limitaciones precedentes de la medida, ya que en lo sucesivo la necesidad de tener solamente tensiones amplias que hay que considerar se desvanece totalmente. Estas últimas parecen solamente glosas de un tipo especial, en medio de otras igualmente disponibles.-///B///-El espaciamiento exterior (k) entre vb(corrompus~encens) y rb(corrompus~temple) (corrompidos-incienso, corrompidos-templo) se establece en 8,4 ya que las dos trazas más distantes, «encens» y «temple», tienen 64 frentes de separación.

109////-Un espaciamiento exterior distinto de 1, si se encuentra un eje, o dos o tres o cuatro, en las glosas examinadas, es a veces conocido según una cuenta limitada por dos plegados, o por un plegado acompañado de otro frente. El dispositivo empleado con (z) se encuentra reutilizado en relación con la distancia que separa en cuanto a las trazas (A~E) y (F~H): para A y F, o A y H, o E y F, o E y H.-///M///-Ningún cambio decisivo se efectúa, en comparación con el caso en que cada una de las trazas posea el carácter de un término, salvo cuando los ejes no estén ligados a nada verbal. Así para “Elelel embarcación se incendió. Hoy hace buen tiempo. Ello es bello” vb(embarcación~bello) y rb(Elelel~embarcación) dan un espaciamiento exterior de 2,8 porque se debe contar “embarcación”, “incendió”, “Hoy”, hace”, “buen”, “tiempo”, “Ello”, “es” como frentes, ocho en total, lo que da el resultado 2+(1(8/10)). Ya que la combinación entre interrupciones y juegos verbales impide concluir a una continuidad de intención entre “Elelel embarcación se incendió” y “Ello es bello” excluimos k=1. Si algún indicio hacía pensar que “Ello” representa a “Elelel embarcación” entonces en efecto k=1 debería imponerse.-///B///-La sobreestimación de las continuidades caracteriza frecuentemente la interpretación de los enamorados de una obra, sobrecogidos por el miedo de ignorar algún tesoro. A su diferencia nos persuadiremos que el examen sigue siendo necesariamente esquemático para las cosas del intelecto, tanto como para los físicos [[1133]]: «Y la armonía es demasiado exquisita,/quien gobierna todo su bello cuerpo,/para que el impotente análisis/anote los numerosos acuerdos.» El entusiasmo sigue otra vía que la del estudio, que se parece más que ella a la inspiración. Baudelaire, soñando con la imagen de Platón, de la cadena de los anillos de hierro que están imantados por medio de una piedra magnética, parcialmente le da su confianza para transmitir la belleza nacida de él, heredera posiblemente de concepciones más que antiguas [736]-[737]-[738]-[739]-[[1067]]: «Te doy estos versos con el fin de que si mi nombre/aborda felizmente las épocas lejanas…//tu memoria, igual que las fábulas inciertas,/canse al lector como un tímpano,/y por fraternal y místico eslabón/se quede como colgada de mis rimas altivas…»

110////-Si una muesca sirve en una atenuación con el acompañamiento de otra glosa, ciertas veces ésta es capaz de atenuar también la muesca utilizada, haciendo entonces correr el riesgo de cometer una falta sobre los diversos espaciamientos exteriores. Así para la aclaración de rb(corrompidos~templo) empleamos vb(corrompidos~incienso) que se llamaba antes, como muesca, rvb(corrompidos–incienso). En el dispositivo rb(corrompidos~templo) vb(incienso~templo) rvb(corrompidos~incienso) vb(sentidos~ incienso) vb(corrompidos~sentidos), lo mejor es guardar rb(corrompidos~templo) vb(corrompidos~incienso) vb(incienso~sentidos) para medir una bandeja de atenuación, cierto menos perfecto que la atenuación con el boceto y la pinza de la muesca, pero que abastece la sustancia, para dos atenuaciones dotadas de un gradiente de suma, y sin ningún fortalecimiento de atenuación. Una confusión posible de la glosa de problema con la otra de atenuación, acarreará el peligro de tomar, en el curso de un cálculo precipitado, el espaciamiento relativo a vb(corrompidos~incienso) vb(incienso~sentidos) para el relativo a rb(corrompidos~ templo) vb(incienso~sentidos). Hay que notar que ambos espaciamientos exteriores, en rb(corrompidos~ templo) vb(corrompidos~incienso) vb(incienso~sentidos), van de las atenuaciones hacia el único problema, sin concernir la relación entre las atenuaciones.-///M///-El cambio de notación que va con empleo de las

glosas queda parcial, y podemos aquí o allí volver al uso precedente; sin embargo las glosas con eje, que no poseen de ninguna manera el carácter de arbitrajes, permanecen entonces excluidas de toda mención que usa el signo (–).-///B///-Los términos «corrompidos» y «temple» que se equilibran no deben hacer creer que Baudelaire pensaba adivinar bajo las apariencias del mundo un combate entre el bien y el mal como algo decisivo. El encadenamiento parece a menudo más difícil de captar: el dolor vigila a la corrupción, limitando también sosería y sueño [[1007]]: «¡Sea bendecido, mi Dios, que da el sufrimiento/como divino remedio a nuestras impurezas/y como la mejor y la más pura esencia/que prepara a los fuertes a las voluptuosidades santas!». Los versos parecen muy solemnes; sin embargo al autor le gustaba rodearse de precauciones múltiples en atención al tono del predicador [705]: «"El Sabio sólo se ríe estremeciéndose." ¿De qué labios plenos de autoridad, de qué pluma perfectamente ortodoxa cayó esta extraña y sorprendente máxima? ¿Nos viene del rey filosofo de Judea? ¿Hay que atribuírselo a José de Maistre, este soldado animado por el Espíritu Santo?» La Evocación de las alegrías del cuerpo descritas por palabras afectuosas hacia la antigüedad griega o romana ocupa incluso su reflexión divertida [[1064]]: «Entonces el hombre y la mujer en su agilidad/gozaban sin mentira y sin ansiedad,/y, el cielo amoroso acariciándoles el lomo,/ejercían la salud de su noble máquina./Entonces Cibeles, fértil en productos generosos,/no encontraba en absoluto a sus hijos de un peso demasiado oneroso,/sino, loba de corazón hinchado de ternuras comunes,/abrevaba el universo en sus tetas morenas…//Tenemos, es cierto, naciones corrompidas,/para pueblos antiguos de bellezas desconocidas…¡Pero estas invenciones de nuestras musas tardías/jamás impedirán que las razas enfermizas/rindan a la juventud un homenaje profundo,/-a la juventud santa, al aire simple, a la frente sin arrugas,/al ojo límpido y claro como agua corriente,/y que va difundiendo sobre todo, despreocupada/como el azul del cielo, las aves y las flores,/sus perfumes, sus canciones y sus dulces calores!» No hay que declarar con énfasis estos versos como totalmente extranjeros para „Correspondencias“, deduciendo que el pensamiento de Baudelaire habría cambiado mucho, entre los momentos de redacción de los poemas, ya que ambas piezas aparecieron en 1857 por primera vez, y ningún testimonio de ellas existe antes de esta fecha, que hace un límite tan cómodo como lógico para las composiciones que hay que citar con el fin de aclarar el famoso soneto [7]-[662].

111////-Calculemos como gradiente de problema el de rb(templo~Correspondencias); no se trata de una tensión sino de un ligero problema de interpretación; el autor parece haber unido las nociones de sonidos, colores, perfumes y la dada por el título, pero ha podido no relacionar principalmente ésta a «templo»; entonces preguntémonos qué grado de verosimilitud alcanza la idea que vio esta relación como molesta. Con 1/qepfzgj tenemos 1/(1)(1)(2)(2)(2,2)(2)(1)=0,056 lo que representa un valor despreciable. Siendo aquí las trazas los términos q=e=1; al guardar silencio el soneto a propósito de la dificultad mencionada p=2; al quedar el título aislado en relación del primer verso f=2; al alcanzar la distancia 2 frentes, «Naturaleza» y «es», z=2+(1(2/10))=2,2; por último ya que nada en el poema viene a oponerse al principio que existe allí un obstáculo, sobre todo no «responden», «símbolos», «palabras», ((g)(j))=2 con ((g)(j))=(2)(1)=2 si escogemos poner 1 para el término aislado «Correspondencias».-///M///-La relación de un título a lo que lo sigue no se deja fácilmente analizar. De un lado sabemos que todo el texto obedece al título por deseo del autor, pero por otro lado la sospecha de que a lo mejor él no haya pensado siempre en ello de una manera tan fuerte está a menudo justificada, al menos para el detalle de sentido más fino.-///B///-La cuestión del templo que sería el mundo natural conduce a la de la divinidad en honor de la cual se ha construido un edificio. Este punto nos lleva hacia esta noción de un dios sin nombre que parece ser había impactado al último apóstol [153]: «Entonces Pablo, puesto en pie en medio del Areópago, dijo: Varones atenienses, en todo observo que sois muy religiosos; porque pasando y mirando vuestros santuarios, hallé también un altar en el cual estaba esta inscripción: "al dios no conocido". Al que vosotros adoráis, pues, sin conocerle, es a quien yo os anuncio.» Continúa así [142]-[154]: «Porque en él vivimos, y nos movemos, y somos; como algunos de vuestros propios poetas también han dicho: Porque linaje suyo somos. Siendo, pues, linaje de Dios, no debemos pensar que la Divinidad sea semejante a oro, o plata, o piedra, escultura de arte y de imaginación de hombres.»

112////-Examinemos el gradiente obtenido por una glosa de problema con eje: rb(N~Naturaleza). Ya que «Naturaleza» es un término, e=1; por otro lado, N careciendo de un sentido evidente representado por

algún término imposible de encontrar en una colisión, el otro corte, (q), asciende a 2. El texto que permanece mudo en cuanto a una dificultad repetida en el seno de rb(N~Naturaleza), la vara (p) alcanza 2. El componente (f) alcanza 1, dado que la relación “N-Naturaleza” no sabría despertar la menor objeción. Para (z), llega también a 1, a causa de este lazo muy poderoso. Luego ((g)(j))=2, porque el problema aparece probablemente, por cierto, pero no posee la fuerza de una colisión; como por añadidura tenemos en N un punto difícil, g=1, de modo que el nivel j=2 se vuelve inevitable para ((g)(j))=2. El gradiente vale entonces 1/(2)(1)(2)(1)(1)(1)(2)=⅛ o sea el doble de 1/16, umbral de lo despreciable.-///M///-En lo que concierne a una colisión, el gradiente no es otro que el canal 1/tsmw, ahora bien con 2 para cada uno de los factores obtenemos 1/(2)(2)(2)(2)=1/16=0,062. Parece justificado considerar esto como casi nada, ya que cero permanece imposible de formar en este dispositivo de medida.-///B///-La N de «Naturaleza» debe también permitir otro tipo de glosa, vb(N~Naturaleza), aunque la noción de un "personaje-mundo" sólo desplaza cada dificultad que ella trata. El aspecto majestuoso de la realidad natural ha sido cantado por numerosos autores antiguos, aquellos tan admirados por los maestros de los colegios en la época de Baudelaire. La emoción de Plinio se hace luz [770]: «…la enormidad de los robles del bosque Herciniano, respetados por el tiempo y los contemporáneos del origen del mundo, sobrepasa toda maravilla, por su condición casi inmortal.» Pretende entonces describir, a propósito de esta inmensidad del norte, las raíces de los árboles que «…se apuntalan como luchadores para formar arcos hasta la altura de las mismas ramas, como puertas abiertas donde pueden pasar escuadrones de caballería.»

113////-La glosa vb(incienso~sentidos) que atenúa rb(corrompidos~incienso) posee un gradiente con q=e=1, gracias a ambos términos; p=2, porque ninguna indicación de aclaración del sentido de la corrupción en cuestión no se da explícitamente en el seno del texto; f=2, porque la clara relación que se establece de «incienso» a «transportes» no encuentra equivalente de «incienso» a «sentidos»; z=2,4 a causa de los frentes «que», «cantan», «transportes», y «mente»; g=j=1, a causa de «transportes» que sirve de lecho, abasteciendo la noción de embriaguez, entonces igualmente la de sensualidad. En total 2(1/qepfzgj)=2(1/(1)(1)(2)(2)(2,4)(1)(1)=1/4,8=0,208 resultado que parece defendible.-///M///-Los párrafos 21, 34, 63, 105, 106 proporcionan las bases de la comprensión en cuanto a las condiciones que hay que reunir para s=1 y z=1.-///B///-Las glosas rb(corrompidos~mente) por una parte, vb(incienso~sentidos) por otra, dan casos parecidos donde estamos muy próximos de un marco manifiesto, pero para carecer de ello finalmente. La idea de que el perfume de los templos nos lleva al exceso no puede fácilmente aislarse de la que concierne a su coste. Plinio indica lo que son [767]«…las riquezas de Arabia y las causas que le valieron el sobrenombre de "Feliz " y de "Afortunada".» Precisa en seguida: «El incienso sólo se encuentra en Arabia, y no en toda Arabia…Los bosques [de incienso] tienen una longitud de veinte ríos -y una anchura de diez. El río, siguiendo el cálculo de Eratóstenes, vale 40 estadios, es decir cinco mil pasos; según otros, 32 estadios. Las altas colinas se elevan allí, donde crecen espontáneamente los árboles de incienso, que descienden hasta la planicie. Estamos de acuerdo en decir que el suelo es arcilloso, con raras fuentes nitrosas…Son los únicos Árabes quienes ven el árbol de incienso, y todavía no todos lo ven; no hay más de 3000 familias, de dice, que poseen por herencia el privilegio de la explotación; por esto los miembros de estas familias son llamados "sagrados"…La cosecha se hacía antaño una vez por año, al ser más rara la venta. Ahora el afán de lucro hace proceder a una segunda vendimia. La primera y la única natural se prepara hacia la salida de la canícula, en plenos calores, por incisiones hechas en sitios donde la corteza, muy delgada y distendida, parece ser la más hinchada por la savia. Es allá donde se abre una herida, sin quitar nada; de allí brota una espuma viscosa. La dejamos espesarse y coagularse, y la recogemos, si el terreno lo exige sobre una estera de palmera, en otro lugar, sobre un área de tierra batida alrededor. El primer procedimiento da un incienso más puro, el otro, un incienso más pesado. El incienso que queda sobre el árbol es cogido mediante un cuchillo: también está mezclado con corteza. El bosque, dividido en partes determinadas, está protegido por la mutua honradez: nadie guarda los árboles heridos, nadie roba a su vecino. Pero, a fe mía, en Alejandría, donde se trabaja el incienso, toda precaución es poca para proteger los talleres. Sellamos el taparrabos de los obreros, les ponemos en la cabeza una máscara o un retículo apretado; sólo se les deja salir desnudos. ¡Tanto es verdad que en nuestra casa el castigo da menos seguridad que allá en sus bosques! En otoño recogemos el producto exudado en el verano; es el incienso más puro, es blanco. La segunda cosecha se hace en primavera, sobre incisiones hechas en

invierno. El incienso, que sale, es rojizo, y no vale tanto como el precedente…El incienso que queda suspendido en lágrimas redondas lleva el nombre de incienso macho…Algunos piensan que debe este nombre a su semejanza con los testículos…El incienso cosechado es transportado a espalda de camello…» Quemamos también para las divinidades ciertas mezclas de perfumes un poco menos dispendiosas que el producto original.

114////-Midamos el gradiente obtenido por vb(N~Naturaleza) percibido en la relación con rb(responden~Naturaleza). Los componentes iniciales ya se han visto: q=2 y e=1. Igualmente f=z=1. Queda entonces (p), (g), (j) por definir. La noción de templo da un lecho cómodo que justifica los valores g=j=1. Finalmente como el texto no declara en ninguna parte que él aclara un punto cualquiera de él mismo p=2. El resultado es 2(1/qepfzgj)=2(1/(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1))=2(¼)=½=0,5.-///M///-El párrafo 112 da las explicaciones relativas a (q), (e), (f), y (z) que son independientes del tipo de glosa, en (r), (v) u (o).-///B///-La bandeja rb(répondent~Nature) vb(N~Nature) (responden-Naturaleza, N-Naturaleza) posee una verosimilitud más endeble: ((1/tsmw)(0,5/k)). Sin embargo tal valor no puede verse contado por el hecho de que el canal citado se revela menor que 0,062. A causa de la falta de enlace entre «répondent» y «Nature» (responden, Naturaleza) t=2 en efecto; s=6,1 a causa de los 41 frentes entre ambos términos; m=2 porque “répondre” (responder) puede tener como sentido “équilibrer” (equilibrar); w=2 porque el mundo sería susceptible de contener alguna realidad parlante, a pesar de estar privado de todo lenguaje. Así tsmw=(2)(6,1)(2)(2)=48,8 lo que lleva a 1/tsmw=1/48,8=0,02. Una aclaración de gran fuerza aplicada a un problema demasiado endeble no lleva a nada apreciable para el cálculo.

115////-El gradiente propio a ob(homme~parfums¹) (hombre-perfumes¹), con «parfums» tomado en el octavo verso, sigue siendo despreciable. Los cortes valen 1; ya que no se ha hecho ninguna declaración del texto sobre un acta, p=2; la relación de las trazas siendo mínima, f=2; z=4,6 porque se encuentran 26 frentes entre las trazas. Ya que el sentido principal del poema concierne al mundo natural, acercar más «parfums» (perfumes) de «homme» (hombre) que de «Nature» (Naturaleza) plantea un problema, lo que da g=j=2; para llegar a g=j=1 habría habido que obtener una ausencia total de carácter difícil o aclarante de la glosa: esto realmente habría justificado su neutralidad. El gradiente es pues 1/qepfzgj=1/(1)(1)(2)(2)(4,6)(2)(2), más pequeño que 1/(2)(2)(2)(2) y considerado por este hecho como imposible de tomar en serio.-///M///-De la misma forma que un texto principalmente imaginativo puede contener un razonamiento aislado, en ciertos casos los inventarios tendrán su lugar en el seno de realizaciones poéticas; ahora bien las glosas neutras tienen por función eventual tratar este género de pasajes.-///B///-La abundancia de enigmas para „Correspondencias“ deja ver estas descripciones inútiles, pero allí también algún uso de ellas aporta un gradiente superior a 1/16; así en lo relativo a ob(perfumes²~expansión), con «perfumes» tomado en el noveno verso, tenemos 1/q(1)e(1)p(2) f(1)z(1)g(1)j(1) entonces ½ o 0,5. Por cierto Baudelaire entrega, al lado del sentido que autoriza esta glosa, un pensamiento difícil de seguir, pero existen unas ideas menos problemáticas en el soneto. El amor de la sencillez trae de qué escribir b(verdes~praderas), como se ha observado a menudo [670]. Plinio que también se interesa por las bases del mundo intelectual, después de haber citado a Homero, habla de este modo [771]«Cicerón, otra lumbrera de las letras, dijo: "Mejores son los perfumes con sabor a tierra que los perfumes con sabor a azafrán". Prefirió en efecto "sabor" à "olor". Diremos también: "La mejor tierra es la que tiene sabor a perfumes". Si nos hacen falta indicaciones sobre el olor requerido de la tierra, a menudo se encuentra, sin ni siquiera remover la tierra, a la puesta del sol, allí donde el arco iris ha colocado sus extremidades, y cuando, después de una sequedad continua, la lluvia la ha mojado. Exhala entonces este aliento divino característico, concebido por el sol, con el cual ningún aroma es comparable.»

116////-Busquemos el gradiente propio a ob(N~Naturaleza), ya que conocemos el de ⅛ de rb(N~Naturaleza) y ya que entrevemos alguna utilidad de vb(N~Naturaleza) en relación con varios problemas. El resultado es para ob(N~Naturaleza) de 1/qepfzgj=1/(2)(1)(2)(1)(1)(2)(2), porque N da q=2; «Naturaleza», e=1; el silencio del texto, p=2; la nitidez del lazo, f=z=1; la posibilidad de tener algún problema con N, g=j=2. Como el umbral de lo despreciable, 1/16, no es superado de ninguna manera aquí, vb(N~Naturaleza) bien parece reservar algún aspecto interesante.-///M///-Observemos que la pluralidad en los

gradientes, para la atenuación, debería traer más de seis glosas en la misma estantería, dado que a menudo existen varias atenuaciones que tienen la misma fórmula pero no el mismo gradiente. A causa de esto, hay que limitar a seis el número de las glosas de toda estantería, con solamente dos en (v), una para el uso de (b), la otra anotada por (d).-///B///-El interés de vb(N~Naturaleza) sería abordar particularmente rb(pilares~palabras) y rb(bosques~símbolos). El contenido del broche (N~Naturaleza), para la intuición, nos guía hacia dos caminos: el de la cuestión rb(N~Naturaleza); y el otro relativo a la idea que un "personaje-mundo" hablaría o daría una simbología. En lo concerniente a vb(N~Naturaleza) cuya verosimilitud queda por medir, esta noción nos recuerda que la iglesia posee ordinariamente la imagen general de un hombre que extiende los brazos. El apóstol de los gentiles escribía [156]: «…vosotros sois el templo del Dios viviente…» y la simbología de la cruz abastece la intuición superior que permite comprender la forma de numerosas construcciones. Porfirio, independientemente, escribe que para la divinidad [809]«…entre los hombres se ha consagrado un templo, el pensamiento…» Pero añade «…sobre todo el del sabio, o más bien sólo éste…» El francés, lengua de Baudelaire, conoció durante mucho tiempo este rasgo, de ninguna manera singular al resto, en que las sienes eran llamadas "templos" [855].

117////-Muy frecuentemente, para que una glosa neutra o de problema abastezca a otra algún fortalecimiento, hace falta un dispositivo que llamaremos el travesaño, el cual sólo contiene las glosas pertenecientes al mismo tipo, de símbolo (r) o bien (o); benefician de fórmulas del mismo signo para el juicio, (b) o bien (d); poseen una traza común; y por último no se oponen de ninguna manera por su significación.-///B///-Así ob(N~Naturaleza) y ob(N~templo) gozan de un travesaño, mientras que rb(ricos~almizcle) y rb(triunfantes~otros) están privados de ello por falta de un término común; igualmente vb(corrompidos~otros) y vd(frescos~otros) escapan del travesaño a causa de la diferencia de signo en las fórmulas. Intuitivamente rb(ricos~almizcle) y rb(triunfantes~otros) se refuerzan, y también vb(corrompidos~otros) vd(frescos~otros), pero el cálculo no puede seguir toda la realidad inmediatamente.-///M///-El medio empleado para captar el fortalecimiento recíproco de las colisiones parece menos empobrecedor, sin embargo la selección a la cual han sido sometidos muestra grandes exigencias, de modo que allí todavía se efectuó una filtración vigorosa de las vistas; simplemente ocurrió antes del análisis de la refección y del parapeto. En cuanto al fortalecimiento de una colisión por una glosa de problema tiene algo mixto, necesariamente, y sin embargo no comporta ninguna imposibilidad ya que toda colisión es una glosa; aunque simplemente se obtiene una glosa de problema que apoya a otra.

118////-Dos glosas atenuantes de gradiente de multiplicación por dos se refuerzan cuando tratan de modo calculable algún problema idéntico; merecen el mismo signo, (b) o bien (d); muestran una traza común; y no tienen oposición de sentido, ni mutua ni en su relación con el texto.-///M///-Tales atenuaciones forman unidas un sentido que no se encontraría dado por ninguna de ellas tomadas sola. Normalmente esto no conlleva ningún peligro para el texto, afortunadamente.-///B///-En la aproximación atenuante de rb(vivientes~pilares) un fortalecimiento se produce entre vb(pilares~bosques) por una parte, vb(pilares~símbolos) por la otra; además en lo que concierne a rb(Naturaleza~pilares), ambas glosas pueden de nuevo reforzar mutuamente su atenuación y no engendran ningún problema especial para la comprensión del soneto.

119////-Para el fortalecimiento de las glosas con un gradiente de suma, ninguna repetición de broche se admite de un par a otro, de modo que vb(perfumes¹~dulces) vb(colores~dulces) no beneficia de ningún apoyo medible nacido de vb(perfumes¹~dulces) vb(sonidos~dulces), a causa de la repetición de (perfumes¹~dulces). Sobre cada uno de los demás puntos los principios que valen para las glosas que tienen un gradiente a multiplicación por dos están ampliamente extendidos. Por ejemplo vb(Naturaleza~perfumes¹), vb(perfumes¹~templo), dirigidos hacia el tratamiento de rb(Naturaleza~templo) deben atenuarlo de modo calculable, como vb(Naturaleza~colores), vb(colores~templo) que los refuerzan. Los dos pares no pueden ni oponerse al texto, ni perjudicarse mutuamente. Por último es necesario, para las glosas consideradas de dos en dos, aquí vb(Naturaleza~perfumes¹) vb(Naturaleza~colores) por su parte, así como vb(perfumes¹~templo) vb(colores~templo) por la suya, que un fortalecimiento se efectúe en el plano intuitivo, y que exista una traza común. Más generalmente utilicemos "x" para símbolo de “b o bien d, siempre el mismo”; luego "y" para “b o bien d, poca importancia tiene que sea o no idéntico a x, con tal que permanezca fijo una vez

empleado”. Entonces hace falta por ambas partes con vx(A~E) vy(F~L), luego vx(A~H) vy(F~R), un sentido que permita que vx(A~E) y vx(A~H), se refuercen mientras que vy(F~L) vy(F~R) actúen igual.-///M///-La presencia de agujas negativas, vistas en el párrafo 46, hace pensar que ciertas composiciones permitirán el uso de fortalecimientos para las glosas en (d) con un gradiente de suma.-///B///-El modelo será muy diferente: vb(Naturaleza~perfumes¹) vb(perfumes¹~ templo), vb(Naturaleza~colores) vb(colores~ templo). La ida que las impresiones fusionan, una vez soldada a la explicación de conjunto, no puede perjudicar ya que incita a reflexionar sobre la poesía. Para los otros planos es posiblemente de otro modo y Platón tomaba, con una de las tradiciones que transmitía este género de imagen, ciertas precauciones [762]: «… en la música hay figuras y modulaciones, ya que la música está hecha de ritmo y armonía, de forma que podemos expresarnos correctamente describiendo un aire o una actitud como rítmicos o armoniosos, pero no llamándolos de un bello color, siguiendo la expresión llena de imágenes de los directores de coro…» Por otra parte el encanto de la noción permite obtener un efecto tan emocionante que, a pesar del empleo ambiguo a menudo presente en el seno de los textos más diversos del verbo "ver", quedamos impresionados, cuando seguimos una corriente muy diferente de meditación, por la narración relativa a la nube donde entra Moisés [111]: «Todo el pueblo observaba el estruendo y los relámpagos, y el sonido de la bocina, y el monte que humeaba; y viéndolo el pueblo, temblaron, y se pusieron de lejos.»

120////-Intentemos calcular dos fortalecimientos para las glosas rb(ricos~ámbar), rb(triunfantes~ámbar). Los gradientes 1/qepfzgj y 1/q’e’p’f’z’g’j’ llevan a las maniobras (1/qepfzgj)+(1/q’e’p’f’z’kg’j’) y (1/q’e’p’f’z’g’j’)+(1/qepfzkgj). Afortunadamente, ambos gradientes tienen la misma forma, con q=q’=e=e’=1 de por los términos; p=p’=2, una causa del silencio del texto que concierne a un problema cualquiera; f=f’=z=z’=1 debido a los fuertes enlaces gramaticales; finalmente g=g’=j=j’=2 porque ningún problema parece establecerse de modo decisivo, «triunfantes» y «ricos» pasando fácilmente por términos figurados para el punto de vista incluso del creador. Los componentes (1), (1), (2), (1), (1), (2), (2) abastecen entonces de que dar el mismo gradiente para las dos glosas: 1/(1)(1)(2)(1)(1)(2)(2)=⅛=0,125. El espaciamiento exterior (k) iguala a 1 ya que la continuidad de la intención que une los cuatro términos parece entera. Las maniobras idénticas tienen el siguiente aspecto: 1/(1)(1)(2)(1)(1)(2)(2)+1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(2)(2)=⅛+⅛=¼. -///M///-Las glosas neutras de los mismos broches tendrán visiblemente los mismos gradientes, y, en la perspectiva del fortalecimiento, maniobras idénticas.-///B///-Una observación vecina debe realizarse sobre ob(ricos~almizcle) y ob(triunfantes~almizcle); igualmente rb(ricos~almizcle) y rb(triunfantes~almizcle) darán este tipo de resultado. Llegamos a la evocación de las fuerzas de lo atractivo recurriendo a los últimos versos ya que los perfumes, al cantar los transportes, celebran el amor. La cultura de Baudelaire se muestra por todas partes fundada sobre un saber efectivo. A la edad de dieciocho años escribía a su padrastro [633]: «Sabes que me he aficionado a las lenguas antiguas…» Un premio de versos latinos en el "Concurso General" había precedido, que daba algo de seriedad a esta declaración [598]. Citemos entonces a Virgilio sobre los efectos que conlleva la sensibilidad [967]: «Sí, toda la raza de los seres terrestres, hombres o bestias, y la de las bestias marinas, los rebaños y las aves multicolores, se lanzan furiosamente a estos arrebatos ardientes: el amor es el mismo para todos…Es sobre todo, no hay que dudarlo, en las yeguas que el frenesí amoroso es notable…se alzan sobre los altos peñascos, cara al Céfiro, se penetran de brisas ligeras y a menudo, sin ningún acoplamiento, fecundadas por el viento, ¡oh maravilla! huyen velozmente a través de los peñascos, los picos y los valles encajonados…» Así la fuerza natural se ejercita con habilidad sobre los órganos de la vida.

121////-Examinemos los fortalecimientos de ob(N~Naturaleza) y ob(N~templo). Sus gradientes 1/q¹e¹p¹f¹z¹g¹ j¹ y 1/q¹’e¹’p¹’f¹’z¹’g¹’j¹’ son idénticos: 1/(2)(1)(2)(1)(1)(2)(2). Entonces al ser despreciables estos dos valores, por el remachado, se hace fastidioso proseguir la discusión a su propósito mucho tiempo. Por esto q¹=q¹’=2 viene del eje; e¹=e¹’=1 del término; p¹=p¹’=2 del silencio que concierne al asunto presente; f¹=f¹’=z¹ =z¹’=1 del lazo textual; g¹=g¹’=j¹=j¹’=2 de la posibilidad de glosas en (v) sustanciales. Cada una de las maniobras tendrá una verosimilitud ((1/16)+(1/(16)(1)))=2(1/16)=⅛ con un valor k¹=1. Modifiquemos el texto con el fin de aumentar los valores, imaginando un principio como “La realidad o la Naturaleza es lo absoluto que hasta comprende, si se piensa bien, cada templo donde el hombre pasa…” El término “absoluto” permite justificar N y no pertenece de ninguna manera a una colisión identificable, lo que lleva a los componentes

q² y q²’ a 1. El resultado es hacer pasar el gradiente común a ambas expresiones a 1/8, multiplicando 1/16 por 2. Las maniobras no experimentan ninguna molestia de (k²), ya que se fija a 1 debido a los imperativos gramaticales, también alcanzan ⅛+⅛=¼. De un modo desarrollado (1/q²e²p²f²z²g² j²)+(1/q²’e²’p²’f²’z²’k²g²’j²’) y (1/q²’e²’p²’f²’z²’g²’j²’)+(1/q²e²p²f²z²k²g²j²) se imponen, con aquí (1/(1)(1)(2)(1)(1)(2) (2))+(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(2)(2))=¼ para los dos.-///M///-Si el espaciamiento exterior entre semejantes atenuaciones sigue siendo el mismo, es porque sólo depende de los valores (z²) y (z²’), así como de la continuidad de la intención que une sus trazas, o de la distancia que separa las dos más alejadas; ahora bien tales relaciones tocan simultáneamente las dos maniobras.-///B///-Que ellas compartan una traza como en el fortalecimiento o que ninguna se reencuentre como en ciertas atenuaciones, dos glosas dan un espaciamiento de cálculo fácil. En la situación vista al instante, el mismo lazo sirve para “Naturaleza-templo” por una parte, y “templo-Naturaleza” por otra, si conviene hablar así. En relación con las atenuaciones el asunto tiene todavía más nitidez, ya que el espaciamiento exterior es contado sólo para la glosa de atenuación, a h(2(i/k)) o h((i/k)+(i’/k’)). Con rb(responden~perfumes¹) vb(dulces~perfumes¹), el cálculo de h(i/k) depende solamente de la distancia perfumes¹-dulces. La atenuación rb(responden~ perfumes¹) vb(dulces~colores) ofrece cuatro términos, pero únicamente los dos conectados menos vivamente, por una y otra parte, tienen importancia para k’, este último afecta al resultado final en h(i’/k’). El contenido de fondo es más difícil de captar. La combinación de una forma de panteísmo con vistas entre las más antiguas, respecto a los objetos, muestra alguna ambigüedad. Balzac que habla de un personaje muy joven mantiene unas declaraciones compatibles con una perspectiva abierta en este punto [90]: «Su obra llevaba las marcas de la lucha que se libraba en esta bella alma dos grandes principios, el Espiritualismo, el Materialismo, alrededor de los cuales giraron tantos bellos genios, sin que ninguno de ellos se hubiera atrevido a fundirlos en uno solo.»

122////-El fortalecimiento de vb(Nature~parfums¹) vb(parfums¹~temple) por vb(Nature~couleurs) vb(couleurs~temple), en atención a la colisión rb(Nature~temple) que se trata de atenuar, se compone de aquel abastecido a vb(Nature~parfums¹) por medio de vb(Nature~couleurs), luego de la ayuda otorgada a vb(parfums¹~temple) que viene de vb(couleurs~temple). [El fortalecimiento de vb(Naturaleza~perfumes¹) vb(perfumes¹~templo) por vb(Naturaleza~colores) vb(colores~templo), en atención a la colisión rb(Naturaleza~templo) que se trata de atenuar, se compone de aquel abastecido a vb(Naturaleza~perfumes¹) por medio de vb(Naturaleza~colores), luego de la ayuda otorgada a vb(perfumes¹~templo) que viene de vb(colores~templo).] La verosimilitud de vb(Nature~parfums¹) (Naturaleza-perfumes¹) llega a 1/qepfzgj=1/(1)(1)(2)(2)(5,7)(1)(1)=0,043 con q=e=1 debido a los términos; p=2 porque el texto no declara estrictamente nada del comentario; f=2 a causa de un informe demasiado flojo de los términos; z=5,7 de por los 37 frentes intercalados entre «Nature» y «parfums» (Naturaleza, perfumes); g=j=1 a causa de «répondent» que hace pensar en fieles por los perfumes y garantiza así la aclaración dada gracias al lazo “parfums¹-répondent-Nature-temple” (perfumes¹-responden-Naturaleza-templo). Con justificaciones próximas obtenemos para vb(Nature~couleurs) (Naturaleza-colores) la cantidad 1/(1)(1)(2)(2)(5,8)(1)(1)=0,043. Muy próximo viene en relación, con vb(parfums¹~temple) (perfumes-templo), el resultado 1/(1)(1)(2)(2)(5,5)(1)(1)=0,045. Igualmente vb(couleurs~temple) (colores-templo) da 1/(1)(1)(2)(2)(5,6)(1)(1) o 0,044. Como tenemos aquí gradientes de suma, hace falta para conocerlos, añadir por ejemplo lo que resulta a vb(Nature~parfums¹) (Naturaleza-perfumes¹) y lo que es debido a vb(parfums¹~temple) (perfumes¹-templo). Ambos gradientes hacen así (0,043+0,045) y (0,043+0,044) o sea respectivamente 0,088 y 0,087. Sin embargo cuando se trata de acceder a una medida del fortalecimiento, ambos espaciamientos exteriores se revelan indispensables. El cálculo es pues ((0,043+0,045)+(0,043/k)+(0,044/k’)) con para (k) lo que separa vb(Nature~couleurs) (Naturaleza-colores) de vb(Nature~parfums¹) (Naturaleza-perfumes¹) entonces 5,8; y para k’ lo que aparta vb(couleurs~temple) (colores-templo) de vb(parfums¹~temple) (perfumes¹-templo) o sea 5,6. Obtenemos: ((0,043+0,045)+(0,043/5,8)+(0,044/5,6))=((0,043+0,045)+(0,007+0,007))=(0,088+0,014)=0,102.-///M///-No es todavía el nivel del aliso de la bandeja que comprende la glosa de problema con la atenuación cuádruple. De nuevo hará falta para lograrlo saber la altura de espaciamientos exteriores: entre atenuaciones y problema.-///B///-Cada sección tendrá su propio número característico con respecto a la distancia a rb(Naturaleza~templo): k° para vb(Naturaleza~perfumes¹), k¹ para vb(perfumes¹~templo), k² con vb(Naturaleza~colores), por último k³ con vb(colores~templo). La atmósfera cargada de perfumes evoca los humos de oriente y luego las hojas masticadas lentamente. El éxtasis a menudo

alimenta las más locas esperanzas, como la del dominio de las edades futuras, combinada a las quejas con respecto a la existencia diaria al despertar; agotado ignoramos lo que realmente valoramos, y cómo actuar [[992]]: «Sobre la almohada del Mal es Satanás Trismegisto/quien mece largamente nuestro espíritu encantado,/y el rico metal de nuestra voluntad/es totalmente vaporizado por este sabio químico.» La resolución disipada no trae siempre pasividad, retiro, recogimiento tranquilo. A veces al contrario suicidio, violencias, lujo de los tiranos, animan la fantasía. El cuadro ¨la Muerte de Sardanápalo¨ realizado por Delacroix ofrece estas imágenes en abundancia [166]-[392].

123////-Prolonguemos el cálculo precedente, con el fin de encontrar el aliso de la bandeja rb(Nature~temple) (Naturaleza-templo), I, vb(Nature~parfums¹) (Naturaleza-perfumes¹), II, vb(parfums¹~temple) (perfumes¹-templo), III, vb(Nature~couleurs) (Naturaleza-colores), IV, vb(couleurs~temple) (colores-templo), V, con fortalecimiento de las glosas II y III por las IV y V. Los diversos espaciamientos exteriores de atenuación se parecen mucho a los espaciamientos interiores, porque las distancias se refieren a las mismas trazas: «Nature», «temple», “parfums¹”, «couleurs» (Naturaleza, templo, perfumes¹, colores). En cambio contrastan con los espaciamientos exteriores de fortalecimiento. De por su principio el aliso hace aquí 1/tsmw((1/qepfzkgj+1/q’e’p’f’z’k’g’j’)+(1/q’’e’’p’’f’’z’’k’’k°g’’j’’+1/q’’’e’’’p’’’f’’’z’’’k’’’k¹g’’’j’’’)) y dando los valores efectivos (1/(1)(1)(1)(1))((1/(1)(1)(2)(2)(5,7)(5,7)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(2)(5,5)(5,7)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(2)(5,8)(1)(5,8)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(2)(5,6)(1)(5,8)(1)(1)))=((1/129,96)+(1/125,4)+(1/134,56)+(1/129,92))=(0,007 +0,007+0,007+0,007) o 0,03 redondeando el resultado, que, aunque débil, parece aceptable. Si añadiéramos todavía un fortalecimiento, el que va con «sons» (sonidos), todo debería llegar a 0,04.-///M///-La dificultad de presentación permanecería mínima ya que al recurrir a los símbolos h, i, i’, i’’, i’’’, i’’’’, i’’’’’ para los valores iniciales, y con las notaciones k² y k³ para los nuevos espaciamientos exteriores de fortalecimiento, luego k’’’’ y k’’’’’ concerniendo los nuevos espaciamientos exteriores de atenuación, el total sería h(((i/k)+(i’/k’))+((i’’/k’’k°)+(i’’’/k’’’k¹))+((i’’’’/k’’’’k²)+(i’’’’’/k’’’’k³))).-///B///-En esto hay que prestar atención al punto que k°, k¹, k², k³ se refieren a vb(Naturaleza~perfumes¹) vb(perfumes¹~templo) y que las k, k’, k’’, k’’’, k’’’’, k’’’’’ conciernen a rb(Naturaleza~templo). La abundancia de los fortalecimientos posibles en ciertas obras, para relaciones entre ideas, hace pensar en el inmenso número de lazos efectivos que pueden invitar a percibir, tanto el asombro es frecuente para la crítica. Es cierto que el sentido de un texto tiene menos vaguedad que el de un cuadro, pero la comparación entre estos tipos de composición no se revela completamente absurda, a causa de similitudes parciales. Baudelaire señalaba cómo surgió ante él una perspectiva muy alejada de sus concepciones mejor arraigadas [714]: «Se cuenta que Balzac (¿quién no escucharía con respeto las anécdotas, por muy pequeñas que sean, que se remiten a este gran genio?) encontrándose un día frente a un bello cuadro, un cuadro de invierno, muy melancólico y lleno de escarcha, con algunas cabañas y campesinos enclenques, -después de haber contemplado una casita de donde salía un hilito humo, exclamó: "¡Que bello es! ¿Pero qué hacen en esta cabaña? ¿En qué piensan, cuáles son sus penas? ¿Las cosechas han sido buenas? ¿Tienen sin duda deudas que pagar?"» Baudelaire añade: «Se reirá quien quiera del Sr. Balzac. Ignoro quién es el pintor que tuvo el honor de hacer vibrar, conjeturar e inquietarse el alma del gran novelista, pero pienso que nos ha dado así, con su adorable ingenuidad, una excelente lección de crítica. Me ocurrirá a menudo apreciar un cuadro únicamente por la suma de ideas o de ensueños que aportará a mi espíritu.»

124////-Se revela difícil obtener una vista completa en una bandeja, concerniendo la obra que se encuentra analizada, ya que suponiendo que vb(Naturaleza~perfumes¹) obtiene de vb(Naturaleza~colores) un fortalecimiento, la recíproca no es más cómodamente utilizable en la misma bandeja. Habría que recurrir en efecto primero al número (h)+(h’/k), luego a este otro: (h’)+(h/k). Todo daría (((h)+(h’/k))((h’)+(h/k)))=hh’+((h al cuadrado)/k)+((h’al cuadrado)/k)+(h’h/(k al cuadrado)) lo que a menudo traería un debilitamiento numérico enorme, para una ganancia débil en la observación.-///M///-Un creador percibe casi siempre intuitivamente lo que engendra, entonces el sentido principal esconde frecuentemente el segundo plano muy lejano de las ideas. En una búsqueda muy simplificadora, como la nuestra, más vale ir en busca de la significación más imponente, para dejar al comentario clásico de acompañamiento las finezas casi impalpables.-///B///-Puesto que en una bandeja vb(Naturaleza~perfumes¹) vb(perfumes¹~templo) se encuentra reforzado por vb(Naturaleza~colores) vb(colores~templo), es fastidioso contar también la

verosimilitud de la recíproca. En lugar de h((i/k+i'/k')+(i¹/k¹k¹'+i²/k²k²')), sería necesario tener un valor ínfimo: h(((i/k+i'/k')+(i¹/k¹k¹'+i²/k²k²'))((i¹/ k¹'+i²/k²')+(i/k¹k+i'/k²k'))). Según el cálculo llevado en el párrafo precedente esto haría ((0,03)(0,03)), en este caso extremadamente simple con valores $k^1=k^2=1$, en lugar de 0,03. No busquemos pues de ninguna manera la bandeja completa que contiene en ella a las demás, sino un esquema interesante para la crítica con un valor numérico sustancial.

125////-A fin de aumentar la verosimilitud de una bandeja, es bueno aprovechar, si la cosa interesa en cuanto a las significaciones, ciertas ocasiones de fortalecimiento. Esto lleva hasta 1 el resultado de conjunto, el cual ordinariamente sufre de debilidad tan pronto como se quiere sobrepasar la simple banalidad. Así, a pesar de alguna pesadez hay que declararse a favor de una bandeja con por ejemplo rb(responden~perfumes¹), vb(perfumes¹~frescos) vb(frescos~colores), vb(perfumes¹~dulces) vb(dulces~sonidos), vb(colores~triunfantes) vb(triunfantes~sonidos).-///M///-Más vale incluso, con el fin de no desequilibrar la perspectiva, poner únicamente pensamientos que van con conjuntos de fuerte medida, descartando así los otros de verosimilitud ínfima.-///B///-Habría que poder seguir simultáneamente al autor en los ensayos de mezclas entre palabras, un poco como con las distancias intentamos seguir el movimiento de su pensamiento. Conocemos sin embargo poca cosa sobre las maneras baudelairianas; el vino, y luego el opio al principio empleado para vencer el dolor de estómago, desempeñaban un papel sin duda parcialmente querido, modificando ligeramente sus marcas de existencias más habituales [610]-[669]. Al escribir contra la noción de literatura decadente comparaba arte y luz, anotando con respecto a Edgar Allan Poe [682]«En los juegos de este sol agonizante, ciertos espíritus poéticos encontrarán delicias nuevas: descubrirán columnatas deslumbrantes… todas las memorias del opio…» Observaba un poco antes [680]: «…creo que en muchos casos, no ciertamente en todos, la embriaguez de Poe era un medio mnemónico, un método de trabajo, método enérgico y mortal, pero apropiado a su naturaleza apasionada. El poeta había aprendido a beber, como un literato cuidadoso se ejercita en hacer cuadernos de notas.» Además de que sufría las fascinaciones individuales, físicas, que nos empujan a cada uno con tal fuerza tenaz, se encontraba atraído, piensa Baudelaire, por una esperanza de artista: «No podía resistir al deseo de reencontrar visiones maravillosas u horrorosas, las concepciones sutiles que había encontrado en una tempestad precedente…»

126////-Al tener que mostrarse el análisis utilizable cualquiera que sea la óptica adoptada sobre Baudelaire, con tal que su carácter permanezca admisible, imaginemos, con el fin de probar la flexibilidad, una aclaración que hace contraste con relación a las escogidas más frecuentemente, y que tiene relación con rb(Naturaleza~templo). Veamos la atenuación vb(corrompidos~templo): según este comentario, el poeta, percibiendo un carácter negativo en los templos, comprendería el mal en el mundo como adecuadamente simbolizado por el edificio religioso; enmascarando su pensamiento daría sin embargo indicios para que los mejores lo encuentren. Sigue siendo muy dudoso que el autor hubiera concebido de este modo „Correspondencias", pero la descripción rb(Naturaleza~templo) vb(corrompidos~templo) hace una bandeja. -///M///-La diversidad que domina la crítica puede pues expresarse en la elección interpretativa, los apoyos documentales que alimentan el debate sobre las concepciones del autor, sin que el método utilizado favorezca a otros intérpretes que a los que gozan de los más apreciables testimonios.-///B///-Encontrar un tope que impide aceptar un sentido del soneto hostil hacia las religiones no parece una tarea fácil, porque Baudelaire se pone sin cesar de un lado luego del otro. Juzgando que una parte del legado intelectual ha sido empleada con poca finura por sus propios defensores, multiplicó, en la obra que construía, los ataques en contra de ellos, yendo hasta oraciones dirigidas al demonio [[1074]]: «¡Tú qué pones en los ojos y en el corazón de las chicas/el culto de la herida y el amor de los harapos,//oh Satanás, ten lástima de mi larga miseria!//…¡Haz que mi alma un día, bajo el Arbol de Ciencia,/cerca de ti se repose, cuando sobre tu frente/ como un Templo nuevo sus ramas se extiendan!» La idea que necesitamos el aspecto sombrío de la humanidad, a causa del contraste de cuya reflexión hace su alimento, lleva a buscar en la efervescencia de los polos opuestos un refugio contra las soserías portadoras de un saber superficial. Tentado por la exploración de los excesos, el autor ha podido detenerse por su interés diario, a pesar de la seguridad de no poder caer jamás en la miseria debido a las rentas de procedencia familiar. A causa de la irritación de tener un peculio demasiado pequeño para su gusto de la distinción, compartía con muchos el sentimiento

de ser engañado, pero en el caso de que realmente se hubiera convertido en un adversario de las ideas establecidas, por lo menos, como Don Juan entonces, ha escogido finalmente la ambigüedad [901]-[[1030]].

127////-Midamos la verosimilitud de la bandeja rb(Nature~temple) vb(corrompus~temple) (Naturaleza-templo, corrompidos-templo), extremadamente restringida pero que contiene un problema con una atenuación de él, que beneficia pues de la coherencia interna. El aliso se fija en 1/tsmw(2(1/qepfzgj)), o sea (1/(1)(1)(1)(1))(2(1/(1)(1)(2)(2)(7,3)(7,5)(1)(1)))=1/ 109,5=0,009. Los términos justifican q=e=1; el silencio textual sobre la aclaración da la llave para la comprensión de p=2; la relación distendida da a entender f=2; z=7,3 debido a los 53 frentes entre «corrompus» (corrompidos) y «temple»; k=7,5 porque hay que añadir «est» (es) y «temple» (templo) para alcanzar «Nature» (Naturaleza); g=j=1 a causa de los versos que se refieren a la corrupción del incienso.-///M///-El cálculo a pesar de esta fuerza de los pasadores sólo puede ser aceptado por escaso margen, el gradiente 2(1/(1)(1)(2)(2)(7,3)(1)(1)) valiendo 1/14,6=0,068 mientras que el umbral del remachado se coloca al nivel de 0,062=1/16.-///B///-Hará falta, para que una bandeja más grande que incluya la vista en este instante no tenga un aliso abusivamente bajo, limitar el número de interpretaciones temerarias. Sin embargo observemos que aquí la debilidad del resultado no era de ninguna manera la sanción de la idea audaz: sólo la distancia de los términos ha actuado.

128////-El cálculo para la bandeja rb(répondent~parfums¹) vb(parfums¹~frais) vb(frais~couleurs) da 1/tsmw (1/qepfzkgj+1/q'e'p'f'z'k'g'j') o 1/(1)(1)(2)(1)((1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(2)(2,5)(2,6)(1)(1)))=½(½+1/26)=0,269. Fortalecimientos con vb(parfums¹~Doux) vb(couleurs~Doux) (NB Doux: dulces) o también vb(parfums¹~triomphants) vb(sons~triomphants) (NB sons: sonidos) mejorarán el resultado. El otro tipo de espaciamiento exterior, el empleado para el fortalecimiento, deberá entonces ser contado. Observemos sin embargo la presencia de vb(parfums¹~frais) vb(parfums¹~Doux) vb(parfums¹~riches) (NB riches: ricos) vb(parfums¹~triomphants). El espaciamiento exterior entre estas glosas parece limitado por los fuertes lazos gramaticales. Por esto en lugar de hacer el cálculo entero basta con ver estos puntos. En las cuatro últimas glosas citadas el último par viene, por cierto, en desfase con respecto a la primera, pero los perfumes como el incienso siguen siendo perfumes en el sentido del segundo cuarteto, entonces el espaciamiento exterior de vb(parfums¹~riches) para vb(parfums¹~frais) y rb(répondent~parfums¹) es 1. Con rb(répondent~parfums¹) vb(parfums¹~frais) vb(parfums¹~Doux) vb(parfums¹~riches) vb(parfums¹~triomphants), se forma así el conjunto que tiene por valor (1/(1)(1)(2)(1))(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)+1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1)+1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1)+1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1))=½(½+½+½+½)=(½)(2). Por nivelación esto hace (½)(1)=½ en definitiva. No hay necesidad de indagar otras cantidades, ya que el convenio, de todas maneras, limitará el resultado completo a estas alturas.-///M///-Con solamente multiplicaciones entre valores bajos, hasta más o menos, en lugar de una suma importante, esto mismo no habría podido realizarse porque en un producto de cantidades únicamente bajo 1 una acumulación de las debilidades se efectúa muy rápidamente: mientras que por una parte 0,5(0,5+0,01+0,5+0,01+0,5+0,01) asciende a (0,765), por otro lado 0,5((0,5)(0,01)(0,5)(0,01)(0,5)(0,01)) da el resultado 0,0000000625.-///B///-Afortunadamente también, el número que concierne a vb(perfumes¹~frescos) por ejemplo no está vinculado en un producto al que vale para vb(colores~frescos), de modo que si se desea emplearlo a la fuerza, es posible añadirlo simplemente a (0,5+0,5) procedente de vb(perfumes¹~frescos) vb(perfumes¹~dulces) en particular. Finalmente señalaremos que los lechos que permiten los pasadores 1 son otorgados por el contexto. De esta manera «carnes de niños» va a servir de lecho a vb(perfumes¹~frescos) para atenuar rb(responden~perfumes¹). En efecto las asociaciones de la memoria sirven de unión entre las carnes de niños y los perfumes frescos.

129////-Los alisos de rb(vivants~piliers) vb(piliers~forêts) (vivientes-pilares, pilares-bosques) y de rb(forêts~symboles) vb(symboles~piliers) son próximos. En el primer caso tenemos (1/(1)(1)(1)(2))(2(1/(1)(1)(2)(2)(2,9)(1)(1)(1)))=½(2(1/11,6))=0,086 con «La Nature est un temple…» (La Naturaleza es un templo…) justificando los pasadores. La otra situación da 0,083=(1/(1)(1)(2)(1))(2(1/(1)(1)(2)(2)(3)(1)(1)(1))) con el mismo lecho. La «y» (allí) en el tercer verso asegura la continuidad de propósito que autoriza k=1 en los dos cálculos.-///M///-Puesto que ambas bandejas tienen casi las mismas bases intuitivas, sería molesto que

sus valores numéricos tuvieran una diferencia considerable.-///B///-La realidad que atraviesa el hombre, cuando marchamos por un bosque, parece como un libro que hay que comprender con profundidad. Las «miradas familiares» ofrecen la ocasión de una reminiscencia posiblemente. Meditando, el hombre accedería eventualmente a las cuestiones importantes, en lugar de simplemente vivir. Haciéndolo feliz, esta impresión de tener en el mundo un hermano dirigiría su pensamiento hacia la tentativa de captar los fundamentos. Claude Pichois, sin embargo, nos advierte contra esta idea de que el poema iría más allá que la evocación de un sentido oscuro de las cosas y daría a las generaciones venideras la misión de comprender, por algún desciframiento imaginario, la simbología natural [667].

130////-Al ejercitarse el remachado en relación a los juicios poco sustanciales, éste se utiliza frecuentemente ya que la extrema facilidad de constitución de las glosas implica que, para la inmensa mayoría, no presentan nada justo; encontrar pues muchas significativas constituye ciertamente una tarea delicada. Examinemos la estantería del broche (corrompus~sens) (corrompidos-sentidos) con el fin de ver cuántas glosas en él tienen un valor contable. El problema rb(corrompus~sens) (corrompidos-sentidos) posee un gradiente 1/qepfzgj=1/(1)(1)(2)(2)(3,5)(2)(2); los términos dan q=e=1; el silencio del texto que concierne a una dificultad empuja la decisión hacia p=2; la relación nítida de «corrompus» con «transports» no permite hablar de ninguna manera de una relación absoluta entre «sens» y el primer término citado, entonces f=2; z=3,5 de por los 15 frentes entre ambas trazas; la corrupción viene de una sensualidad mal conducida según una herencia moral muy antigua: g=j=2 por consiguiente. El gradiente es entonces despreciable con su altura de 0,017. Declarar que rb(corrompus~sens) es una colisión se revela imposible ya que no existe ninguna tensión entre los términos. Para los otros cálculos q, e, p, f, z, ninguno cambia, asimismo interesémonos únicamente a g, j. Con rd(corrompus~sens) los pasadores se quedan en 2 porque el problema pretendido parece inventado. Declarar inocente el cuerpo no contiene por ejemplo ningún aspecto que moleste: el debate moral o teológico sobre el cuerpo, eventualmente santo al principio pero corrompido con el pecado, sigue siendo posible sin provocación alguna relativa a este difícil asunto. Así el remachado funciona de nuevo. La glosa vb(corrompus~sens) abastece un gradiente 2(1/(1)(1)(2)(2)(3,5)(1)(1))=0,142 aclarando rb(corrompus~encens); el lecho viene aquí de «transports» que deja pensar en la embriaguez, luego en los placeres de la sensualidad. Para vd(corrompus~sens) (corrompidos-sentidos), en relación con rb(Nature~temple), una vez más sobrepasamos lo despreciable. Se trata de una tentativa razonable, poco convincente sin embargo: deducir que el mundo natural sensible guarda toda su inocencia, porque la sensibilidad no es coupable, no parece apenas del tipo de lo que Baudelaire frecuentemente pudo oír. Sin embargo ambos términos escapan sin obstáculo a 2, por medio de esta opinión conocible por el autor aunque inusitada en esta época en el medio donde tomó las bases de su pensamiento, el lecho procedente entonces de los versos iniciales del primer terceto que celebran la sencillez. El gradiente como para vb(corrompus~sens) alcanza 0,142 con qepfzgj=(1)(1)(2)(2) (3,5)(1)(1). El remachado, finalmente, se aplica para ob(corrompus~sens) y od(corrompus~sens) debido a que glosas de atenuación pasables existen, y que así g=j=2 en ambos casos. El total de los gradientes contables, muy lejos de 1, se establece a 2(0,142)=0,284.-///M///-Como un autor utiliza un número muy grande de ocasiones, en la obra que crea, para defenderlo mentalmente delante del tribunal de su propio pensamiento, debemos aceptar que, a menudo, las glosas en (v) ascienden por encima de 0,062 en cuanto a su gradiente, por medio de lechos que se pueden encontrar fácilmente.-///B///-Vemos a Baudelaire repetir muchas veces el mismo tipo de evocación en el soneto, con «palabras», «símbolos», «responden» y «cantan» particularmente; más generalmente vuelve sobre ideas tan queridas por su mente en mil ocasiones, por ejemplo a propósito de Balzac o de Edgar Allan Poe; y hasta en lo que escribe sobre pintores el dispositivo todavía se percibe, a pesar de la diferencia de las artes [620].

131////-A fin de experimentar antes la corrección de los análisis, luego el paralelismo de cada intuición y del valor numérico encontrado para ella, recurramos a diversas variaciones de los componentes y de (k). Disminuyamos en primer lugar (q) para vb[in~incienso] con un puente que da como fin "…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso, que con una voz gangosa cantan los transportes del espíritu y de los sentidos." Mientras que en la tienda vb[in~incienso] es de gradiente 2(1/(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)) para la aclaración de rb[corrompidos~incienso], el vertedor en cuanto a él da la cantidad 2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1))

ya que “gangosa” no entra en ninguna colisión y abastece un sentido conveniente para “in”. En la tienda q=2 a causa de la ausencia de término que autoriza un comentario indudable de “in”; e=1 por el término; p vale 2 debido al completo silencio relativo a una atenuación cualquiera; f=1 por el carácter interno de “in” para «incienso» que garantiza la certeza en cuanto a la relación; z=1 por consiguiente; g=j=1 ya que “in” proporciona con la indicación relativa al olfato aquella, tan vaga, mirando la sensibilidad, la sensualidad, finalmente la corrupción. El puente duplica así el resultado 2(¼)=½ dando 2(½)=1 como gradiente.-///M///-No sintamos que los pasadores tengan una influencia que se limita al paso de 1 a 4 en el denominador del gradiente porque, para esquematizar, la comparación de 1/(2)(2) y de 1/(2)(2)(2)(2)(2)(2)(2)(2) no actúa aquí sola: por el remachado, 1/(2)(2) ya pesa en relación con 1/(2)(2)(2)(2); y en 1/qepfzgj para sobrepasar 1/(2)(2)(2)(2) con ((g)(j))=4 hay que mostrar grandes calidades por otro lado, en particular con un eje.-///B///-El razonamiento simplificador sobre “in” que autoriza el pensamiento de cosas corrompidas parecerá zozobrar en el abuso, pero recordemos el contexto con su abundancia de sonoridades nasales: «…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,/que cantan los transportes de la mente y los sentidos.» Entonces la aproximación está apenas más amenazada por la irracionalidad que la empleada con vb(N~Naturaleza) concerniendo rb(pilares~palabras) incluso si, de cierto modo, el trámite para este último caso toma su salida más en lo intelectual y menos en el plano físico. Que el mundo sea un personaje, que entonces puede expresarse, hace que su denominación merezca una mayúscula ya que es el signo distintivo de las denominaciones apreciativas escritas. Una fantasía viva nos conduce a menudo a concebir el fondo absoluto de las cosas a través de imágenes tomadas del dominio humano, como a Ovidio le gusta mostrarlo [559]: «Él es en lo empíreo una vía que se distingue fácilmente con un cielo sereno; lleva el nombre de Vía láctea; su blancura resplandeciente la señala a todos los ojos. Es por ahí por donde los dioses de arriba van a la morada real donde reside el maestro supremo del trueno. A la derecha y a la izquierda se extienden, puertas abiertas, los atrios frecuentados por la nobleza celeste; la plebe vive aparte, en otros lugares; delante y a los lados, los dioses poderosos establecieron su pénates. Tal es la estancia que me atreveré a llamar, si se me permite un lenguaje tan audaz, el Palatino del cielo.» Recordemos igualmente que los augures nombraban una parte de los cielos o del mundo, recortada con ayuda de la imaginación, un “templo”, de modo que con tal palabra el bosque inextricable que forma el sentido nos impide ver de golpe sus diversos contenidos [841]-[856].

132////-Disminuyamos los componentes para vb[incienso~sentidos] atenuando rb[corrompidos~incienso] con un puente que acaba así: “…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso, que cantan los transportes de la mente y de los sentidos, cosa que aclara la paradoja.” La tienda para vb[incienso~sentidos] abastece q=e=1 de por los términos; p=2 a causa del silencio en relación con la atenuación; f=2 debido a la relación distendida entre las palabras portadoras de sentido; z=2,4 porque con una relación vaga 4 frentes vienen a separar «incienso» de «sentidos»; g=j=1 con el lecho refiriéndose a la embriaguez en el último verso. El vertedor cambia p, f, z que se convierten en 1 de modo que en lugar de 2(1/(1)(1)(2)(2)(2,4)(1)(1))=0,208 nosotros obtenemos 2(1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1))=2 que por nivelación vuelve a bajar a 1. Si además de la modificación de la vara (p) tenemos aquí un cambio para el taco (f) y el espaciamiento interior (z), es porque en las coordinaciones de sentido, la presencia de un razonamiento, señalada por las últimas palabras del puente, reemplaza la vaguedad por un lazo fuerte. Todo se vuelve denso, la precisión da la clave del proceso; mientras que la belleza se pierde el rigor se desarrolla, aclarando la alusión por medio de la nueva conexión entre “corrompidos”, “incienso”, y “sentidos”; así z=1 e incluso f=1.-///M///-Profundamente si las palabras permanecen idénticas cuando el texto se encuentra modificado en otro lugar que en ellos, cada término se ve reemplazado por otro: he aquí porqué las cadenas formadas por los vocablos sólo pueden ser afectadas.-///B///-Debemos pensar que Baudelaire, probando rimas, permutando palabras para la eufonía, tenía que prestar atención al sentido más fino de „Correspondencias“, pero esto no la convierte en una obra de razonamiento, y afirmar entonces que ciertos enlaces parecen vagos no comporta ningún ataque dirigido contra el autor. Simplemente lo supuesto reina en lo que concierne al término «corrompidos», aunque la imperfección de la realidad ha sido clamada más vivamente por el poeta en tal otra obra [[1104]]: «Los sollozos de los mártires y de los ajusticiados/son una sinfonía embriagadora sin duda,/ya que, a pesar de la sangre que su voluptuosidad cuesta,/¡los Cielos todavía no se han hartado en absoluto!» Pero el autor no pretende tener de ninguna manera el espíritu sereno cuando labora o

pronuncia desgarradoras condenas. En otro lugar se expresa dolorosamente así [[1052]]: «¿No soy yo falso acuerdo/en la divina sinfonía,/gracias a la voraz Ironía/que me sacude y que me muerde?//…¡Soy la herida y el cuchillo!/¡Soy el fuelle y la mejilla¡/¡Soy los miembros y la rueda,/y la víctima y el verdugo!» Poco antes de estos versos se describe como un enamorado violento e iracundo [[1051]]: «…¡Mi deseo hinchado de esperanza/sobre tus lágrimas saladas nadará//como navío que se hace mar adentro,/y en mi corazón que emborracharán/tus queridos sollozos resonarán/como un tambor que toca a la carga!»

133////-Procuremos componentes elevados para el problema rb[Nature~temple] (Naturaleza-templo) el cual es una colisión ya que la aproximación de las nociones posee marco manifiesto más tensión amplia. Aunque el contexto favorezca la cuestión, dispone también en ella misma la oposición interna, tan útil para muchas rarezas. Escojamos un puente que comienza así: “L'absolu est un temple/////où (de) vivants piliers laissent parfois sortir (de) confuses paroles. (La)/////Nature fait passer l'homme au travers de ses apparences en des forêts de symboles…” (Lo absoluto es un templo en el que pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras. La Naturaleza hace pasar al hombre a través de sus apariencias en bosques de símbolos…) Concerniendo rb[Nature~temple] (Naturaleza-templo) la tienda ofrece 1/tsmw=1/(1)(1)(1)(1)=1 mientras que al vertedor la interrupción del pensamiento abastece el gradiente 1/qepfzgj=1/(1)(1)(2)(2)(2,8)(1)(2)=0,044 que se muestra despreciable. Tenemos q=e=1 de por las trazas-términos; p=2 debido a la discreción del texto; para el canal t=1 a causa del «est» (es) de enlace en el original, y f=2 en el caso del puente donde se distinguen dos niveles para la realidad; s=1 y z=3, la (s) que viene de la unidad, la (z) de la separación así como los frentes que son 10 entre los términos; por último m=1, g=1, w=1, j=2 porque en ambas situaciones la comprensión del propósito es difícil.-///M///-La distinción entre glosa de problema no-colisión y colisión se revela decisiva para los pasadores ya que jamás tenemos g=j=1 para los problemas que no son colisiones, el caso ((g)(j))=2 siendo entonces el nivel mínimo accesible. Esto compensa la mayor facilidad para concluir que se plantea un problema, la ausencia de necesidad de tener una paradoja nítida, y la mayor consideración de los términos alrededor.-///B///-El puente utilizado aquí pide alguna justificación, pero el conocedor de Balzac y de Edgar Allan Poe debía poder escribir algo como esto -y mucho mejor. Sostenido por la audacia en las combinaciones de ideas, el discernimiento poético le hacía cruzar sin pesadez varios temas para, si llegaba el caso, componer un nuevo texto con dos precedentes [671].

134////-En cuanto a vb[incienso~sentidos] en la atenuación de rb[corrompidos~incienso], la disminución de taco así como de espaciamiento debe acompañar una mejor intuición. Utilizaremos un puente que acabará por estas palabras: “…el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso que cantan los sentidos y la mente en sus transportes.” Un enlace estricto aparece en lo sucesivo entre “sentidos” y “incienso”, con al contrario “transportes” que desaparece ligeramente. Entonces un gradiente 2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1))=1 reemplaza 2(1/qepfzgj)=2(1/(1)(1)(2)(2)(2,4)(1)(1))=0,208. Constituida la pantalla de nociones por «transportes» una vez desaparecida, se vuelve casi imposible deducir que solamente por sus transportes, y no en su función ordinaria, los órganos o las relaciones de la sensibilidad están ligados, por las concepciones del poema, al juicio de apariencia negativa dirigido sobre los perfumes del segundo tipo.-///M///-El vocabulario del intérprete puede sólo raramente bastar para describir con rapidez un texto, porque se simplifican siempre las opiniones a las que se pretende servir al escoger la velocidad en la representación.-///B///-Así calificar de negativos los perfumes de la embriaguez corre el peligro de traicionar la reflexión del autor. Sabía discernir el mérito de las mismas confusiones, de las más ordinarias a las más difíciles de provocar. Parece haber apreciado justamente a un personaje famoso en aquella época en el barrio del Templo, un trapero, a menudo ebrio sobre las once de la noche, que pensaba dirigir un ejército, gesticulando y ordenando como un jefe emocionado por el fuego a pesar de la costumbre [14]-[672]-[[1147]]. La corrupción tiene tanta proximidad con la firmeza de espíritu que una puede convertirse en la otra. En una obra conocida desde el colegio en la época de Baudelaire, Plutarco describe cómo un héroe transforma un tipo de transporte en otro [449]-[596]-[790]: «…dio la dirección más feliz a su amor del lujo y de la elegancia. No se les podía curar completamente de una enfermedad antigua, la vana y frívola emulación de la riqueza: les gustaban los bellos trajes, las alfombras de púrpura, luchaban de suntuosidad en la mesa, en sus comidas…les puso en el corazón la pasión…de reservar todas las búsquedas del lujo para embellecer su uniforme de

soldados y de guerreros…el lujo de las armas fortifica y aumenta el coraje, como en el Aquiles de Homero, que, tan pronto como tiene ante sus ojos sus nuevos arreos de guerra, se exalta e inflama con la idea de utilizarlos.»

135////-El aumento para vb[piliers~forêts] (pilares-bosques) del taco así como del espaciamiento, cuando se examina rb[Nature~temple] (Naturaleza-templo), se puede hacer por el aplazamiento de la segunda parte del primer cuarteto después de los tercetos, al final de texto pues, y esta vez conservando la "y" (allí) después de "L'homme" (el hombre). Así el gradiente pasa de 2(1/qepfzgj)=2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1))=1 a 2(1/q'e'p'f'z'g'j')=2(1/(1)(1)(2)(2)(7,9)(1)(1))=0,063 porque existen en lo sucesivo 59 frentes entre "forêts" y "piliers", ahora bien 2+(1(59/10))=2+5,9=7,9.-///M///-La cantidad obtenida en el vertedor roza 0,062 el umbral del remachado, lo que hace pensar que inevitablemente mientras que 0,063 se admite aquí, al contrario 0,061 se verá en otro caso rechazado. Un umbral numérico parece a menudo esquemático en exceso, y como se puede difícilmente declarar sin ventaja, sólo queda reconocer el aspecto ligeramente convencional de las empresas de conocimiento.-///B///-Con los mismos componentes q, e, p, f, g, j, pero un espaciamiento 8,4 esta vez, yendo con la distancia "Nature-forêts" (Naturaleza-bosques), el gradiente habría sido 0,059 aunque "Nature" y "piliers" (Naturaleza, pilares) pertenecen al mismo primer verso. Las impresiones baudelairianas de contacto casi físico con el sentido prestado a la realidad recuerdan estos versos [[1087]]: «Cuando, con los ojos cerrados, en una tarde caliente de otoño,/respiro el olor de tu cálido pecho,/veo pasar las playas felices/que deslumbran los fuegos de un sol monótono…»

136////-Al usar un puente que comienza con "La Nature est un temple; parfums, couleurs et sons se répondent…" (La Naturaleza es un templo; perfumes, colores y sonidos se corresponden…) parece posible debilitar el espaciamiento para la atenuación de rb[Nature~temple] (Naturaleza-templo) que es vb[Nature~parfums¹] vb[parfums¹~temple] (Naturaleza-perfumes¹, perfumes¹-templo) y también para su fortalecimiento de forma idéntica que tiene también un gradiente de suma vb[Nature~couleurs] vb[couleurs~temple] (Naturaleza-colores, colores-templo). Las verosimilitudes parciales pasan de 1/(1)(1)(2)(2)(5,7)(1)(1)=0,043 a 1/(1)(1)(2)(2)(2,2)(1)(1)=0,113 para vb[Nature~parfums¹] (Naturaleza-perfumes¹); de 1/(1)(1)(2)(2)(5,5)(1)(1) a 1/(1)(1)(2)(2)(2)(1)(1) o de 0,045 a 0,125 en relación con vb[parfums¹~temple] (perfumes¹-templo); en total de (0,043+0,045)=0,088 a (0,113+0,125)=0,238 en relación con vb[Nature~parfums¹] vb[parfums¹~temple] (Naturaleza-perfumes¹, perfumes¹-templo). Con la otra atenuación hay que contar el espaciamiento exterior de fortalecimiento, cuando se hacen los cálculos del modo más correcto; aparte de este asunto el cambio se muestra próximo. Para obtener el aliso de la bandeja el más pequeño que contiene la atenuación con el fortalecimiento, debemos utilizar el espaciamiento exterior que concierne a la glosa atenuada rb[Nature~temple] (Naturaleza-templo). Pero el paso de un gradiente al otro, de 0,088 a 0,238 da, para la atenuación misma sin el fortalecimiento ni el espaciamiento exterior de atenuación, una buena traducción numérica de la ventaja intuitiva adquirida por una distancia menor que separa los términos.-///M///-Los fortalecimientos pueden proseguirse con dos nuevas glosas de gradiente de suma, luego dos más, luego de nuevo dos, si el texto abastece los medios del proceso.-///B///-Así vb[Naturaleza~perfumes¹] vb[perfumes¹~templo] se encuentra reforzado por vb[Naturaleza~colores] vb[colores~templo]; pero luego, tan pronto queramos, el mismo primer par estará en situación de obtener el beneficio por ejemplo de vb[Naturaleza~sonidos] vb[sonidos~templo]. Cada vez el gradiente es de suma, cada vez se añade, dividido por los espaciamientos, a los valores de la primera pareja de atenuación. Ideas ínfimas construyen una impresión menos tenue a veces. Baudelaire procede por esparcimiento de los indicios de su pensamiento, con el fin de evitar el sistema, poniendo de relieve lo que dirige su meditación en un sentido. Abastece en una composición notable, al principio de la obra luego al final, los medios de realizar una paradoja que se puede también no percibir ya que los dos elementos del poema guardan alguna distancia [[1033]]: «Por encima de los estanques, por encima de los valles,/montañas, bosques, nubes, mares,/más allá del sol, allende los éteres,/más allá de los confines de las esferas estrelladas,//mi espíritu, te mueves con agilidad…Feliz el que puede con ala vigorosa/lanzarse hacia los campos luminosos y serenos;//aquel cuyos pensamientos, como alondras,/hacia los cielos por la mañana toman un vuelo libre,/-que se cierne sobre la vida, y comprende sin esfuerzo…» las bellezas que la tierra presenta en lo más bajo y de modo más humilde, en las flores de símbolos expresivos.

137////-Imaginemos un puente que comienza por “El fundamento de los seres, la Naturaleza, es una cosa en la que entidades reales dejan salir a veces actividades vistas por el hombre absoluto a través de sus apariencias como bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares.” Va a permitir para la glosa rb[Naturaleza~hombre] el gradiente 1/(1)(1)(2)(1)(1)(2)(2) en lugar de 1/qepfzgj=1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(2) con por consiguiente g’=2 mientras que g=1. Para la tienda la idea que posiblemente el hombre pasa como un extranjero por la "Naturaleza-templo" hace que la dificultad posea cierto vigor aunque no sea de ninguna manera una paradoja, una rareza, una colisión. En el vertedor las relaciones parecen ordenadas, de modo que se vuelve muy discutible que un problema se plantee. El paso de ¼ a ⅛ expresa bien entonces la diferencia intuitiva.-///M///-Para saber a cuál de los pasadores, g o bien j, poner el 2 en caso de obstáculo mínimo a un acuerdo relativo a rb(A~E) no es fácil, pero es suficiente cuando se vacila permanentemente en examinar la tendencia general de la obra y luego en poner 2 allí donde las oscuridades tienen menos peso. La dificultad para la afirmación que existe un problema se encuentra del lado donde se ha localizado la dificultad más débil.-///B///-Ciertamente el contexto del poema autoriza a inventar por todas partes motivos de imposibilidad de comprensión, pero «ecos», «praderas», «hombre» son a pesar de ello términos particularmente protegidos de tales obstáculos opuestos a una buena comprensión.

138////-La glosa neutra ob[ecos~confunden] puede ver sus pasadores pasar a 1 si la relación de sentido responden-confunden es quebrantado por un puente que tiene como segunda estrofa: “Es verdad que largos ecos de lejos se confunden; pero, dificílmente, porque sobrepasando las fronteras entre las percepciones, en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, los perfumes, los colores y los sonidos se responden.” Entonces en relación con rb[sonidos~responden], rb[perfumes¹~responden], rb[colores~responden], el uso de vb[ecos~confunden] ha resultado menos eficaz; entonces el gradiente obtenido con ob[ecos~confunden] en la tienda, 1/qepfzgj=1/(1)(1)(2)(1)(1)(2)(2)=⅛, se alza en el vertedor a 1/q’e’p’f’z’g’j’=1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)=½. La intuición cambia con el puente tanto como la medida; casi nos encontramos al nivel del acta, ni descripción de aclaración, ni expresión de problema; quedan en el segundo plano algunas dificultades, pero llamar a esto una molestia para la comprensión del poema sería abusivo: ¿así los grandes ecos no pueden tomarse como reflejos, más que como primeras apariencias?-///M///-Las cuestiones mal captadas forman de este modo un halo de vaguedad que rodea el sentido más visible de las composiciones donde la imaginación triunfa sobre el control de las palabras. Al contrario cuando domina la comprobación de los propósitos, gracias a las apariencias, los topes se vuelven más numerosos, los picos disminuyen, y de este modo varios ejemplos fieles surgen en compañía de aplicaciones que indican los conocimientos ganados.-///B///-El autor conocía la ventaja de combatir la severidad que acompaña la razón: la de llegar a los azares de la poesía. Pero también era consciente igualmente de que llevar más allá la desorganización de su perspectiva acarrea inconvenientes; buscaba entonces estereotipos habituales de pensamiento para acceder a sus lectores potenciales, y dos forjados por las tradiciones le venían a la mente, de modo que hablando a su imaginación, la musa interior, expresa este deseo [13]-[194]-[829]-[[1084]]: «Querría que exhalando el olor de la salud/tu pecho de pensamientos fuertes siempre fuera frecuentado,/y que tu sangre cristiana mane con flujos rítmicos,//como los sonidos numerosos de las sílabas antiguas,/donde reinan por turno el padre de las canciones,/Febo, y el gran Pan, el señor de las cosechas.»

139////-Maniobras y alisos deben también ser puestos a prueba de variaciones con el fin de captar bien lo que valen todas las nuevas medidas, porque los gradientes podrían hacer correctamente su trabajo mientras que los otros grados de verosimilitud no irían regularmente con las apariencias intuitivas del texto. El fortalecimiento de vb[N~paroles] (N-palabras) atenuando el problema rb[piliers~paroles] (pilares-palabras) permitirá un primer intento. Un cambio del corte (q) debería conducir a una modificación intuitiva tanto como a provocar una maniobra diferente. Al principio tenemos 2(1/(2)(1)(2)(2)(2,9)(1)(1)) para vb[N~paroles] imaginando al mismo tiempo que vb[N~Nature] (N-Naturaleza), capaz de reforzar la primera glosa vb[N~paroles] (N-palabras), sufre el mismo cambio para su corte relativo a N. Así 2(1/(2)(1)(2)(2)(2,9)(1)(1)) y 2(1/(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)) son los gradientes respectivos de vb[N~paroles], vb[N~Nature] (N-palabras, N-Naturaleza) porque en este caso N abastece q=q’=2; el término e=e’=1; el silencio p=p’=2; la relación

insuficiente f=2, z=2,9; y el otro, da en cuanto a él, f'=1=z'. Por último la referencia a los símbolos que miran al hombre sirve de lecho. En un puente pongamos "L'être absolu, la Nature, est une immensité dont le réel entier fait le contenu, donc aussi tel temple où l'homme passe…" (El ser absoluto, la Naturaleza, es una inmensidad cuya realidad hace el contenido, entonces también tal templo por donde el hombre pasa…) Entonces "absolu" representa el sentido de N sin pertenecer a una colisión y q=q'=1 se convierte en la medida correcta de los primeros cortes. Encontramos 1/(1)(1)(1)(1) como canal de rb[piliers~paroles]; luego espaciamientos exteriores k=2,9, k'=1 en cuanto a la colisión y ambas glosas de atenuación; por último k''=2,9 para la distancia de fortalecimiento. Los alisos de una y otra parte son de cálculo fácil, 1/(1)(1)(1)(1)((2(1/(2)(1)(2)(2)(2,9)(2,9)(1)(1)))+(2(1/(2)(1)(2)(1)(1)(1)(2,9)(1)(1)))) en la tienda, pero 1/(1)(1)(1)(1)((2(1/(1)(1)(2)(2)(2,9)(2,9)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(2,9)(1)(1)))) en el vertedor. Hemos cambiado entonces (1/33,6)+(1/5,8)=0,201 en la tienda contra el doble en el vertedor (1/16,8)+(1/2,9)=0,403 lo que traduce la ventaja obtenida con la referencia metafísica, para quien quiera atenuar el asunto de las palabras.-///M///-El contexto debe ser analizado cuidadosamente para la discusión de los ejes porque sin tal precaución el cálculo sería falso.-///B///-Un puente que comenzaría por "La gran Naturaleza es un templo…" parece abastecer con "gran" un sentido de N aceptable, incluso si esta idea de eje no aporta más que una débil ayuda a la aclaración. Un creador elabora su obra de un modo que debemos buscar a menudo con paciencia si queremos probar algunas finezas y no únicamente dejarse llevar por el entusiasmo del instante o distraerse con su contenido más brillante. Este último que permanece sustancial también para los conocedores que hacen caso omiso a las modas, enmascara a veces en parte el resto durante mucho tiempo [421]-[[1048]]: «Muchas joyas duermen sepultadas/en las tinieblas del olvido,/bien lejos de los picos y de las sondas;//muchas flores desperdician con pesar/su perfume dulce como un secreto/en las soledades profundas.»

140////-Para debilitar una vara así como otros componentes, imaginaremos dos cubiertas donde los cuartetos vienen después de los tercetos, con una gran modificación en la segunda en el punto de enlace de los conjuntos recientemente dispuestos: "(La) question pour (d')autres parfums 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, est (de) savoir s'ils (sont) corrompus, riches (et) triomphants. Or (la) Nature est (un) temple…" (La cuestión para otros perfumes que tienen la expansión de las cosas infinitas, como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso que cantan los transportes de la mente y de los sentidos, es de saber si están corrompidos, ricos y triunfantes. Entonces la Naturaleza es un templo…) Examinamos entonces una interpretación poco conforme con las tradiciones, según la cual vb[corrompus~Nature] (corrompidos-Naturaleza) reforzaría vb[corrompus~sens] (corrompidos-sentidos) en la atenuación de rb[corrompus~encens] (corrompidos-incienso). El canal de la colisión que hay que aclarar, para la segunda cubierta sola, baja a 1/(2)(1)(1)(1) porque la interrogación disminuye el grado de relación, lo que lleva el rango a 2. Los gradientes 1/(1)(1)(2)(2)(3,5)(1)(1) por un lado, 1/(1)(1)(2)(2)(2,4)(1)(1) por otro lado, con el lecho de "transports" para ambas cubiertas, se muestran aceptables en lo relativo a vb[corrompus~sens] (corrompidos-sentidos). La otra atenuación toma el gradiente 1/(1)(1)(2)(2)(3,6)(1)(1) para la primera cubierta con "confuses paroles" como lecho. En la segunda cubierta, la interrogación y la respuesta aparente dan el gradiente 1/(1)(1)(1)(1)(1)(1) (1) que concierne la misma atenuación vb[corrompus~Nature] porque ambos términos parecen fuertemente solidarios ahora. El espaciamiento exterior entre atenuaciones varía apenas: 3,6 para la primera cubierta; 2,8 en la otra. Ambos espaciamientos exteriores difieren un poco más con respecto al problema: para la primera cubierta de vb[corrompus~sens] a rb[corrompus~encens] encontramos 3,5 y en la otra 2,9 contando dos frentes para "s'ils", pero sin contar en absoluto "sont"; la relación entre vb[corrompus~Nature] y rb[corrompus~encens] (corrompidos-Naturaleza, corrompidos-incienso) da 3,6 sin el interrogatorio, y 1 con él. En total la primera cubierta da una maniobra 2(1/(1)(1)(2)(2)(3,5)(1)(1))+2(1/(1)(1)(2)(2)(3,6)(3,6)(1)(1)) y la segunda cubierta 2(1/(1)(1)(2)(2)(2,4)(1)(1))+2(1/(1)(1)(1)(1)(1)(2,8)(1)(1)) entonces (1/7)+(1/25,92)=0,18 sin el interrogatorio y (1/4,8)+(1/1,4)=0,922 con él. La superioridad intuitiva del lazo pregunta respuesta parece representada aquí. Sin embargo en el momento en que el aliso debe ser calculado, un debilitamiento se efectúa en lo que el canal de rb[corrompus~encens] ha sido recortado un poco en la segunda cubierta. Tenemos pues por un lado 1/(1)(1)(1)(1)((2(1/(1)(1)(2)(2)(3,5)(3,5)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(2)(3,6)(3,5)(3,6)(1)(1))))=1((1/24,5)+(1/(90,72))=

0,051 con la primera imitación, luego 1/(2)(1)(1)(1)((2(1/(1)(1)(2)(2)(2,4)(2,9)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(2,8)(1)(1))))=½((1/13,92)+(1/1,4))=½(0,785)=0,392 con el texto imaginado que comprende la pregunta.-///M///-Lo que favorece la segunda cubierta proviene de la remodelación que introduce el razonamiento, por los contactos intuitivos engendrados, entonces por las distancias abolidas en el plano de las medidas.-///B///-Si Baudelaire no podía adelantar en poesía una dificultad como la de la última cubierta, sabía al examinar las composiciones de otros, escritos o cuadros, elaborar este tipo de interrogación dejando dominar la imaginación en el pensamiento.

141////-Aumentemos un taco así como un espaciamiento para ob[Vaste~unité] (Vasta-unidad) que refuerza ob[ténébreuse~unité] (tenebrosa-unidad) por una transformación del segundo cuarteto: “Dans la ténébreuse/////immensité de longs échos, (Les) parfums, (les) couleurs (et) (les) sons se répondent. Vaste/////unité, nuit et clarté se confondent!” (En la tenebrosa inmensidad largos ecos, los perfumes, los colores y los sonidos se responden. ¡Vasta unidad, la noche y la claridad se confunden!) Así “ténébreuse”, en relación con lo que había en el texto original, mantiene poco enlace con “unité”; en cambio “Vaste” conserva una relación poderosa con “unité”. Esto exige para ob[Vaste~unité] un gradiente 0,5 idéntico en el vertedor y en la tienda: 1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1). Esta opinión carece de tanta precisión que apenas plantea un problema sustancial y no puede aclarar nada. La otra descripción de relación neutra, ob[ténébreuse~unité], vale en la tienda 0,5=1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1) porque se encuentra protegida de malos pasadores por su vaguedad excesiva. En el vertedor alcanza solamente 1/(1)(1)(2)(2)(3)(1)(1)=0,083. El espaciamiento exterior es de 1 para el texto real, pero aumenta hasta 2+(1(10/10))=3 con el puente. Así las maniobras tienen las fuerzas siguientes: (1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1))=(0,5+0,5)=1 y (1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(2)(3)(3)(1)(1))=½+1/36=0,527. La intuición que pierde la memoria de los términos también cae mucho y una pérdida de la mitad del resultado inicial parece defendible.-///M///-La modestia de cada uno de los pasadores confirma el principio que a fuerza de anchura el sentido no aclara nada más.-///B///-Baudelaire no extiende demasiado el significado de las palabras que emplea porque se esfuerza por desviarlas de antiguos caminos. Pero admira el pensamiento vago, primero sinceramente, y para no engendrar cansancio, porque hasta la sal de una reflexión enérgica debe acompañarse de ternura floral cuando el fin es obtener la belleza. Considerándose a menudo agotado, es reorganizando despacio mil sueños en alguna percepción audaz de la que se desviará más tarde, que emocionado por el impulso nuevo que viene, crea [[1035]]: «He aquí que ya toqué el otoño de las ideas,/y que hay que emplear la pala y los rastrillos/para reunir de nuevo las tierras inundadas,/donde el agua cava hoyos grandes como tumbas. //¿Y quién sabe si las flores nuevas que yo sueño/encontrarán en este suelo lavado como un arenal/el místico alimento que haría su energía?»

142////-Diminuyamos para vb[répondent~parfums¹] un taco más alguna distancia cuando esta glosa refuerza vb[chantent~parfums¹] en la atenuación de rb[corrompus~encens]. El puente utilizará “expriment” (expresan) en lugar de «chantent» (cantan) en el último verso y empleará “chantent” al lado de “répondent”: “…toutes les activités du réel spontané chantent, ainsi les parfums, les couleurs et les sons se répondent.” (…todas las actividades de la realidad espontánea cantan, así los perfumes, los colores y los sonidos se responden.) Los gradientes de tienda, con «répondent» y «chantent» haciendo lecho para las glosas donde no figuran, llegan a 2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)) con respecto a vb[répondent~parfums¹] y a 2(1/(1)(1)(2)(2)(5)(1)(1)) relativo a vb[chantent~parfums¹] con «parfums» tomado en el octavo verso. El espaciamiento exterior con relación a rb[corrompus~encens] se fija en 4,8 en el caso de cada una de las atenuaciones, y el que se encuentra entre las dos mismas glosas de aclaración a 5. De este modo el aliso de tienda crece hasta 1/(1)(1)(1)(1)((2(1/(1)(1)(2)(2)(5)(4,8)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(4,8)(5)(1)(1))))=0,02+0,041=0,061. En el vertedor vb[répondent~parfums¹] da el gradiente no cambiado 1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1) mientras que vb[chantent~parfums¹] accede al mismo nivel 1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1). El espaciamiento exterior entre atenuaciones es limitado a 1, mientras que el obtenido con rb[corrompus~encens] vale 4,8 para la glosa con “répondent”, y 5 para la otra, a causa de “chantent” más alejado de “encens” que “parfums” en el puente. En total el aliso del vertedor alcanza 1/(1)(1)(1)(1)((2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(5)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(4,8)(1)(1)(1))))=1/5+1/4,8=0,2+0,208=0,408 casi siete veces el aliso encontrado en la tienda, lo que muestra numéricamente la ventaja intuitiva traída por el puente.-///M///-El juego de par que forman las

bases dadas por el texto a los espaciamientos exteriores parece extraña a primera vista, porque nos cuesta un poco imaginar al creador distinguiendo a una de la otra. Pero nuestro pensamiento se encuentra aquí expuesto al riesgo de seguir la perspectiva según la cual conocer supone la adhesión constante a la realidad absoluta.-///B///-Ahora bien buscamos justo la relación con las apariencias. En particular parece que las medidas de espaciamiento tienen alguna adecuación grosera ya que Baudelaire parece apartar «cantan» de «responden» con el fin de evitar la insistencia; hijo de alguien que había sido sacerdote debía pensar en «responden» escribiendo más bajo «cantan», y esto por la memoria de muchos responsos litúrgicos expresados en un templo. Su vacilación metafísica, o su espíritu de provocación vinculado al rechazo de la disciplina social, no impide que se vuelva hacia la divinidad cuando intenta captar, con palabras cargadas de ambigüedad, su bella composición, nacida del mal de por un contraste [[1008]]: «Sé que el dolor es la nobleza única/donde jamás morderán la tierra y los infiernos,/y que hace falta para trenzar mi corona mística/imponer todos los tiempos y todos los universos.//Pero las joyas perdidas de la antigua Palmira,/los metales desconocidos, las perlas del mar,/subidas por vuestra mano, no podrían bastar/a esta bella diadema deslumbrante y clara.//¡Porque sólo estaría hecha de pura luz,/tomada del hogar santo de los rayos primitivos,/y cuyos ojos mortales, en su entero esplendor,/sólo son espejos oscurecidos y lastimeros!»

143////-El aumento de un taco así como de ciertas distancias que conciernen a ob[loin~échos] (lejos-ecos), cuando esta glosa refuerza ob[longs~échos] (largos-ecos), se revela posible con un puente que tiene por segunda estrofa: “Pour qui se trouve loin/////(d')un paysage, (les) parfums, (les) couleurs (et) (les) sons se répondent. Dans (une) ténébreuse (et) profonde unité, vaste comme (la) nuit et (comme) (la) clarté, (de) longs/////échos se confondent.” (Para el que se encuentra lejos de un paisaje, los perfumes, los colores y los sonidos se responden. En una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, largos ecos se confunden.) La glosa reforzada con “longs” queda fiel a 1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1), su gradiente inicial, pero la otra con “loin”, que refuerza la primera, adopta en el vertedor 1/(1)(1)(2)(2)(3,7)(1)(1), en lugar de 1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1) con el texto no modificado. La maniobra de tienda se establece, para un espaciamiento exterior 1, en 1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)+1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)=1, pero en el vertedor el espaciamiento exterior llega a 3,7 y el gradiente se debilita, llegando a 1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)+1/(1)(1)(2)(2)(3,7)(3,7)(1)(1)=½+1/54,76=0,5+0,018=0,518. La disminución de la cantidad, con 0,518 en lugar de 1, expresa pues la reciente dificultad de la intuición.-///M///-Las maniobras en el caso presente pueden llamarse también bandejas. Es para glosas de atenuación que un fortalecimiento haría una ausencia de bandeja efectiva, porque la glosa de problema no sería contada, ni ambos espaciamientos exteriores que la conectan a las atenuaciones.-///B///-El pasaje utilizado aquí como ejemplo invita a ensueños relativos a la montaña o los bosques, los prados también. Si hubiera que buscar un medio de comprender la simbología de los pastos, podríamos soñar con la igualdad de humor, con los frutos de la abundancia recibida fuera de todo temor, con la tranquilidad de espíritu. Zeus, según un mito que utiliza Platón, decide que los jueces de los muertos [724]«…rendirán sus sentencias en el prado…» Homero mismo, al que Baudelaire estudió tanto con sus maestros, podría sugerir que el prejuicio subalterno desaparece ante la muerte, en un lugar igual [455]-[595]: «…las almas de los señores pretendientes acudían…El dios de la salud, Hermes, las conducía por los caminos húmedos; se iban, siguiendo el curso del Océano: pasado el Peñasco Blanco, las puertas del Sol y el país de los Sueños, hubieron alcanzado rápidamente el Prado de Asfódelo, donde viven las sombras, fantasmas de los difuntos…» Allí cuentan su suerte y la memoria del enemigo anterior, Ulises, del que deseaban su esposa tanto como la sucesión y que finalmente los diezmó [456]«Apuntaba delante de él: ¡caíamos codo a codo! Era evidente que un dios guiaba sus golpes.» Platón varía las imágenes alrededor de tal idea: «la Planicie de la Verdad» da al caballo del espíritu lo que necesita; escribe que en particular [733]«…el pasto que conviene a lo mejor que hay en el alma sale del prado que se encuentra allí…» En cuanto al intérprete, abusivo o no, verá las referencias diversas a la extensión herbosa o al caballo, evocables a partir de ahí, cruzarse de mil modos. Sócrates cuenta el mito sentado él mismo en un lugar que describe así [731]: «…el refinamiento más exquisito, es este césped, con la dulzura natural de su pendiente que permite, al extenderse, tener la cabeza perfectamente a gusto.» Mucho después, y en un contexto diferente, „el Apocalipsis“ mencionará por su parte un «caballo blanco» como instrumento de la justicia hecha para el reino [160]-[162].

144////-Disminuir espaciamientos y sin embargo no modificar ningún otro componente se vuelve fácil con un puente que tiene como principio del primer terceto: “Existe-t-il des parfums frais? Comme les prairies? Il en est de frais comme des chairs d'enfants…” (¿Existen fragancias frescas como las praderas? Las hay frescas como carnes de niños…) En la tienda encontramos la maniobra 1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)+1/(1)(1)(2)(2)(2,8)(2,8)(1)(1)=½+1/31,36=0,5+0,031=0,531 para el fortalecimiento de ob[frais~enfants] (frescas-niños) por ob[frais~prairies] (frescas-praderas). El vertedor da una cantidad más elevada: 1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)+1/(1)(1)(2)(2)(1)(1)(1)(1)=½+¼=¾=0,75. La intuición es seguida por el cálculo aparentemente, porque el puente conecta más vigorosamente las trazas “prairies” y “frais” que el original.-///M///-A pesar de la ausencia de una forma verbal especialmente hecha para designar el homólogo de marco manifiesto que concierne las glosas, la relación entre (f) y (z) conserva todos los aspectos decisivos de la que une (t) a (s). -///B///-Las interrogaciones del puente perjudican la relación entre “praderas” y “frescos”, llevando (f) a 2, sin embargo el control de sentido extremadamente nítido mantiene (z) a 1. La evocación de la frescura de los perfumes sugiere la idea que la rosa, particularmente, emite este tipo de olor, pero precipitarse a tal conclusión es un tanto peligroso. Emile Deschanel, como lo muestra Claude Pichois, describía los talentos de su antiguo compañero, para muchos el asombroso y futuro creador de „Correspondencias“, de un modo que hace reflexionar. Sobre el tema de la muerte infligida por las rosas había sobrepasado en mucho el talento de los mejores entre los otros alumnos [601]-[943]: «La materia se prestaba a ello, y le había sacado buen partido…Baudelaire, en esto, había hecho maravillas, compuesto los versos latinos más brillantes, bordado desarrollos deslumbrantes.» Muchos detalles sobre la composición que tiene que producir se encuentran dados también: «Era el singular suplicio imaginado por un César romano para deshacerse de aquellos a los que temían: los invita a cenar, aceptan. Durante el festín, algunas hojas de rosas caen lentamente de los intersticios del techo. ¡Oh! ¡la hermosa y graciosa lluvia…qué idea tan galante! Están encantados, aplauden…una lluvia de rosas sobre las frentes, en las copas, sobre las mesas. Los convidados cubiertos de rosas, beben a la salud de César…Y las rosas seguían cayendo, y la lluvia iba creciendo…Poco a poco las rosas acumuladas forman sobre el entarimado un montón cuyo nivel sube insensiblemente: comen, beben, rien, hablan; las rosas invaden las mesas y las camas del festín…ya recubren a los convidados… Comienzan a asombrarse…Se miran…César ha desaparecido…Algunos se inquietan, se levantan, quieren salir…las puertas están cerradas! El diluvio de hojas de rosas sigue cayendo, sobrepasa por fin las cabezas de los convidados…¡sube, sube!…y lentamente los asfixia: mueren bajo el montón de rosas que poco a poco llega al techo.»

145////-Conservemos en un puente la «y» (allí) del actual primer cuarteto, colocando al mismo tiempo justo antes de los tercetos el tercer y el cuarto verso, con el fin de aumentar algunos espaciamientos en atención al fortalecimiento de vb[Nature~symboles] (Naturaleza-símbolos) por vb[piliers~symboles] (pilares-símbolos) en la óptica de una atenuación de rb[forêts~symboles]. La colisión conserva su gradiente 1/tsmw=1/(1)(1)(2)(1)=½. La glosa vb[Nature~symboles] (Naturaleza-símbolos) pasa de 2(1/qepfzgj)=2(1/(1)(1)(2)(2)(3,5)(1)(1)) a 2(1/(1)(1)(2)(2)(5,5)(1)(1)) porque hay que añadir a los frentes que dan 3,5 los veinte del segundo cuarteto; ahora bien 15+20=35 y 2+(1(15/10))=3,5 mientras que 2+(1(35/10))=5,5. La otra glosa de atenuación vb[piliers~symboles] (pilares-símbolos) que refuerza la precedente obtiene por el cálculo del aliso un gradiente modesto 2(1/(1)(1)(2)(2)(3)(1)(1)) en la tienda, luego 2(1/(1)(1)(2)(2)(5)(1)(1)) en el vertedor, con los veinte frentes más efectuando el salto de 3 a 5 para (z). El lecho, siempre, viene de la mención del templo natural ya que en un santuario los símbolos apenas asombran. Los tres espaciamientos exteriores en la tienda, dos para las relaciones de atenuación y uno relativo al fortalecimiento, son 3,5 con vb[Nature~symboles] rb[forêts~symboles] (Naturaleza-símbolos, bosques-símbolos); 3 para vb[piliers~symboles] rb[forêts~symboles] (pilares-símbolos, bosques-símbolos); 3,5 de nuevo con respecto a vb[Nature~symboles] vb[piliers~symboles] (Naturaleza-símbolos, pilares-símbolos). Así para los homólogos de estas relaciones, el vertedor da 5,5 luego 5 y por último 5,5. El aliso de la tienda alcanza 1/(1)(1)(2)(1)((2(1/(1)(1)(2)(2)(3,5)(3,5)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(2)(3)(3)(3,5)(1)(1))))=½((1/24,5)+(1/63))=0,027. El vertedor da el tercio: 1/(1)(1)(2)(1)((2(1/(1)(1)(2)(2)(5,5)(5,5)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(2)(5)(5)(5,5)(1)(1)))) o sea ½((1/60,5)+(1/275)) o 0,009. Este cálculo ha trascrito entonces el debilitamiento de los lazos debido a una memoria ligeramente más tenue de los términos empleados en el primer verso, cuando

llega el momento de captar los otros.-///M///-La igualdad de un espaciamiento interior con uno exterior, en ciertos casos, no debe conducirnos de ninguna manera a contentarnos con un solo valor grosero para un cálculo entero porque le haríamos perder su interés.-///B///-Como las distancias contadas después de «Nature» y «piliers» (Naturaleza, pilares) tienen 5 frentes de diferencia, la enumeración deja aparecer 3 y 3,5 o 5 y 5,5. El tema de los "pilares-piernas", frecuentemente utilizado en las composiciones que bromean sobre el amor, incita a contemplar una interpretación del soneto como blasón del cuerpo femenino [173]-[174]. Los pocos ejemplos donde la imagen se emplea para un hombre nos detendrán menos en esta vía que su poca verosimilitud para un autor cuyo tono en relación con la que desea o reverencia en ese momento, aun cuando se roza la diversión, conserva frecuentemente las marcas de la inquietud [139]-[[1102]]: «Pondremos nuestro orgullo a cantar sus alabanzas,/nada vale la dulzura de su autoridad;/su carne espiritual tiene el perfume de los ángeles,/y su ojo nos cubre con un vestido de claridad.» La confesión casi permanente del dolor permite al conjunto de la recopilación escapar de las facilidades [[1043]]: «Me parece a veces que mi sangre corre a mares,/como una fuente con sollozos rítmicos./La oigo bien fluir con un largo murmullo,/pero me palpo en vano para encontrar la herida.» El peligro amenazador paraliza el abandono a las observaciones ligeras, de modo que la impresión de una carga se expresa hasta en las intenciones en contacto con los caprichos de la amada [[1058]]: «Mira sobre estos canales/dormir estas embarcaciones/ cuyo humor es vagabundo;/es para saciar/tu más mínimo deseo/que vienen del fin del mundo.»

146////-Usemos en dos cubiertas espaciamientos diferentes para ob[Nature~clarté] (Naturaleza-claridad), la que refuerza ob[Nature~nuit] (Naturaleza-noche). El principio en una de las versiones va a dar: “La Nature/////est (un) temple où (de) vivants piliers, dans (une) ténébreuse (et) profonde unité, vaste comme (la) nuit et (comme) (la)/////clarté, laissent parfois sortir de confuses paroles…” (La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes, en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, dejan a veces salir confusas palabras…) La maniobra para la primera cubierta se escribirá (1/qepfzgj)+(1/q’e’p’f’z’kg’j’) o ((1/(1)(1)(2)(2)(3,1)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(2)(3,3)(3,3)(1)(1)))=((1/12,4)+(1/43,56))=0,102. En la otra cubierta pongamos “La Nature,/////dans (une) clarté profonde où (les) vivants piliers (d')(un) temple font (une) ténébreuse unité vaste comme (la)/////nuit, laisse parfois sortir de confuses paroles…” (La Naturaleza, en una claridad profunda donde los pilares vivientes de un templo hacen una tenebrosa unidad vasta como la noche, deja a veces salir confusas palabras…) La maniobra llega así a ((1/(1)(1)(2)(2)(3,2)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(1)(1)(3,2)(1)(1)))=((1/12,8)+(1/6,4))=0,234. Este cálculo acompaña la intuición a causa del menor obstáculo opuesto a la memoria de los términos en el caso de la segunda cubierta.-///M///-El remachado aporta imposibilidades de empleo para con los términos alejados, haciendo entonces preciado el uso de las cubiertas.-///B///-La distancia “Nature-clarté” (Naturaleza-claridad) que llega a 36 frentes en el texto real conduce a 2+(1(36/10))=5,6 demasiado entonces con p=2=f, porque (2)(2)(5,6)=22,4 es superior de 6,4 en el nivel 16 cuyo inverso 0,062 sirve de umbral al remachado. La atmósfera bucólica de algunos términos de „Correspondencias“ que evocan cosas elementales, ecos, prados, claridad, noche, nos recuerda un poema que Baudelaire con diecisiete años había traído de un viaje a los Pirineos [599]-[[1134]]: «…allende las laderas,/más allá de los bosques, las alfombras de verdor,/lejos de las últimas hierbas pisadas por los rebaños,/encontramos un lago sombrío encajonado en el abismo/que forman algunos picos desolados y nevosos…» El joven tenía el sentido del contraste, de la pena que la dulce apariencia oculta, pero el piqueteo de las palabras queda ausente y el desafío a las ideas recibidas queda lejos; todavía no había hablado así al universo del placer [[1070]]: «Deja del viejo Platón fruncirse el ojo austero;/tú obtienes tu perdón del exceso de besos…»

147////-Con el fin de duplicar el valor de dos pasadores para el fortalecimiento de ob[largos~ecos] por ob[lejos~ecos], un puente que quebranta la evidencia del lazo se revela indispensable, por ejemplo con un segundo cuarteto de este género: “En una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, como largos ecos por su proximidad hacen un coro, los perfumes, los colores y los sonidos se responden, y como ellos de lejos se confunden.” La maniobra de la tienda alcanza el nivel (1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1))=1, la discreción del autor es tan grande que ninguna aclaración convincente viene de ahí, y que tampoco surge ningún problema. La maniobra del vertedor por su parte se

fija a (1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(2)(2))=½+⅛=0,625 debido al hecho que los problemas por todas partes surgen para el sentido de ob[largos~ecos] con los asuntos poco claros que conciernen al coro y la confusión de las voces. Una pérdida cuantitativa de 0,375 expresa pues el oscurecimiento de las relaciones que perjudica al conjunto considerado.-///M///-El contexto reviste una importancia que se encuentra en su punto mínimo con las colisiones, ya que deben contener en ellas una dificultad, pero incluso en este caso no podría ser descuidado; para los otros casos ejerce una presión enorme sobre la altura de los componentes.-///B///-Deshacer la evidencia ob[lejos~ecos], poniendo algo de vaguedad en el juego de las nociones relativas a una de las trazas, nos lleva a mostrar justamente la fuerza del cerco de cada palabra sobre la idea que representa en definitiva.

148////-Disminuir un pasador en el cálculo de verosimilitud de rb[ricos~ámbar] aportando un apoyo a rb[ricos~almizcle] se hace cómodamente por un añadido de puente como "…y otros, corrompidos, cubiertos de fasto, ricos y triunfantes como el ámbar…" Actualmente «corrompidos» no basta, incluso con la compañía de «triunfantes», para hacer pasar al segundo plano, definitivamente, la idea que los perfumes en cuestión poseen un olor compuesto de numerosos elementos, contienen pues la abundancia no como un hombre que tiene una fortuna inmensa sino como un producto. En efecto «ricos» está aquí en el punto donde se reúnen ambos sentidos, el figurado por una parte, el propio por otra; hace falta entonces una acentuación para modificar su dirección; en cambio las otras palabras, «triunfantes» y «corrompidos», van sin ayuda ninguna hacia la idea relativa a la comparación con las cosas humanas. La maniobra de la tienda en estas condiciones toma el nivel merecido, por el hecho de que ni la primera glosa ni la segunda, rb[ricos~ámbar] y rb[ricos~almizcle], son tensiones: (1/(1)(1)(2)(1)(1)(2)(1))+(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(2)(1))=¼+¼=½. El cambio suscita más confusión, justificando mejor pues la noción de una dificultad, lo que da: (1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1))=½+½=1.-///M///-El dispositivo del tándem permite concebir que las tensiones amplias se convierten en colisiones por alguna relación estrecha con un choque fuerte, como en un remolino de sentido donde las influencias pasarían sin control, pero todavía sería necesario para esto una serie de paradojas que organizarían un tipo de parada en condiciones de superar el sentido aceptable de múltiples pasajes.-///B///-Los términos «corrompidos» y «incienso» forman un contraste inmediato para la comprensión; sin embargo «ricos» y «incienso», al lado de esto, ven establecerse otro lazo entre sus nociones porque el perfume tiene un aroma complejo además de su prestigio. Los peligros del incienso abastecieron una materia interesante a los moralistas. Plutarco, tan utilizado por el humanismo en el seno del cual Baudelaire recibió las bases de su cultura, discutía posiblemente así consigo mismo [791]: «…estamos enfermos de los oídos y de los ojos; a consecuencia del desarreglo y de la desidia de nuestro gusto, estamos acostumbrados a encontrar y a proclamar bello lo que más nos agrada. Pronto sin duda reprocharemos a la Pitonisa el no dejar oír sonidos más armoniosos que Glauke, la cantante con la cítara, el descender al lugar profético sin haberse perfumado, sin haber revestido las telas de púrpura, y de quemar, en lugar de canela, de ládano e incienso, sólo laurel y harina de cebada.»

149////-Consideremos ahora las atenuaciones tanto como los fortalecimientos de glosa; primero coloquemos a 1 el corte de N en el seno del gradiente propio a vb[N~piliers] (N-pilares) que empleamos para atenuar el problema rb[piliers~paroles] (pilares-palabras). Pongamos en una cubierta "l'être absolu" (el ser absoluto) después "Nature" (Naturaleza), luego "…offre de vivants piliers en un temple où l'homme passe…" (…ofrece pilares vivientes en un templo por donde pasa el hombre…), para representar N por una idea aceptable aislada de toda colisión. Obtenemos el gradiente de atenuación 2(1/qepfzgj)=2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)). En la misma cubierta, así como en otra, favorezcamos un fortalecimiento por T con la inicial de "Temple". Tenemos por este hecho rb[piliers~paroles] aclarado por medio de vb[N~piliers], glosa reforzada por vb[T~piliers]. Con la primera cubierta, conteniendo dos cambios, todo ello produce el aliso 0,106=(1/tsmw)((2(1/qepfzkgj))+(2(1/q'e'p'f'z'k'k''g'j')))=(1/(1)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(2)(2,4)(2,9)(1)(1)))(2(1/(1)(1)(2)(2)(2,2)(2,7)(2,4)(1)(1)))) mientras que la segunda cubierta, portadora de una sóla modificación, queda más pequeña que la mitad del aliso próximo a (1/(1)(1)(1)(1))((2(1/(2)(1)(2)(2)(2,4)(2,9)(1)(1)))+(2(1/(2)(1)(2)(2)(2,2)(2,7)(2,4)(1)(1))))= 0,052. La ausencia de la expresión "l'être absolu" (el ser absoluto), y de la modificación que lo acompaña, lleva vb[T~piliers] hacia una verosimilitud menor que la adquirida por su homólogo de la primera cubierta ya que T, como N, se aclara válidamente por medio de este añadido. El

lecho para las atenuaciones viene en cuanto a él del contexto inmediato, que permite sugerir que los caracteres concebibles a propósito de “Nature” (Naturaleza), o de “Temple” (Templo), hacen sentir sus consecuencias en relación con “piliers”.-///M///-La extrema proximidad lleva (z) y (k) entre 2 y 3, y tales cantidades expresan correctamente la holgura de las asociaciones entre palabras vecinas, a cuyo estilo insinuante le gusta sacar numerosos efectos.-///B///-El juego sobre las mayúsculas permite este tipo de giro, particularmente por un equilibrio de acentuaciones que no constituye un tope. Imaginemos el principio “La Naturaleza es un templo…” con un final de este tipo “…los transportes de la mente y de los Sentidos”: la relación permanece, pero es apenas posible para esto probar que el creador pensaba en los “Sentidos” como en una parte de la Naturaleza, o como en proveedores de maleficios opuestos al mundo natural.

150////-Para mostrar las diversas posibilidades del presente cálculo, examinemos una vez más, a pesar del riesgo de error, una interpretación poco corriente. Solamente nos hacen falta dos cubiertas porque la inverosimilitud tiene aquí como premio gradientes despreciables cuando el poema real se encuentra utilizado. Ambas imitaciones verán los tercetos escritos antes que los cuartetos, y en una de las dos únicamente el final del texto será: “…comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, amis de ces colonnes formant l'âme du sanctuaire, qui chantent les transports de l'esprit et des sens.” (…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso, amigos de estas columnas que forman el alma del santuario, que cantan los transportes de la mente y de los sentidos.) Procuramos así disminuir la vara de uno de los gradientes utilizados para el cálculo del aliso relativo a rb[vivants~piliers] atenuado por vb[transports~piliers] glosa reforzada por medio de vb[transports~sens]. La primera cubierta, la que contiene un solo cambio, dará el aliso 0,102=(1/tsmw)((2(1/qepfzkgj))+(2(1/q’e’p’f’z’k’k’’g’j’)))=(1/(1)(1)(1)(2))((2(1/(1)(1)(2)(2)(2,7)(2,7)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(2,7)(2,7)(1)(1)))). En el canal w=2 viene de “forêts” que hace pensar en "árboles-pilares", lo que debilita el choque con “vivants”. El lecho de todos los pasadores se toma fácilmente de “corrompus” que acompaña bien la significación audaz prestada a “piliers”, de modo abusivo sin duda. El punto después del último término de los tercetos rompe el pensamiento, dando entonces k’=k’’=2,7 a pesar de s=z’=1. La segunda cubierta que comprende las modificaciones más grandes, con la palabra del enigma sobre los pilares, esbozada todo lo más porque su identidad no se señala expresamente, permite el aliso casi doble 0,205=(1/(1)(1)(1)(2))((2(1/(1)(1)(1)(2)(2,7)(2,7)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(1)(1)(1)(2,7)(2,7)(1)(1)))) procedente de las varas pasadas de 2 a 1. Los contrastes, numérico por una parte, intuitivo por otra, permanecen muy moderados a causa del género alusivo de la novedad contenida en la segunda cubierta.-///M///-El ejemplo muestra que los componentes p, f, z no tienen siempre la misma suerte; pueden escapar a esto cuando la indicación de problema, o de aclaración, o de neutralidad, queda tan borrada que no conlleva mucho rigor; en el párrafo 132 al contrario habíamos observado el paso simultáneo de (p), (f), y (z) a 1 de por las molestias de sentido acrecentadas.-///B///-El cálculo de verosimilitud podrá, a pesar de su imperfección, parecerse bastante al de las probabilidades para dar lugar al mismo género de idea falsa puesto que el descuido amenazará: que no alcancemos el nivel de lo calculable para la fantasía de los pilares vistos con la perspectiva de Éros y que haya así que recurrir a cubiertas, con arreglo a un comentario por rodeo que supone un sentido tan frágil, no implica de ninguna manera que el creador no pensara en ello en absoluto. Simplemente tenemos entonces por muy poco cierto que hubiera querido colocar al público cara a la noción en cuestión; de la misma manera que sacar dos seises al lanzar los dados es muy improbable pero ocurre a veces.

151////-El aumento de rango en el seno de un canal de problema debería, también con una distancia acrecentada, perjudicar al aliso de una atenuación, ella misma reforzada. El puente “Il existe une Nature/////où (de) vivants piliers laissent parfois sortir (de) confuses paroles. (L')homme passe (à) travers (le)/////temple…” (Existe una Naturaleza donde pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras. El hombre pasa a través del templo…) permite que rb[Nature~temple] (Naturaleza-templo) tome el canal 1/(2)(3,1)(1)(1) contra 1/(1)(1)(1)(1) al principio. Como un puente sólo cambia los aspectos necesarios para las pruebas que debe sufrir el cálculo, suponemos las distancias a “sons” (sonidos), “couleurs”, y “parfums” idénticas en el vertedor, para “Nature” y “temple” ("Naturaleza" y "templo"), a lo que da la tienda. Examinamos entonces cómo se modifica el aliso que concierne a rb[Nature~temple] (Naturaleza-templo), atenuado por vb[Nature~parfums¹] vb[parfums¹~temple] (Naturaleza-perfumes¹, perfumes¹-templo), glosas

con gradiente de suma reforzadas por medio de vb[Nature~couleurs] vb[couleurs~temple] (Naturaleza-colores, colores-templo), luego de nuevo por vb[Nature~sons] vb[sons~temple] (Naturaleza-sonidos, sonidos-templo). La tienda ofrece un total de (1/(1)(1)(1)(1))(((1/(1)(1)(2)(2)(5,7)(5,7)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(2)(5,5)(5,7)(1)(1)))+((1/(1)(1)(2)(2)(5,8)(5,8)(5,8)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(2)(5,6)(5,8)(5,6)(1)(1)))+((1/(1)(1)(2)(2)(5,9)(5,9)(5,9)(1)(1))+(1/(1)(1)(2)(2)(5,7)(5,9)(5,7)(1)(1))))=1((0,007+0,007)+(0,001+0,001)+ (0,001+0,001))=0,018. Debido a la interrupción de la cuenta después de tres decimales, ciertos espaciamientos varían muy poco a pesar de la distancia diferente de los términos utilizados, por ejemplo de “Nature” (Naturaleza) a “sons” (sonidos) y de “temple” (templo) a “sons” (sonidos). También hay que señalar que la distancia de fortalecimiento con vb[sons~temple] (sonidos-templo) se cuenta según vb[parfums¹~temple] (perfumes¹-templo), mientras que la de vb[Nature~sons] (Naturaleza-sonidos) se establece en función de vb[Nature~parfums¹] (Naturaleza-perfumes¹). En el vertedor el aliso se muestra seis veces inferior, sobre todo a causa del canal: ((1/(2)(3,1)(1)(1))(0,02))=0,003. Efectivamente como el problema que hay que aclarar corre el riesgo de haber sido inventado por el intérprete, es coherente que el conjunto de la bandeja vea disminuir la medida de su verosimilitud, aunque las ideas para la atenuación permanezcan tan buenas como antes.-///M///-Frecuentemente los comentadores imaginan, en relación con un texto, no sólo algún método nuevo, lo que es legítimo ya que se estudia la geología de las montañas mientras que ellas mismas no estudian geología, pero lo que no hay que hacer es prestar a los creadores ideas que jamás tuvieron en mente. Ahora bien importa para conocer con precisión las glosas interesantes, captar lo que pensaba al origen de una obra con el fin de poder distinguir su forma de proceder de las famosas relacionadas con sus concepciones, por muy meritorio que hubiera podido ser cada uno de los pasos dados por otros, de modo individual o colectivo, antes que él, después que él, e incluso en su época.-///B///-Las percepciones teológicas de „Correspondencias“ autorizan a pensar que Baudelaire unía la prudencia al placer de la especulación, a propósito de los templos y de la corrupción, usando la inteligencia razonadora como imágenes conmovedoras, un poco Celsio, un poco Tertuliano. Distintamente el primero se burla de los visionarios que sobreestiman sus capacidades para hablar sobre lo desconocido de las cosas precisas [183]: «Por todas partes confunden el árbol de la vida y la resurrección de la carne por la madera…» Ante las burlas, el segundo autor acudía a una paradoja meditativa, jugando posiblemente con la idea que una vez la existencia de la divinidad admitida, hablar en lo absoluto de cosas irrealizables no es más que una actitud social [953]: «¿El Hijo de Dios ha sido crucificado? No me da vergüenza ya que hay que tener vergüenza. ¿El Hijo de Dios murió? Hay que creerlo ya que es absurdo. Ha sido sepultado, ha resucitado: esto es seguro ya que es imposible.»

152////-Aumentar ciertas distancias para vb[répondent~parfums¹] atenuando rb[Nature~temple] (Naturaleza-templo) con fortalecimiento por vb[chantent~parfums¹] (cantan-perfumes¹) se practica fácilmente cuando se usa un puente que tiene en el seno del undécimo verso “Des éléments corrompus” (Elementos corrompidos). El vertedor, por medio de “répondent” y “chantent” (responden, cantan) quiénes sirven de lecho para las glosas donde no están, entrega un aliso (1/(1)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(6,1)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(2)(5)(8,8)(5)(1)(1))))=(1/1)((1/6,1)+(1/(2)(5)(8,8)(5)))=(1)(0,163+0,002)=0,165 el punto de vista dado es que si los perfumes, los colores y los sonidos toman el aspecto de fieles entonces “La Nature est un temple…” (La Naturaleza es un templo…) La tienda presenta (1/(1)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(6,1)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(8,8)(1)(1)(1))))=(1)(0,163+0,113)=0,276.-///M///-Una ambigüedad en una aclaración no rebota de ninguna manera sobre el problema tratado. Igualmente si un término de colisión lleva hasta 2 una oscilación (m), esto no rebota dando w=2: hacen falta dos motivos muy diferentes, uno por cada término, para m=w=2; la fuerza del contexto no debe de ninguna manera llevar al intérprete a confundirlo todo.-///B///-Está seguro de que «répondent» (responden) es ambiguo en vb(répondent~parfums¹) pero «chantent» (cantan) sirve de lecho. Por otra parte rb(répondent~ parfums¹) obtiene m=2 justamente a causa de la vaguedad de «répondent» pero esto no conduce a w=2 por falta de otro punto de equívoco. Es cierto que las ilustraciones pueden proporcionar numerosos equívocos, sin embargo los rechazamos al segundo plano de las nociones cuando las apariencias evitan cuidadosamente favorecerlos. Sigue siendo lícito sin embargo imaginar, aparte de toda garantía interpretativa, que los perfumes corrompidos equilibran para Baudelaire los frescos, o que forman con ellos un conjunto que domina el universo del sentimiento, como en las fiestas que Lucrecio describía [513]«Sólo son banquetes cuando la carne y el decorado

rivalizan en refinamientos, juegos, copas que se llenan sin cesar, perfumes, coronas, guirnaldas: ¡esfuerzos vanos! De la misma fuente de los placeres surge no sé qué amargura, que hasta en las flores toma al amante por la garganta.» Sin embargo la caída pertenece al mundo como el nacimiento [512]: «…surgen las cosechas doradas, reverdecen las ramas de los árboles, y los mismos árboles crecen y se cargan de frutos. De ahí sacan su alimento tanto la especie humana como las especies salvajes; de ello resulta que veamos las ciudades prósperas totalmente florecientes de niños, y que gracias a las jóvenes nidadas los bosques hojosos no son más que una canción…Nada pues es destruido completamente de lo que parece perecer, ya que la naturaleza reforma los cuerpos unos con la ayuda de otros, y no deja crearse ninguno sin la ayuda aportada por la muerte de otro.» El autor de „Correspondencias“ muestra una reflexión muy compuesta en cuanto a las fuerzas que animan las cosas que nos emocionan, y también tenía el medio de percibirlas gracias a Plotino [786]: «Preguntar de donde vienen estos animales, es preguntar de donde viene este cielo, es decir de donde viene el animal, o todavía más de donde vienen la vida, la vida universal, el alma universal y la inteligencia universal, en un lugar donde no hay ni pobreza ni indigencia, sino donde todas las cosas están llenas y rebozan de vida. Es como una corriente procedente de una fuente única; no es comparable a un soplo o a un calor sino más bien a una cualidad única que posee y conserva en ella todas las demás, a una dulzura que sería al mismo tiempo olor, en la que el sabor del vino se uniría con todos los demás sabores, y todos los colores; tiene todas las cualidades percibidas por el tacto, y también todas las que se perciben por el oído, porque es toda armonía y toda ritmo.»

153////-Una distancia más corta puede hacer que un taco disminuya en relación con rb[corrompus~piliers] aclarado por vb[corrompus~transports], glosa que obtiene el refuerzo vb[corrompus~sens] por medio de la supresión de «Laissent…autres» (corrompus: corrompidos; piliers: pilares; transports: transportes; sens: sentidos; Laissent: dejan; autres: otros). En la tienda encontramos (1/qepfzgj)((2(1/q’e’p’f’z’kg’j’))+(2(1/q’’e’’ p’’f’’z’’k’k’’g’’j’’)))=(1/(1)(1)(2)(2)(7)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(2)(3,3)(8,4)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(2)(3,5)(8,6)(3,5)(1) (1))))=((1/28)((1/55,44)+(1/210,7))) el lecho viniendo de «musc» (almizcle) para ambas atenuaciones. Con el vertedor el aliso difiere mucho: (1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(2)(3,3)(3,4)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(2) (3,5)(3,6)(3,5)(1)(1))))=((1/22,44)+(1/88,2))=0,055 o sea mucho más que la otra cantidad porque el obstáculo tratado posee mayor capacidad de ser visto.-///M///-Combinar de varios modos los términos empleados por un artista, buscando la eufonía tanto como el interés, conduce eventualmente a recaer sobre un estado inicial de su pensamiento.-///B///-Es factible que el poeta, primero, hubiera tenido en mente largos ecos que se responden de lejos, y por otro lado los perfumes, los colores y los sonidos que van hacia el estadio donde confunden sus efectos: “Comme de longs échos qui de loin se répondent…les parfums, les couleurs et les sons se confondent.” (Como largos ecos que se responden a lo lejos…los perfumes, los colores y los sonidos se confunden.) Entonces habría percibido la espina de una transposición posible, manteniendo el número de sílabas tanto como la rima: «Comme de longs échos qui de loin se confondent…Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.» (Como largos ecos que se confunden a lo lejos…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.) Uno de sus amigos, Asselineau, hace esta interesante observación [39]: «Su procedimiento era la concentración; lo que explica la intensidad de efecto que obtenía en proporciones limitadas, en media página de prosa, o en un soneto. Así se explica aún su gusto apasionado por los métodos de composición, su amor por el planteamiento y por la construcción en las obras de la mente, su estudio constante de las combinaciones y de los procedimientos.» Escribe [41]-[542]: «La verdad es que Baudelaire trabajaba lentamente y de forma desigual, volviendo a pasar veinte veces sobre los mismos lugares, peleándose durante horas con una palabra, y parándose en medio de una página para ir a..."cocer" su pensamiento al horno del callejeo y de la conversación.»

154////-Disminuyamos dos espaciamientos exteriores de la bandeja donde rb[répondent~parfums¹] recibe una atenuación de vb[N~Nature] (N-Naturaleza), glosa reforzada por vb[Nature~temple] (Naturaleza-templo). Empleemos un puente que tiene por comienzo: “La Nature est un temple où parfums, couleurs et sons se répondent.” (La Naturaleza es un templo donde perfumes, colores y sonidos se responden.) La tienda ofrece el aliso (1/tsmw)((2(1/qepfzkgj))+(2(1/q’e’p’f’z’k’k’’g’j’)))=(1/(1)(1)(2)(1))((2(1/(2)(1)(2)(1)(1)(6,1) (1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2) (1)(1)(6,1)(1)(1)(1))))=½((1/(2)(6,1))+(1/6,1))=0,122 con el pasaje sobre las palabras

como lecho. El vertedor pone de relieve por su parte un aliso conforme con la intuición mejorada, (1/(1)(1)(2)(1))((2(1/(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1)))), nivelada a ½.-///M///-Como para ningún estadio los valores sabrían sobrepasar 1, no hay que dejar en su sitio ½(½+1) para llegar a ¾ sino al contrario declarar que por convenio 1,5 pasa al plano de 1 y que luego ½(1)=½.-///B///-El taco, ya fijado a 1 para la tienda de por la N que posee un contacto innegable con «Naturaleza» y luego debido al inevitable lazo “Naturaleza-templo”, permite modificar dos espaciamientos exteriores dejando permanecer al mismo tiempo el máximo de elementos del cálculo inicial.

155////-En relación con rb[Nature~temple] (Naturaleza-templo) atenuado por vb[parfums¹~symboles] (perfumes¹-símbolos) que refuerza vb[couleurs~symboles] (colores-símbolos), aumentemos dos espaciamientos. El puente dará en primer lugar los dos primeros versos, luego los tercetos, por último el resto de los cuartetos. La tienda presenta un aliso de (1/tsmw)((2(1/qepfzkg j))+(2(1/q’e’p’f’z’k’k’’g’j’)))=(1/(1)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(2)(4,1)(5,7)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(2)(4,2)(5,8)(4,2)(1)(1))))=1((1/46,74)+(1/204,624))=0,025. En el vertedor ambos espaciamientos exteriores de atenuación se convierten en 8,7 y 8,8 a causa de los 30 frentes presentes en el seno de los tercetos, ahora añadidos a los 37 luego a los 38 del texto inicial situados entre «Nature» y «parfums» (Naturaleza, perfumes), luego entre «Nature» y «couleurs» (colores): al principio 2+ (1(37/10))=5,7 y 2+(1(38/10))=5,8 pero después del cambio 2+(1((37+30)/10))=8,7 y 2+(1((38+30)/10))=8,8. El aliso del vertedor es todavía más delgado que el de la tienda: (1/(1)(1)(1)(1))(2(1/(1)(1)(2)(2)(4,1)(8,7)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(2)(4,2)(8,8)(4,2)(1)(1))))=1((1/71,34)+(1/310,464))=0,017. La disminución observada sigue pues el debilitamiento de la memoria, hecho patente con la interposición de los tercetos.-///M///-Hay que anotar que lo esencial de la pérdida se efectua en la operación que sustituye (1/71,34)=0,014 a (1/46,74)=0,021.-///B///-El lecho en todos los casos es surtido por los términos relativos a estas confusas palabras que las columnas del santuario libran. El octavo verso, o en lo que se convierte, también servirá eventualmente a esta idea. Baudelaire puede soñar con los elementos naturales como que se remiten uno al otro, pero igualmente al universo humano del amor, cuya simbología retoma la dirigida hacia el mundo material; experimenta a veces, delante de una de sus amantes, el sentimiento de salir de la reflexión despojada para acercarse al clima peligroso de algún Sudán [[1109]]: «Rara deidad, morena como las noches,/al perfume mezcla de almizcle y de habano,/obra de algún hechicero, el Fausto de la sabana,/ bruja con costado de ébano, niña de las noches negras,//…Cuando hacia tí mis deseos se van en caravana,/tus ojos son la cisterna donde beben mis preocupaciones.» En el momento en que nació para él de una conversación un proyecto de título adecuado para la recopilación de sus poemas, probablemente concibió el choque de ideas que presentaba la expresión “las flores del mal” como el medio de representar bien su meditación relativa a la belleza que hace vivir pero que tortura [621]. A tal juego de oposiciones conviene una ironía que volvemos a encontrar, transpuesta sin embargo, en el seno de la estrofa siguiente [[995]]: «Cuando entre los libertinos el alba blanca y bermeja/entra en sociedad con el Ideal de su mala conciencia salvadora,/por operación de un misterio vengador/en el bruto adormecido un ángel se despierta…»

156////-En un caso que presenta un eje, bajemos dos espaciamientos exteriores. El aliso de tienda (1/tsmw)((2(1/qepfzkgj))+(2(1/q’e’p’f’z’k’k’’g’j’))) ofrecerá valores (k’) y (k’’) muy elevados, mientras que sus homólogos de vertedor disminuirán. Empleemos un puente que comprende en lugar del final actual “…et d'autres, parfums du temple, l'encens, l'ambre, le benjoin, le musc, corrompus, riches et triomphants, ayant l'expansion des choses infinies…” (…y otros, perfumes del templo, el incienso, el ámbar, el benjuí, el almizcle, corrompidos, ricos y triunfantes, que tienen la expansión de las cosas infinitas…) La bandeja de rb[corrompus~encens] vb[en~encens], con fortalecimiento de la última glosa por vb[en~temple], debería tener el aliso de tienda (1/(1)(1)(1)(1))((2(1/(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)))+(2(1/(2)(1)(2)(2)(8,4)(8,4)(8,4)(1)(1)))) valor por desgracia de cuenta imposible a causa del gradiente despreciable 2(1/(2)(1)(2)(2)(8,4)(1)(1)) de vb(en~temple), con “en” tomado de «encens» (in/incienso). El lecho viene, para ambas atenuaciones, de «sens» que hace pensar en el olfato, sin poder sin embargo justificar q=q’=1. El vertedor nos proporciona el aliso (1/(1)(1)(1)(1))((2(1/(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)))+(2(1/(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1)))=1 y el contraste intuitivo apenas sorprende en estas condiciones.-///M///-Notemos que muy frecuentemente alguien, habiendo descubierto un lecho para la atenuación de un obstáculo en el seno de la obra que escribe, tendrá

posibilidad de anular este problema por ampliación del lecho; pero la operación, hay que concederlo, será menos fácil que la de actuar sobre los diversos espaciamientos.-///B///-Imaginaremos fácilmente una imitación que daría en su fin “Naturaleza” y “templo”, más generalmente con nasalizaciones muy numerosas en los cuatro últimos versos, y únicamente allí, para sugerir la relación entre la corrupción y el sentido olfativo. En el texto actual al contrario el vocablo «templo», bien alejado de «corrompidos» y puesto en contacto con «Naturaleza», hace pensar en las dos grandes formas de panteísmo, aquella según la cual lo que los hombres llaman "Dios" es en profundidad el mundo, y aquella que considera un alma de lo real.

157////-La disminución de pasadores y de espaciamientos obtenida por medio de un lecho dado a una idea muy difícil de defender, en relación con el texto real, puede salvar su medida de verosimilitud de lo despreciable. Para la bandeja de rb[corrompus~encens] vb[esprit~encens] (mente-incienso), con la última glosa ayudada por el refuerzo de vb[sens~encens] (sentidos-incienso), un puente entregará un final de texto muy cambiado: “…l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens sont-ils corrompus, riches et triomphants à cause de l'esprit et des sens qui détourneraient les effets de ce qui dépend trop d'eux?” (…¿el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso son corrompidos, ricos y triunfantes a causa de la mente y de los sentidos que desviarían los efectos de lo que depende demasiados de ellos?) El aliso de tienda utiliza 2(1/(1)(1)(2)(2)(2,3)(2)(2)) y 2(1/(1)(1)(2)(2)(2,4)(2)(2)) en (1/(1)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(2)(2,3)(3,4)(2)(2)))+ (2(1/(1)(1)(2)(2)(2,4)(3,5)(2,4)(2)(2)))). Este muestra estos gradientes inferiores a 0,062 porque la falta de lecho hace que g=g’=j=j’=2 para (1/tsmw)((2(1/qepfzkgj))+(2(1/q’e’p’f’z’k’k’’g’j’))) y por consiguiente todo permanece inutilizable. El vertedor mejora la altura de las verosimilitudes: (1/(2)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(2)(1)(1)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(2)(1)(1)(1)(1)(1))))=½.-///M///-Las medidas ven su alcance limitado cuando se aborda la zona de nivelación o la del remachado; el presente caso lo atestigua ya que t=2 y f=f’=1 no habrían cambiado el resultado final del cálculo: (1/(2)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1))))=½(2), convirtiéndose en ½(1) por nivelación. Como un rango constituye un taco especial para las colisiones, hay que añadir que todos los tacos en el plano de 1 darían el aliso (1/(1)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1))))=((1)(2)) y finalmente 1 por convenio justificado.-///B///-Un puente que hiciera esto posible utilizaría el final del texto propuesto más arriba, pero privado de su forma interrogativa así como de su forma condicional: “…el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso son corrompidos, ricos y triunfantes a causa de la mente y de los sentidos que desvían los efectos de lo que depende demasiados de ellos.”

158////-Habría que poder traer una situación grosso modo equivalente a la inicial por medio de un puente imaginado con el fin de favorecer la intuición de una idea por un lado pero entorpeciéndola por otro. Debilitar las nociones de incienso corrompido y de perfumes que responden o cantan es un artificio que permite tacos iguales a 2 para el aliso de rb[corrompus~encens] vb[répondent~parfums¹] con fortalecimiento de la glosa de atenuación por medio de vb[chantent~parfums¹]. El mismo puente tendrá por tarea acercar todas estas ideas: “…les parfums, les couleurs, les sons, se répondent-ils et chantent-ils, en particulier l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, corrompus, riches et triomphants?” (…¿los perfumes, los colores, los sonidos, se responden y cantan, en particular el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso, corrompidos, ricos y triunfantes?) El dispositivo disminuirá los tres espaciamientos exteriores, y el resultado de conjunto para cantidades características disminuidas, pero otras igualmente importantes aumentadas, debería mostrar intuiciones y valores numéricos poco diferentes. La tienda presenta como valor (1/tsmw)((2(1/qepfzkgj))+(2(1/q’e’p’f’z’k’k’’g’j’)))=(1/(1)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(4,8)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(4,8)(1)(1)(1))))=1((1/(4,8))+(1/(4,8)))=(2/4,8)=(1/2,4)=0,416 con el primer verso por lecho. El vertedor da un resultado vecino: (1/(2)(1)(1)(1))((2(1/(1)(1)(2)(2)(1)(1)(1)(1)))+(2(1/(1)(1)(2)(2)(1)(1)(1)(1)(1)))) o ½(½+½)=½=0,5.-///M///-Es cierto que la modificación del rango, que conduce a que ½ multiplique la adición mencionada después, da al cálculo un giro diferente, pero los efectos en total vuelven casi a lo mismo.-///B///-Las intuiciones por su parte, a pesar de su carácter aparentemente extranjero, llegan a cosas igualmente de fuerza parecida.

159////-A fin de constituir una bandeja ancha, tratemos de agrupar algunas ideas relativas a las atenuaciones con gradientes de suma, así como los problemas aclarados por ellas, y primero

vb(Naturaleza~perfumes¹) vb(perfumes¹~templo), par reforzado por vb(Naturaleza~colores) vb(colores~templo), vb(Naturaleza~sonidos) vb(sonidos~templo). Aunque en apariencia demasiado vagas para servir de aclaración en relación con rb(Naturaleza~templo) las glosas de atenuación expresan ellas mismas bastantes sentidos para ser vistas como interesantes. No obstante el escrúpulo que les concierne, en el plano intuitivo, se acompaña de la perspectiva temible de estos fuertes espaciamientos que marcan su medida: el párrafo 151 ha mostrado que una bandeja con tales atenuaciones, más la dificultad que abordan, rb(Naturaleza~templo), posee un aliso de aproximadamente 0,02. Ahora bien en un aliso general, para una bandeja suficientemente numerosa, hay que multiplicar numerosos valores por los cuales no existe ninguna supresión; entonces el conjunto sería arrastrado hacia abajo debido al peso de 0,02; es por eso que finalmente deberemos evitar tal continuación, que divierte sin embargo por su carácter ordenado. Al contrario el párrafo 128 hacía vislumbrar cómo la serie rb(responden~perfumes¹) vb(perfumes¹~frescos) vb(frescos~colores), vb(perfumes¹~dulces) vb(dulces~colores), vb(perfumes¹~triunfantes) vb(triunfantes~colores), vb(perfumes¹~ricos) vb(ricos~colores) alcanza fácilmente ½ gracias a los únicos elementos rb(responden~perfumes¹) vb(perfumes¹~frescos) vb(perfumes¹~dulces) vb(perfumes¹~triunfantes) vb(perfumes~ricos). Glosas de este género pueden sin consecuencia grave venir en una bandeja en compañía de las que, más cautivadoras, tienen eventualmente un valor numérico menos elevado.-///B///-Las pasiones nos ayudan a encontrar en un bello texto las ideas posibles, pero la fuerza del comentario al tener que adquirir ventaja sobre ellas cuando constituimos una bandeja, debemos persuadirnos que las mejores poseen en ellas de qué volverse comunes, de lo que nos hace consciente el devenir de las cien direcciones personales escogidas por los mayores intérpretes de „Correspondencias“ desde la publicación del soneto.-///M///-Ayudar a esta distinción de lo esencial constituye precisamente el fin del presente método, aunque siga existiendo el riesgo, a pesar de toda precaución, de contribuir a las creencias más que al saber.

160////-Utilicemos en la misma bandeja de rb(responden~perfumes¹) vb(perfumes¹~frescos) vb(frescos~colores), vb(perfumes¹~dulces) vb(dulces~sonidos), vb(colores~triunfantes) vb(triunfantes~sonidos); luego de rb(pilares~palabras) vb(N~Naturaleza); rb(Naturaleza~templo) vb(N~Naturaleza); rb(miradas~símbolos) vb(N~Naturaleza); rb(observan~símbolos) vb(N~Naturaleza); rb(corrompidos~incienso) vb(transportes~sentidos); rb(cantan~perfumes¹) vb(perfumes¹~oboes). Con el fin de limitar la bajada hacia valores numéricos débiles, se revela útil volver a emplear alguna atenuación vigorosa, así vb(N~Naturaleza), y de buscar un espaciamiento cada vez muy pequeño. Las primeras glosas, siete en total, valen ½ gracias a la colisión de canal ½, rb(responden~perfumes¹) y a ambas atenuaciones, vb(perfumes¹~frescos) vb(perfumes¹~dulces) que, una reforzando a la otra, dan 1, nivel imposible de sobrepasar. Esto hace pues ½(1)=½. Las cuatro colisiones mencionadas después obtienen un canal 1 que no puede perjudicar a la bandeja porque vb(N~Naturaleza), la misma atenuación, sirve por todas partes y es contada sólo una vez para su gradiente ½, de por el dispositivo de la supresión. Esta cantidad, sin cesar colocada en 2(1/(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)), posee con obstinación pasadores traídos por un único lecho: el octavo verso. Por otra parte el espaciamiento exterior en los casos examinados queda en 1, particularmente de por la palabra «allí», del tercer verso, que asegura la continuidad de intención en el primer cuarteto. El producto, hasta aquí, se establece pues en ((½) (½))=¼. Viene entonces el par rb(corrompidos~incienso) vb(transportes ~sentidos); tiene peor aspecto que rb(corrompidos~incienso) vb(incienso~sentidos) pero presenta la ventaja de un espaciamiento interior 1 para vb(transportes~sentidos) y de un espaciamiento exterior 1 en cuanto a la relación con la colisión, lo que da (1/(1)(1)(1)(1))(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)))=1 concerniendo esta pequeña bandeja puesta a contribución en el seno de la grande. El lecho viene fácilmente de «sentidos», término muy útil bien que excluido de la zona capital de esta aclaración. El producto general se mantiene a ¼ ya que ¼(1)=¼. Queda pues rb(cantan~perfumes¹) vb(perfumes¹~oboes). La colisión muestra un canal 1/(1)(1)(2)(1) a causa de «cantan» asequible en el sentido figurado. La glosa de atenuación toma el gradiente 2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)), el lecho del octavo verso al ser cómodo de nuevo; el espaciamiento exterior no iría por debajo de 1 dado que el pensamiento por los contrastes, llevado al interior de los tercetos, une los términos, y que ambas cantidades relativas a las distancias internas conservan la altura 1. El total para el aliso alcanza (¼)((1/(1)(1)(2)(1))(2(1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1))))=(¼)(½)(1) =⅛=0,125.-///M///-De esta manera los comentarios privados de riesgos muy grandes escapan a alisos ridículamente débiles pero apenas aportan

luz sobre las composiciones estudiadas desde hace tiempo con los medios de la erudición.-///B///-Tan pronto como nos acercamos a las formas más temerarias de comprender la poesía de Baudelaire el resultado se hunde, lo que justamente constituye una advertencia con respecto a nuestra inclinación eventual de presentar como seguro algún hallazgo que una apuesta pretendiera establecer.

Tercera parte: LA INFLUENCIA DE UNA IDEA SOBRE LAS RELACIONES ENTRE DOS OTRAS

Traducida al español por Sandra González Moncusí

161////-Hemos buscado estudiar hasta aquí, ciertos aspectos de „Correspondencias“ a través de puentes o calcos, prohibiéndonos las burlas hacia el sentido analizado. Aunque algunas paráfrasis muy libres estaban permitidas, debían ser groseramente fieles a las intenciones del pensamiento inicial. Sin embargo, ahora necesitamos avanzar y autorizarnos una transformación de las palabras de origen así como la infidelidad para con el sentido elemental. El propósito de captar mejor la influencia del contexto sobre cada palabra requiere esa nueva diligencia, más discutible que las ya seguidas. Llamaremos un texto, o el resultado de algún cambio no anacrónico experimentado por él, un raíl.-///M///-Los puentes o calcos competen a los raíles, e incluso el simple paso de una frase de la afirmación a su contrario garantiza la cosa.-///B///-Un rail admitiendo como primeros términos “La Naturaleza es un templo corrompido…” modificará demasiado el pensamiento interno del soneto para ser un puente. En cambio, servirá útilmente para conocer las propiedades que se nos han escapado hasta aquí debido a una restricción del ámbito en el que buscábamos las combinaciones de apariencias. Las dos colisiones rb(Naturaleza~templo) y rb(templo~corrompido) se perjudican la una a la otra por el raíl descrito al instante. La glosa rb(Naturaleza~templo) pierde la ventaja de una verosimilitud 1 ya que el pasador de «templo» pasa a 2, lo que lleva hacia abajo la verosimilitud de la relación.

162////-Para un raíl idéntico al texto, el creador se define sin dificultad. Si el raíl parodia al original o cambia profundamente la significación, el creador se convierte en el del plagio o en el de la nueva concepción. Los juicios que le atañen no deben ser entonces confundidos con todo aquello que concierne al creador y a la obra de referencia.-///M///-Una glosa de gran verosimilitud no podría pasar a través de ninguno de los topes, sino que pertenecerían desde entonces a un nuevo enunciado.-///B///-La comparación de los valores es facilitada por el nuevo procedimiento. En lo referente a “La Naturaleza es un templo y todos los inciensos están corrompidos…” cada una de las colisiones rb(Naturaleza~templo), rb(inciensos~corrompidos) presenta un gradiente 1, mientras que “La Naturaleza es un templo corrompido…” procura la verosimilitud ½ a rb(Naturaleza~templo) en razón de rb(templo~corrompido).

163////-Con un raíl que empieza con “La Naturaleza es un templo corrompido…”, el estudio tratará sobre la influencia de “corrompido” afectando a rb(Naturaleza~templo). Con el fin de abordar ese tipo de presión ejercida por el contexto, el análisis debe ampliarse a nuevas metas. Necesariamente los soportes contrastan para con el uso ordinario de los textos, y por ejemplo caben en una mancha de papel o en una voz desagradable. Conviene avanzar para considerar todas las ideas que competen a la puntuación elemental, o incluso de las marcas orales de las que constituye el equivalente escrito. Admitimos la existencia de una clase de objetos, formada, cuando competen al uso habitual, por el sentido que llevan los párrafos, las interlíneas, los cambios de capítulo o de parte, el levantamiento de la voz, el silencio, entre otros. Las comillas, los puntos, las comas, también tienen su lugar en ese orden en cuanto a las nociones introducidas. Eso constituye los morrillos y con las trazas forman los letreros. Buscamos delimitar, para los textos de imaginación, cómo las glosas reciben de los letreros una influencia. Cualquier mayúscula del alfabeto latín podrá designar un morrillo tan fácilmente como una traza o un término.-///M///-Si bien se puede dar el caso de que el sentido dependa fuertemente de los morrillos, existen sin embargo ambigüedades que no derivan de él.-///B///-Sin ninguna modificación de puntuación, una inteligencia retorcida podría admitir que el segmento de frase «…de bosques de símbolos/que lo observan con miradas familiares» indica una voluntad que viene de los bosques.

164////-Cuando se modifica un par de colisiones se determina a veces un amalgama. El modelo cabe en rb(Naturaleza~templo) rb(corrompido~incienso) dando rb(Naturaleza~templo) rb(corrompido~templo). El cambio afecta „Correspondencias“, que debe proporcionar, tras una transformación, un raíl que comienza así: “La Naturaleza es un templo corrompido…” Con dos colisiones de gradiente 1 que no muestran ningún término común, se hace desaparecer una y se recuperan dos que comparten una traza. Uno, rb(Naturaleza ~templo), conserva su apariencia aunque ahora esté dotado de un gradiente ½ a lo sumo, debido a algún pasador 2. La colisión más nueva, rb(corrompido~templo), lleva una traza, modificada o no, de la colisión aniquilada, rb(corrompidos~incienso), y contiene una atribución que la relía a la primera colisión.-///M///-Ese dispositivo no podía facilitar la identificación de los refuerzos de sentido de una paradoja a la otra, ya que las nociones oprimidas aquí unidas procuran un debilitamiento de verosimilitud.-///B///-Ningún bloque ni ningún tándem aparecen con rb(Naturaleza~templo) rb(templo~corrompido) ya que a partir de ahora rb(corrompidos~incienso) ha perdido actualidad.

165////-Describamos de forma más general un amalgama simplificado para comprender mejor el proceso. Una antigua traza H de la colisión rb(H~L), ahora abolida por falta de L, se acerca a las trazas de rb(A~F), privando entonces esa colisión del gradiente 1 por un contexto modificado en el que despunta la atribución H-F de rb(H~F). Al menos F, padeciendo con este vínculo, adopta un pasador 2 en rb(A~F) donde disminuye la verosimilitud a ½.-///M///-El término H soldado ahora a F le quita una parte de seriedad que necesitaba para chocar vivamente en el seno de rb(A~F).-///B///-Las glosas rb(Naturaleza~templo), rb(corrompidos~incienso) benefician cada una de un gradiente 1. Con “La Naturaleza es un templo corrompido…” el gradiente de rb(Naturaleza~templo) admite el nivel ½. Como el templo parece indigno, el choque “Naturaleza-templo” se encuentra disminuido. Un rellano “santuario profanado” aparece en la significación de “templo”, lo que da j’=2 en vez de j=1.

166////-Tenemos un modelo para estudiar la influencia de los letreros que afectan a las glosas de manera desfavorable. La verosimilitud 1 debe volver al efecto ejercido por el término “corrompido” en relación al gradiente procurado a rb(Naturaleza~templo). Con un raíl que empieza por las palabras “La Naturaleza es un templo corrompido…” la relación “corrompido-templo” conduce a un pasador 2 con respecto a “templo” en el seno de rb(Naturaleza~templo).-///M///-Un día, deberíamos ser capaces de seguir al espíritu y utilizar los aspectos de sentido que localiza como los mejores para servir a las relaciones gramaticales o lógicas de los letreros.-///B///-Una vez las relaciones cambiadas, no se para a menudo ante las mismas interpretaciones que antes, pero puede conservarlas en apariencia. Si un rail se presenta bajo la forma “La Naturaleza es un templo y todos los inciensos son corrompidos…” obtenemos de nuevo rb(Naturaleza~ templo), rb(corrompidos~inciensos), colisiones con un gradiente 1, porque la glosa rb(corrompidos~ inciensos) protege rb(Naturaleza~templo) contra muchas significaciones potenciales internas a “corrompidos”.

167////-Resulta útil considerar una relación, el pestillo, que describe la influencia favorable o nociva de un conjunto de letreros, el granel S, en una glosa de problema, el gato. El símbolo general de pestillo, (-*) leído “revés”, es substituido por (-#) leído “por”, o por (-µ) que se lee “contra”, según si la influencia pretende favorecer o desfavorecer al gradiente. El yugo, la perspectiva, será (-#) o bien (-µ). Así se examinará el efecto de «triunfantes» para con rb(corrompidos~incienso) en la influencia (triunfantes-#rb(corrompidos~ incienso)). Al contrario se examinará (-y otros,-µrb(frescos~corrompidos)). El gato será mencionado algunas veces de manera tan general como posible por medio de rw*(A~E) con “w*”, leído “w estrella”, que designa la afirmación (b) o bien la negación (d) por el pestillo (S-*rw*(A~E)) examinado con respecto a su grado de verosimilitud. Con (b) nos encontraremos ante el problema de asociar dos trazas, y con (d) al contrario ante el de disociarlas.-///M///-Para el texto “ha organizado de forma loca su existencia vana” con el gato rb(organizado~loca) lo que aporta “vana” merecerá ser más analizado que los otros letreros.-///B///-Usar paradojas como reveladores conduce a poner al día relaciones de significación, el poema de Baudelaire presenta, entre otros, este interés. El contenido, sin embargo, no parecer ser muestra de lo trágico, porque éste supone una vida compuesta por alguna potencia escondida a las víctimas, mientras

que el poeta insiste sobre todo en la aceptación de los cambios del alma [[1103]]: «Que sea en la noche y en la soledad,/que sea en la calle y entre la multitud,/su fantasma en el aire baila como una antorcha.»

168////-La cantidad de verosimilitud de un pestillo favorable (-#), o nocivo (-μ), con gato positivo (b), o negativo (d), recibe el nombre de fanega. El granel S comporta a menudo una traza única, pero jamás tomada de aquellas de la glosa analizada rw*(A~E). Por otro lado S no consiste siempre con el sentido de frente, ya que un morillo basta para formarlo. Como el granel puede estar hecho de varios elementos, tal y como lo muestra (-y otros,-#rd(frescos~corrompidos)), lo designamos si se tercia por medio de varias letras, por ejemplo con (FRSTV-#rb(A~E)). Además los letreros utilizados a veces admiten la discontinuidad, así en (confusas, confunden-#rd(responden~perfumes¹)).-///M///-Las glosas de atenuación opondrían en muchas circunstancias algún obstáculo al cálculo y por ello nuestras medidas no les incumben. Para ellas sería necesario contar no sólo su gradiente, con o sin el paso que ejerce la influencia, sino también con el del problema que aclaran. Multiplicando numerosas cantidades muy pequeñas, llegaríamos tan a menudo a lo despreciable que el cálculo acabaría siendo inoportuno para una exposición inicial.-///B///-En cambio, nos incumbirá estudiar algún pestillo débil, como (-y.otros,-#rb(frescos~corrompidos)).

169////-Aquí la influencia del granel se probará quitándolo del texto, con la repercusión de dicha ausencia. El nivel del gradiente se modificará para el gato a partir del momento en que la reescritura se muestre decisiva. La presentación del raíl exige permanecer aceptable a pesar de esa desaparición del granel, a veces hace falta un segmento del texto, la zarpa, que completa o modifica los letreros, para colmar el vacío. En su interior se encuentra frecuentemente algún morrillo de puntuación con el fin de reanudar con un semblante de normalidad. Pero también puede ocuparlo enteramente, es lo que ocurre con (:) cuando acaban de quitar (.) en el transcurso de la transformación haciendo pasar de «…que lo observan con miradas familiares.//Como largos ecos…» a "…que lo observan con miradas familiares: como largos ecos…"-///M///-En los casos en los que la zarpa comporta, al contrario, numerosos vocablos, hay que facilitar el nacimiento de glosas neutras, para examinar mejor cómo el texto actúa alrededor de la glosa de problema sobre la que tiene influencia. Debido a esto se rechaza de momento cualquier examen de las influencias que pesan sobre las glosas neutras.-///B///-Para estudiar la influencia de los letreros «que lo observan» en cuanto al gato rb(símbolos~miradas), no se requiere ninguna zarpa. Con la retirada del granel se obtiene: "…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos con miradas familiares." La noción de la simple amistad de la cual los seres naturales dan la impresión hace pensar en los escritos de los románticos agrupados alrededor de Wordsworth, con la que Sainte-Beuve quiere describir la inspiración con estas palabras [887]: «En estas soledades mudas, sobre el seno de estos lagos, en el mediodía de estos bosques, les parece que su alma se funde con el alma universal; sienten una influencia invisible y inefable que las exalta, las encanta y las purifica. Es un misticismo que tiene alguna relación con el panteísmo de Pitágoras. Para ellos, todo lo que es visible, todo lo que está dotado de movimiento o de una voz, no ofrece solamente símbolos oscuros o emblemas fantásticos, sino verdaderas revelaciones.»

170////-El carácter de un pestillo incumbe al tipo de presión que afecta al gradiente: el yugo favorable (-#) o nocivo (-μ). En el seno del gato la relación de las trazas hace su asociación (b) o disociación (d). La combinación da los géneros (F-#rb(A~H)), (F-#rd(A~H)), (F-μrb(A~H)), (F-μrd(A~H)). Un pestillo puede tener un aspecto favorable positivo (-#b), favorable negativo (-#d), nocivo positivo (-μb), nocivo negativo (-μd).-///M///-Si un lógico hablara del símbolo (d), tomaría alguna precaución antes de referirse a él como indicando una simple negación. En efecto "vale más asociar" se niega antes con "no vale más asociar" que con "vale más disociar". Esta última negación está así fundada en un vuelco enérgico en el juicio y se reconoce en él un proceso vecino a la relación de (-μ) con (-#).-///B///-Una vez dado "vale más asociar que disociar «corrompidos» y «incienso»", la negación más suave "no vale más asociar «corrompidos» y «incienso»" posee una considerable diferencia con "vale más disociar «corrompidos» y «incienso»". La propia corrupción se revela hasta en la agitación de gracias vanas, y Baudelaire no admira al dandy si no es animado por alguna rebelión significativa, rechazando el espíritu vacío, a veces tan hábil que Balzac estaba impresionado [63]: «Organizó su ociosidad de manera a estar ocupado. Victurnien fue todas las mañanas de las doce a las tres a casa de la duquesa; de allí, se reunió con ella en el bois de Boulogne, él

a caballo, ella en coche. Si esta encantadora pareja hacía algunas salidas a caballo, éstas tenían lugar durante las hermosas mañanas. Por la noche, la gente, los bailes, las fiestas, los espectáculos compartían las horas del joven conde. Victurnien brillaba en todas partes, ya que por todas partes tiraba las perlas de su espíritu, juzgaba con palabras profundas a los hombres, las cosas, los eventos: hubierais dicho de un árbol frutero que no daba sino flores. Llevó esta vida cansada, en la que se disipa tal vez más el alma que el dinero, en la que se entierran los mejores talentos, en la que mueren las probidades más incorruptibles, en la que se debilitan las voluntades más vigorosas.»

171////-El pestillo de yugo favorable (-#) posee como significación elemental: “resulta de la voluntad del creador que el granel…ejerza una influencia de las más evidentes entre las que favorecen la verosimilitud del gato…” Se escribe (F-#rb(A~H) o (F-#rd(A~H). El pestillo de yugo nocivo (-µ) admite el sentido: “resulta de la voluntad del creador que el granel…ejerza una influencia de las más evidentes entre las que desfavorecen la verosimilitud del gato…” Se menciona (F-µrb(A~H) o (F-µrd(A~H).-///M///-Las distinciones en serie de opuestos abstractos examinados por pares dan el esquema más fácil de todos los conocimientos articulados [734]-[754]. Sin embargo llegamos a una relación ternaria con el pestillo (F-*rw*(A~H)).-///B///-En vez de analizar el daño causado a rb(Naturaleza~templo) por medio de rb(templo~corrompido) en referencia a un raíl que comprende el principio “La Naturaleza es un templo corrompido…” se cita una sola vez “templo” en (corrompido-µrb(Naturaleza~templo)). Baudelaire, sin ir hasta el extremo representado por el rail empleado aquí, logra complicar, a través de la evocación permanente del mal, un lirismo angelical que haría sonreír [609]-[[1013]]: «¡Sois un bonito cielo de otoño, claro y rosa!/Pero la tristeza en mí sube como el mar,/y deja, al retroceder, sobre mi labio moroso/el recuerdo punzante de su limón amargo.»

172////-Cuando dos pestillos tienen el mismo gato y yugo, pero un granel distinto, forman cada uno para el otro un forro.-///M///-Con un gato determinado, el granel sólo se puede modificar cuando se desea comparar diversos pestillos para ver si pertenecen realmente a los “más evidentes”. Los forros admiten las formas generales (E-#rb(A~H)), (F-#rb(A~H)),I; (E-µrb(A~H)), (F-µrb(A~H)),II; (E-#rd(A~H)), (F-#rd(A~H)),III; (E-µrd(A~H)), (F-µrd(A~H)),IV.-///B///-La enumeración toma un aspecto concreto con los casos (Naturaleza-#rb(vivientes~pilares)), (bosques-#rb(vivientes~pilares)),I; (Naturaleza-µrb(vivientes~pilares)), (bosques-µrb(vivientes~pilares)),II; (Naturaleza-#rd(vivientes~pilares)), (bosques-#rd(vivientes~pilares)),III; (Naturaleza-µrd(vivientes~pilares)), (bosques-µrd(vivientes~pilares)),IV. En la forma de pensar de la época en el que el autor vivió, incluso fuera de los medios artísticos, la noción de un templo natural era muy corriente. Un médico inglés lo empleó incluso, unos veinte años antes del nacimiento de Baudelaire, para dar un título a uno de sus poemas didácticos [245].

173////-Para (, los colores y los sonidos-#rb(responden~perfumes¹)) hay que comprender: “resulta de la voluntad del creador que el granel «, los colores y los sonidos» ejerza una influencia de las más evidentes entre las que favorecen la verosimilitud de la asociación entre «responden» y «perfumes» que plantea problema”.-///M///-No es una molestia simbolizar tanto los letreros individuales como sus grupos por medio de mayúsculas como H o R,S,T porque el contexto indica suficientemente a qué corresponde cada símbolo.-///B///-Ya que experimentamos el valor de las influencias a través de la supresión del granel, reunir «,», «los», «colores», «y», «los», «sonidos» con la perspectiva de sondear su influencia en lo referente a rb(responden~perfumes¹) toma importancia, ya que sino tras borrar «colores» quedaría «sonidos» y varios indicios inoportunos para la nueva significación. Al contrario, conviene cuidar la zarpa para que el texto siga siendo inteligible. Como la confusión se produce tan pronto el reparto de las palabras ha sido mal hecho, no basta con contar con las capacidades inmensas de encontrar un sentido a todo vocablo [907]. Por otra parte, si es cierto que la frontera de lo fácilmente comprensible se obtiene con el estilo telegráfico, la corrección lo rechaza, de manera que finalmente la zarpa debe estar bien prescrita [196]-[197].

174////-Con el pestillo (-y otros,-µrb(corrompidos~niños)) se obtiene el contenido siguiente: “resulta de la voluntad del creador que el granel «-y otros,» ejerce una influencia de las más evidentes entre las que desfavorecen la verosimilitud de la asociación entre «corrompidos» y «niños» que plantea

problema".-///M///-En el caso en el que la influencia posea cierta solidez, un cambio capital en la intuición debe hacer irrupción, en el momento en que se quite el granel.-///B///-La relación cercana o lejana con la idea que se considera aquí, a menudo se menciona que un alumno que conoció a Baudelaire le prestó mucho tiempo después una atención particular. Claude Pichois no esconde, sin embargo, sus dudas a este propósito [588]. El dandismo del joven pudo engendrar, en cuanto a la imagen que de él se conserva, un efecto retrospectivo alimentado por la amargura [605].

175////-El cordón cabe en algunos vocablos, soportes, o marcas ordinarias de expresión como la coma o el breve silencio que separa las palabras. El sentido provisorio, pasajero o definitivo de un cordón recibe el nombre de amarra. Imaginemos (n) raíles que parten del texto que se va a estudiar, el segundo comprende el primero, el tercero incluye al precedente, y esto hasta el final de la obra que se está considerando. Meditaremos de este modo útilmente, pero de forma muy limitada, sobre la génesis del sentido. El creador final será únicamente el del texto terminado, y una serie de otros creadores, los vigías, deberá ser concebida para los raíles parciales.-///M///-Un punto y coma constituye un cordón, el sentido final que lleva se nombrará, de manera muy distinta, un morrillo. Por otro lado, mientras que la amarra posee un carácter a veces transitorio, el letrero muestra un sentido necesariamente definitivo.-///B///-En lo que se refiere al ámbito gramatical, en „Correspondencias" el undécimo verso abre sobre el segundo terceto, mientras que el salto de línea marca una fuerte separación, cosa que muestra que la organización poética no aporta todos los medios para captar el sentido. Las interrupciones del texto que facilitan el estudio se expondrán a otro peligro, el de dejar entrever un final diferente. Balzac reflexionaba así a un problema vecino [81]: «A menudo la perfección en las obras de arte impide al alma ampliarlas. ¿No se trata del proceso que el esbozo gana al cuadro terminado, en el tribunal de aquellos que acaban la obra a través del pensamiento, en lugar de aceptarla toda hecha?» La crítica debe reconocer que no le faltan medios para encontrar un sentido sacado de las causas demasiado numerosas para ser aclaradas absolutamente. El novelista concibe un músico que piensa en ello [82]: «Veo las melodías cara a cara, bellas y frescas, coloreadas como flores; irradian, suenan, y escucho, pero hace falta un tiempo infinito para reproducirlas.» La memoria organiza de nuevo las ideas o imágenes [83]: «La diosa se eleva radiante desde el fondo de los abismos del cerebro, corre a sus casillas maravillosas, las roza como un organista toca sus teclas. De pronto los Recuerdos se precipitan, traen las rosas del pasado, conservadas divinamente y siempre frescas.»

176////-Para (F::H-#rd(R~S)) veamos el caso de (corrompidos::triunfantes-#rd(otros~frescos). La significación es: "resulta de la voluntad del creador que el granel que tiene como salida "corrompidos" y termina con "triunfantes" ejerce una influencia de las más evidentes entre las que favorecen la verosimilitud de la disociación entre "otros" y "frescos" trayendo un problema".-///M///-El carácter plausible de (H-#rd(R~S)) puede seguir siendo paradójicamente débil cuando el creador ha puesto en el raíl, antes de (H), el germen (F) de la idea que afecta rd(R~S)). Entonces conviene escoger un granel (F…H) o (F::H) para unir F y H.-///B///-Antes de «corrompidos», los términos «responden», «familiares», «miradas», «observan», «palabras», proporcionan una vanguardia a esta idea de que los seres inanimados poseen cualidades o vicios. Imaginamos fácilmente que la confusión proviene del uso que hace resbalar por ejemplo de la frescura de las mañanas a las flores nuevamente abiertas. Por lo tanto, parece difícil prestar con seguridad este punto de vista a Baudelaire que no escondía en absoluto su admiración por Maistre al burlarse de Locke [514]-[679]: «¡Qué olor de tienda!» escribía el aristócrata saboyano. Sin embargo tampoco es seguro que sea la doctrina entera sobre el peso de la experiencia la que haya repelido al poeta, ya que el empírico inglés había merecido este humor al declarar que su libro sobre el funcionamiento de las imágenes mentales valía su precio monetario por las ventajas que procuraba en la existencia cotidiana [505]. El entretenimiento de Baudelaire podía solamente referirse a esta confusión entre metafísica del espíritu y práctica de la vida corriente.

177////-En el caso en el que numerosos letreros posean solidariamente el carácter de granel, la descripción del pestillo puede conventirse en (KL::UVWXYZ-*rw*(J~E)), por ejemplo (de símbolos::de la mente y los sentidos-μrb(bosques~templo)) leído como "resulta de la voluntad del creador que el granel que empieza con "de símbolos" y continúa hasta "…de la mente y los sentidos" ejerce una influencia de las más

evidentes entre las que desfavorecen la verosimilitud de la asociación entre "bosques" y "templo" que plantea problema". De manera análoga (Hay::sentidos-#rb(Naturaleza~templo)) considerará un granel muy extenso.-///M///-Los letreros siendo las últimas ideas para los cordones, varias amarras dan a menudo contenidos transitorios que después parecen haber sido tan sólo una preparación para lo más importante. El dispositivo constituye el resorte de numerosas bromas como "-¿Por qué no viniste a la última asamblea? -¿Cómo podía adivinar que íbamos a acabar con ello?" El vocablo "último" recoge primero el sentido de "lo que acaba de ocurrir" y recibe en seguida otra idea: "lo que suprime".-///B///-«La Naturaleza es un templo…» se provee de un nuevo sentido cuando se puede acabar escribiendo rb(corrompidos~incienso) pero llegado el caso este análisis será incapaz de medir cualquier cosa a este propósito.

178////-Si hay que quitar simultáneamente diversas zonas de la obra, tendremos (A::F(…)H(…)N::Z-*rw*(I~M)), por ejemplo con el pestillo (Correspondencias::responden(…)perfumes²(…)dulces::sentidos-µrd(frescos~niños) de significación: "resulta de la voluntad del creador que el granel discontinuo, que comienza por "Correspondencias" para llegar a "responden" y que luego incluye justo "perfumes²" y se va con "dulces" yendo hasta "sentidos", ejerce una influencia de las más evidentes entre las que desfavorecen la verosimilitud de la disociación entre "frescos" y "niños" que plantea problema".-///M///-Desfavorecer la disociación (-µd) es favorecer la asociación (-#b) pero el cálculo de (A::F(…)H(…)N::Z-µrd(I~M)) como el de (A::F(…)H(…)N::Z-#rb(I~M)) al exigir un gradiente de gato, más vale conservar dos formas, para beneficiar en cada circunstancia de la mejor verosimilitud posible.-///B///-El gradiente que se tendrá que examinar en el caso de rd(frescos~niños) se mostrará inferior al que debe ser contado con rb(frescos~niños) e inversamente para otros letreros. Con el principio apacible del soneto asociado a un final amargo o demoníaco, Baudelaire pudo querer sugerir una correspondencia convertida en molestia del ser humano en el mundo natural. Parece poco constante, se le describe como habiendo conocido un itinerario político no desprovisto de sorpresa, pero no es fácil seguirlo en una reconstitución del camino del pensamiento que lo lleva a deplorar ciertas transformaciones, incluso si Barbey, convertido en amigo suyo, se aventuró más adelante, inquieto por la grandiosa landa situada a algunas leguas del castillo familiar [96]: «Esclavizada por las ideas de rendimiento, la sociedad, esta vieja ama de casa que no tiene de joven sino sus necesidades y que desatina de sus luces, no comprende más las divinas ignorancias del espíritu, esta poesía del alma que quiere intercambiar contra los infelices conocimientos siempre incompletos, que admite la poesía de los ojos, escondida y visible bajo la apariencia inútil de las cosas.»

179////-La relación (-*), sea (-#) o (-µ), interna a un pestillo no se muestra reversible ya que (rw*(A~H)-*S) no tomaría aquí ningún sentido reconocido. Con las influencias descritas de manera correcta, el umbral de lo despreciable para la fanega se alcanza bajo el nivel 1/16, el mismo que aquel tras el cual un gradiente pierde todo valor, y entonces ampliamos la noción de remachado.-///M///-Sin embargo una fuerza despreciable pertenece al objeto de estudio, ya que hay un gran interés en deshacerse de ilusiones de conocimiento [723]-[723¹].-///B///-Así el pestillo (hombre-#rd(Naturaleza~templo)) poseerá un gradiente débil por su gato con verosimilitud baja que será contada en el seno de la fanega. Numerosas debieron ser las transformaciones que a partir del colegial asomado sobre la relación artista-mundo" llegarían al poeta [[1081]]: «¿Cuántas veces hay que sacudir mis cascabeles/y besar tu frente baja, tétrica caricatura?/Para dar en el blanco, de mística cuadratura,/¿cuántos? ¡Oh carcaj mío! ¿Cuántos venablos perderé?// ¡Usaremos nuestra alma en sutiles conspiraciones,/y derribaremos alguna pesada armadura,/antes de contemplar la gran Criatura/cuyo infernal deseo nos llena de sollozos!»

180////-La fanega, o medida de la verosimilitud obtenida por un pestillo, cabe en el producto que forman el gradiente del gato, con o sin el granel, y otra grandeza, el flete, de nivel 1/t* s* q* e* p* f* z* g* j*. Las cantidades que figuran en el denominador toman el nombre de buriles. Si se busca una influencia que eleve el gradiente, se calcula con el yugo (-#), y se emplea al contrario (-µ) para la determinación de una acción prevista como disminuyéndola.-///M///-En lo que concierne un mismo yugo, la verosimilitud difiere según si el granel hace subir o bajar el gradiente, o no cambia nada, y desde este punto de vista, poco importa que el gato admita (rb) o (rd). La distinción, en cambio, corre el riesgo de ser mascada si el gradiente a tener en cuenta se muestra débil.-///B///-El pestillo (símbolos-#rb(palabras~verdes)) procura un

gato de significación poco clara a pesar del efecto divertido de la relación entre los términos. Esta oscuridad de la glosa que recibe la influencia daña pronto la empresa de apreciación, ya que ignora ampliamente el objeto afectado. El autor, en el momento de crear, posee una perspectiva diferente, agenciando además las palabras con la finalidad de lo bonito [496]-[590]-[[1114]]: «…Voy a ejercitarme solo en mi fantástica esgrima,/husmeando en todos los rincones los azares de la rima,/tropezando con las palabras como sobre los adoquines,/chocando a veces con versos hace tiempo soñados.»

181////-El flete en el seno de la fanega conlleva nueve buriles. Entre ellos, los rincones t*, s* dependen únicamente de la intuición global del pestillo. Por otra parte los monitores q*, e*, p*, f*, z*, g*, j* deben seguir lo que ocurre a los componentes del gato cuando el granel es suprimido. Llevan el nombre del componente del que representan el destino, acompañado de la mención “estrella” como para z* describiendo la prueba soportada por (z).-///B///-Examinemos el pestillo (de-#rb(carnes~niños)). El granel una vez quitado, el gradiente que atañe a rb(carnes~niños) ne puede sino elevarse, ya que la incertidumbre afecta ahora a la relación interna al gato. El supuesto de un riesgo moral no puede impedir reconocer cien méritos a las carnes femeninas [115]: «Cuando el rey David era viejo y avanzado en días, le cubrían de ropas, pero no se calentaba. Le dijeron, por tanto, sus siervos: Busquen para mi señor el rey una joven virgen…» Baudelaire, dirigiéndose a alguna amiga, celebra a su vez este poder [[1108]]: «David moribundo habría pedido salud/¡De las emanaciones de tu cuerpo encantado!»-///M///-La presencia de un tope para esta ilustración preserva la crítica del error, pero es generalmente privada de esta ventaja, incluso si siempre conviene buscarla.

182////-Una regla se vuelve aquí necesaria: el apósito. Una vez el granel suprimido, el gradiente del gato sigue siendo a veces el mismo mientras que algunos componentes han cambiado. Así de manera elemental imaginemos que en presencia del granel, el gradiente (h) valga 1/qepfzgj=1/(1)(1)(1)(1)(1)(g)(j) para g=1 y j=2. Se eleva pues a 1/((g)(j))=1/((1)(2))=½. Tendremos a veces h’=1/(1)(1)(1)(1)(1)(g’)(j’)=1/((2)(1))=½ sin el granel. Para cualquier situación en la que la igualdad del gradiente esté asegurada con y sin el granel, admitiremos que no ha habido ningún cambio. Este juicio de base, el apósito, logra funcionar como si ninguno de los componentes no hubiera sido modificado.-///M///-Las capacidades en materia de exactitud son claramente insuficientes aquí para autorizar el recuento de una alteración en detalle cuando la medida del conjunto sigue fija. Examinamos apariencias muy complejas, relativas al funcionamiento del espíritu, y percibimos su ir y venir fuera de cualquier comprensión satisfactoria [748]. Declarar incluso que el granel aumenta o disminuye el gradiente releva del esquema ya que este gradiente se ha fijado con el granel [101]. Jean-Pierre Dumont y antes que él Victor Brochard supieron mostrar que el análisis de los fenómenos del mundo físico se ha desarrollado ampliamente de esta manera, con la aceptación de un conocimiento limitado [167]-[287]-[288]. El sabio, acostumbrado a las ramas del pensamiento en las que domina un rigor impecable, debe evitar ver la observación técnica como solidaria de una ausencia de exactitud. La técnica encuentra el medio de obtener con las mismas cosas un resultado sistemáticamente idéntico. El germen del rigor se encuentra ahí y permite establecer las primeras apariencias tenaces en un ámbito tan confuso como nuevo. Sin embargo, actuar sin comprender, sobre todo en la esfera de las nociones, parálisis en la rutina, de manera que hace falta una ayuda más instruida para supervisar la reflexión. Las matemáticas con su dificultad para soportar otra cosa que lo verdadero o lo falso, así como su relación fácil con las medidas, procuran el modelo.-///B///-Veamos el pestillo (perfumes¹,los-#rb(perfumes²~responden)) con «perfumes» tomado del octavo y después del noveno verso. Cuando el gato es una colisión, con el granel, sus pasadores valen g=1 y j=2 porque el sentido “equilibran” hace rellano en lo que concierne a «responden». En ausencia del granel, el gato cae en el estatuto de glosa de problema sin colisión. Los pasadores se convierten en g’=2 y j’=1 porque el término «responden» con su doble significación plantea aún más problema que «perfumes» en el plan del comentario simple. Entonces a través del apósito hay que hacer como si los valores g=1, j=2 hubieran sido mantenidos. El riesgo de contar con una revisión del análisis como un trastorno del texto parece demasiado grande para autorizar otra elección.

183////-La influencia medida debe ser de las más evidentes, ya que nos hacen falta los conocimientos para

comprender a los otros. Esto nos lleva a definir los rincones, dos grandezas que pertenecen al mismo conjunto de buriles, que facilitan el rechazo en lo despreciable de las presiones más oscuras. Primero hay que reconocer una cantidad 2 colocada en el denominador del flete en lo referente a los pestillos difícilmente comprensibles. Además conviene afectar igualmente al cálculo desde que un forro del pestillo parece intuitivamente pesar mucho más que él sobre el gato.-///M///-En cambio un forro tan evidente como él no lo amenaza de ningún modo, y como la intuición prealable al cálculo sigue siendo incierta, esto permitirá un gran número de rivales.-///B///-El pestillo (-y otros,-#rb(corrompidos~frescos)) de entrada parece casi absurdo. El autor, con su gusto de la corrupción, tuvo razón al proclamar en Gautier un maestro [4]-[5]-[407]: «…En Sevilla se pueden ver, en el gran hospital,/dos cuadros singulares de Juan Valdés Leal./ Este Valdés poseía, Young de la pintura,/los secretos de la muerte y de la sepultura;/como Tiziano los espléndidos colores,/le gustaban los tonos verdes, las macilentas palideces,/la sangre de la herida y el pus de la llaga,/los mártires en pedazos extendidos sobre el zarzo,/los cadáveres podridos, y en las bandejas de plata,/entre la sangre coagulada, las cabezas de san Juan…» La noción de secreto nos recuerda también una de las constantes preocupaciones de Baudelaire [406]: «Tu no desdeñas nada de lo menospreciado;/ningún harapo, Ribera, por ti no es repelido:/¡lo verdadero, siempre lo verdadero, es tu única devisa!//Y sabes revestir de una estraña belleza/estos tres monstruos abjetos, pavor del arte antiguo,/ el Dolor, la Miseria y la Caducidad.//…¿De dónde te viene, Ribera, este instinto asesino?/¿Qué perro te ha picado, que te da la rabia,/para torcer así la especie humana y triturarla?//Que te ha hecho pues el mundo, y, en esta carnicería,/¿qué enemigo secreto de tus golpes persigues?/¿Para derramar tanta sangre cuál fue pues el ultraje?» El que Baudelaire honora compara también a dos pintores en estos términos [408]: «Tus monjes, Lesueur, al lado de estos son sosos./Zurbarán de Sevilla ha restituido mejor que tú/sus ojos plomizos de éxtasis y sus caras enfermas,//el vértigo divino, la embriaguez de fe/que los hace radiar de una claridad fébril,/y su aspecto extraño, que atemoriza.»

184////-El buril t* es el rincón plano y desvaloriza numéricamente la situación en la que intuitivamente el pestillo parece tan dudoso que pierde todo interés ante la exigencia de figurar entre las más evidentes. Entonces t*=2, y al contrario t*=1 si la fuerza que le concierne posee nitidez de apariencia imposible de negar.-///B///-El pestillo (bosques-#rb(vivientes~pilares)) beneficia de tal claridad que el rincón plano 1 es requerido, igual que resulta indispensable para (Naturaleza-#rb(vivientes~pilares)).-///M///-En caso de incertidumbre, conviene buscar la finalidad perseguida por el creador, pero evitando dejar de lado la documentación, ya que adivinar por medio de la comunión pretendida con el autor se acompaña de riesgos de ilusión colectiva o subjetiva. Dilthey señaló justamente que la substitución en la mente caracteriza las disciplinas que estudian el resultado del pensamiento, pero parece peligroso aceptar que este procedimiento les dé alguna superioridad respecto a las que analizan su objeto puramente desde el exterior, como la física en la que el sabio se arregla perfectamente sin identificación alguna de su material [281]-[282]. Sin embargo, como compartir las nociones es inevitable en lo que concierne a la poesía, se pedirá el consenso de la crítica para atenuar el riesgo de abuso interno en este proceso.

185////-Si un forro del pestillo parece intuitivamente beneficiar de un granel mucho más influyente que el suyo, entonces el rincón rugoso s* alcanza el nivel 2. Al contrario s*=1 cuando el granel parece al menos igual por su fuerza a estos dos pestillos de igual gato.-///M///-La precisión interna en el enunciado del pestillo, tocando una influencia “de las más evidentes”, exige que se comparen los graneles. Sin embargo la intuición de los rincones actúa sin ningún tipo de numeración, porque el cálculo que emplea s* tanto como t* no sabría operar utilizando en su interior su resultado. Los rincones no son tampoco examinados quitando el granel, sino intuitivamente según el texto inicial tan sólo.-///B///-Así se miran primero por encima los pestillos (triunfantes-#rb(corrompidos~incienso)) y (ricos-#rb(corrompidos~incienso)) con el fin de ver si para cada uno el otro no sería un forro de una mejor verosimilitud que él mismo. A menudo hemos notado la vecindad de olores entre el hachís y el incienso. La corrupción va hasta perjudicar las facultades de orientarse en la vida cotidiana, sobre todo cuando se saca de un estupefaciente. Una actividad se ejerce abordando las maneras de recibir la distinción de los objetos y su cambio. La cosa debe hacerse modificando la relación entre lo confundido y lo diferente, sobre todo en lo referente al espacio. Por otro lado tiene que haber una modificación de la relación entre los cambios percibidos como internos y aquellos

percibidos como externos, respecto al tiempo principalmente [24]. Baudelaire describe de buen grado algunos efectos de los productos que actúan así [75]-[654]: «Las proporciones del tiempo y del ser son alteradas por la multitud innumerable y por la intensidad de sensaciones y de ideas. Vivimos varias vidas de hombre en el espacio de una hora. Ese es el tema de "la Piel de zapa". No hay más ecuación entre los órganos y los usos. De vez en cuando la personalidad desaparece. La objetividad que hace a ciertos poetas panteísticos y a los grandes comediantes se convierte en tal que uno se confunde con los seres exteriores. He aquí árbol mugiente al viento y contando a la naturaleza melodías vegetales.»

186////-Los buriles q*, e* aseguran la función de monitor de los cortes (q), (e). Para la situación (-#) si una subida del corte es ocasionada por una supresión del granel, ello muestra que mantenía baja la cantidad (q) o (e), de manera que hay que concluir que para el corte estrella q*=1 o e*=1. Basta que un término jamás comprometido en una colisión y librando una interpretación válida de un eje sea retirada para que el corte q=1 dé q'=2, o que el otro e=1 se convierta en e'=2. Cuando la cantidad del corte al que atañe sigue siendo idéntico, el corte estrella se queda en 1. No es sino a través de una disminución del corte cuando el granel desaparece que se encuentra q*=2 o e*=2. Como una disminución del corte se procura con (-#) cuando se quita el granel, se vuelve inevitable pensar que los letreros que lo constituyen mantenían elevado (q) o (e), perjudicando así al gradiente. El vocablo "pequeña" de "La gran pequeña Naturaleza es un templo…" una vez quitado, el corte izquierdo en rb(N~Naturaleza) accede al plano 1 ya que el término "grande" que había sido anulado por medio de "pequeña" se ve disponible de nuevo para explicar la N del gato.-///M///-Los cortes estrella siguen con una docilidad irregular las modificaciones de gradiente, puesto que el caso del yugo (-#) el paso de q=1 a q'=2 induce q*=1, lo que haría conservar también las cosas en su lugar.-///B///-Por (la voz de la divinidad-#rb(N~Naturaleza)) y un raíl empezando por: "En la Naturaleza la voz de la divinidad se modela un templo…" se obtiene q=1 en lo que "divinidad" realiza un comentario de N sin pertenecer a una colisión. En el momento en que el granel se sustrae se obtiene q'=2, porque la noción de potencia desconocida hacía un favor al gato rb(N~Naturaleza), y este resultado justifica q*=1. El eco natural lleva a pensar en las cavernas de las iniciaciones terroríficas o arrebatadoras de alguna secta antigua, pensando revelar a la luz del fuego la mayor verdad por un movimiento del espíritu al que se oponen a veces los enamorados del día [747]-[749].

187////-En el caso del yugo (-μ) cuando la ausencia de granel da un corte rebajado, q* o e* vale 1. Si al contrario se observa una subida, q* o e* alcanza 2. Por un corte que no presenta ninguna alteración, el corte estrella sigue siendo 1.-///M///-Las influencias estudiadas por estas medidas quedan circunscritas a lo que posee una base en el texto. Así toda fuerza inmediata relativa a las circunstancias físicas y sociales de la formulación está excluida del objeto del análisis. La proposición "Venus lleva velo" podrá ser interpretada como un halago dirigido a una mujer, o como una observación de la diosa o del planeta, todo ello con relación al ámbito en el que aparece el enunciado. Pero aquí un acceso únicamente indirecto a este ámbito será librado por la crítica que escruta la obra.-///B///-Con un raíl comenzando con las palabras "La majestuosa Naturaleza es un templo…" nos procuramos el pestillo (majestuosa-μrd(N~templo)). Al suprimir el granel llevamos el corte de N desde 1 hasta 2. Lo cual prueba que "majestuosa" favorece la verosimilitud del gato y que hay que aceptar pues que q*=2. De cualquier manera el gradiente será tan bajo que el resultado del conjunto no podrá brillar. El aspecto grandioso de las apariencias naturales desempeña un papel en la noción de "Naturaleza-templo". Séneca describe el sentimiento entonces despertado [914]: «Si llegas ante un oquedal antiguo de una altura extraordinaria, bosque sagrado donde la multiplicación y el lazo de las ramas ocultan la vista del cielo, la altura de los árboles, la soledad del lugar, el espectáculo impresionante de esta sombra tan espesa y tan continua en medio del campo libre te harán creer en una presencia divina. Este antro sostiene sobre las rocas profundamente minadas una montaña colgada, no es de la mano del hombre, causas naturales han creado la enorme excavación: el sentimiento de un religioso misterio invadirá tu alma. Veneramos la fuente de los grandes ríos; los altares marcan el sitio en el que un río subterráneo de pronto brotó abundantemente. Honoramos con un culto las fuentes de aguas termales. El color sombrío, la insondable profundidad de sus aguas han conferido a ciertos estanques un carácter sagrado.»

188////-La vara estrella p* sirve de monitor a (p), la vara del gato. Con (-#), una vez el granel quitado del raíl, si la vara no cambia, entonces p*=1. Si p'=2 sucede a p=1, entonces p*=1. Si p'=1 sigue a p=2, entonces p*=2.-///M///-Como la vara llega a 1 por las colisiones, basta a veces con preguntarse si para fijar la vara estrella la ausencia del granel da el estatuto de colisión al gato o lo borra.-///B///-El letrero "problema" en "…el hombre, lo que plantea un problema, pasa por allí a través de los bosques de perfumes…" autoriza rb(bosques~perfumes¹) a beneficiar de p=1, ya que el raíl anuncia él mismo que una dificultad se presenta. Una vez quitado ", lo que plantea un problema," p'=2 se vuelve necesario, y entonces para el pestillo (, lo que plantea un problema,-#rb(bosques~perfumes¹)) la conclusión p*=1 se revela inevitable. Para quien examina groseramente el caudal cultural del autor, resulta que la relación "perfumes-bosques" no debe de ser tomada por algo secundario, a pesar de la reputación que supo ganarse como poeta del amor en la ciudad moderna. Cierto es que Robert Kopp, con gran exactitud, hace hincapié en la ignorancia en la que nos encontramos del contenido preciso de los programas concebidos por aquel entonces en el ámbito escolar, pero sospechamos que fue copioso en lo que atañe las humanidades [482]. Hay que prestar igualmente atención al hecho de que los adolescentes tenían la posibilidad de ser instruidos por medio de la cultura de los profesores, indirectamente utilizada en el momento de las lecciones [594]-[597]. El joven latinista en el "Concours Général" debió tratar en verso «Filopemen en los Juegos Nemeos» y Claude Pichois se valió de un primer accésit en 1836 ganado por el futuro artista, nacido en 1821 [596]-[790]. Resume así el palmarés «del 17 de agosto de 1836» por el alumno Baudelaire, en el ámbito de su colegio esta vez [596]: «1er premio de versos en latín; 2^{ndo} premio de traducción directa del griego; 3er accésit de traducción inversa del latín; 3er accésit de traducción inversa del griego; 3er accésit de dibujo; 1er accésit de lengua inglesa.» Si el poeta tuvo sed de la agitación del mundo, su atracción por el estudio clásico dejó un carácter fácil reconocible bajo la forma de su memoria [99]. Queriendo pasar de una información a otra, Plinio da esta introducción [768]: «Hasta aquí, sólo habíamos considerado los olores suministrados por los bosques. Cada uno de ellos en sí, era ya maravilloso. El lujo tuvo el placer de mezclarlos entre ellos, y extraer de su conjunto un perfume único. Así fueron inventados los perfumes. La tradición no guardó el nombre de su inventor. En la época de la guerra de Troya, todavía no existían, y el incienso no se utilizaba en los sacrificios. Todavía no se sabía sino quemar los ramos de los árboles…Sin embargo el agua de rosa ya era conocida, ya que también era nombrada en la Iliada como un aceite precioso.» El mismo autor muestra el encadenamiento de la delicadeza [773]: «…el lujo, que se glorifica de haber vencido a la naturaleza creando perfumes, desafió igualmente, con los tejidos, a las flores cuyos colores les dan el precio.» La misma tendencia [772]«…progresó tanto que ya no se apreciaron sino las coronas hechas tan sólo de petalos cosidos, y luego las coronas pedidas en la India o más allá de la India. Puesto que la elegancia suprema es ofrecer coronas de hojas de nardos o de tela de seda multicolor inundada de perfumes.»

189////-Por (-µ), con la vara disminuyendo en el momento de la sustracción del granel, se admite p*=1, y si ella crece p*=2. La ausencia de modificación da p*=1.-///M///-Si una vez quitado un granel muy explicativo de una dificultad grave, otros letreros desempeñan el mismo papel, una vara 2 sigue siendo posible.-///B///-Con (penetrante-µrb(cosas~infinitas)) un raíl usando palabras "…teniendo la fuerza expansiva y penetrante de cosas infinitas…" el granel no permite en ningún caso al gato el estatuto de colisión. Pero la eliminación de "penetrante" dejaría a "expansiva" proporcionar la inteligibilidad de la glosa, lo que evitaría una vez más obtener una colisión. Además no habiendo sido señalado ningún problema que autorizara p=1, se debe aceptar escribir p=2=p' lo que justifica la vara estrella p*=1. Las fuerzas psicológicas que apasionaban en aquella época, ampliamente marcada por los hallazgos de Galvani [253]-[589]. Insinuándose en el interior del cuerpo, el perfume conduce a los más dulces transportes. El individuo se abandona en medio de los triunfos, volviéndose lascivo, vago, ebrio, como horas antes era enérgico, duro, despiadado con sus propios deseos. La potencia interior ha sido utilizada por el equivalente positivo de lo que la tortura o el infortunio aportan negativamente. Este punto interesó mucho a Balzac [69]: «El hierro cede a ciertos grados de batido o de presión reiterada; sus impenetrables moléculas, purificadas por el hombre y vueltas homogéneas, se disgregan; y, sin estar fusionado, el metal no tiene la misma capacidad de resistencia. Los herreros, los cerrajeros, los cuchilleros, todos los obreros que trabajan constantemente el metal expresando entonces el estado a través de una palabra de su tecnología: «"¡El hierro está herrumbroso!"»

dicen apropiándose esta expresión exclusivamente consagrada al cáñamo, cuya desorganización se obtiene por el enriamiento. Pues bien, el alma humana, o, si quieren, la triple energía del cuerpo, del corazón y del espíritu se encuentra en una situación análoga a la del hierro, debido a ciertos choques repetidos.» Balzac señala que el camino opuesto, que lleva del abatimiento al triunfo organizador, es también oscuro [68]: «Yo, retomó el médico, no me atrevo ya a asignar límites a la fuerza nerviosa. Por otra parte es así que las madres, para salvar a sus hijos, magnetizan a leones, bajan en un incendio, lo largo de las cornisas en las que apenas un gato cabría, y soportan las torturas de ciertos alumbramientos. Ahí está el secreto de las tentativas de los prisioneros y de los presidiarios para recuperar la libertad…Todavía no se conoce el alcance de las fuerzas vitales, provienen de la potencia misma de la Naturaleza, y ¡las extraemos de reservas desconocidas!» Prarond contó como Baudelaire, señalando su comunidad de pensamiento con el novelista, le habría hablado de su entrevista espontánea, tal vez inventada [604]: «Balzac y Baudelaire avanzaban en sentido contrario, por el muelle (de la orilla izquierda). Baudelaire se paró delante de Balzac y se puso a reír como si le conociera desde hacía diez años. Balzac se paró como ante un amigo reencontrado. Y esos dos espíritus, tras haberse reconocido de un vistazo y haberse saludado, caminaron juntos, hablando, discutiendo, hechizándose, no logrando sorprenderse el uno al otro.»

190////-El taco estrella f* tiene como función servir de monitor al taco del gato. Con (-#) o (-μ) además, cuando las medidas antes y después de la supresión del granel son iguales, tenemos f=f' y entonces f*=1. En la situación (-#) en la que f'=2 remplaza a f=1 el dispositivo muestra que el raíl inicial favorecía al gato, de manera que f*=1 se verifica. Si f=2 es echada por f'=1 debemos admitir que el estado original de las cosas frenaba al gradiente, lo que justifica f*=2. En el caso (-μ), si f=2 se ve substituida por f'=1 entonces f*=1. Si al contrario f=1 es apartada por f'=2 entonces f*=2.-///M///-Conviene recordar que (f) controla la nitidez del vínculo que une las trazas del gato y que basta una marca de ironía para obtener f=2. La cosa sucede en lo que concierne rb(estoy~loco) empleado en consideración al raíl "estoy loco por creerme así". Una pregunta procura igualmente f=2, lo que vemos con rb(se~prepara) resumiendo un aspecto de "¿se prepara?"-///B///-Examinemos f* por (incienso-#rb(corrompidos~templo)). Como cualquier tope falta por vincular claramente los letreros «corrompidos» y «templo» hay que admitir f=2. Ya que «incienso» no tiene nada que ver de ningún modo con la ausencia de lazo absoluto entre las trazas de la glosa f'=2 y pues f*=1. Existe una línea de pensamiento "incienso-corrompidos-templo", pero al último lazo le falta un tope. Capaz de doblegar las divinidades, el incienso procura un medio de salvación que se utiliza contra las enfermedades o crímenes. Durante las desgracias de Tebas, cuando reina Edipo, los que suplican dirigen sus pasos hacia los altares [921]«…Y la ciudad está llena de incienso,/llena de peanos y de lamentaciones.»

191////-Queda por determinar, primero con (-#), si el granel tiene algo que ver con el espaciamiento interior del gato. Una vez suprimido el granel obtenemos (z') en vez de (z). Si z=z' entonces el espaciamiento interior estrella z* vale 1. Si z<z', eso significa que el granel beneficia a (z) en el gradiente de rw*(A~E), y entonces z*=1 nuevamente. Si z'<z eso muestra que el granel perjudica al gradiente, y así z*=z.-///M///-En el caso en el que el letrero influyente se componga de algún morrillo, como «: » o «.», ocurrirá lo mismo que con una traza.-///B///-Por (y-#rb(Nature~homme)) (allí-/-Naturaleza-hombre), como la glosa, una vez el «y» (allí) desaparecido, hace ver un espaciamiento interior 2+(1(10/10))=3=z' en lugar de z=1 anteriormente, ello en razón de la cortadura de sentido operada, hay que concluir que z* se eleva a 1. La relación "Naturaleza-hombre" nos rememora la idea que concede a lo femenino el polo natural por excelencia de la pareja "hombre-mujer", Baudelaire logrando en diversas ocasiones transformar poéticamente esta concepción [[982]]: «El disgusto pasajero que rozas,/lo ciega la salud,/que brota cual una claridad,/de tus brazos y de tus hombros.»

192////-Ahora debemos examinar el nivel obtenido por el espaciamiento interior estrella z* en el caso (-μ) de un yugo desfavorable. Quitando el granel, se escrutan las consecuencias que afectan el espaciamiento interior. Si resulta que z'<z se induce que la presencia del granel aumentaba (z), pues perjudicaba al gradiente, y como se acecha justamente esto, z*=1. La situación en la que z<z', nos lleva a pensar que el granel una vez presente, fragiliza (z), y entonces aumenta el gradiente, lo que viene a favorecerle. Pero

una acción desfavorable siendo objeto de la espera, hay que admitir que z*=z'. Finalmente cuando z=z', entonces z*=1.-///M///-El cuidado de la coherencia incita a mantener el tipo de tanteo utilizado por (z) abordando z* ya que ninguna nueva dificultad grave se presenta. Entonces z*=1 o z*=2+(1(n/10)). Si el género del cálculo empleado se modificara sin parar, pronto deberíamos perder la confianza acordada en lo que se ha realizado.-///B///-Con (y-μrb(Nature~homme)) (allí-/-Naturaleza-hombre), como una vez «y» (allí) desaparecido, el gato muestra z'=2+(1(10/10))=3 en lugar de z=1 anteriormente, se revela que «y» le favorecía. Ya que ahora buscamos el carácter perjudicable de la influencia, debemos concluir que z*=3. La fuerte relación "hombre-Naturaleza" en el texto convierte la pérdida de perspectiva en algo tan innegable que el pestillo no adquirirá apenas verosimilitud, z*=3 proporcionando una contribución importante a esta moderación de valor. El hombre del que Baudelaire habla no entiende si se tercia nada de símbolos a pesar de su familiaridad, debida entonces a lo que reflejan las bases de su pensamiento. Maistre soñaba con un desarrollo de esas mil indicaciones oscuras dejadas en lo real [52]-[516]: «Uno puede formarse una idea perfectamente justa del universo viéndolo bajo el aspecto de un vasto gabinete de historia natural sacudido por un terremoto: la puerta está abierta y rota, ya no hay ventanas, armarios enteros han caído, otros cuelgan todavía de las fijas que están a punto de desengancharse, las conchas han rodado en la sala de minerales, y el nido de un colibrí descansa sobre la cabeza de un cocodrilo. Sin embargo, ¿qué insensato podría dudar de la intención primitiva, o creer que el edificio fue construido en este estado? Todas las grandes masas están juntas, en el mínimo casco de un cristal se lo ve entero…el orden es tan visible como el desorden; y el ojo, paseándose en este vasto templo de la naturaleza, restablece sin esfuerzo todo aquello que un agente funesto ha roto, o viciado, o mancillado, o desplazado. Hay más; miren más de cerca, y reconocerán ya una mano reparadora: algunas vigas están apuntaladas, se han abierto caminos en medio de los escombros, y, en la confusión general, una multitud de "análogos" ya han recobrado su lugar y se tocan.»

193////-Tratemos el principal punto flaco que concierne z* por un pestillo que usa de (-#) o (-μ). Con respecto a una página coloreada de verde, situada en medio de otras, con rb(color del papel~verdes) el raíl entero debe ser contado para encontrar el espaciamiento interior. Si comporta (n) frentes, (z) vale 2+(1(n/10)). Cuando se quita el granel R o RSTUVWXYZ, compuesto por (m) frentes, conviene guardar la misma distancia en el instante en que se va a delimitar (z'), lo que da z'=2+(1(n/10)), con el propósito de marcar el carácter despreciable de (m) para con los letreros que han permanecido inalterables.-///M///-El resultado z*=1 se produce entonces incontestablemente ya que z=1=z' y que una estabilidad de componente lleva siempre al tamaño 1 del monitor z*.-///B///-Si el granel cabe en un eje "color del papel", puesto que por el pestillo (color del papel-#rb(pilares~verdes) la distancia que separa las trazas "verdes" y "pilares" sigue siendo la misma cuando se quita el granel, un vez más z*=1. El creador de un texto de imaginación busca con frecuencia atestiguar ante su público de un elemento simbólico sorprendente, pero para ello no recurre necesariamente a un soporte. Nerval sobresalió en la manera de reflejar la frontera del equilibrio mental con sobriedad [553]-[664]-[781]: «…los objetos sin forma y sin vida se prestan ellos mismos a los cálculos de mi espíritu; -de las combinaciones de piedras, de las figuras de ángulos, de las grietas o de las aberturas, de los cortes de hojas, de los colores, de los olores y de los sonidos veía salir armonías hasta entonces desconocidas.»

194////-Los pasadores estrella poseen una particularidad que les aísla entre los monitores. Cabe en una regla que afecta al cálculo de la fanega, mucho más audaz sin embargo que el apósito. Se trata de rectificar una falta de equilibrio en la descripción de las apariencias. El dispositivo, nombrado polea, consiste en quitar el granel para determinar los dos prepasadores estrella G*, J* y después en multiplicar cada uno de los tamaños G*, J* por t*s* con el fin de obtener g*, j*.-///M///-El caso inoportuno de los graneles que no tienen nada en común con el sentido profundo acordado a las trazas del gato, sino que proporcionan g=g' o j=j' muestra la necesidad de una compensación. El cambio no puede pararse por lo tanto, ya que una vez que g*=G*t*s* o j*=J*t*s* ha sido utilizado por g=g' o j=j', nos vemos obligados a generalizar esta práctica para que no se engendre ninguna otra anomalía. Finalmente los tamaños t*, s* ya contados una vez en la fanega bajo la forma (t*s*) tienen que registrarse todavía en g*, j*. Con t*s*=2 por G*=1=J* se encuentra así ((t*s*)g*j*)=((2)(2)(2))=8.-///B///-El pestillo (infinitas-#rb(corrompidos~incienso))

admite dos prepasadores estrella G*=1=J* a través de la constancia g'=g, j'=j en lo que «infinitas», a pesar de una posible connotación teológica, no logra apenas tocar la significación de rb(corrompidos~incienso). El rincón rugoso s* de este pestillo vale 2 porque «triunfantes», con el sentido moral que lleva, parece de manera intuitiva más capaz de pesar sobre la colisión a la que atañe. Entonces escribir t*=1, s*=2 por otra parte g*=G*s* igual que j*=J*s* permite aceptar s*g*j*=(2)(2)(2)=8 y luego una verosimilitud de nivel ⅛ al máximo en cuanto al peso ejercido por «infinitas» respecto a rb(corrompidos~incienso). La noción de infinito empleada por Baudelaire recordará al intérprete igualmente. Sería mordaz preguntarse si el autor conoció profundamente el debate de la época sobre la existencia de los átomos [255]-[256]. Cuando menciona ciertos perfumes provistos de «…la expansión de las cosas infinitas…» parece inscribir de manera muy discreta su pensamiento en un ámbito donde se ha considerado la divisibilidad infinita. Sin embargo el carácter volátil de las partículas odoríferas le conduce si se tercia a hablar de ello en una hipérbola rápida como de cosas muy chiquitas, fuera de cualquier metafísica hostil a las ideas atomistas. Otro poema servirá para testimoniar de su concepción [[1038]]: «Existen perfumes fuertes para los que toda materia/es porosa; -se diría que penetran el vidrio.» La referencia a las "correspondencias" por su parte parece ir en el sentido de una apuesta por un mundo incognoscible, pero Baudelaire alcanza tal profundidad al evitar ser fiel a minúsculas corrientes del pensamiento, que muchos sabios encuentran en esta idea la de ley natural [666]. Si el fondo absoluto de las cosas posee un solo constituyente último, algunas correspondencias unen varios objetos familiares o complementarios, en los que varían las formas y cantidades, pero no lo esencial.

195////-Con g* afectado por el yugo (-#), la cantidad 1 del prepasador estrella G* se impone cuando la ausencia del granel aumenta el pasador perjudicando al gradiente, y también cuando no altera en nada la situación. Al contrario hay que admitir G*=2 si por un pasador bajado, el gradiente saca provecho de la supresión del granel. Después el pasador estrella se fija con el producto G*t*s*=g*.-///M///-En el caso en el que hay que emplear el apósito a través de (g), (j), nos encontramos conducidos a G*=J*=1 ya que ((g)(j))= 2=((g')(j')) es visto como un testimonio indirecto de inmovilidad, que vuelve a g'=g, j'=j.-///B///-Un rail que ya no incluye «triunfantes» hace obtener g'=2 con respecto a rb(corrompidos~incienso) y ya no g=1 como en el texto actual, ya que a partir de ahora "químicamente deteriorado" se introduce en el seno de las ideas como rellano de "corrompidos". Entonces debemos admitir G*=1 para (triunfantes-#rb(corrompidos~ incienso)). El perfume estimula como la animalidad de la mirada [[1018]]: «Ven, mi bello gato, sobre mi corazón enamorado;/retén las garras de tu pata,/y déja que me sumerga en tus bellos ojos,/mezclados de metal y de ágata.//Cuando mis dedos acarician gustosos,/tu cabeza y tu lomo elástico,/y mi mano se embriaga de placer,/al palpar tu cuerpo eléctrico,//veo a mi mujer en espíritu…» En otra parte Baudelaire apunta sobre estos seres lejanos y a la vez familiares [[1021]]: «Sus riñones fecundos están llenos de chispas mágicas,/y de parcelas de oro, como una arena fina,/constelan vagamente en sus místicas pupilas.» Volvemos al singular cuando el humorista desconocido escribe [[1015]]: «Por mi cerebro pasea,/ como en su morada,/un bonito gato, fuerte, dulce y encantador…»

196////-Como lo que es estudiado con el yugo (-μ) toca la influencia desfavorable, hay que aceptar un prepasador estrella G* tomando el nivel 1 para cada situación que lleva a (g'), el pasador obtenido por la supresión del granel, más bajo que (g), aquel obtenido en presencia de ese mismo granel. Una vez más se impone G*=1 por el caso en el que el cambio no altera la cuenta del pasador. Al contrario G*=2 es necesario eventualmente si la ausencia del granel lleva a (g') hacia una subida con respecto a (g). Basándonos en estos primeros datos, el producto de G* por los dos rincones t*, s* facilita entonces a g* el pasador estrella.-///M///-Investigar sobre la presencia a través de la ausencia releva de un gran clásico la gestión realizada a lo largo del inmenso desvanecido que lleva hacia lo abstracto o lo concreto, ya que cada una de estas entidades que acompaña a la otra no es un estado, sino más bien una dirección, como el arriba y el abajo [175]-[176]. Los matemáticos de la antigüedad demostraron lo que valía la relación entre la diagonal del cuadrado por una parte y de su lado por otra, suponiendo imposible cualquier resultado diferente de un entero o de una relación de enteros, para obligar a cada uno a admitir lo irracional entre los números [583]. Los naturalistas del siglo III antes de Cristo pensaron en demostrar que la simple actividad de vivir gasta el ponderable a través de la experiencia de un animal cuyo peso es medido, y que se pesa de

nuevo con todos los rechazos caídos tras un largo ayuno [249].-///B///-Cuando quitamos el letrero «comme» (como) del noveno verso, «Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants…» (Hay perfumes frescos como carnes de niños…), sólo nos queda “Il est des parfums frais des chairs d'enfants…” (Hay perfumes frescos carnes de niños…) o con una zarpa de abreviatura “Il est des parfums frais de chairs d'enfants…” (Hay perfumes frescos de carnes de niños…) El problema a partir de ahora cercano a la inconsistencia rb(chairs~parfums²) (carnes-perfumes²) adopta los pasadores g’=2=j’ mientras que antes g=1, j=2 se justificaban. El pestillo (comme-μrb(chairs~parfums²)) (como-/-carnes-perfumes²) merece entonces G*=2 sancionando el aumento del pasador. Si ahora el granel se mueve hacia «comme des», el raíl da “Il est des parfums frais chairs d'enfants…” (Hay perfumes frescos carnes de niños…) y el problema rb(chairs~parfums²) (carnes-perfumes²) se convierte en colisión. La modificación hace perceptible que el método por supresión llega a cierta nitidez. El sentido de los versos que están en juego nos incita a imaginar la victoria de los conquistadores festejada durante banquetes licenciosos. Amor y ejército fueron en otro tiempo complementarios en las ocupaciones viriles más corrientes de dominio social, lo que justifica la reunión de las nociones de mujer y de guerra. Don Juan declara [536]: «Se saborea una dulzura extrema que reduce, por cien homenajes, el corazón de una joven belleza, se ven a diario los progresos que se hacen, combatiendo con los transportes, con las lágrimas y los suspiros , la inocente pudor de un alma a la que le cuesta devolver las armas, forzando paso a paso todas las pequeñas resistencias que nos opone…y en este tema tengo la ambición de los conquistadores, que vuelan perpetuamente de victoria en victoria, y no consiguen decidirse en poner límites a sus deseos.»

197////-El análisis da el mismo resultado en cuanto a j*. Pero hay que precisar que una solidaridad une (g) a (j) en cualquier cálculo que parte de una glosa no colisión para la cual, además, el producto ((g)(j)) sigue siendo inferior al nivel 4. Entonces g=1 conduce a j=2 y j=1 a g=2. Una vez quitado el granel, el mismo género de vínculo aparece por g’, j’ en el caso en el que se verifica ((g’)(j’))<4 y mientras que el gato no asuma el carácter de una colisión.-///M///-Las multiples variaciones de caso persiguen la meta de tomar la óptica central del creador y de encontrar más allá todavía un guía para cualquier texto de imaginación. En el ámbito probabilista Cournot escribía que el gran número de efectos logra [215]«…poner…en evidencia la parte de influencia, por pequeña que sea, de las causas regulares y constantes, como ocurre sin cesar en el orden de los fenómenos naturales y de los hechos sociales.» Medite estas otras líneas del matemático-filósofo [216]: «En el lenguaje riguroso que conviene a las verdades abstractas y absolutas de las matemáticas y la metafísica, una cosa es posible o no lo es: no hay grados de posibilidad o de imposibilidad. Pero, en el orden de los hechos físicos y de las realidades que toman sentido, cuando pueden ocurrir eventos contrarios y ocurren efectivamente, según las combinaciones fortuitas de ciertas causas variables e independientes de una prueba a la otra, con otras causas o condiciones constantes que rigen de manera solidaria el conjunto de las pruebas, es natural mirar cada evento como teniendo una disposición cuanto más grande para producirse, o como siendo más posible, de hecho o físicamente, que se produce más a menudo en un gran número de pruebas. La probabilidad matemática se convierte entonces en la medida de la "posibilidad física", y una de esas expresiones puede ser tomada por la otra. La ventaja de ésta, es indicar claramente la existencia de una relación que no tiene en cuenta nuestra manera de juzgar ni de apreciar, variable de un individuo al otro, pero que subsiste entre las cosas mismas: relación que la naturaleza mantiene y que la observación aclara cuando las pruebas se repiten suficientemente para compensar los unos con los otros todos los efectos debidos a causas fortuitas e irregulares…» Para nuestro cálculo, son eminentemente las excitaciones pasajeras, que nos separan de las relaciones afectivas entre los letreros, las que forman esta niebla espesa de causas inextricables. Sin embargo, a lo largo de los múltiples análisis, todos los sentimientos infundados acaban por eliminarse de forma grosera a causa de su fragilidad y de su conflicto, y así permanecen la fanega y el gradiente como medios para encontrar el sentido efectivo de base.-///B///-Al contacto de „Correspondencias“ cuando hay que descubrir lo que quiso Baudelaire, la crítica facilita el sentido visto de manera más constante porque la significación original del autor, a partir del cual giran las múltiples interpretaciones, sigue fijo. En la nube constituida de comentarios disparatados, de los cuales algunos parecen irreconciliables, aparece una tendencia principal, que se confirma como la voluntad del creador, imposible de descuidarla a lo largo de un siglo. Incluso las alegres provocaciones admiten un contenido, las que desorientan frecuentemente

[[1083]]: «En una tierra fértil y llena de caracoles/quiero cavar yo mismo una fosa profunda,/en la que pueda a gusto extender mis viejos huesos…» El poeta alcanza divirtiéndose la severidad de tantos cuadros [[1139]]: «Acuérdese del objeto que vimos, mi alma,/aquella hermosa mañana de verano tan agradable:/a la vuelta de un sendero, una carroña infame/sobre un lecho sembrado de piedras…»

198////-Volvamos a ver lentamente cada punto del cálculo de fanega, alternativamente por el yugo (-#) luego con (-µ). Examinemos primero el rincón plano con la óptica de (-#) respecto al pestillo (-y otros,-#rb(corrompidos~frescos)). Las trazas «corrompidos» y «frescos» parecen opuestas por «otros», de modo que buscar una influencia favorable de este término sobre su asociación releva de lo absurdo. La situación no puede convenir mejor a una decisión tomada en el sentido indicado por t*=2.-///M///-Desde luego, sigue siendo posible afirmar que el recorte de un texto nos pone en una ilusoria nitidez. La intuición ejercida con sutilezas argüirá en efecto que la noción misma del pestillo requiere una división que traiciona el sentido. Un tal juicio conduciría, sin embargo, a rechazar también como superficiales todos los vocablos individuales ya que el curso de la conciencia jamás debería permitir considerar algún hito para orientarse. Ahora bien resulta de la voluntad de conocer que el pensamiento admite un gran número de apariencias tenaces desprovistas de continuidad, palabras o números, para aproximarse a lo real. Incluso si a veces el espíritu metódico abarca lo continuo, pedagógicamente se ve obligado a no eliminar de ningún modo la división tradicional. En el ámbito aritmético por ejemplo, descuida primero la carrera ininterrumpida de las entidades cortándole partes. Así la fluidez de todos los números que ligan 1 y 4 es simplificada al principio del aprendizaje por el esquema 1, 2, 3, 4 [100].-///B///-Concedamos que los letreros «frescos» y «corrompidos» ven su significación operar un recorte, desbordando en el seno del poema sabido de memoria, sobre todo el resto. Una especie de fusión de ideas opera de nuevo en el recuerdo lejano que guarda alguien del poema. Ello no engendra sin embargo ninguna obligación a renunciar a las apariencias exteriores del texto, ya que el mismo creador quiso estas unidades discontinuas y además las repartió en dos versos diferentes.

199////-No se requiere ningún esfuerzo especial para obtener una situación del rincón plano que tenga el nivel 1. De esta manera (-y otros,-µrb(corrompidos~frescos)) posee, sin duda alguna, la determinación t*=1. Es fácil concebir que «otros» en particular, pero todavía más que todo el granel, desfavorece la verosimilitud de una asociación entre «corrompidos» y «frescos».-///B///-Lucano, describiendo una reina, quiere guardar para la posteridad un gran ejemplo de corrupción [508]: «Pasa toda una noche vergonzosa con su juez, que ha seducido. La paz una vez asegurada por el jefe y pagada al precio de inmensos regalos, un festín celebró la alegría de tan gran evento, y Cleopatra hizo alarde de un lujo llamativo, que la sociedad romana no había adoptado todavía. El lugar era como un templo, tal como levantaría apenas una época más corrompida…» El ganador recibe una censura comparable [509]: «Cesar aprende a disipar las riquezas del universo despojado…»-///M///-El recurso a los rincones atraerá algunos reproches debido al hecho que impiden la unidad entre los buriles. El cálculo de t*, s* con la reintroducción de los rincones en el seno de los pasadores estrella compone una cadena de manipulaciones que inspira la desconfianza. Por lo tanto, los retoques de este tipo no deben en ningún caso asustar, a pesar de que algunos los rechacen o los traten con humor [808]. A pesar de las esperanzas absolutas, incluso las disciplinas de rigor exigen una preparación marcada por el ritmo concreto¹-abstracto¹-concreto²-abstracto² y así sucesivamente. La diferencia viene dada por el hecho de que más tarde una deducción consigue justificar la dolorosa maniobra que la precede [246]. Lo abstracto adquiere es ese instante, con respecto a lo concreto, la función del resumen simplificador que permite la economía del pensamiento [177]. El proceso técnico, sin embargo, constituye al lado de la ociosidad estudiosa uno de los caminos hacia el conocimiento [248]. Aristóteles, a quién gusta considerar sobre todo el segundo punto, ve así la persecución de lo abstracto [23]-[23¹]-[31]-[32]-[32¹]-[32²]: «…hay que empezar por considerar un grupo de individuos parecidos entre ellos e indiferenciados, y buscar qué elemento todos estos seres pueden tener idéntico. Después se debe hacer lo mismo para otro grupo de individuos, que aunque entren en el mismo género que los primeros, sean específicamente idénticos entre ellos, pero específicamente diferentes de los primeros. Una vez que se haya establecido para los seres del segundo grupo cuál es el elemento idéntico a todos ellos, y que se haya hecho lo mismo para los otros, hay que considerar si, a su vez, los dos grupos poseen un elemento

idéntico, hasta que se logre una sola e única expresión, ya que será la definición de la cosa.»

200////-Examinemos (ricos-#rb(corrompidos~incienso)) para determinar su rincón rugoso. El término «ricos» posee un sentido que conviene tanto a «corrompidos» como a «incienso», pero por diferentes razones. Constituye pues, un mandatario eficaz de las trazas, lo que lleva a borrar la paradoja, la cual sin embargo resiste, alcanzando el gradiente 1. Resulta que «triunfantes» en el seno del forro (triunfantes-#rb (corrompidos~incienso)) se muestra más eficaz porque asistiendo al sentido moral de «corrompidos» desempeña su papel en las expresiones llevando a una colisión de gradiente 1. El rincón rugoso de (ricos-#rb(corrompidos~incienso)) se escribe pues s*=2.-///M///-La referencia al gradiente adquirido por el gato no presenta ningún peligro puesto que s* no contribuye a procurarlo.-///B///-En el caso estudiado «triunfantes» parece gratuito aplicado a «incienso» ya que el uso de perfumes no liga mucho con la actividad militar. Al contrario la relación del incienso al lujo compete a la evidencia. La Biblia condena la opulencia porque parece inalterable [136]-[158]: «El hermano que es de humilde condición, gloríese en su exaltación; pero el que es rico, en su humillación; porque él pasará como la flor de la hierba. Porque cuando sale el sol con calor abrasador, la hierba se seca, su flor se cae, y perece su hermosa apariencia; así también se marchitará el rico en todas sus empresas.» No hay que seguir contando con un triunfo escondido [148]: «Porque nada hay encubierto, que no haya de descubrirse; ni oculto, que no haya de saberse.» La negación implícita de la divinidad parece vecina de la rivalidad con ella [129]-[132]«Dice el necio en su corazón: No hay Dios.»

201////-Estudiaremos ahora el rincón rugoso de (triunfantes-µrd(corrompidos~incienso)). Un examen rápido lleva a la idea de que desfavorecer la disociación de las trazas «corrompidos» y «incienso» significa secundar su asociación. El cálculo enseña que las cosas no poseen esa sencillez, pero eso es útil para obtener transitoriamente una intuición en la que -µb se encuentra comparada con -#b. Muestra que (ricos-#rb(corrompidos~incienso)) siendo menos verosímil que (triunfantes-#rb(corrompidos~incienso)), igualmente el forro (ricos-µrd(corrompidos~incienso)) no vale (triunfantes-µrd(corrompidos~incienso)). Como ningún forro no sobrepasa al pestillo (triunfantes-µrd(corrompidos~incienso)) la intuición le concede el rincón rugoso s*=1.-///M///-Este montaje laborioso en el que el cálculo no encubre continuamente la intuición no puede sino decepcionar el apetito de absoluta fineza instantánea, que frecuentemente queda insatisfecha ante el conocimiento. El carácter paradójico del saber permite, sin embargo, que el cálculo torpe que esquematiza la apariencia, cuando sucede a una larga serie de otros aún más infieles, consiga conducir al espíritu hacia observaciones que eclipsan a través de su minuciosidad todo lo que se había examinado anteriormente.-///B///-Si la fanega de (triunfantes-µrd(corrompidos~incienso)) valiera la de (triunfantes-#rb(corrompidos~incienso)) el pensamiento inmediato estaría colmado, pero eso impediría sancionar firmemente el rechazo de las asociaciones queridas por el autor: “corrompidos-incienso”, “vivientes-pilares”, “Naturaleza-templo”, “responden-perfumes[1]”. Todas estas imágenes incorporadas unidas recuerdan un texto de Maturin [528]-[603]: «El tamarindo, el cocotero, la palmera diseminaban sus flores, despedían sus perfumes y balanceaban sus ramos sobre la cabeza de la joven mujer piadosa y que temblaba, a medida que se acercaba a las ruinas de la pagoda. Antaño este templo había sido un edificio macizo y cuadrado, construido en medio de los peñascos que, por un capricho de la naturaleza bastante ordinaria en los mares de las Indias, ocupaban el centro de la isla y parecían ser el resultado de una erupción volcánica. El terremoto, que había tirado al suelo el templo, había mezclado los peñascos y las ruinas, de tal manera que ya no formaban sino una masa informe y que parecía testificar a la vez de la impotencia de la naturaleza y del arte, abatidos por esta potencia que los creó y que puede aniquilarlos. Por un lado, se veían columnas cargadas de caracteres jeroglíficos, por el otro, piedras que llevaban marcas de un poder irresistible. Mortales, decía este poder, vosotros trazáis con el cincel, yo no escribo sino con fuego. Aquí, los restos del monumento ofrecían la representación de las serpientes repelentes sobre las que Shiva había estado sentada; y allí, la rosa cruzaba entre las grietas de los peñascos, como si la naturaleza hubiera querido enviar la más encantadora de sus niñas para predicar a los humanos su dulce teología.»

202////-Un texto que empieza con las palabras “La inmensa y pequeña Naturaleza es un templo…” permite un corte izquierdo q=2 con rb(N~Naturaleza). Si se quita “y pequeña” hay que inversamente pasar a q’=1.

De este modo (y pequeña-#rb(N~Naturaleza)) muestra un corte estrella q*=2. El término “inmensa” sirve en efecto de garantía al eje N al suprimir el raíl “y pequeña”. Por un lado el resultado de este granel era anular todo sentido explicativo de N. Además el choque rb(inmensa~pequeña) habría impedido al comentario salvador ejercer su papel, puesto que una garantía de eje no sabría comprometerse en una colisión.-///B///-N siendo una mayúscula, lleva fácilmente la noción de inmensidad.-///M///-El juicio según el cual, fuera de los casos en los que un tope une los términos, es su distancia la que proporciona cómo medir su vínculo, posee una relación con la manera en la que Hume, de manera tan imaginativa como divertida, había especulado metafísicamente sobre el funcionamiento del espíritu, a pesar de su desconfianza extrema a su propósito [251]-[465]. Newton había mostrado que en el espacio la atracción de las masas disminuye con el cuadrado de su distancia, el filósofo tentó de transponer analógicamente esto en lo que atañe a las ideas [262]-[464]-[555]-[556]: «Es cierto que la distancia disminuye la fuerza de toda idea, y ello para el acercamiento de cualquier objeto…» Hume hablaba de cosas como una casa o un árbol en primer lugar, y se ha revisto este punto con el fin de apuntar el sentido de las palabras tomadas en ciertas circunstancias. Añadía [464]: «La idea de cualquier objeto transporta fácilmente el espíritu hacia lo contiguo, pero es únicamente la presencia efectiva de un objeto la que le transporta con una gran vivacidad.»

203////-Imaginemos que se lea verticalmente a la izquierda, para quien mira el poema, “COULEURFAIT SON” (COLORHACESONIDO), en lo que los catorce versos desgranan esta serie de letras C, O, U, L, E, U, R, F, A, I, T, S, O, N. El eje sacado de este juego literario se encontrará en la glosa rb(C…O…U…L…E…U…R…F…A…I…T…S…O…N~nuit) (C…O…L…O…R…H…A…C…E…S…O…N…I…D…O-noche) y el artificio obtendrá un resumen aceptable en «Correspondances», «confuses», «forêts de symboles», «confondent», «profonde unité», «répondent» (Correspondencias, confusas, bosques de símbolos, confunden, profunda unidad, responden). Así rb(C…O…U…L…E…U…R…F…A…I…T…S…O…N~nuit) (C…O…L…O…R…H…A…C…E…S…O…N…I…D…O-noche) beneficiará de un corte q=1. El granel de (Correspondances…confuses…forêts de symboles…confondent…profonde unité…répondent-μrb(C…O…U…L…E…U…R…F…A…I…T…S…O…N~nuit)) (Correspondencias…confusas…bosques de símbolos…confunden…profunda unidad…responden-/-(C…O…L…O…R…H…A…C…E…S…O…N…I…D…O-noche)) una vez suprimido, el corte q’ tomará el nivel 2, de manera que el corte estrella izquierdo q*=2 se impondrá.-///M///-La óptica (-μ) al ser la de la investigación sobre los medios de perjudicar al gato, la influencia abiertamente favorable del granel nos hace concluir que se ejerce una influencia desfavorable de pésima calidad, lo cual justifica un corte estrella 2.-///B///-Diderot escribía sobre una ciega [277]: «Cuando oía cantar, distinguía las voces "morenas" de las voces "rubias".» Más bromista si se tercia, aborda el mismo problema con una audacia semejante [274]: «¿La señora se acordaría de cierto bramán negro, muy original, mitad sensato, mitad loco? -Sí, lo recuerdo…un día le propuse que me tradujera en un minué de colores, un minué de sonido, y salió airosa de la situación.» Este género de instrumento no sólo acepta manos religiosamente consagradas [275]: «Su hermana mayor va al baile; pero usted, ¿no va usted al templo?…-Precisamente; y es por esta razón que quiero que me toques algo bien coqueto. -¡Pues bien! respondió la acompañante, coja su vestido de gasa color de fuego, y voy a buscar el resto del acompañamiento…Verá, señorita…como le conjuntará maravillosamente con sus pendientes de topacio de Bohemia…»

204////-La vara estrella p* obtiene el nivel 2 en el caso (-#) si una vez el granel eliminado, el gato recibe una vara p’ de valor 1, mientras que al principio se obtenía p=2. Con un rail que da “…la pregunta descolorida se hace de perfumes que convierten la carne pálida en el triunfo…” se encuentra (descolorida-#rb(pálida~triunfo) admitiendo p*=2. La altura p=2 se justifica con el rail original porque la burla paraliza el sentido de “pregunta”. Este término al contrario, una vez suprimido el granel, se convierte en verdadero índice de una glosa de problema, que conduce a p’=1.-///M///-Sólo un estatuto de colisión procura la ventaja de una vara 1 sin garantía especial procurada por el texto.-///B///-El triunfo de la carne deseable parece proporcionar una llave posible del vocablo «triunfantes» utilizado por Baudelaire al final del primer terceto. Por lo tanto dos significados factibles provienen de esta idea ya que las victorias pueden ganarse sobre sí o con respecto al prójimo. En ambos casos se pensará en las proximidades entre el perfume y el filtro de amor. Un centro vecino de la interpretación tendrá por objeto el desenfreno que une las ideas alrededor de los

jefes, en lo peor algunas veces [67]: «Dotados de un inmenso poder sobre las almas tiernas, las atraen y las deslían. Es grande, es bonita en su género. Es la planta venenosa de magníficos colores que fascina a los niños en los bosques. Es la poesía del mal.»

205////-Cuando se mide la fanega del pestillo (y el incienso-μrb(corrompidos~templo)) se debe suprimir el antiguo boceto rb(corrompidos~templo) vb(incienso~templo) rvb(corrompidos~incienso) vb(sentidos~incienso) vb(corrompidos~sentidos) que se apoyaba en «incienso». Cuando se quita el granel, todo se agrieta puesto que el gato pierde el estatuto de colisión. De ello se desprende que la vara de rb(corrompidos~templo) pasa de 1 a 2. Como p'=2 en vez de p=1, la vara estrella valdría 1 por un pestillo de yugo (-#). Sin embargo la óptica dada por (-μ), conviene señalar al revés p*=2.-///M///-Si en principio ninguna tensión amplia existe, ninguna colisión sabría venir a través de un boceto.-///B///-La glosa rb(perfumes²~carnes) no emite nada paradójico, ya que sigue siendo un problema secundario a pesar de la posibilidad aparente de rb(perfumes²~carnes) vb(colores~carnes) rvb(perfumes²~colores) vb(dulces~colores) vb(perfumes²~dulces). Por otro lado la tensión rb(corrompidos~mente) beneficia de la amplitud, pero el esbozo del boceto rb(corrompidos~mente) vb(incienso~mente) rvb(corrompidos~incienso) vb(sentidos~incienso) vb(corrompidos~sentidos) no parece buena ya que vb(incienso~mente), vb(sentidos~incienso) hace pensar en una contradicción. El gran corruptor fascina por la inteligencia que ha puesto en seguir una finalidad de excepción. Baudelaire que admira más en Don Juan el triunfo interior tranquilo de la obstinación que la incredulidad, imagina así al temerario libertino en los infiernos [228]-[229]-[231]-[[1030]]: «Sganarelle riendo le reclamaba su paga,/mientras que Don Luis, con un dedo tembloroso/mostraba a todos los muertos, errantes en la ribera,/el hijo audaz que se burló de su blanca frente.//Estremeciéndose bajo su luto, la casta y flaca Elvira,/cerca del esposo pérfido y que fue su amante,/parecía reclamarle una suprema sonrisa/en la que brillara la dulzura de su primer juramento.//Erguido en su armadura, un gigante de piedra/permanecía en la barra y cortaba la onda negra;/pero el tranquilo héroe, apoyado en su espadón,/contemplaba la estela sin dignarse ver nada.»

206////-Con el pestillo (-Et d'autres,-#rd(verts~corrompus)) (-y otros,-/-verdes-corrompidos), si quitamos el granel, queda "…verts comme les prairies, corrompus…" (…verdes como las praderas, corrompidos…) lo que cambia el sentido. Así el taco (f') coge el nivel 2 ya que una solidaridad "verts-corrompus" (verdes-corrompidos) puede ser factible. El paso de f=1 a f'=2 justifica f*=1 por el yugo (-#).-///M///-El taco 1 significa que en lo que concierne la fidelidad al texto, el broche de una glosa no soporta ser afectada sino por (b), o bien al contrario por (d), en ningún caso por las dos elecciones.-///B///-El raíl inicial no autoriza sino (d), a través las palabras «…verdes como las praderas,/-y otros, corrompidos…» Privado del granel, el segundo texto proporciona la manera de imaginar un lazo completo o al contrario una inflexión en los perfumes enumerados. Baudelaire da una gran importancia a no retomar el pensamiento ya usado por otros, pero con este programa paga la ambición enorme, al no heredar de un estilo hecho anteriormente en el seno de miles de ejemplos publicados en aquellos tiempos. Sintiéndose avergonzado por la dificultad, piensa identificar ahí un aspecto de la corrupción [[1076]]: «¡Oh, monje holgazán! ¡Cuándo sabré pues yo hacer/del espectáculo viviente de mi triste miseria/el trabajo de mis manos y el amor de mis ojos!»

207////-Cuando la suspensión de «allí» en el tercer verso sosega la relación entre «hombre» y «templo», la glosa rb(hombre~templo) sufre de la mínima cohesión del sentido y se encuentra f'=2 substituyendo a f=1. En el seno del pestillo (allí-μrb(hombre~templo)) la modificación procura el testimonio que el granel «allí» favoriza al gato. El yugo siendo (-μ), con la perspectiva del carácter desfavorable de «por allí», el fracaso se revela innegable. El taco estrella, que mide el carácter nefasto de este granel en el original, toma el nivel f*=2.-///M///-Se percibe rápidamente que el espaciamiento interior cambia también con la eliminación del granel. El manejo de numerosos ejemplos debe permitir esta facilidad en la espera segura de los efectos. Como la falta de rigor impide aquí procurar una tal soltura, hay que paliar este defecto por medio del ejercicio repetido. Seguimos a regañadientes en lo sensible, infinitamente más que los primeros matemáticos que comprobaban la seguridad de su teoría, que describe así Platón importunado [750]: «…siempre es como prácticos facultativos y en vista de la práctica que se expresan…»-///B///-Una vez el granel «por allí» suprimido, aparece el texto nuevo: "La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes

dejan a veces salir confusas palabras; el hombre pasa a través de bosques de símbolos…” La separación clara de las proposiciones gramaticales engendra un efecto de yuxtaposición simple que ya no garantiza ningun lazo del raíl y pues (z’) se fija por un recuento de frentes yendo de “templo” a “hombre”. El ámbito del poema recuerda el del Edén donde se cumplieron el mal de la flor y la debilidad viril [104]: «Y Jehová Dios hizo nacer de la tierra todo árbol delicioso a la vista, y bueno para comer; también el árbol de vida en medio del huerto, y el árbol de la ciencia del bien y del mal…Tomó, pues, Jehová Dios al hombre, y lo puso en el huerto de Edén, para que lo labrara y lo guardase. Y mandó Jehová Dios al hombre, diciendo: De todo árbol del huerto podrás comer; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás…Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto, y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella.»

208////-El pestillo (.-#rb(couleurs~chairs)) (.-/-colores-carnes) supone que quitemos el punto final del octavo verso. Lo haremos para determinar (z’) utilizando la zarpa “:”. El espaciamiento interior se fijaba a z=2+(1(7/10))=2,7 y baja al nivel de z’=1 si el granel «.» es sacado del raíl. En el texto desprovisto de cambio, el punto final impide el pleno contacto de las nociones de «carnes» y de «colores». La disminución del espaciamiento tras la eliminación del granel muestra esta influencia, de manera que se impone la medida z*=2,7.-///M///-Es posible afirmar que la zarpa añadida modifica el raíl hasta el punto de convertir perfectamente en vana la prueba facilitada por la supresión del granel. Añadiendo sentido, la aportación nueva haría necesaria el abandono de cualquier intento de prueba. Más vale conformarse sin embargo y reducir las zarpas al nivel más elemental, sin renunciar por ello a las comparaciones de los casos, puesto que no hay nada mejor que ayude a tantear la apariencia.-///B///-El raíl que era «…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.//Hay perfumes frescos como carnes de niños…» se convierte en “…los perfumes, los colores y los sonidos se responden: hay perfumes frescos como carnes de niños…” y pensamos más en una comparación de la piel luminosa con el perfume. En diversos idiomas la jovencita, en los discursos amorosos, es nombrada a través de denominaciones que se utilizan ordinariamente para los niños. Un rayo entrevisto ejerce mejor aún su poder cuando la sorpresa interpreta su papel, proceso que conduce a Baudelaire a glorificar de manera libertina a una mendiga [[986]]«…de cabellos pelirrojos,/cuyo vestido por sus agujeros/deja ver la pobreza/y la belleza…»

209////-Cuando suprimimos «y» (allí) en el tercer verso, la glosa rb(homme~Nature) (hombre-Naturaleza) pierde el espaciamiento interior z=1 por otro z’=2+(1(10/10))=3. La disposición inicial de los términos favorece el contacto “homme-Nature” (hombre-Naturaleza), pues la búsqueda de influencia perjudicable encuentra ahí una dificultad. El pestillo (y-µrb(homme~Nature) (allí-/-hombre-Naturaleza) adopta por consiguiente el espaciamiento interior estrella z*=3.-///M///-Como el buril utilizado para la función de monitor de la distancia recibe el privilegio de ir más arriba que 2, se revela capaz de poner él solo una fanega al nivel del remachado. A través de las trazas alejadas, en un texto muy extenso, se llega sin dificultad a z*=2+(1(141/10))=16,1.-///B///-La supresión de «y» (allí) lleva al cálculo de z=1 hasta el resultado z’=2+(1(8/10))=2,8 en lo que concierne rb(homme~temple) (hombre-templo) puesto que los frentes «est» y «temple» que eran contados con rb(homme~Nature) (hombre-Naturaleza) ya no lo son. El ser humano podría escoger una vida de saber o de ignorancia en consideración a los símbolos que le ofrece el mundo natural. Platón representa con el mito algo así [752]: «Proclamación de la virgen Lachesis, hija de la Necesidad. ¡Almas efímeras! Vais a empezar una nueva carrera y renacer con condición mortal. No se os escogerá destino, sino que debéis escogerlo vosotras. El primero a quien toque, será el primero en elegir la vida a la que tendrá que adaptarse necesariamente después. La virtud no tiene maestro, y cada uno tendrá más o menos, según la honre o la deshonre. Cada cual es responsable de su elección, Dios no es culpable.» Así habríamos conocido siempre, con sus ideas, el detalle de las tendencias que llevan al evento. Baudelaire imagina la situación de su espíritu en estos versos [[1145]]: «Es allí donde viví durante las voluptuosas calmas,/en medio del azur, de las ondas, de los esplendores/y de los esclavos desnudos, completamente impregnados de olores,//que me refrescaban la frente con palmas,/y cuyo único interés era profundizar/el secreto doloroso que me hacía languidecer.» Bohemio ficticio, el poeta comprende a aquellos que ven por todas partes un reflejo de los mitos. La diosa no se olvida jamás de preparar el día siguiente

[[1012]]: «…Ante estos viajeros, para los que está abierto/el imperio familiar de las tinieblas futuras.»

210////-El gato de (templo-μrb(corrompidos~incienso)) no experimenta ningún cambio de pasador cuando se suprime el granel. Como la identidad de este componente, con y sin el granel, da siempre un prepasador estrella 1, el nivel G*=1 está probado. La conclusión vale igualmente para J*=1 procurada a través de j'=j. En el caso presente, la colisión fuertemente verosímil rb(corrompus~encens) permite g=g'=1=j=j', lo que se traduce por G*=1=J*. Con el fin de obtener g*, j* la multiplicación por los dos rincones t*, s* de los valores preparatorios G*, J* deberá efectuarse a lo largo de la segunda fase del cálculo.-///M///-Este último es conocido sin demostración, pero las bases de la lógica más altiva parecen haber sido también indagaciones [580]. Imaginaremos penosos descubrimientos iniciales con contenidos elementales: "estas piedras se parecen a finos discos; estos finos discos se parecen a guijarros; estas piedras se parecen a guijarros". Aristóteles expone que [29]: «…si no tuviéramos ninguna sensación, no podríamos tampoco aprender ni comprender nada…»-///B///-Con el pestillo (incienso-#rb(corrompidos~templo)) encontraremos un resultado muy diferente para el pasador estrella del término anotado a la derecha, ya que la relación entre «corrompidos» y «templo» se rompería con la supresión del granel. El término «incienso» es requerido para que rb(corrompidos~templo) sea una descripción factible de las ideas baudelairianas, pero al contrario «templo» no es demasiado útil para conceder su verosimilitud a rb(corrompidos~incienso). Cuando se presta atención a las condenas que afectan a los perfumes, se observan diferentes tipos de severidad en lo que les respeta. Sócrates no se permite usarlas [980]. Plinio adopta la moral más enérgica [769]: «Y ahora, ¡dioses justos! Existen ciudadanos para mezclar en sus bebidas, y hacemos tanto caso a sus amarguras que en el interior como en el exterior el cuerpo goza del olor así propagado. Sabemos que Lucio Plotio, hermano de Lucio Planco dos veces cónsul y censor, proscrito por los triumviros, fue traicionado en su escondite de Salerno por el olor de su perfume, depravación que basta para absolver a toda la proscripción. ¿Quién podría en efecto encontrar inmerecida la muerte de tal gente?»

211////-Abordemos el cálculo entero de fanega, con el fin de ganar una perspectiva de conjunto. Un raíl que empieza con "La Naturaleza es un templo corrompido…" autoriza a estudiar la verosimilitud de (corrompido -μrb(Naturaleza~templo)). La influencia no pone dificultad alguna para quien quiere captarla, pues t*=1. Los forros parecen muy débiles al lado, pues s*=1. Las trazas tienen carácter de términos, y por consiguiente q*=e*=1, ningún cambio no podrá evitar este punto. El gato que se revela como una colisión, como la supresión del granel no lo elimina de ningún modo, p*=1. La relación interna al gato mostrándose tan absoluta como sin cambios, en caso de eliminación del granel, f*=1=z*. Obtenemos de manera provisional 1=t*=s*=q*=e*=p*=f*=z* e igualmente pues ((t*)(s*)(q*)(e*)(p*)(f*)(z*))=1.-///M///-El caso es muestra del amalgama obtenido al comprimir los letreros modificados, que vienen de un par de colisiones que alcanzan el gradiente 1 y sin término común.-///B///-Estas manipulaciones y el uso de un cálculo, por pobre que sea, que conciernen a varias apariencias sacadas de un poema, nos convertirían en sospechosos de algún utilitarismo defendido ingenuamente, si la meta lejana de comprender mejor el funcionamiento del espíritu humano fuera desatendida. El malicioso Gautier protestaba así [403]: «Renunciaría antes a las patatas que a las rosas, y creo que sólo hay un utilitario en el mundo capaz de arrancar una platabanda de tulipanes para plantar coles.»

212////-Para el raíl "La Naturaleza es un templo corrompido…" el resto del cálculo de la fanega obtenida por (corrompido-μrb(Naturaleza-templo)) consiste en fijar la cantidad adquirida por los pasadores estrella. Puesto que (t*s*)=(1)(1)=1, de ellos se desprende que g*=G* en este caso preciso. En efecto g*=G*t*s* pues g*=G*(1)(1)=G*. Por consiguiente sólo G* debe verse determinado por el pasador estrella izquierdo. El término "corrompido" no sabría perjudicar el carácter absoluto de "Naturaleza". Tomada como testigo, la supresión del granel no cambia nada a este elemento del gato, pues para g'=g debemos aceptar G*=1=g*.-///M///-Los artificios penosos del cambio del texto no impiden denominar "literario" el presente cálculo en lo que se refiere a obras de imaginación, incluso si el estudio concierne por añadidura las obras que no se han escrito. Fuera de una seriedad absoluta, celebramos igualmente con esta denominación los números utilizados como medios, imitando con este rodeo al físico.-///B///-La transformación del poema endurece aún más su perspectiva, incluso si Baudelaire parece experimentar casi siempre como un deber

el aproximarse a la paradoja [678]: «Los iluminados fueron los hombres más grandes. ¿Por qué hay que castigarlos por su grandeza? ¿Su ambición no era la más noble? ¿Estará el hombre eternamente tan limitado que una de sus facultades no pueda crecer sino en detrimento de las otras? Si querer conocer la verdad a toda costa es un gran crimen, o al menos puede conducir a grandes faltas, si la necedad y la despreocupación son una virtud y una garantía de equilibrio, creo que debemos ser muy indulgentes para estos ilustres culpables, ya que, niños de los siglos XVIII y XIX, este mismo vicio se nos puede imputar a todos. Lo digo sin vergüenza, porque siento que sale de un profundo sentimiento de piedad y ternura, Edgar Allan Poe, borracho, pobre, perseguido, paria, me gusta más que un tranquilo y "virtuoso" escritor, Goethe o W.Scott. Diría gustoso de él y de una clase particular de hombres, lo que el catecismo dice de nuestro Dios: "Sufrió mucho por nosotros." Podríamos escribirlo sobre su tumba: "Todos los que habéis buscado arduamente descubrir las leyes de vuestro ser, que habéis aspirado al infinito, y cuyos sentimientos inhibidos han tenido que buscar un horrible alivio en el vino del exceso, rezad por él. Ahora su ser corporal purificado nada en medio de los seres de los que entreveía la existencia, rezad por el que ve y el que sabe, él intercederá por vosotros."»

213////-Para definir la fanega de (corrompido-μrb(Naturaleza~templo)) debemos todavía encontrar el buril j*. Ya que (t*s*)=(1)(1)=1 escribimos j*=J*(1)(1) y por consiguiente j*=J*. El gato rb(Naturaleza~templo) admite el pasador j=2 porque a través del granel se presenta la escapatoria que autoriza a huir del choque de los sentidos. Un templo corrompido es mucho menos templo, desde el punto de vista que reina con el principio del soneto. En el momento en que “corrompido” se retira, la situación proporciona el pasador j’=1. Ello muestra que el granel perjudicaba a su gato. La perspectiva dada por (-μ) siendo la que hace buscar un mal gradiente traído por el granel, conviene aceptar J*=1=j*.-///M///-El cálculo emplea ((t*)(s*)(q*)(e*)(p*)(f*)(z*))=1 con g*=1=j*, y por estos diversos medios accede al nivel ((t*)(s*)(q*)(e*)(p*)(f*)(z*)(g*)(j*))=1.-///B///-El pestillo (corrompido-μrb(Naturaleza~templo)) posee así el flete 1/1 para el raíl que comienza con “La Naturaleza es un templo corrompido…” La emoción en la corrupción le gusta mucho a Baudelaire porque nos obliga a encontrar el aspecto inoportuno de nuestro sentimiento, que Safo, celosa de un chico, evocó mucho antes que él y de otro modo [2]-[660]-[899]-[1068]: «Este me parece que puede compararse a los Dioses, el hombre que sentado enfrente tuyo, de muy cerca, escucha tu voz tan suave,//y esta risa encantadora que, lo juro, ha hecho fundir mi corazón en mi pecho; ya que, sólo con percibirte, me es imposible articular palabra.//Pero mi lengua se rompe, y bajo mi piel, de pronto se desliza un fuego sutil; mi mirada se pierde; los oídos zumban.//El sudor gotea por mi cuerpo, un escalofrío me sobrecoge entera; me pongo más verde que la yerba; y poco le falta, me siento morir…» Baudelaire, experto en ardores confusos, supo igualmente volverse hacia la fría crueldad [[1004]]: «Soy hermosa, ¡oh, mortales! como un sueño de piedra,/y mi seno, en el que cada uno se magulló por turno,/está hecho para inspirar al poeta un amor/eterno y mudo así como la materia.»

214////-Debemos, con el fin de seguir numéricamente la apariencia, introducir ahora la noción de un cálculo diferente para la fanega según si los pestillos poseen un yugo (-#) o (-μ). En los dos casos el gradiente multiplicado por el flete proviene del gato, pero en presencia del granel para (-#), y en su ausencia refiriéndose a (-μ). Con relación a (corrompidos-#rb(Naturaleza~templo)) necesitamos el gradiente ganado con la colisión proporcionada desde el texto de Baudelaire «La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes…» La glosa rb(Naturaleza~templo) merece entonces el gradiente 1, como rb(Naturaleza~templo) relativamente a (corrompido-μrb(Naturaleza~templo)) concebido con “La Naturaleza es un templo corrompido…”-///B///-Hemos empleado aquí mucho el comienzo y el final del soneto, a pesar de que sea celebrado principalmente en consideración del octavo verso «…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.» Sin embargo no hay que concluir que tenemos un desacuerdo cualquiera con la perspectiva adoptada en general. Simplemente, las colisiones habiendo sido aquí el objeto principal de la investigación, los del gradiente 1, procuraban más facilidad para la exposición que los otros, como rb(responden~perfumes¹) que ofrece una verosimilitud ½ solamente.-///M///-Llegado el caso, los dos aspectos de la multiplicación, ((flete)(gradiente por el gato con granel)) por un lado y al contrario ((flete)(gradiente por el gato sin granel)), aceptando una clarificación que hace valer que relativamente a (-#) el producto numérico del flete por otra cosa trata un lazo favorable a la realidad obtenida, y que de esta manera aplicarla a un

elemento que sufre una actividad perjudicable, en la óptica de (-μ), nos fuerza al contrario a utilizar la referencia de las apariencias eliminadas. Ordinariamente, dividimos durante un proceso análogo, así cinco panes entre diez hombres lo que hace (5/10)=½ para cada uno. Aquí, como no podemos actuar de esta manera, ya que el peligro sería demasiado grande puesto que por ejemplo (0,5/0,005)=100, invertimos la relación y multiplicamos por el gradiente ficticio.

215////-Nos interesaremos ahora por la comparación de las fanegas obtenidas por los pestillos (ricos-#rb(corrompidos~incienso)) y (triunfantes-#rb(corrompidos~incienso)). Para los rincones planos no aparece ningún obstáculo en la recogida de eventuales influencias de «ricos» y «triunfantes» que afectarían a rb(corrompidos~incienso). El creador ha matizado voluntariamente «corrompidos» utilizando otras imágenes. Así escribiremos $t^{1}*=1=t^{2}*$, señalando con (^{1}) y (^{2}) la relación con los pestillos del granel «ricos» y «triunfantes» respectivamente.-///M///-La medida de verosimilitud requiere una decisión que a menudo el buen gusto evita delicadamente, de manera que facilita la ocasión de un examen cuidadoso. Ofrece además varios estados de certeza, 1, ½, ¼, ⅛ especialmente, e incita pues a meditar serenamente, seguro de que la temeridad de juicio no tiene nada de necesario.-///B///-Salvo en el caso de fanega igual para los dos pestillos, decidiremos afirmando que una es más verosímil que la otra, pero poniendo sus ideas a lo largo de la escalera de lo posible. Baudelaire equilibró con esmero las dos nociones, «ricos» y «triunfantes», una por otra. Al principio, el mayor peligro parece la codicia, pero profundamente el apetito del triunfo parece más general. Pensamos en la elección de Aquiles, puesto que este hijo de una inmortal tuvo que elegir una sola vida para él, desempatando aquella tejida de duración y de oscuridad, de la otra que de éxito en éxito se consume rápidamente [443]. Balzac consideró un fuego pasional que conducía al héroe que lo llevaba a una catástrofe en la que el personaje se disgrega como un recipiente que contiene una formidable reacción que le toma constantemente los materiales [57]-[78]-[91]. La energía que le anima hace su transporte y su alegría disipándose a lo largo de un proceso que devora su envoltura.

216////-Relativamente a los mismos pestillos (ricos-#rb(corrompidos~incienso)), (triunfantes-#rb(corrompidos~incienso)) buscaremos una apreciación del rincón rugoso. Con «triunfantes», la imagen de una corrupción moral parece acrecentar su nitidez, lo que refuerza la colisión y le ayuda a obtener un gradiente elevado. De modo opuesto «ricos» acompaña tanto la noción de incienso de numerosas fragancias como la de un hombre corrompido. Toma así el papel de algún mandatario que une las trazas del problema. La colisión alcanza pues el gradiente 1 a pesar del término «ricos», no en virtud de su efecto. Su acción favorable se revela por consiguiente inferior a la de «triunfantes». El rincón rugoso abastece de tal manera una primera distinción para las influencias, con $s^{1}*=2$ y $s^{2}*=1$.-///M///-El rodeo fastidioso introducido con los rincones representa poca cosa si se le compara a lo que daría el uso de tres valores, verdadero, falso, posible, en el caso en que se les empleara a captar el nivel de cada influencia [582]-[584]. La concepción de lo posible que substituye valores como ½, ¼, ⅛ introduce una serie de enigmas porque se distingue fácilmente verdadero y posible pero no tan bien falso e imposible.-///B///-Se ha preferido la facilidad de un cálculo que emplea sólo verdadero y falso, pero con la obligación después de separase del modelo para adaptarlo a las situaciones encontradas en „Correspondencias“.

217////-La existencia de términos en el gato rb(corrompidos~incienso) al cual se refieren las dos influencias conduce a los cortes a mostrar el mismo nivel: $q^{1}=q^{1'}=q^{2}=q^{2'}=1=e^{1}=e^{1'}=e^{2}=e^{2'}$. Esta identidad numérica hace escribir $q^{1}*=e^{1}*=1=q^{2}*=e^{2}*$.-///M///-Cada determinación posee tanta sencillez aparente que corre el peligro de que nazca la idea de invitar a un niño. Pero la cosa debe ser desaconsejada porque de vez en cuando la decisión se fundamenta en la crítica, cuya frecuentación reclama anteriormente una visión general.-///B///-Un pensamiento prevenido de las filiaciones entre las distintas épocas tendrá un mejor conocimiento de las obras que estudian a Baudelaire o a tal otro creador y medirá después los componentes o buriles con más claridad. Rousseau escribía [876]: «En este templo delicioso/al que mi devoción arrastra,/qué repentina agitación/¿me devuelve todos mis preciosos sentidos?/Iluminación brillante,/pinturas de una mano sabia,/perfumes destinados a los Dioses…»

218////-La eliminación de «ricos» y de «triunfantes» no cambia nada al carácter de colisión adquirido por el

gato rb(corrompidos~incienso). Se desprende de las varas $p^1=p^{1'}=1=p^2=p^{2'}$ que autorizan a su vez las varas estrella $p^{1*}=1=p^{2*}$ que conciernen a los pestillos (ricos-#rb(corrompidos~incienso)), (triunfantes-#rb (corrompidos~incienso)).-///M///-Las relaciones que hay que seguir no paralizan más que un instante el ensueño alrededor de los versos ilustres, los cálculos siguen siendo simples y propios a asustar únicamente a aquellos que no los han probado.-///B///-Intuición y costumbre asisten rápidamente al espíritu cuando hay que distinguir una glosa de problema de los más ordinarios y una colisión, cuya vara vale necesariamente 1, como rb(corrompidos~incienso), la cual, acompañada de «triunfantes», admite además el gradiente 1. Este término basta para evocar por otro lado la audacia que proporciona el dominio creciente de las perspectivas de goce. Más raro aún, la situación empuja al desafío hacia los hábitos y da a algunos imprudentes el orgullo de surgir en medio del prójimo como personajes de excepción con reputación de corruptores del vínculo social [[1071]]: «¿Qué quieren de nosotros las leyes de lo justo y de lo injusto?»

219////-Con el fin de continuar la comparación entre la fanega a la que accede (ricos-#rb(corrompidos~incienso)) y la que corresponde a (triunfantes-#rb(corrompidos~incienso)), debemos examinar tacos y espaciamientos interiores. La supresión del granel no sabría, para ninguno de los pestillos, desunir gramaticalmente los términos del gato. Así la continuidad de los propósitos "corrompidos-incienso" sigue siendo total debido a que sin cese “incienso” recibe el epíteto “corrompidos”. De ello resulta $z^1=z^{1'}=1=z^2=z^{2'}$. Por otro lado, existe un marco manifiesto (corrompidos~incienso) porque d(corrompidos~incienso) contraviene al raíl en cada uno de los casos pudiendo surgir, con o sin «ricos», con o sin «triunfantes» Esto implica que $f^1=f^{1'}=1=f^2=f^{2'}$. Esta estabilidad comprobada dos veces facilita que se escriba $z^{1*}=z^{2*}=1=f^{1*}=f^{2*}$.-///M///-Para una pregunta en un texto, el destino de (z) puede ser diferente del vivido por (f).-///B///-“¿El incienso está corrompido?” abastece z=1 acompañado de f=2 al entrar en relación con rb(corrompido~incienso) ya que d(corrompido~incienso) sigue siendo posible. Baudelaire fue acusado a menudo de querer sorprender, como en un juego, pero a través de una descripción excesiva de las potencias corruptoras del alma. Habiendo visto demasiadas maravillas, el pensamiento del lector pediría sin cese un nuevo aguijón. Sainte-Beuve, meditando sobre la acogida de un autor célebre, se interesa por las afecciones de sus contemporáneos [888]: «En una época en la que se está harto de todas las sensaciones y en la que parece que se hayan agotado las maneras más ordinarias de pintar y de emocionar, en una época en la que los largos senderos de la naturaleza y de la vida están trillados, y en la que los rebaños de imitadores que se precipitan sobre las trazas de los maestros no saben sino levantar oleadas de polvo sofocante, en el momento en que todo hacía creer que en el arte la vuelta al mundo se había terminado, y que quedaba mucho por transformar y retocar sin duda, pero nada novedoso por descubrir, Hoffmann llegó a encontrar, al límite de las cosas visibles y al límite del universo real, no se qué rincón oscuro, misterioso y hasta allí no percibido, en el que nos enseñó a discernir los reflejos particulares de la luz de aquí abajo, las sombras extrañas proyectadas y engranajes sutiles, y todo un revés imprevisto de perspectivas naturales y de destinos humanos a los que estábamos más acostumbrados. En sus mejores cuentos, en los que se muestra realmente inventor y original, sabe, a través de los acercamientos fortuitos más sorprendentes, a través de una combinación casi sobrenatural de las circunstancias si acaso posibles, excitar y acariciar todos las propuestas supersticiosas de nuestro espíritu, sin chocar demasiado violentamente nuestro buen sentido obstinado; lo que nos cuenta entonces puede sin duda explicarse por medios humanos, y no exige forzosamente la intervención de un principio superior; pero a pesar de que nuestro buen sentido no sea evidentemente reducido al silencio, y que pueda seguir jactándose de encontrar al fin y al cabo la palabra del enigma, hay algo en nosotros que rechaza de forma involuntaria esta explicación penosa y vulgar, y que se consagra de preferencia a la solución misteriosa cuyo cebo con diferencia nos es ofrecido como detrás de una nube.»

220////-Determinemos relativamente a (ricos-#rb(corrompidos~incienso)), (triunfantes-#rb(corrompidos~incienso)) los pasadores estrella g^{1*}, g^{2*}. Por un lado, «ricos» una vez quitado del texto, nada en el pasador ($g^{1'}$) de rb(corrompidos~incienso) difiere respecto a (g^1), lo que genera $G^{1*}=1$. Por otro lado «triunfantes» una vez eliminado, el sentido moral de «corrompidos», que sirve de escalón, debe aceptar un rellano “químicamente deteriorado”, dando así el pasador $g^{2'}=2$ lo que proporciona $G^{2*}=1$ puesto que ello muestra

un granel muy favorable al gato al principio. Así por diferentes razones $G^{1*}=1=G^{2*}$. Como $g^{1*}=G^{1*}t^{1*}s^{1*}$ y que $t^{1*}s^{1*}=(1)(2)$, obtenemos $g^{1*}=(1)(1)(2)=2$. Por otra parte $g^{2*}=G^{2*}t^{2*}s^{2*}$ lo que con $t^{2*}s^{2*}=(1)(1)$ da $g^{2*}=(1)(1)(1)=1$. En total los valores buscados alcanzan los niveles $g^{1*}=2$, $g^{2*}=1$.-///M///-Dos letreros muy cercanos de una glosa parecen desempatados por los rincones, en función de su capacidad a ajustar una significación paradójica.-///B///-Sin «triunfantes» rb(corrompidos~incienso) habría un gradiente inferior a rb(Naturaleza~templo), efecto que lleva a reflexionar sobre la nitidez de la fuerza que ejerce ese término. En lo referente al fondo, los artificios del cuerpo importan al creador tanto como los de las armas [[1009]]: «…No había conservado sino sus joyas sonoras,/cuyo rico conjunto le daba el aspecto ganador/que tienen en sus días felices las esclavas de los Moros.//Cuando arroja bailando su ruido vivaz y burlón,/este mundo radiante de metal y de piedra/me encanta…» El resplandor de la piel basta a veces para la estratagema [[1000]]: «Quiero contarte, ¡oh, voluptuosa hechicera!,/los diferentes atractivos que adornan tu juventud./ Quiero pintar tu belleza,/en la que infancia se alía con la madurez.»

221////-En la glosa rb(corrompidos~incienso) que afectan a las dos influencias comparadas aquí, el término que figura a la derecha sigue siendo a primera vista inaccesible a las fuerzas que cada uno de los letreros, «ricos» y «triunfantes», hace pesar sobre el vecindario. Este carácter asegura $j^{1}=1=j^{1}$' igual que $j^{2}=1=j^{2}$'. El sentido “perfume vegetal de oriente de uso tradicional sagrado” no soporta demasiado las interpretaciones múltiples en los raíles que hay que estudiar, que empleen o no los graneles, y una semejante constancia autoriza a mencionar $J^{1*}=J^{2*}=1$; $j^{1*}=J^{1*}t^{1*}s^{1*}=(1)(1)(2)=2$; $j^{2*}=J^{2*}t^{2*}s^{2*}=(1)(1)(1)=1$.-///M///-Tal palabra, que se impone como comienzo de la comprensión en una obra, cambia de papel en otro discurso. Una verdadera doctrina del contexto debería aclarar un día esta apariencia mil veces rebelde de los estudios.-///B///-El público que se orienta según «incienso» ve al poeta trastornar la jerarquía de los perfumes, igual que se opone en otra parte al sentido ordinario del amor [[1053]]: «Lo que necesita este corazón profundo como un abismo,/sois vos, Lady Macbeth, alma poderosa en el crimen,/sueño de Esquilo abierto al clima de los austros.//¡O bien tú, gran Noche, hija de Miguel Ángel,/que tuerces plácidamente en una pose extraña/tus encantos acostumbrados a las bocas de Titanes!»

222////-El flete se establece según $t^{1*}=1=t^{2*}$, $q^{1*}=1=q^{2*}$, $e^{1*}=1=e^{2*}$, $p^{1*}=1=p^{2*}$, $f^{1*}=1=f^{2*}$, $z^{1*}=1=z^{2*}$, $G^{1*}=G^{2*}=1=J^{1*}=J^{2*}$ con los casos excepcionales $s^{1*}=2$, $s^{2*}=1$. El balance de (ricos-#rb(corrompidos~incienso)) alcanza pues el nivel $1/(s^{1*})(G^{1*}s^{1*})(J^{1*}s^{1*})=1/(2)(2)(2)=⅛$ los buriles diferentes de s^{1*}, g^{1*}, j^{1*} valiendo 1 en este pestillo. En cuanto al flete (triunfantes-#rb(corrompidos~incienso)) asciende a 1 con sólo cantidades 1 figurando en el denominador. Escribiremos más rápidamente $1/t^{1*}s^{1*}q^{1*}e^{1*}p^{1*}f^{1*}z^{1*}g^{1*}j^{1*}=1/(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(2)(2)=⅛$ y $1/t^{2*}s^{2*}q^{2*}e^{2*}p^{2*}f^{2*}z^{2*}g^{2*}j^{2*}=1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1$.-///M///-Los pasadores siendo los de los buriles que se parecen más a las significaciones y menos a las formas exteriores, es coherente volver a introducir en lo que a ellos se refiere los rincones, dos buriles que deben únicamente su fundamento al sentido.-///B///-El término «ricos» que atenúa la oposición por la mezcla de las imágenes morales y físicas, relativamente a rb(corrompidos~incienso), muestra una influencia que el gradiente 1 descalifica, mientras que «triunfantes» desplaza claramente las nociones hacia el conflicto de los escrúpulos y de la inmoralidad. La fuerza de las palabras arrojadas con el incienso recuerda un triunfo sobre la muerte que proviene de fuentes desarrolladas en dos tradiciones que Nerval logró utilizar al mismo tiempo [552]: «…he soñado en la cueva donde nada la sirena…//doble vencedor, he cruzado el Aquerón:/modulando en la lira de Orfeo unas veces/los suspiros de la santa y, otras, los gritos del hada.»

223////-Ahora hay que interesarse por el gradiente para después obtener la fanega, que es el resultado de su multiplicación por el flete. Al usar los dos pestillos el mismo gato rb(corrompidos~incienso) un sólo cálculo del gradiente, que vale 1, se muestra necesario.-///B///-En el párrafo 53 este valor 1 ha sido explicado largo y tendido. El choque de sentido rb(corrompidos~incienso) al constituir una de las paradojas del texto menos fáciles de negar, se ha empleado su modelo para contrastar las otras medidas.-///M///-Diversas entrevistas, que guían la presente deformación del cálculo probabilista, hicieron estimar como justas estas maniobras retardando la plena justificación al mismo tiempo que conservaban su perspectiva. Arquímedes definió así a Eratóstenes la persecución de la idea por medio de lo concreto [18]-[765]: «Dándome cuenta, como ya lo dije, de que eres estudioso, de que dominas de manera notable las

cuestiones de filosofía y de que sabes valorar la búsqueda matemática sobre problemas nuevos que se presentan, he juzgado pertinente describirte…las propiedades características de un método que te permitirá abordar ciertas proposiciones matemáticas a través de la mecánica. Pero estoy convencido de que esta herramienta puede servir incluso para demostrar teoremas…ya que es más sencillo edificar la demostración una vez adquirido prealablemente algún conocimiento de los objetos de la búsqueda por medio de este método que buscar sin el más mínimo conocimiento.»

224////-La obtención de la fanega exige la multiplicación entre flete y gradiente. Para el pestillo (ricos-#rb(corrompidos~incienso)) el resultado de la operación vale ((gradiente¹)(flete¹)) lo que da ((1)(⅛))=⅛; y con (triunfantes-#rb(corrompidos~incienso)) se trata de ((gradiente²)(flete²))=((1)(1))=1. La verosimilitud de que el creador haya inducido voluntariamente «triunfantes» a una acentuación de rb(corrompidos~incienso) se revela ocho veces mayor que el homólogo que concierne a «ricos».-///M///-El autor a menudo no percibe el equivalente intuitivo de ello sino en lo borroso, por instantes o en el momento de acabar el texto. Un proceso involuntario produce con anterioridad numerosas imágenes, pero ello no constituye en sí que se haga objeción al presente cálculo. En efecto el creador agita en una voluntad última todos los materiales sacados de él o de otros.-///B///-La clarividencia fugitiva adhiere a la interferencia de las nociones, como pasa con el placer [[1110]]: «¡Cómo me gusta ver, querida indolente,/de tu cuerpo tan hermoso,/como una tela vacilante,/resplandecer la piel!» Una reflexión viva anima cien ideas [[996]]: «Con su ropa ondulante y nacarada,/incluso cuando camina, se creería que baila,/como esas largas serpientes que los malabaristas sagrados/en el extremo de sus bastones agitan con cadencia.»

225////-Cálculemos por (-y otros,-μrb(corrompidos~frescos)) la fanega obtenida. El granel se opone con la vivacidad de un tope al gato, y, ya que representa la influencia perjudicable a esta glosa, el pestillo se comprende fácilmente, de manera que el rincón plano se fija a t*=1. Además, ningún forro teniendo un granel que pueda rivalizar en eficacia con «-y otros,» debemos aceptar una vez más s*=1.-///M///-Con el fin de conservar clara la definición de s*, los forros tienen que mostrar una fuerte diferencia, con por consiguiente graneles muy distintos.-///B///-Pues «-y otros,» no es un granel separado de «otros» y el pestillo (otros-μrb(corrompidos~frescos)) no constituye un forro de (-y otros,-μrb(corrompidos~frescos)). Para el contraste marcado por «otros», imaginemos que no está desprovisto de matiz. Lo real único, "Naturaleza-templo", abriría sobre el nacimiento de los perfumes elementales. Después durante una complicación creciente de sus efectos que se cruzarían, estos últimos engendrarían las fragancias corrompidas. Lo concreto o el mal no sería sino este desarrollo que saldría lejanamente de lo simple o del bien, y como una imagen en la que se perdería. Lo absoluto se gastaría en su periferia, teniendo ahí una zona de extremos opuestos, pero igualmente numerosas entidades que tendrían lugar en la región media del ser. Plotino escribió de Uno [788]-[789]: «…cuando miramos hacia él, está ahí nuestro fin y nuestro descanso; nuestra voz ya no desentona y bailamos realmente alrededor de él un baile inspirado.» Platón temiendo por sus concepciones de metafísica o de astronomía hacía esta confidencia [763]: «Pues debo hablarte de ello, pero a través de enigmas, con el fin de que si le ocurriera algún incidente a esta carta por tierra o por mar, leyéndola, no se la pueda comprender. Mira de lo que se trata: alrededor del Rey del Universo gravitan todos los seres; ahí está el fin de todo, y la causa de toda belleza…»

226////-En lo que concierne (-y otros,-μrb(corrompidos~frescos)) q=q'=1=e=e' se impone por el hecho de que, con o sin granel, las trazas poseen el carácter de términos. Resulta de ello q*=1=e*. El texto no señala ningún problema del tipo constatado por el gato, y la supresión del granel no cambia nada sobre este punto. La consecuencia cabe en p=2=p', de lo que se desprende p*=1. Como b(corrompidos~frescos) contraviene al texto f=2 se muestra adecuado. Una vez «-y otros,» suprimido, "Hay perfumes frescos… verdes como las praderas(…)corrompidos, ricos y triunfantes…" admite tanto rb(corrompidos~frescos) como rd(corrompidos~frescos) y pues f'=2 es correcto. Esta constancia lleva finalmente a f*=1.-///M///-Si b(A~E) se constata ampliamente superior a d(A~E) por la fidelidad al raíl, f=1 tocando a b(A~E). Cuando hay que determinar el taco de b(A~E) pero que sólo vale d(A~E), conviene excluir f=1 y pues la única posibilidad que queda es f=2.-///B///-Entre corrupción y frescura, Baudelaire varia el estilo de sus poesías, adoptando el apoyo de tal recuerdo o incidente. El tono inocente desempeña su papel en este conjunto

[[1117]]: «Soy como el rey de un país lluvioso…» Si se tercia llega a palabras tales un niño mimado, atentamente recogidas, pero toda la gravedad no es abandonada [[1113]]: «A la criada bondadosa de la que estabais celosa/¿duerme su sueño bajo un humilde césped?/Debiéramos, sin embargo, haberle llevado ya algunas flores./Los muertos, los pobres muertos, tienen grandes dolores,/y cuando Octubre sopla, talador de viejos árboles,/su viento melancólico alrededor de sus mármoles,/deben encontrar, sin duda alguna, a los vivos muy ingratos,/durmiendo, como lo hacen, cálidamente entre sus sábanas…»

227////-Por el espaciamiento interior del gato que viene a ser (-y otros,-μrb(corrompidos~frescos)) aceptamos z=1 porque la continuidad de los propósitos "frescos-corrompidos" no sufre ninguna duda: «Hay perfumes frescos…y otros, corrompidos…» Cuando el granel «-y otros,» es suprimido, leemos "…frescos…verdes como las praderas…corrompidos, ricos y triunfantes…" Los adjetivos "frescos" y "corrompidos" tienen aquí un lazo que autoriza z'=1. Existe en ambos casos un tope, y sin embargo no es el mismo, que garantiza una relación enérgica. El monitor z*=1 resulta de la identidad numérica z=1=z'. Los pasadores (g), (j) para el gato rb(corrompidos~frescos) se confirman desastrosos en la óptica del granel, lo que proporciona g=2=j en ((g)(j))=4. Sin «-y otros,» la glosa de problema se hace más nítida. El estatuto de colisión no es obtenido, puesto que el raíl no abastece una paradoja sino un tipo de inventario: "…perfumes frescos…dulces…verdes…corrompidos, ricos…" Al lado de esto un tándem que beneficia a rb(corrompidos ~frescos) parece difícil de construir sobre la relación con rb(corrompidos~incienso) porque el incienso no tiene demasiada reputación de olor fresco. El gato toma así el aspecto de un problema ordinario, que admite ((g')(j'))=2. El término "corrompidos" viene a molestar una lista hasta aquí tranquila, g'=1 se justifica, de manera que j'=2 no puede sino acompañarlo. A través j=2, j'=2 alcanzamos J*=1. Por otro lado hay que escribir g=2, g'=1 lo que muestra un granel desfavorable al gato. Tal situación que acompaña al yugo (-μ) del pestillo, el de las influencias perjudicables, da entonces G*=1.-///M///-La supresión del granel puede conducir a una grave transformación del pensamiento del creador, pero una comparación con el estado inicial sigue siendo posible.-///B///-Incluso una parodia sigue dependiendo de aquello de lo que se burla, igual que una interpretación temeraria se aferra a un aspecto del texto. Imaginaremos así que el soneto pinta un paseo forestal convirtiéndose en pastoral finalmente, y cuyo amor lleva a la cima del placer. O de manera muy distinta soñaremos con los fieles que engendran una embriaguez, en medio de las praderas de vidrieras, en la iglesia uniendo carillones y cánticos. Chateaubriand apuntaba [193]: «El arquitecto cristiano…a través del órgano y del bronce colgado…aplicó al templo gótico incluso el ruido de los vientos y de los truenos, que circula en la profundidad de los bosques.»

228////-El flete se eleva a 1 en lo que se refiere al pestillo (-y otros,-μrb(corrompidos~frescos)), por (1/t*(1) s*(1)q*(1)e*(1)p*(1)f*(1)z*(1)G*(1)t*(1)s*(1)J*(1)t*(1)s*(1))=(1/t*(1)s*(1)q*(1)e*(1)p*(1)f*(1)z*(1)g*(1)j*(1)). Este resultado no sorprende demasiado porque el granel parece justificado como herramienta para atacar el contenido de la glosa rb(corrompidos~frescos). El gradiente de este gato debe ser calculado a su vez, como el revés de la multiplicación general de los componentes obtenidos para el caso de la ausencia del granel. Toman las alturas q'=1=e'; p'=2=f'; z'=1=g'; j'=2. Su producto ((q')(e')(p')(f')(z')(g')(j')) alcanza pues ((1)(1)(2)(2)(1)(1)(2))=8 lo que facilita un gradiente h'=⅛ que consigue fundar una consecuencia (((flete)(gradiente))=((1)(⅛))=⅛=fanega) que escapa por poco a lo despreciable.-///M///-Las cosas habrían sido diferentes para un pestillo con forma -#rd, con (h) multiplicado por el flete. Aquí al contrario la influencia debe ser medida según un texto cambiado.-///B///-A partir de ahora la corrupción es citada tras la frescura sin una marca clara de oposición. La infidelidad al poeta sigue siendo parcial, ya que supone un mal acompañado por una fina apreciación que incita a buscar en seguida el espíritu de inocencia perdido [[1107]]: «Ángel lleno de alegría, ¿conoce usted la angustia,/la vergüenza, los remordimientos, los sollozos, los aburrimientos,/y los vagos pavores de esas abominables noches/que oprimen el corazón como un papel arrugado?» Las ganas abren aquí un ámbito para la ilusión, lo que Balzac describe con estas palabras [59]: «…le pareció tan esbelta, fina como una golondrina. La embriagadora dulzura de sus ojos, el tejido delicado y sedoso de su piel bajo la cual creyó ver manar la sangre…se acordó de todo…»

229////-Nos damos un raíl que empieza así: "La gran Naturaleza es un templo…" A partir de él intentamos una comparación de (gran-μrb(N~templo)) con (corrompidos-μrb(frescos~perfumes²)) usando "perfumes"

tal y como se encuentra en el primer verso de los tercetos. Como los dos pestillos parecen absurdos, facilitan que se pueda escribir $t^{1}*=2=t^{2}*$. Por una parte “gran” no sabría perjudicar al problema teológico del vínculo “N-templo”, que no habría tenido la misma importancia relativamente a rb(N~Naturaleza). Por otro lado “corrompidos” no pone para nada en cuestión la relación frescos-perfumes, puesto que los dos tipos de olor, corrompido y fresco, no se excluyen mutuamente.-///M///-Los rincones permiten la filtración de concepciones ridículas. El asunto parece vecino del de los ejes, en el que por medio de los cortes, experimentamos cada fantasía de acercamiento.-///B///-A este propósito, hay que remarcar que las tradiciones poseen tal variedad que cualquier poeta no tiene sino la opción de la dificultad. Comprenderemos que «Naturaleza» designa una mujer, por la N y el género de la palabra. Ya que su perfume corrompe. Finalmente esto muestra una conclusión evidente. Hesíodo testifica de una corriente de pensamiento importante aquí [435]: «Con barro, el ilustre Cojo modeló, por orden del Crónida, un ser semejante a una casta virgen…y cuando Zeus, por un bien, hubo creado a esta hermosa maldad, la condujo donde estaban los dioses y los hombres, magníficamente adornado por la virgen de ojos claros, hija del dios poderoso. Y la admiración se apoderó de los dioses inmortales y de los hombres mortales, al ver esta trampa, profunda y sin salida, destinada a los humanos.»

230////-Por el rincón rugoso de (gran-μrb(N~templo)) parece que “La” desfavorece más a rb(N~templo) que “gran”, lo que lleva a $s^{1}*=2$. En efecto la apelación de una diosa Naturaleza, honrada en un templo, no debería en ningún caso admitir un artículo. En lo referente al segundo pestillo (corrompidos-μrb(frescos~perfumes²)) conviene escribir $s^{2}*=1$ porque el forro (otros-μrb(frescos~perfumes²)) no es mejor que la influencia analizada.-///M///-Mientras que trazas y letreros no son idénticos, el manejo de los graneles autoriza, de manera sorprendente, una comparación de la verosimilitud de los pestillos.-///B///-El creador, que aprieta los mil resortes que su imaginación le ha dado, puede arreglar con una velocidad considerable el equilibrio de las imágenes de su texto, pero el comentario, por desgracia en la ignorancia del espíritu original, posee la ligera ventaja de la insistencia metódica para extraer numerosas posibilidades. Además con Baudelaire, el esfuerzo de la crítica beneficia del conocimiento de un gusto probado en cuanto a la paradoja para orientar la investigación. Pondremos esto en paralelo con un recuerdo que venga de un antiguo camarada que escribía, usando esta crueldad de memoria que a veces la acritud exacerba [913]: «Para mí, y para muchos de nuestros compañeros de estudios, ¡era un cerebro al revés!» Claude Pichois muestra a su lector como comprender la realidad cambiante del hombre que participa al movimiento revolucionario de 1848 y que combate la noción ordinaria del progreso, resultado posible de una corrupción más real que la de la sensualidad [276]-[627]: «Más que cualquier otro o tanto como Nerval, Baudelaire es Polífilo. Acaricia las ideas y después las rechaza.» Barbey, del que se considera allegado, temía una época que [95]: «…tiene como pretensión hacer desaparecer toda especie de baldío y de malezas tanto del globo como del alma humana.» Sin embargo la degradación lucha contra una fuerza interna a las voluntades [97]: «…la imaginación continuará siendo, de aquí mucho tiempo, la más poderosa realidad que haya en la vida de los hombres.»

231////-Los cortes estrella izquierdos de (gran-μrb(N~templo)) y (corrompidos-μrb(frescos~perfumes²)) reciben los nombres $q^{1}*$, $q^{2}*$. Al obtener N en “gran” un sentido juicioso y no mezclado a ninguna colisión, $q^{1}=1$ no puede sino imponerse. Una vez el granel retirado encontramos $q^{1'}=2$, lo que, con el yugo (-μ), da $q^{1}*=2$ inevitablemente, puesto que la subida muestra lo que “gran” favorece al gato, pero que se busca una influencia perjudicable. Para el otro pestillo “corrompidos” al tener un aspecto de término, la supresión del granel no sabría llevar el nivel del corte a un cambio, de lo cual resulta $q^{2}=1=q^{2'}$, con finalmente $q^{2}*=1$.-///M///-La dificultad de comprender lo que es oponerse al carácter de problema, cuando se examina la acción del granel, se apaga casi en los casos de q*, e*, f*, z* ya que las formas retienen más que el fondo.-///B///-Preguntar al contrario por la idea baudelairiana para comprender la relación de significaciones entre las afecciones olfativas, visuales y sonoras, guarda un aspecto de riesgo. El establecimiento intuitivo del pensamiento medio del público facilita la mejor llave, puesto que el creador se desliza en el espíritu de aquellos que quiere volver más finos. Los autores del mismo período histórico enseñan al comentarista a familiarizarse con semejante enfoque. Murger escribe así dos líneas de invitación a una fiestita [544]: «A las 8 y media, el Sr.Alexandre Schaunard, virtuoso distinguido, ejecutará al piano la "Influencia del azul en las

artes", sinfonía imitativa.» El otro diálogo, el del templo, retenía a Stendhal [941]: «La alta virtud de la señora de Bonnivet estaba por encima de la calumnia. Su imaginación sólo se ocupaba de Dios y de los ángeles, o como mucho de ciertos seres intermediarios entre Dios y el hombre, y que…revoloteaban a algunos pies sobre nuestras cabezas. Es desde ese puesto elevado, aunque cercano, que "magnetizan nuestras almas"…»

232////-Los cortes estrella derechos e^{1*}, e^{2*} tienen en cuenta «templo» para (gran-μrb(N~templo)) y «perfumes» relativemente a (corrompidos-μrb(frescos~perfumes²)). Infaliblemente $e^{1}=e^{1'}$ igual que $e^{2}=e^{2'}$ ya que los términos en juego no pierden para nada su carácter cuando se quita el granel. Los componentes al permanecer idénticos con y sin granel, los cortes estrella toman el nivel $e^{1*}=1$, $e^{2*}=1$.-///M///-Sólo g*, j* entre los monitores no se conforman a esta máxima al darle un valor 1 en el caso de una completa estabilidad de la grandeza perseguida. La cosa proviene del hecho que los rincones t*, s* perturban a veces esta regularidad cuando se produce su introducción en el cálculo. En cambio G*, J* alcanzan 1 para g'=g, j'=j respectivamente. Pero con g*=G*t*s*, j*=J*t*s* una complicación tiene lugar cuando t*s*=2 o t*s*=4.-///B///-Este artificio destinado a no traicionar excesivamente las apariencias no se justifica completamente, hay que otorgarlo. Una segunda incomodidad, esta vez por el especialista de la literatura, fino erudito, entendido, nacerá al ver un aficionado sin experiencia de los manuscritos emplear „Correspondencias" sin consulta alguna de las piezas originales. Pero pertenece a una deseable división de los esfuerzos que uno se doblegue inteligentemente sobre los folios venerables de las bibliotecas con el fin de poner a punto su edición, y que el otro se fíe de las notas así presentadas con el propósito de llevar a cabo algún análisis nuevo.

233////-La vara estrella de cada uno de los pestillos adopta una altura 1, a falta de una modificación de los componentes p^{1}, p^{2} cuando se elimina el granel para llegar a $p^{1'}$, $p^{2'}$. Ninguno de los problemas no obtiene el estatuto de colisión y ninguno es señalado, lo que da $p^{1}=2=p^{1'}$ así como $p^{2}=2=p^{2'}$, estos dos resultados desembocan en $p^{1*}=1=p^{2*}$. Con rb(N~templo) la relación "N-Naturaleza" no provoca ninguna duda, lo que lleva a $f^{1}=1=f^{1'}$ en vista de que "Naturaleza" conserva la inicial N, que "gran" se quede o no. Semejante estabilidad autoriza a $f^{1*}=1$ para (gran-μrb(N~templo)). La situación sigue siendo vecina al tocar a (corrompidos-μrb(frescos~perfumes²)) puesto que granel o no, entre las dos trazas existe un lazo vigoroso, lo que genera $f^{2}=1=f^{2'}$ y como consecuencia $f^{2*}=1$. Los espaciamientos interiores estrella benefician de las relaciones intensas acabadas de ver para los términos ya que $1=z^{1}=z^{1'}=z^{2}=z^{2'}$ resulta de $1=f^{1}=f^{1'}=f^{2}=f^{2'}$ de manera que $z^{1*}=1=z^{2*}$.-///M///-La continuidad de los propósitos requerida por z=1 se revela menos exigente que la presión lógica pedida por f=1. Pues si f=1 entonces z=1. Lo contrario no conviene en lo que "¿él ha dormido?" funda z=1 por b(él~dormido) pero sólo f=2 dado que d(él~dormido), b(él~dormido) se muestran simultanéamente válidas. Al apego de sentido "él-dormido", suficiente para la continuidad, le falta fuerza cuando se trata de procurar una razón de imposibilidad que afecta d(él~dormido).-///B///-Como el sentido de N pertenece al término "Naturaleza", d(N~Naturaleza) sería una descripción completamente infiel para "La gran Naturaleza es un templo…" Hace falta entonces b(N~templo) y ello permite $f^{1}=1$. De manera análoga «Hay perfumes frescos…» condena d(frescos~perfumes²) lo que convierte $f^{2}=1$ necesario. Lo real tan peligroso como santo, al absorber la contribución humana, recuerda estas líneas de Chateaubriand [189]: «La antigua y risueña Italia me ofreció la infinidad de sus obras maestras. ¡Con qué santo y poético horror erraba por esos vastos edificios consagrados por las artes a la religión! ¡Qué laberinto de columnas! Qué sucesión de arcos y de bóvedas…Un día, subí a la cima del Etna, volcán que quema en medio de una isla. Vi el sol levantarse en la inmensidad del horizonte debajo de mí, Sicília angosta como un punto a mis pies, y el mar desenrollado a lo lejos en los espacios. En esta vista perpendicular del cuadro, los ríos no me parecían sino líneas geográficas trazadas sobre un mapa; pero mientras que por un lado mi ojo percibía esos objetos, por el otro se sumergía en el cráter del Etna, del que descubría las entrañas ardientes, entre las bocanadas de un vapor negro…y es así que toda la vida he tenido ante los ojos una creación a la vez inmensa e imperceptible y un abismo abierto a mi lado.»

234////-Ahora debemos definir los pasadores estrella g^{1*}, j^{1*}, g^{2*}, j^{2*} de los pestillos (gran-μrb(N~templo)), (corrompidos-μrb(frescos~perfumes²)). A los gatos les faltan los caracteres a los que adhiere la existencia

de las colisiones, los productos ((g¹)(j¹)), ((g²)(j²)) igualan 2 ó 4. Ignoramos la razón de la N y justifica pues sólidamente una glosa de problema. De ahí siguen, relativamente a rb(N~templo), los pasadores ((g¹)(j¹))= 2. Nos decidiremos por la altura 1 que afecta a la N, que propone la dificultad, cosa que nos lleva a escribir ((g¹)(j¹))=((1)(2))=2. La supresión de “gran” no modifica de ningún modo este punto, y pues ((g¹’)(j¹’))=((g¹)(j¹))=((1)(2))=2. De ahí se desprende G¹*=1=J¹*. Como t¹*=2=s¹*, se alcanza el nivel G¹*t¹*s¹*J¹*t¹*s¹*=(1)(2)(2)(1)(2)(2)=(4)(4)=16=g¹*j¹*. En cuanto a (g²), (j²) en lo que se refiere a rb(frescos~perfumes²) traen las consecuencias de la extrema fragilidad de esta glosa. En efecto, cuesta ver lo que podría preocupar en la idea de que un tipo de perfume desprenda frescura, incluso si otro conduce hacia el mal. Numéricamente resulta ((g²)(j²))=((2)(2))=4. La desaparición del granel no supondría un obstáculo, lo que facilita ((g²’)(j²’))=((g²)(j²))=((2)(2))=4. Igual constancia aporta G²*=1=J²*. Conviene entonces multiplicar cada uno de los dos prepasadores estrella por t²*s²*, comportando para el segundo pestillo, con t²*s²*=(2)(1), la medida G²*t²*s²*J²*t²*s²*=(1)(2)(1)(1)(2)(1)=(2)(2)=4=g²*j²*.-///M///-A través del remachado hay que excluir de la zona de lo serio únicamente los valores por debajo de 1/16.-///B///-La posible personificación de la Naturaleza, que indicaría la N, hace pensar en lo que la resume, como el animal, extraño, dulce, tranquilo, terrible. Toussenel habiendo ofrecido a Baudelaire una de sus obras, el poeta contestó algún tiempo después [640]: «Hay palabras se parecen a las palabras de los grandes maestros… como: "Cada animal es un esfinge"…» La señora de Staël apuntaba [939]: «¿Cómo se puede considerar a los animales sin sumergirse en el asombro que su misteriosa existencia provoca? Un poeta los nombró "los sueños de la naturaleza, de los que el hombre es el despertador." ¿Con qué propósito fueron creados? ¿Qué significan estas relaciones que parecen cubiertas de una nube oscura, tras la cual querría nacer una idea? ¿Qué relaciones tienen con nosotros?» Baudelaire, admirando un cuerpo femenino, utiliza la diligencia contraria [[1111]]: «Bajo el fardo de tu holgazanería/tu cabeza de niño/se balancea con la suavidad/de un joven elefante…» Escribe en otras circunstancias [[1003]]: «Tus brazos, que se reirían de precoces hércules,/son de las boas brillantes los sólidos émulos,/hechos para oprimir obstinadamente,/como para imprimirlo en tu corazón, tu amante.»

235////-Relativamente a (gran-µrb(N~templo)) las medidas conducen al producto entre los rincones y monitores t¹*s¹*q¹*e¹*p¹*f¹*z¹*g¹*j¹*=(2)(2)(2)(1)(1)(1)(1)(4)(4)=128 y este número lleva al flete 1/128. Por otro lado, para (corrompidos-µrb(frescos~perfumes²)) el flete muestra una altura 1/t²* s²*q²*e²*p²*f²*z²*g²*j²* =1/(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(2)(2)=⅛. Cualquier cálculo para el gradiente (h¹’) de rb(N~templo) sería en vano, puesto que 1/128 está situado más abajo que el umbral del remachado. Pero las cosas difieren para rb(frescos~perfumes²) ya que ⅛ no se revela despreciable. El gradiente 1/q²’e²’p²’f²’z²’g²’j²’ no vale desgraciadamente sino ⅛ en ((p²’)(g²’)(j²’)) en cuanto el problema parece ilusorio en el seno del raíl. La presencia o la ausencia del granel no desempeña ningún papel aquí y h²=h²’. Los términos dan q²’=1=e²’; el mutismo del texto sobre el problema abordado garantiza p²’=2; la vivacidad de la relación gramatical abastece f²’=1=z²’. Este gradiente ⅛ autoriza una fanega ((⅛)(⅛))=1/64, valor inferior a 1/16. Ninguna de las fanegas no puede pues atraer la estima.-///M///-Los rincones y el gradiente facilitan lo esencial del razonamiento para un caso de este género.-///B///-La intuición inicial acompañada del cálculo hace que se preste atención a los detalles internos al poema frecuentemente despreciados. Utilizar una lupa proporciona la manera de ver en los insectos o vegetales diversas cosas inaccesibles al principio, pero igualmente un ejercicio tal enseña a mirar mejor en ausencia de este instrumento.

236////-Examinemos el pestillo (como-µrb(perfumes²~carnes)). La comprensión intuitiva de la acción ejercida por «como» cae de su peso, en lo que se trata de un engomado de contraste, lo que permite escribir t*=1. El rincón rugoso muestra un grado de certeza análoga, ya que buscaríamos en vano los letreros más susceptibles de perjudicar al gato, en consecuencia de lo cual s*=1. Los cortes que siguen iguales una vez el granel eliminado, porque las trazas tienen el carácter de términos y no sabrían perderlo si «como» se fuera, de donde q*=1=e* resulta.-///B///-La ternura del placer olfativo evoca este "jardín-mujer" en el que el poeta ha creído sufrir de un ambiente de burla tramada alrededor de él por lo real [[984]]: «Y la primavera y el verdor/han humillado tanto mi corazón,/que he purgado sobre una flor/la insolencia de la naturaleza.//Así querría, una noche,/cuando la hora de las voluptuosidades suena,/hacia los tesoros de tu persona,/como un cobarde, trepar sin ruido…» El autor, elaborando su imaginación, sigue fijo a una óptica

ampliamente estable. Profundo, guarda muchos recuerdos del colegial o del poeta debutante, para aprovecharse como una carrera que tiene niveles de varios tipos [619]-[636]-[649]-[650].-///M///-El pestillo analizado se parece a una de los estudiados anteriormente. Se revela benéfico en la imitación del cálculo probabilista visitar sin tregua los letreros ya tratados. El azar, o disposición de los eventos que no muestran su determinación sino una vez presentados en número importante, es más o menos grande, puesto que la tendencia general se deja percibir al final de una cantidad variable de casos. En la presente situación en que la nube de las causas minúsculas esconde excesivamente su mayor dirección, conviene volver sobre toda la línea marcada de manera enérgica. Malas o buenas, las ideas que tienen el texto por objeto constituyen los hechos que podrían desorientar al comentador. Entre esta abundancia, las mejores vistas que alcanzan al espíritu forman el sentido principal, el que se acerca a las intenciones de origen. Las fantasías desprovistas de mérito, al contrario, tienen el papel de las irregularidades que hay que excluir [217]. Variamos el sentido, con el fin de que no nos falle la intuición que autoriza a coordinar muchos valores numéricos atribuidos a los lazos entre las imágenes. La apariencia tenaz, llevada aquí y allí por las opiniones que conciernen al soneto, vuelve fielmente a propósito de las influencias vecinas. Permite contrastar la medida, a lo largo de un proceso que debe separar al contrario la opinión que puede ser rápidamente despedida.

237////-Un profundo cambio se realiza cuando quitamos del texto «como», el granel del pestillo (como-μrb(perfumes²~carnes)). Una colisión llega al instante para excluir la glosa de problema ordinaria. El raíl se convierte en “Hay perfumes frescos: carnes de niños…” con una zarpa que no comprende sino “:”, o aún “Hay perfumes frescos, carnes de niños…”, esta vez por medio de una zarpa constituida por una coma, o incluso “Hay perfumes frescos carnes de niños…” si rechazamos emplear una zarpa cualquiera. En estos tres estados del raíl p’=1 en lo que concierne rb(perfumes²~carnes) puesto que toda colisión accede a una vara de este género. Al principio la altura válida se revela p=2 con una glosa de problema de estatuto modesto rb(perfumes²~carnes), que además no beneficia de ningún propósito vecino capaz de lograr que se preste atención al obstáculo que ella opondría a una significación clara. Entonces debemos pensar que el granel desfavorece al gato puesto que p=2 se transforma, tan pronto se ausentan los términos «como», en p’=1. Pero el yugo al tener el carácter (-μ), esta influencia perjudicable ofrece el aspecto que buscamos, de manera que p*=1.-///M///-La vara basta para relegar un canal de tensión amplia sin colisión, al nivel del resultado transitorio del cálculo, y pues se muestra capital para el acceso al gradiente.-///B///-El raíl imaginado más arriba sorprende el espíritu por esta rareza de concebir un "perfume-carne", mientras que Baudelaire en el texto inicial no hace sino aproximarse a este paralelo. La señora de Staël escribía [934]: «Cada planta, cada flor contiene el sistema entero del universo; un instante de vida encierra en su seno la eternidad, el átomo más débil es un mundo, y el mundo tal vez no es sino un átomo. Cada porción del universo parece un espejo en el que la creación entera esta representada, y no sabemos qué es lo que inspira más admiración, entre el pensamiento, siempre igual, o la forma, siempre diversa.»

238////-Determinemos los buriles f*, z* de (como-μrb(perfumes²~carnes)). Necesitamos para empezar un taco 2 en el que b(perfumes²~carnes), d(perfumes²~carnes) tienen un valor igual. En efecto «perfumes» está separado de «carnes» por «frescos como» que se interpreta de maneras opuestas. Primero “…los perfumes y las carnes deben ser asociados…” y por otro lado “…los perfumes y las carnes deben ser disociados…” Cuando hablamos de una flor artificial, afirmamos que se presenta “como” una flor, con el acercamiento y la distinción que ello supone. Pues no existe ningún tope que impida d(perfumes²~carnes) o b(perfumes²~carnes) y de ello se desprende f=2. Cuando quitamos «como» en el octavo verso, b(perfumes²~carnes) es la sola posibilidad que sobrevive a este transtorno, de manera que f’=1. Pasamos de f=2 al plano f’=1, mostrando así el granel «como» capaz de perjudicar a rb(perfumes²~carnes), porque la perspectiva se convierte en más fasto para la verosimilitud de la glosa en el instante en el que se retira. Sin embargo el yugo (-μ) conduce precisamente a examinar el aspecto desfavorable del granel, y se impone pues que se admita un taco estrella f*=1. El espaciamiento interior de rb(perfumes²~carnes) exige una altura a 1 ya que los dos términos parecen enteramente agrupados por una pasarela. Este comienzo que entrega z=1 se prolonga en z’=1 una vez quitado el segmento «como», puesto que un género de fusión entre ideas substituye a partir de ahora el estado de las cosas que le preceden. El resultado de esta

persistencia no puede entonces ser sino z*=1.-///M///-Sobretodo cuando los componentes no cambian enormemente, se revela útil hablar pronto del "mismo" gato con y sin granel, que da z=1 después z'=1. Pero en todo rigor, el raíl habiendo sido modificado, sería correcto señalar que una glosa nueva pide ahora ser descrita.-///B///-La relación entre perfume y color de las carnes pertenece a las "sinestesias" o "correspondencias horizontales", para formular esta idea sin precaución [666]. Se trata de fusiones de sensación que tienen lugar aquí abajo, a nivel simplemente humano, mientras que las "correspondencias verticales" tienen un papel más eminente ya que «…orientan al hombre hacia Dios…» apunta Claude Pichois, al resumir para su lector una tradición [666]. Esta última, por lo tanto, merece un complemento, que hay que conceder a Louis Ménard, uno de los que compartieron, bien jóvenes, conversaciones con Baudelaire [624]: «La ciencia moderna, […] que explica la vida mineral a través la afinidad, como si esta palabra explicara un hecho, sonríe con desdén desde los Griegos que soñaban con una Dryade en cada uno de los robles de Dodona, y una Océanide en cada flote del mar; por lo tanto las concepciones antiguas encerraban una noción más justa de la vida universal que todas nuestras abstracciones muertas, y tienen además la ventaja de abastecer tipos a la pintura y a la estatuaria. Ahí donde vemos fuerzas y principios, los antiguos veían dioses; llamamos atracción a lo que llamaban Venus; es una cuestión de palabras, y una no es más clara que la otra. Según la diferencia de las formas dadas a las mismas ideas, se formulan leyes físicas y se crean obras de arte. Está permitido, pienso, opinar a la vez como Newton y como Phidias.» Una reflexión aparente lleva a este personaje particular a escribir [625]: «El templo ideal al que van mis plegarias/encierra todos los Dioses que el mundo ha conocido.»

239////-Busquemos los valores g*, j* de (como-μrb(perfumes²~carnes)). Tenemos que empezar por G*, J* el par de prepasadores estrella, después de obtener el producto de cada uno de ellos con t*s*. En el texto rb(perfumes²~carnes) no merece el estatuto de colisión, lo que excluye ((g)(j))=1. El nivel medio de la dificultad obliga ((g)(j))=4 a ir equivocadamente hacia una infravaloración. Finalmente «carnes» propone un mayor obstáculo a la inteligencia que «perfumes», pues j=1 se defiende. De ello se desprende ((g)(j))=((2)(1))=2. Quitar el granel del noveno verso empuja al gato a transformarse en colisión, de manera que ((g')(j'))=1 podría mostrar su necesidad. La situación "Hay perfumes frescos, carnes de niños…" choca abiertamente y por consiguiente los pasadores ocupan los planos g'=1=j'. La oposición g=2, g'=1 facilita el resultado G*=1 ya que el yugo (-μ) concierne a la influencia desfavorable, aquella justamente ejercida por «como» en vista de g=2 contrastando con g'=1. En cuanto al otro pasador estrella, la grandeza J*=1 le conviene, visto el carácter estable de j=1=j'. Los rincones t*=1=s* conservan por g*, j* las cantidades adquiridas por G*, J* en lo que g*=G*t*s*=((1)(1)(1))=1=J*t*s*=j*.-///B///-La imagen de carnes, que autoriza un paralelo visión-olfato, permite accesoriamente el del tacto. Notemos que las palabras «frais» (frescos) y «Doux» (dulces) se pronuncian en una sílaba única. Imaginamos entonces Baudelaire dudando en meter "doux" (dulces) en el noveno verso y "Frais" (frescos) en el décimo, para establecer de manera más marcada la sucesión tacto-oido-vista para las relaciones dulces-carnes, frescos-oboes, verdes-praderas.-///M///-El uso de t*, s* y la recuperación de estas cantidades llegado el caso de g*, j * es como emplear en el flete 1/t* t*t*s*s*s*. La justificación podría venir del hecho que dos grupos de fuerzas, uno para t* t* t*, un segundo para s*s*s*, ampararían cada uno tres potencias constantemente desarrolladas idénticamente para aumentar o disminuir la verosimilitud. Sería necesario admitir, cuando la influencia no pareciera absurda, t*=1; no ridícula, t*=1; no sospechosa, t*=1. Los diversos motivos teniendo un lazo absoluto, llegaríamos a t*t*t*=1. Sus semejantes, absurdidad, ridículo, carácter dudoso, poseen la misma comunidad de existencia, tendremos que reconocer en este caso su presencia t*t*t*=8. En consideración a los rincones rugosos, ahora, un pestillo que pareciera insuperable por la precisión daría s*=1; por la corrección, s*=1; por la nitidez, s*=1. La ausencia de estos atributos completamente agrupados valdría s*s*s*=8.

240////-El flete vale lo inverso del producto general de las grandezas t*, s*, q*, e*, p*, f*, z*, g*, j* lo que da una relación (1/t*s*q*e*p*f*z*g*j*)=(1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1))=1/1. El gradiente (h') de rb(perfumes²~carnes) se funda sobre los componentes q', e', p', f', z', g', j' ya conocidos por medio de la discusión relativa a los buriles. Caben en 1=q'=e'=p'=f'=z'=g'=j'. La síntesis proporciona (q'e'p'f'z'g'j')=((1)(1)(1)(1)(1)(1)(1))=1 después un gradiente (1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1))=1/1, el cual desemboca en una fanega ((flete)(gradiente))=((1/1)(1/1))=((1)(1))=1 por (como-μrb(perfumes²~carnes)), esta verosimilitud 1 mostrándose a nivel de la

intuición.-///M///-Con (h) en lugar de (h') multiplicado por el flete, el resultado no habría alcanzado sino ((1/1)(1/(1)(1)(2)(2)(1)(2)(1)))=((1/1)(1/(2)(2)(2)))=⅛ valor que habría infravalorado la voluntad aparente del creador. Hay que apreciar pues, una vez admitida la necesidad del yugo (-μ), cualquier pestillo de este género a través del procedimiento ((flete)(gradiente obtenido sin granel)) incluso cuando la verosimilitud de los otros pestillos, de tipo (-#), se determina gracias al medio ((flete)(gradiente adquirido por la conservación del granel)).-///B///-El pestillo (corrompido-μrb(Naturaleza~templo)), cuya fanega había sido calculada en el párrafo 214, posee una verosimilitud ((flete)(gradiente de rb(Naturaleza~templo) sin el granel))=1. Si al contrario para esta influencia hubiéramos empleado el cálculo ((flete)(gradiente de rb(Naturaleza~templo) con el granel)) sólo habría beneficiado de la cantidad ((1)(½))=½.

Cuarta parte: VEROSIMILITUD DE LAS ANALOGÍAS

Traducida al español por Sandra González Moncusí

241////-El título «Correspondencias» al tener como sentido "Analogías" según diversos exegetas, es fácil comprender que nuestro trámite conduzca a medir la verosimilitud de los giros poéticos que no tienen como meta mayor el conocimiento, sino la imaginación. Los analizamos aquí a través de raíles muy libres. Las mayúsculas del alfabeto latín representarán las imágenes mentales, sobre todo las trazas. Igualmente las glosas ofrecerán la flexibilidad necesaria para estudiar bajo varios aspectos las ideas que las palabras transmiten. Bajo 1/16 las medidas alcanzarán el plano de las grandezas que hay que desatender, por medio de la extensión, una vez más, del remachado. En el seno de los textos, las figuras que merecerán nuestra atención, como "la vejez en la vida es la tarde de un día", constituyen las disposiciones de las nociones apenas comparables a una igualdad de fracciones como (10/30=1/3) [38]-[387]-[970].-///M///-No basta con tratar una idea matemática para dejar el ámbito imaginativo de las fantasías. Cada desviación del sentido alejado del rigor, así como se constata en "raíces cuadradas jugaban sobre la hierba con varios cocientes".-///B///-La pasarela entre matemáticas y poesía, a pesar de una gran fragilidad, ha desempeñado un papel notable en la especulación [38]-[971]. Diderot escribía [278]: «La analogía, en los casos más compuestos, no es sino una regla de tres que se ejecuta en el instrumento sensible.» Este género de vista combinado a una gran sed de conocimiento hace pensar en esta curiosidad ocasional que el autor del poema sintió por las matemáticas. El humor de Champfleury lo trata con poca consideración [614]: «Un día Baudelaire se mostraba con un volumen de Swedenborg debajo del brazo; nada en ninguna literatura podía, según él, asimilarse a Swedenborg. […] Se encontraba al poeta con un gran volumen de álgebra; ya no había literatura, era el álgebra que se tenía que estudiar y el Polonés Wronski hacía olvidar a Swedenborg.» Pero Wronski era también un teósofo, pareciéndose así al autor sueco iluminado de los escritos latinos.

242////-Los tartanes forman las analogías que nos ocupan sobre todo aquí, y cuatro géneros las comparten, teniendo como símbolos y tipos (E-/F-/H-/R) "la vejez es a la vida lo que la tarde es al día"; (E-/F-/H) "la vejez, en la vida, es una tarde"; (E-/H) "la vejez es como una tarde"; (E./H) "la vejez es una tarde". Igualmente escribiremos (vejez-/vida-/tarde-/día); (vejez-/vida-/tarde); (vejez-/tarde); (vejez./tarde).-///M///-Ningún motivo estético o contenido del saber no es generalmente necesario para estos giros, y sin embargo ninguna de estas ventajas no debe verse excluida de ellas.-///B///-En el seno del primer verso de „Correspondencias" Baudelaire presenta la imagen compleja «La Naturaleza es un templo…», mostrándonos así que reflexión, analogía, esplendor y paradoja no se excluyen. Al revés, que el poema utilice tales recursos al mismo tiempo no podría impedir su disociación en otras circunstancias.

243////-Designamos cualquier tartán a través del símbolo general (-./) y llamamos (E-/F-/H-/R) el recubrimiento; (E-/F-/H) el injerto; (E-/H) la confrontación; (E./H) la metáfora.-///M///-Una antigua tradición proporcionó el último nombre e hizo falta recorrer a la invención para los otros tres, para seguir la investigación [411]-[467]-[525].-///B///-Empezando con (Naturaleza-/bosques-/templo-/pilares) vamos sin dificultad hacia (Naturaleza-/bosques-/templo), (Naturaleza-/templo), (Naturaleza./templo). Esta metáfora

ilustre «La Naturaleza es un templo…» podría deber algo a los movimientos, nacidos casi un siglo antes que Baudelaire, opuestos a un entusiasmo juzgado demasiado grande para la ciencia. Ignoramos las obras precisas que el autor tuvo a la vista, pero de todos modos estaba al corriente de las polémicas llevadas a cabo el siglo precedente. La excelencia de sus maestros le dio si se tercia la ocasión de oír hablar de la famosa ocurrencia de Kant [473]-[600]: «Así tuve que quitar el saber con el fin de obtener para la creencia un sitio…» Hume pensaba tener que usar de otra manera su filosofía [465]: «Si cogemos en nuestra mano cualquier volumen; de teología o de metafísica de escuela, por ejemplo; pidamos, "¿Contiene algún razonamiento abstracto en lo que toca la cantidad o el número?" No. "¿Contiene algún razonamiento experimental en lo que concierne las cosas de hecho y de existencia?" No. Tírelo pues a las llamas: ya que no puede contener nada sino sofística e ilusión.» Sainte-Beuve observa [889]: «El sr. Maistre tiene como un sentido particular, excelente, para penetrar a los enemigos cautelosos del cristianismo (Hume, Gibbon), para desenmascararlos en sus circuitos y sus artimañas.»

244////-El conjunto de giros mentales conoce una división interna que opone dos especies: abrupta (;/) y adornada (:/). El género abrupto (;/) concierne las figuras que una argumentación racional emplea; al contrario, aquellas que no gozan de igual estatuto pertenecen al segundo tipo. El recubrimiento (E-/F-/H-/R) se muestra (;E-/F-/H-/R) si está en el primer caso, pero (:E-/F-/H-/R) cuando se encuentra en el segundo. El injerto (E-/F-/H) da como situaciones (;E-/F-/H) y (:E-/F-/H). La confrontación (E-/H) proporciona (;E-/H) y (:E-/H). La metáfora (E./H) cubre los aspectos (;E./H) y (:E./H).-///M///-La implicación, trámite intelectual de símbolo (=>), cuando se ve empleada por el conocimiento, forma la argumentación del nivel más elevado. Con proposiciones (x) y (y), se lee (x=>y) “jamás x sin y" pero es posible abreviar esto pronunciando “implica" por (=>). Se acepta que (;2-/3-/4-/6) sea correctamente declarado abrupto, en su representación aborda una parte de ((1/3)=(2/6))=>((2/3)=(4/6)). Al contrario, lejos de tener esta inflexibilidad, “la vejez es la tarde de la vida” describe un sentimiento mucho menos ordenado [38]-[387]-[970].-///B///-Un juicio como “la relación de los pilares a los bosques es el del templo a la Naturaleza” posee el carácter adornado más que el abrupto, a pesar de su extrema pesadez, puesto que “adornado” vale justo para “no-abrupto”. La transcripción de las imágenes del sueño, por su aspecto hasta aquí reacio a las tentativas de obtener algún rigor, proporciona el modelo. Cicerón describe cómo la superstición intenta llenar este vacío [202]: «…los intérpretes, fundándose en una especie de relación y de concordancia de la naturaleza, que llaman "simpatía", comprenden lo que en los sueños está en relación con alguna cosa…»

245////-Dos especies nuevas, dúctil (’/) y tajante (,/), recortan todavía los tartanes. A partir de sus contenidos mejor ordenados, cada figura tajante (,/) se muestra ligeramente más cercana del modelo “2/3=4/6” que cualquier otro dúctil (’/). Un ejemplo como “la tarde es al día lo que la vejez es a la vida” compete al tipo tajante, puesto que la fantasía de igualdad ((tarde/día)=(vejez/vida)) hace pensar en ((2/3)=(4/6)). Señalemos que una doble gradación en la idea resulta útil para comprender el juego de la analogía tajante: mañana, mediodía, tarde; infancia, madurez, vejez. Aunque el orden (tarde-/día-/vejez-/vida) esté lejos de alcanzar el que está presente con (2-/3-/4-/6), merece la escritura (,E-/F-/H-/R) más que su opuesto (’E-/F-/H-/R). Asimismo, ya que la división posee un carácter general, metáfora, confrontación e injerto toman los dos aspectos, tajante y dúctil, con (’E./H), (,E./H); (’E-/H), (,E-/H); (’E-/F-/H), (,E-/F-/H).-///M///-Si el recubrimiento ofrece el modelo de los tartanes por la presentación lógica, en el plan estético la metáfora con su ligereza muestra el ejemplo que hay que seguir [862].-///B///-Consideremos «La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras;/el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos…» En la relación (Naturaleza-/bosques-/templo-/pilares) el orden parece unirse con la evocación de un país enamorado del rigor [8]. La señora de Staël observa [558]-[938]: «Novalis escribió mucho sobre la naturaleza en general, se llama a sí mismo, con razón, el discípulo de Sais, porque fue en esta ciudad que fue fundado el templo de Isis, y que las tradiciones que nos quedan de los misterios de los Egipcios nos hacen creer que sus curas tenían un conocimiento profundo de las leyes del universo.»

246////-El arco constituye la medida de verosimilitud para los tartanes, y con este objetivo usa cantidades numéricas ä, ë, ï, ö, ü, ÿ que se llaman hitos. Por multiplicación su producto äëïöüÿ es calculado, con la perspectiva de elaborar el arco 1/äëïöüÿ. Los hitos, individualmente, son llamados del siguiente modo:

almena (ä), muralla (ë), garita (ï), cortina (ö), zanja (ü) y poterna (ÿ). Con cualquier tartán, el arco mide la proposición “el creador ha deseado (-./)”.-///M///-A partir del momento en que todos estos criterios numéricos alcanzan 1, dan las condiciones que hay que reunir para que el arco obtenga este mismo valor 1=1/(1)(1)(1)(1)(1)(1), nivel máximo de verosimilitud de los tartanes más diversos: recubrimiento (E-/F-/H-/R), injerto (E-/F-/H), confrontación (E-/H), metáfora (E./H). Cuando falta uno de los numerosos requisitos de una verosimilitud completa, el arco se divide por un hito de valor diferente a 1 y en seguida se debilita.-///B///-Elaboramos una apreciación empleando la medida, que concierne textos en muchos aspectos hechos para otra cosa que las matemáticas. Dante se dirige al público de esta manera [230]: «Ustedes que tienen una sana inteligencia,/Sondeen la enseñanza que se oculta aquí/Bajo el velo tejido de versos misteriosos.» Baudelaire complica las cosas vinculando a las especulaciones un apetito que Aubigné pintaba de este modo [43]: «Mis ojos de mis deseos corruptores han buscado/El horror, mis manos la sangre, y mi corazón las venganzas…» Sin embargo a su vez el acento guerrero es evitado en "las Flores del mal" a través de la celebración divertida que encuentran [[1069]]«…los besos, lánguidos o alegres,/Cálidos como los soles, frescos como las sandías…»

247////-Las posibles glosas afirmativas, que unen E, F, H, R, pero también E, F, H, o aún E, H, y que tienen términos por trazas, constituyen los trampolines. Todos existen por cualquier tartán de verosimilitud 1, y por este mismo caso su espaciamiento interior debe conservar el nivel mínimo. Al atañer (tarde./vida), e igualmente (vejez-/tarde-/vida), la glosa b(tarde~vida) se muestra un trampolín, el texto pudiendo ser en ambos casos, y sobre todo con el último, la expresión señalada por Empédocles “la vejez es la tarde de la vida” [38].-///B///-El noveno verso «Hay perfumes frescos como carnes de niños…» presenta una confrontación (perfumes²-/carnes) cuyo trampolín b(perfumes²~carnes) no puede rechazar el espaciamiento interior 1, debido a la evidencia gramatical.-///M///-Omitimos mencionar aquí el tipo, en (r), (v) o (o) de los trampolines, ya que no desempeña ningún papel en las medidas de espaciamiento.

248////-Para un tartán, la alta verosimilitud necesita el beneficio de algunas ventajas: el espaciamiento 1 de cada trampolín; la seguridad de que el creador podía concebir la analogía; la constitución de esta última únicamente con términos; el empleo de todos aquellos que pueden servir; su disposición en el orden en que el texto los ofrece; la mezcla de nociones mutuamente extranjeras; un lado argumentativo o no, variable según el carácter adornado o abrupto; un orden para las imágenes empleadas, más o menos nítido según si la figura se presta al modo tajante o dúctil.-///M///-Estimar la presencia de estos atributos es como utilizar los criterios numéricos que son los hitos ä, ë, ï, ö, ü, ÿ en los que estos puntos obtienen su tratamiento.-///B///-Se tendría que poder, en el futuro, extender a los juegos de sonoridades el examen actual, sin ser víctima de una especulación ilusoria. La repetición “d-D” en «confondent,/Dans» (confunden,/en), en los versos cinco y seis, parece desafiar todos los esfuerzos de aclaración. Por otro lado, el primer cuarteto, ya, ofrecía al oído «paroles;/L'homme» (palabras;/el hombre) A escala del poema „Correspondances“ integralmente concebido, las rimas producen recuerdos de sonidos, de las correspondencias: “iers…oles…oles…iers…ondent…té…té…ondent…ants…ies…ants…ies…cens…sens”. La repetición da un rodeo por «chantent…sens» (cantan…sentidos) en el último verso, como para expresar la noción evocada. Un caso muy cercano llama también la atención: «Comme de longs échos qui de loin se confondent…» (Como largos ecos que se confunden a lo lejos…) La serie “o…on…o…oin…on…on” parece representar un modo de eco.

249////-El recubrimiento se escribe (E-/F-/H-/R) en un plano muy abstracto, sin que sea considerado el orden proporcionado en el seno del texto para la sucesión precisa de los términos. Haciendo avanzar la fidelidad, se remplaza E, F, H, R por tantos signos móviles I, II, III, IV. Se ve mejor así el hecho que el dispositivo de las nociones ofrece 24 posibilidades [975]: (I-/II-/III-/IV); (I-/II-/IV-/III); (I-/III-/II-/IV); (I-/III-/IV-/II); (I-/IV-/II-/III); (I-/IV-/III-/II); (II-/I-/III-/IV); (II-/I-/IV-/III); (II-/III-/I-/IV); (II-/III-/IV-/I); (II-/IV-/I-/III); (II-/IV-/III-/I); (III-/I-/II-/IV); (III-/I-/IV-/II); (III-/II-/I-/IV); (III-/II-/IV-/I); (III-/IV-/I-/II); (III-/IV-/II-/I); (IV-/I-/II-/III); (IV-/I-/III-/II); (IV-/II-/I-/III); (IV-/II-/III-/I); (IV-/III-/I-/II); (IV-/III-/II-/I).-///M///-No se presenta ninguna dificultad para enunciar 24 ejemplos de recubrimiento (E-/F-/H-/R) con la codificación “vejez” I, “vida” II, “tarde” III, “día” IV [38]: “la relación de la vejez a la vida es la de la tarde al día”; “la vejez, en la vida, llega en el transcurso del día, de

la cual ella es la tarde"; "la vejez y la tarde acaban respectivamente la vida y el día"; "la vejez, que es la tarde, tuvo el día por vida"; "la vejez tiene su día, que es una vida con una tarde"; "la vejez tuvo su día, y la tarde su vida"; "la vida tiene, en la vejez, la tarde de su día"; "la relación de la vida a la vejez es la del día a la tarde"; "la vida tiene una tarde: la vejez de su día"; "la vida tiene una tarde, y el día una vejez"; "la vida es un día, la vejez una tarde"; "la vida es un día, cuya tarde es la vejez"; "la tarde que es la vejez tuvo la vida por día"; "la tarde que es la vejez acaba el día de la vida"; "la tarde de la vida es la vejez que acaba un día"; "la tarde de la vida acaba este día en vejez"; "la relación de la tarde al día es la de la vejez a la vida"; "la tarde, en el día, es, en la vida, la vejez"; "el día sufre la vejez: de su vida la tarde"; "el día llega a su vejez: la tarde de una vida"; "el día de la vida tiene la vejez por tarde"; "el día de la vida tiene una tarde: la vejez"; "el día tiene por tarde la vejez de su vida"; "la relación del día a la tarde es la de la vida a la vejez".-///B///-Los recubrimientos tienen tal torpeza que Baudelaire parece fragmentarlos para deslizarlos mejor en la forma poética [[1023]]: «Se diría tu mirar cubierto por un vapor;/tu mirada misteriosa ¿es azul, gris o verde? /alternativamente tierno, soñador, cruel,/refleja la indolencia y la palidez del cielo.//Tú recuerdas esos días blancos, tibios y velados,/que hacen fundirse en lágrimas los corazones hechizados,/cuando, agitados por un mal desconocido que los tuerce,/los nervios demasiado despiertos se burlan del espíritu que duerme.// Te asemejas a veces a esos hermosos horizontes/que iluminan los soles de las brumosas estaciones./ ¡Cómo resplandeces, paisaje mojado/que inflaman los rayos que caen de un cielo encapotado! //¡Oh, mujer peligrosa, oh seductores climas!/¿Adoraré también tu nieve y tu escarcha,/y, lograré extraer del implacable invierno/placeres más agudos que el hielo y el hierro?»

250////-El injerto (E-/F-/H), provisto de 3 nociones, deja escoger estas últimas entre las 4 del recubrimiento ya examinado: I, II, III, IV. Lo que proporciona 24 disposiciones [976]: (I-/II-/III); (I-/II-/IV); (I-/III-/II); (I-/III-/IV); (I-/IV-/II); (I-/IV-/III); (II-/I-/III); (II-/I-/IV); (II-/III-/I); (II-/III-/IV); (II-/IV-/I); (II-/IV-/III); (III-/I-/II); (III-/I-/IV); (III-/II-/I); (III-/II-/IV); (III-/IV-/I); (III-/IV-/II); (IV-/I-/II); (IV-/I-/III); (IV-/II-/I); (IV-/II-/III); (IV-/III-/I); (IV-/III-/II).-///M///-Un injerto (E-/F-/H) se presenta como un recubrimiento (E-/F-/H-/R) truncado, pero con una conservación sorprendente, para el no-matemático, del número de posibilidades [975]-[976]. La serie de ejemplos ofrecida a continuación, y que se apoya en la indización "vejez" I, "vida" II, "tarde" III, "día" IV, hará que todo sea más fácil de comprender [38]: "la vejez, en la vida, es una tarde"; "la vejez, con la vida, tuvo su día"; "la vejez es la tarde de la vida"; "la vejez es la tarde de un día"; "la vejez tuvo su día de vida"; "la vejez del día es la tarde"; "la vida tiene su vejez por tarde"; "la vida, para la vejez, fue un día"; "la vida tiene por tarde la vejez"; "la vida alcanza la tarde de su día"; "la vida clausura su día con la vejez"; "la vida clausura su día con una tarde"; "la tarde, que es la vejez, clausura la vida"; "la tarde es la vejez del día"; "la tarde de la vida es la vejez"; "la tarde de la vida clausura su día"; "la tarde, para el día, es una vejez"; "la tarde clausura el día de la vida"; "el día llega a la vejez de su vida"; "el día tiene su vejez con la tarde"; "el día es una vida, que tiene su vejez"; "el día de la vida tiene su tarde"; "el día tiene por tarde la vejez"; "el día alcanza la tarde de su vida".-///B///-El orden seguido por las analogías poéticas no es siempre tan nítido que el de los casos aquí dados. A propósito de la falta de correspondencia aparecida entre el carácter habitual de una mujer y la confidencia que le saca una situación, Baudelaire escribe [[1025]]: «De pronto, en medio de la intimidad libre/abierta a la pálida claridad,/de ti, rico y sonoro instrumento donde no vibra/sino la radiante alegría,//De ti, clara y alegre como una charanga/En la mañana resplandeciente,/-una nota llorosa, una nota extraña,/se escapó, vacilando…» La construcción (vous-/note-/chancelant) (usted-nota-vacilante) se identifica menos bien que (vejez-/tarde-/vida) en "la vejez es la tarde de la vida" [38].

251////-Parece necesario que 12 confrontaciones vean la luz, con 2 nociones que tendrán que ser escogidas entre 4, puesto que se divide justo por 2 el número, 24, de los injertos [976]. Lo que debería proporcionar: (I-/II); (I-/III); (I-/IV); (II-/I); (II-/III); (II-/IV); (III-/I); (III-/II); (III-/IV); (IV-/I); (IV-/II); (IV-/III). De igual manera, la metáfora remitiría en apariencia 12 formas: (I./II); (I./III); (I./IV); (II./I); (II./III); (II./IV); (III./I); (III./II); (III./IV); (IV./I); (IV./II); (IV./III). Sin embargo, la intuición, que toma como guía el recubrimiento "la relación de la vejez a la vida es la de la tarde al día", (I-/II-/III-/IV), rechaza inmediatamente 4 formas: "la vejez es como la vida" (I-/II); "la vida es como la vejez" (II-/I); "la tarde es como un día" (III-/IV); "el día es como una tarde" (IV-/III). En lo que concierne la metáfora, se excluyen igualmente 4 tipos: "la vejez de la vida" (I./II); "la vida tiene su vejez" (II./I); "la tarde del día" (III./IV); "el día tiene su tarde" (IV./III).-///M///-Se preservan 8

confrontaciones: “la vejez es como una tarde” (I-/III); “la vejez ha tenido como su propio día” (I-/IV); “la vida tiene como su propia tarde” (II-/III); “la vida es como un día” (II-/IV); “la tarde es como una vejez” (III-/I); “la tarde se acaba, como una vida” (III-/II); “el día tiene como su propia vejez” (IV-/I); “el día es como una vida” (IV-/II). Igualmente se retienen 8 metáforas: “la vejez es una tarde” (I./III); “la vejez del día” (I./IV); “la vida tiene su tarde” (II./III); “la vida es un día” (II./IV); “la tarde es una vejez” (III./I); “la tarde de la vida” (III./II); “el día tiene su vejez” (IV./I); “el día es una vida” (IV./II).-///B///-El texto facilita o no el acceso a las diversas confrontaciones. En el primer terceto de „Correspondencias“, (perfumes²-/oboes) se comprende inmediatamente, porque se elabora mentalmente (perfumes-/dulzura-/oboes-/cacareo) o “la relación de ciertos perfumes a la dulzura olfativa se muestra paralela a la relación entre el sonido del oboe y el cacareo del corral”. Observemos, por lo demás, que este punto ayuda a captar cómo el instrumento evoca el campo.

252////-Una masía cabe en un objeto en el que el creador ve aspectos diferentes, y no importa casi aquí que la cosa cortada intelectualmente sea tope o pico. Una espaldera consiste en la noción de una masía, y la concepción de un aspecto de masía forma un paraje. El pensamiento «verdes» da un paraje para la espaldera «colores» en el seno de „Correspondencias“, el verde siendo un aspecto de la masía de colores para Baudelaire.-///M///-Recorramos al ejemplo canónico de que “la vejez es la tarde de la vida” (vejez-/tarde-/vida). La espaldera “vida” posee el paraje “vejez”. Aparte de esto, cuando el exegeta imagina una espaldera “día" que el texto no remite abiertamente, comprende que el término “tarde" da una posibilidad de paraje para esta idea, porque nada para el creador se opone a esta clase de evidencia. Con (2/3=4/6) o (2-/3-/4-/6) parece que 2 sea una parte de 3, y 4 una de 6. Las concepciones de los números 2 y 4 son entonces dos parajes que están relacionados con las espalderas que proporcionan las ideas que atañen 3 y 6 respectivamente.-///B///-La modificación de un juicio analógico necesita volver a examinar cada totalidad “paraje-espaldera”, como en el paso de (infancia-/mañana-/vejez-/tarde) a (rosa-/mañana-/violeta-/tarde). Ocurre lo mismo que con la recepción de las apariencias imprevistas, difícil de llevar a cabo según Baudelaire. Tan nutrido de prejuicios como estuvo, tomó, en la cultura ambiente, lo que haría cambiar su apreciación al recibir el choque del hecho nuevo. Confrontando dos actitudes, eventualmente también en sí mismo, por una parte la del erudito neoclásico profundo pero con proyectos paralizados, por otra la del espíritu flexible que se doblega con los contactos nuevos, el poeta declara, al visitar una Exposición Universal [711]: «…¿qué haría, qué diría un Winckelmann moderno…ante un producto chino, producto extraño, raro, contorneado en su forma, intenso por su color, y a veces delicado hasta el desfallecimiento? Sin embargo es una muestra de la belleza universal; pero hace falta, para que sea comprendida, que el crítico, el espectador opere en sí mismo una transformación…Estas formas de edificios, que contrariarían primero su ojo académico…estos vegetales inquietantes para su memoria cargada de recuerdos natales…estos olores que ya no son aquellos del saloncito materno, estas flores misteriosas cuyo color profundo entra en el ojo despóticamente, mientras que su forma provoca la mirada, estos frutos cuyo sabor engaña y desplaza los sentidos, y revela al paladar ideas que pertenecen al olfato, todo este mundo de armonías nuevas entrará lentamente en él, lo penetrará pacientemente, como el vapor de un baño turco aromatizado; toda esta vitalidad desconocida será añadida a su vitalidad propia…El insensato doctrinero de lo bello desatinaría, sin duda; encerrado en la cegadora fortaleza de su sistema, blasfemaría la vida y la naturaleza, y su fanatismo griego, italiano o parisino, lo persuadiría de prohibir a este pueblo insolente de gozar, de soñar o de pensar mediante otros procedimientos que los suyos propios; ¡ciencia barbara…que olvidó el color del cielo, la forma del vegetal, el movimiento y el olor de la animalidad, y cuyos dedos crispados, paralizados por la pluma, no pueden ya correr con agilidad sobre el inmenso teclado de "correspondencias"!»

253////-Ocurre que el creador atribuye a una masía tres aspectos o más. Pueden ser primero lógicos; segundo de grandeza o intensidad creciente, apreciada como cantidad o calidad; tercero sucesivos, en el seno del tiempo o del espacio. En la perspectiva lógica, tenemos como capas necesarias, al menos: elemento; parte limitada; conjunto. Cada vez, los niveles constituyen cortaderas de la masía, y la noción de una cortadera forma una grada de la espaldera. Tal aclaración lógica procura algunas zonas de significación: por ejemplo I habitante; II gente joven; III población. Con las variaciones cuantitativas,

debemos delimitar al mínimo un estado I de débil cantidad; un estadio medio II; luego un plan de talla importante III. Así van creciendo I grano de arena; II piedra; III peñasco. Para los cambios cualitativos se pueden distinguir I feo; II común; III bello. La sucesión en el tiempo autoriza zonas complementarias de la clase I infancia; II edad madura; III vejez. Del mismo modo la razón disocia para el mar I superficie; II profundidad; III abismo. Un enunciado como “el abismo de vejez” tiene sentido. El número que da la plaza justa de la cortadera en el seno de la masía, como la del escalón en la espaldera, se llama inserción. Pertenece a una serie numérica, con por ejemplo 2 que se atribuye a II en el seno de I, II, III. A pesar de la gran variedad de situaciones intuitivas que se pueden considerar, en todos los casos, tan pronto como dos series admiten una misma posibilidad de inserción hay alfiler.-///M///-Con (2/3=4/6) o (2-/3-/4-/6) la presencia del alfiler se defiende, puesto que (2), (2,5), (3) por una parte y (4), (5), (6) por otra, proporcionan (2) y (4) como estadio I.-///B///-Para „Correspondencias“, las ideas “corrupción” y “frescura” convienen a la espaldera “perfumes²” pero no hay que intentar ver en ellas dos gradas. Ningún par de relaciones todo-parte no puede acceder al alfiler, ya que con este medio se gana sólo una oposición I-II que se repite. Lazos concretos del tipo "iglesia-pueblo"-"catedral-ciudad" no se muestran mucho más capaces de obtener correctamente el alfiler pedido a veces, sino cuando el edificio religioso ocupa el centro de la aglomeración, dispositivo que procura un orden circunferencia I; sitio intermediario-II; centro-III.

254////-En los paralelos de sentido, las zonas lógicas, en las que vienen a ubicarse únicamente términos para los casos de muy alta verosimilitud, forman los kioscos. Un recubrimiento posee 4 kioscos, y ellos acogen a E, F, H, R, todos distintos en el seno de (E-/F-/H-/R).-///M///-El número de trampolines alcanza 6 en una situación en la que cada uno de los kioscos aloja un término. Llegaríamos a 12=(4(4-1)) si cada una de las trazas diera completamente la vuelta a las 3 otras. Pero su cantidad no puede exceder 6=((4/2)(4-1)) puesto que A-B corresponde a B-A en todas las glosas [977]. Los 6 trampolines de (E-/F-/H-/R) reciben como descripción b(E~F), b(E~H), b(E~R), b(F~H), b(F~R), b(H~R).-///B///-Un término “colores sonidos” no se revela de ningún modo posible, ya que dos están ahí presentes. Así no existe ningún trampolín b(Naturaleza~colores…sonidos), por el hecho de que no sería una glosa. De ello se desprende que (palabras-/templo-/colores…sonidos-/Naturaleza), al faltarles un trampolín, se presenta como un recubrimiento incapaz de obtener el arco 1.

255////-El injerto se nota (E-/F-/H) con E, F, H todos diferentes los unos de los otros. Este tartán posee 3 kioscos, donde se alojan E, F, H. El ejemplo canónico “la vejez es la tarde de la vida” se escribe (vejez-/tarde-/vida). Los trampolines b(E~F), b(E~H), b(F~H) muestran E uniéndose a F y a H, lo que hace dos casos, luego F uniéndose con H, lo que da un complementario. Por su lado, la metáfora (E./H) tiene dos kioscos, que piden E, H, y no admite sino un único trampolín, b(E~H). Coge la forma b(tarde~vida) en “la tarde de la vida".-///M///-La diferencia del número de los kioscos no facilita la intuición de los recubrimientos imaginables partiendo de una metáfora o confrontación. Como el injerto procura un signo más, la investigación que empieza con ella se encuentra más desahogada.-///B///-El giro (pilares-/templo-/Naturaleza) proporciona los índices que convienen para ir hacia (pilares-/templo-/bosques-/Naturaleza), mientras que (templo./Naturaleza) ofrece menos transparencia. Además ocurre que otras figuras tengan un aire de metáfora. Cuando Baudelaire habla de «…la expansión de las cosas infinitas…» nos decimos que el sentido es “…la expansión infinita de las cosas…”

256////-La confrontación (E-/H) posee solamente 2 kioscos, donde vienen a colocarse E y H siempre diferentes, y admite como máximo b(E~H) como único trampolín. El plectro de una figura cabe en un término que plantea abiertamente la relación a la que atañe en forma de lazo indirecto. Se trata sobre todo de “como", “igual", “parecido", para dar algunos ejemplos habituales. En el tartán (E-/H) el plectro atenúa el contacto de las imágenes al prevenir al público de lo que le podría chocar: “la vejez es como una tarde”.-///B///-Reprochamos con frecuencia su pesadez a tal artificio: “…Hay frutas como teces de niños…” ganaría poéticamente transformándose en “…Hay frutas de teces de niños…” Sin embargo el dispositivo tiene el mérito de señalar sin rodeos la ficción, ventaja importante si el poeta debe evitar que se tome la superstición encantadora por un saber fundado.-///M///-El plectro se encuentra a veces en analogías en las que no parece exigido para nada: “la vejez es como la tarde de la vida”. Pero un creador persigue con

frecuencia objetivos muy numerosos, y emplea una forma intuitivamente capaz de reflejar lo mejor posible sus vagas intenciones. Estos dos puntos llevan a evitar que se concluya demasiado rápido con un estilo torpe en el que la forma falsea el fondo. No es que haga falta rechazar completamente esta distinción forma-fondo. Existe una parte de fondo común perceptible en las expresiones “2+2=4” y «dos y dos son cuatro» [537]. Pensemos sino en la expresión [541]: «Bella Marquesa, sus bellos ojos me hacen morir de amor.» Una parte del fondo está bien reutilizada con «De amor morir me hacen, bella Marquesa, sus bellos ojos.»

257////-Presencia o ausencia de un plectro, cantidad de kioscos, eso es lo que reparte en varias clases los tartanes. Metáfora, confrontación, injerto, recubrimiento tienen, por orden, los saetines 1, 2, 3, 4, en función de los criterios mencionados. En cuanto a la distinción de los saetines 1 y 2, se fundamenta en la ausencia del plectro en la metáfora, del saetín 1, y su presencia al contrario en la confrontación, del saetín 2. La diferencia de los saetines 2, 3, 4 viene, en cuanto a ella, del número de kioscos, 2 para la confrontación, 3 en el injerto, 4 en el seno del recubrimiento.-///M///-Con los mismos vocablos imaginamos fácilmente varios giros de saetines desiguales. “La relación de la vejez a la vida es como la de la tarde al día” ofrece la posibilidad de escribir (vejez-/vida-/tarde-/día) de saetín 4, (vejez-/vida-/tarde) de saetín 3, (vejez-/tarde) de saetín 2, y finalmente (vejez./tarde) de saetín 1. Ya que la versión (vejez-/vida-/tarde-/día) se muestra más fiel al texto que sus rivales, elle deberá obtener un arco superior.-///B///-De igual manera el recubrimiento (ecos-/confunden-/colores-/responden) al ser reconocible en el segundo cuarteto, tendrá una verosimilitud mejor que las figuras menos ricas en términos tomados de la obra, sobre todo (ecos-/colores-/responden) o (ecos-/colores). Buscamos a veces un eco de sí en el prójimo, borrando las faltas individuales, en una necesidad de certeza [[1072]]: «…Quiero, durante mucho tiempo sumergir mis dedos temblorosos/en el espesor de tu melena densa…//Para absorber mis sollozos sosegados/Nada equivale al abismo de tu lecho;/el olvido poderoso vive sobre tu boca,/y el Leteo corre en tus besos.»

258////-Hace falta, para que una figura alcance la verosimilitud máxima, un anclaje indiscutible en el texto, así como un poderoso contacto entre ideas. Esto hace el tenor de la almena (ä). Se revela imposible reconocer (vejez-/vida-/tarde-/día) como de verosimilitud 1 para “la tarde de la vida tiene sus cargas” ya que “vejez” y “día” están ausentes del propósito. Puesto que no existe la glosa b(vejez~día), no hay ningún trampolín b(vejez~día). Ahora bien la almena ä=1 pide la existencia de todos estos vínculos y su distancia interna limitada a 1. Para (z) definido en cualquier relación, pero al no haber tenido z=1 cada vez, el hito (ä) toma la altura del mayor espaciamiento interior entre los de los trampolines, y se obtiene con la forma 2+(1(n/10)), este valor numérico viniendo del número (n) de frentes intercalados entre los términos y que obstaculiza los medios de comprensión. Una verificación minuciosa se revela indispensable para el recubrimiento (E-/F-/H-/R) porque seis glosas b(E~F), b(E~H), b(E~R), b(F~H), b(F~R), b(H~R) y forman los trampolines. Con el injerto (E-/F-/H) se reconduce el mismo tipo de estimación, en lo que se refiere esta vez a b(E~F) b(E~H) b(F~H), cuyo mayor espaciamiento interior sirve así de almena (ä), que este valor sea 2+(1(n/10)) o de mejor modo 1.-///M///-Examinemos un texto imaginado: “en esta larga tarde de nuestro campo aislado, donde las horas pasan alrededor de una historia resonante traída por uno u otro viejo granjero, divertida o triste -que en apariencia viene de viejos tiempos vividos personalmente, pero enganchada lo más a menudo a la experiencia de otras personas a las que se les ha cogido prestada sin jamás confesarlo- tenemos el reflejo completamente torcido, que la memoria, unas veces subjetiva, otras colectiva o exacta, al forjar una leyenda: es el resultado finalmente de múltiples épocas que han precedido o sucedido al espectacular incidente narrado, procediendo de la vida laboriosa”. El injerto (tarde-/memoria-/vida) depende tan poco de la evidencia que es necesario reflexionar a su propia existencia. Ahora bien conviene reconocer que la distancia entre los términos “tarde” y “vida”, medida en 2+(1(n/10)), no será en ningún caso extranjera a la sospecha de que el exegeta corre el peligro de inventar la analogía.-///B///-Cuando un recubrimiento une términos muy alejados, adopta una verosimilitud débil, ya que es entonces únicamente por casualidad que el creador ha operado un montaje voluntario de sentido. El empleo de los frentes, para las medidas de alejamiento y de espaciamiento, ya ha mostrado tanto su importancia que el uso de la almena da el sentimiento de ser fundada por inducción. Consideremos (Naturaleza-/templo-/perfumes²-/infinitas) que viene a ser el juicio “la relación "Naturaleza-templo" es la de entre los perfumes y

las cosas infinitas". Esto no es completamente absurdo, pero sigue siendo muy dudoso. Los términos «Nature» (Naturaleza) e «infinies» (infinitas) en el poema real al tener 61 frentes de distancia, el espaciamiento interior 2+(1(61/10))=8,1 para el trampolín b(Naturaleza~infinitas) expresa la debilidad del vínculo. Como (1/8,1) se muestra inferior a ⅛, doble de 1/16, muy poca cosa puede volver despreciable lo que la medida delimita de verosimilitud para esta analogía temeraria.

259////-Para la confrontación (E-/H) y la metáfora (E./H), el trampolín b(E~H) proporciona la almena. La analogía no se muestra perfecta, sobre todo con ä=1, que si cada figura por su lado, (E-/H), (E./H), posee un trampolín de espaciamiento interior z=1. En los otros casos, (z) que valen 2+(1(n/10)) para (n) frentes entre los términos, la almena (ä) toma esta altura 2+(1(n/10)).-///M///-Cuando el exegeta imagina (E-/H) o (E./H) sin que el autor haya querido semejante tartán, la almena lleva a estimar muy bajo el grado de confianza merecido, puesto que ningún recuerdo de sentido no va a procurar una distancia 1 entre E y H.-///B///-Al contrario, con «Hay perfumes frescos como carnes de niños…» encontramos (perfumes²-/ carnes) provisto de una almena ä=1, que retoma z=1 que merece el trampolín b(perfumes²~carnes). En el anhelo de la frescura adquirida a pesar de la corrupción, es fácil soñar con una protección extraordinaria del destino, y Ovidio se burlaba también, pero más tiernamente que Baudelaire, de semejante ilusión [563]: «…indignado por los vicios de los que la naturaleza llenó el corazón de las mujeres, Pigmalión vivía sin compañera, soltero; jamás una esposa no había compartido su lecho. Sin embargo, gracias a una habilidad maravillosa, logró esculpir en el marfil blanco como la nieve un cuerpo de mujer…El día llegó en que todo Chipre celebró con estrépito la fiesta de Venus…el incienso humeaba por todas partes…De vuelta a casa, el artista fue hacia la estatua de la jovencita; inclinado sobre la cama le dio un beso; creyó sentir que este cuerpo estaba tibio. Nuevamente, acercó su boca, mientras que sus manos tocaban el pecho; con este contacto, el marfil se ablandó; perdió su dureza, se doblegó bajo los dedos; cedió…»

260////-La muralla de un giro toma el nivel ë=1 bajo varias condiciones. En primer lugar hace falta que el creador haya considerado algún paralelo de sentido, visto a escala de la serie completa de las ideas que procura la analogía, pero fuera de una identidad o igualdad. Después se pide que la figura dé un papel justo a todas las nociones de la obra utilizables para servir al tartán. Además los kioscos tienen que ser ocupados por medio de términos. Por último, se revela indispensable que allí donde van estas trazas, su disposición en la figura sea la misma que aquella del texto. Basta con no haber satisfecho el conjunto de estas condiciones para obtener ë=2. Cuando se aplican estas reglas a (E-/F-/H-/R), se capta la solidaridad de estos aspectos de la muralla. Así el recubrimiento (vejez-/tarde-/vida-/día) que toca "la vejez es la tarde de la vida" merece una muralla 2 puesto que "día" no se encuentra en la expresión que hay que comentar. Con el injerto, las mismas cosas tienen que ser simplemente repetidas en lo que atañe al paralelo cualitativo, el saetín, los kioscos y el orden, lo que da ë=1 en cuanto a (vejez-/tarde-/vida) en la misma situación. Por otro lado ë=2 se impone en cuanto a (vejez-/tarde-/vida-/día) que esquematizan "la vida tiene la vejez por tarde de su día" puesto que la sucesión de los términos ha sido cambiada. Contrariamente, habría sido correcto señalar ë=1 para "la vejez es la tarde de la vida la cual es un día". La presentación (mañana-/día-/infancia) relativamente a "la infancia en la vida es para este día la mañana" lleva a descartar por dos motivos a ë=1. Por una parte el saetín 4 habría sido un mejor utilizador de las nociones disponibles, y por otra esta fórmula comienza por el último término del propósito explicado.-///M///-Un recubrimiento puede ser tapado por una longitud, y es el caso para (infancia-/vida-/alba-/día) en el seno de "mi infancia me parece, me confió este buen hombre, respecto a toda mi vida, algo que tiene mucho en común con lo que recuerdo del alba cuando el día dura en exceso".-///B///-Al contrario (Naturaleza-/vivientes-/templo-/ pilares) concuerda con la velocidad del texto. Pero no podría obtener ë=1 ya que el primer verso favorece más bien (Naturaleza-/templo-/vivientes-/pilares). Según un motivo vecino, el injerto (hombre-/bosques-/ símbolos) alcanza ë=2 puesto que (bosques./símbolos) con su saetín 1 habría sido más eficaz en la descripción. La señora de Staël escribía [932]: «La naturaleza despliega sus magnificencias a menudo sin objetivo, a menudo con un lujo que los partidarios de la utilidad llamarían pródigo. Parece complacerse en dar más resplandor a las flores, a los árboles de los bosques, que a los vegetales que sirven de alimento al hombre.»

261////-En la óptica de la muralla ë=1 y para los casos (E-/H), (E./H), es necesario que, por voluntad, el creador haya proporcionado un paralelo de sentido que abarca de una sola vez el conjunto de las imágenes del giro; que la identidad o igualdad no constituyan su fundamento; que las nociones E y H sean términos; que adopten en el seno del tartán el orden que el texto conoce; finalmente que el saetín convenga al original. Si no ë=2 se impone. Semejante situación ë=2 ocurre con (Naturaleza-/templo) puesto que la ausencia de plectro en el primer verso de „Correspondencias“ aventaja (Naturaleza./templo). Igualmente (templo./Naturaleza) admite ë=2 por la inversión de trazas.-///M///-Cuando la analogía ya no se aprehende, debemos concluir también con la muralla ë=2, es lo que ocurre hoy en día con muchos textos políticos en el caso de la expresión “chef d'Etat” (cabeza de Estado), base de una metáfora (cabeza./Estado) convertida en poco sensible. En cambio “los ojos están tan lejos del resto del cuerpo que la cabeza en ese Estado no ve los zapatos agujereados del país” da la energía metafórica, de manera que ë=1 se justifica. En lo que se refiere a (tarde./vida) observado en “la vida tiene como su propia tarde” ë=2 se muestra necesario porque los términos deberían tener el orden vida-tarde y no tarde-vida. Además, el plectro favorece un saetín 2. El uso de “como” no debe despistar, entretanto, ya que a veces la significación “tanto como” vence.-///B///-Así el sentido (unidad-/noche) sería ilusorio, puesto que “…vasta tanto como la noche y la claridad…” da la idea correcta. Saint-Évremond confesaba su cambio de idea sobre “vasto”, eventualmente procedente del terror ante el triunfo intemperante [885]«Había sostenido que espíritu vasto se pone en buena o mala parte, según las cosas que se encuentran añadidas: que un espíritu vasto, maravilloso, penetrante, marcaba una capacidad admirable, y que al contrario un espíritu vasto y desmedido era un espíritu que se perdía en pensamientos vagos, en bellas pero vanas ideas, en designios demasiado grandes y poco proporcionados con medios que nos pueden llevar a lograrlo. Mi opinión me parecía bastante moderada. Me dan ganas de negar que vasto nunca pueda ser una alabanza, y que nada sea capaz de rectificar esta cualidad. Lo grande es una perfección en los espíritus, lo vasto siempre un vicio. La extensión justa y reglada hace lo grande, la grandeza desmesurada hace lo vasto… jardines vastos no sabrían tener ni el encanto que viene del arte, ni los favores que puede dar la naturaleza; vastos bosques nos espantan…»

262////-La garita ï=1 del recubrimiento (E-/F-/H-/R), como del injerto (E-/F-/H), supone el éxito de un par de operaciones. Primero, se requiere poder sacar la metáfora (E./H) de (E-/F-/H-/R) o (E-/F-/H). En segundo lugar hace falta, en (E./H), una combinación de ideas que el público considerado por el creador percibe como una mezcla heteróclita desprovista de comentario justificador. Si eventualmente una de las condiciones no llega a realizarse ï=2.-///M///-Una metáfora pide un atajo más agotador que la confrontación para la mezcla de las imágenes, en cuanto el plectro desaparece.-///B///-Este último, sin embargo, se identifica algunas veces mal. «Hay perfumes frescos…y otros, corrompidos…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…» no se traduce con ningún plectro, a pesar de la presencia de «Como». Este vocablo significa “Particularmente”, y lejos de comparar fragancias corrompidas e incienso, el poeta afirma que el incienso es en nombre de esos perfumes, lo que aventaja (corrompidos./incienso) con respecto a (corrompidos-/incienso). La corrupción y el triunfo seducen a los mejores [[1019]]: «En estos tiempos maravillosos en los que la Teología/florece con lo máximo de vigor y de energía,/se cuenta que un día un doctor de los más importantes,/-después de haber forzado los corazones indiferentes,/haberlos removido en sus profundidades negras,/después de haber atravesado hacia las celestes glorias/caminos singulares desconocidos incluso de él,/donde sólo los puros Espíritus habían tal vez venido…se exclamó, transportado por un orgullo satánico:/"Jesús…si hubiera querido atacarte en lugar/de la armadura, tu vergüenza igualaría tu gloria…"//Inmediatamente su razón se fue./El destello de ese sol con un crespón se veló;/todo el caos circuló en esa inteligencia,/Templo antaño viviente, lleno de orden y de opulencia,/bajo los techos del cual tanta pompa tenía él./El silencio y la noche se instalaron en él,/como en un panteón cuya llave se ha perdido.»

263////-La garita (ï) de la metáfora (E./H) vale 1 puesto que E y H hacen un conjunto de ideas mutuamente extranjeras para el público tal como el creador lo concibe, y esto fuera de toda presentación racional. Con la confrontación (E-/H), hay que restablecer imaginariamente la metáfora (E./H) para ver si la mezcla tiene lugar, puesto que en (E-/H) el plectro borra este efecto. En cada una de las figuras, la garita se convierte en

ï=2 tan pronto como falta esta mezcolanza no justificada de sentido.-///M///-Apartamos “Paulo es más grande que Pedro” como una comparación, que no sabría pertenecer al objeto de estudio aquí tratado. Lo más frecuentemente, se verifica sin dificultad la garita (ï) para cualquier tartán, gracias al contacto vivo de las nociones en la metáfora, tan ampliamente celebrada [862]. “La tarde del día” o (tarde./día) provoca ï=2 puesto que ninguna mezcla de imágenes no se produce.-///B///-Al contrario «La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras;/el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos…» lleva a (templo./bosques) de garita 1. Más que la sistemática labor resguardada por algún templo de la ciencia, los versos evocan un claro o una maleza. Germaine de Staël se refiere al misterio de esta manera [935]: «"Hace falta", decía Fichte, "comprender lo que es incomprensible como tal". Esta expresión singular encierra un sentido profundo: hay que sentir y reconocer lo que debe seguir siendo inaccesible al análisis, y que sólo el progreso del pensamiento puede acercar.» Novalis, del cual Baudelaire podía obtener un conocimiento indirecto a través „De Alemania“, escribía [558]-[938]: «Ya en los pueblos niños había estas almas graves, para las que la naturaleza era la cara de una divinidad, mientras que corazones más ligeros no se preocupaban sino de sus fiestas. El aire era para ellos un brebaje embriagador, las estrellas eran las antorchas de sus bailes nocturnos; las plantas y los animales no eran otra cosa sino alimentos preciosos; y la Naturaleza no les parecía un templo tranquilo y maravilloso sino una cocina y una bodega alegre.»

264////-La medida de cortina se opera únicamente por separación de los giros abruptos y adornados. Cuando el creador no produce ninguna argumentación por una figura adornada (:/), se admite la cortina ö=1, y en el caso inverso ö=2. Con toda figura abrupta (;/), la situación es opuesta, de manera que ö=1 no se convierte en necesaria sino para un tartán utilizado racionalmente con el fin de probar un enunciado. Cuando nada de semejante perspectiva no se presenta con (;/), hay que concluir ö=2. El recubrimiento (;2-/3-/4-/6) que describe el texto “2/3=4/6” permite la cortina 1, mientras que (:2-/3-/4-/6) autoriza el juicio ö=2.-///M///-La gran sencillez de este tipo de relación 2/3=4/6 proporciona de la analogía un aspecto menor y sin embargo clásico [38]-[387]-[970]. Estos tartanes impecablemente abruptos no pueden merecer el arco 1 porque rebasan en exactitud lo que se espera para una analogía nacida de la imaginación. Ganan ö=1 gracias a los efectos del rigor que muestran, y pierden inmediatamente otros hitos 1, por la misma competencia de la acción demostrativa. A menudo menos nítida, la argumentación reside en el esfuerzo de poner en pie, aun cuando estemos eventualmente lejos de obtenerla, una deducción con finalidad de conocimiento: una demostración. Deducir consiste en una implicación, o varias desprovistas de interrupción sino en las extremidades [581]. La implicación "proposición A=>proposición B" se define como "jamás la proposición A no se muestra verdadera sin que la proposición B lo sea igualmente". Cada cual puede ver que entre los números enteros, no faltan nunca elementos (a), (b), (c) que permitan escribir (a=2b)=>(a²=(2b)²)=>(a²=2²b²)=>(a²=4b²)=>(a²=2(2b²))=>(a²=2c). La situación particular (a=6), (b=3), (c=18) conduce a un ejemplo asimilable de manera más cómoda: (6=(2)(3))=>(6²=((2)(3))²)=>(6²=2²3²)=>(6²=4(3²))=>(6²=2(2(3²)))=>(6²=2(18)). De modo sorprendente (6 es par)=>(6 posee un cuadrado par). Las cosas van todavía más lejos, puesto que si experimentamos materialmente en el seno de apariencias tenaces, un juicio sobre su fabricación, utilizamos de nuevo este medio [807]: ‘’“"la suposición es aceptable"=>"la serie de ensayos es un éxito""=>“"la serie de ensayos fracasa"=>"hay que excluir la suposición""‘’.-///B///-El recubrimiento (:Naturaleza-/templo-/vivientes-/pilares) no puede atraer una óptica demostrativa, la embriaguez que parece incluso inspirar la ilusión de un autor que ha cantado muchísimo al vino, usando a veces temas populares [[991]]: «Sé qué cantidad hace falta, sobre la colina en llamas,/de pena, de sudor y de sol punzante/para engendrar mi vida y para darme el alma;/pero no seré ingrato ni maléfico,//ya que experimento una alegría inmensa cuando caigo/en el gaznate de un hombre usado por sus trabajos,/y su caliente pecho es una dulce tumba/en la que me siento mucho mejor que en mis frías bodegas.» La analogía (hombre-/pecho-/tumba) no tiene nada de la demostración fisiológica. En agosto de 1848, escribió a Proudhon, un anarquista pacífico [634]: «El que escribe estas líneas tiene una absoluta confianza en usted, así como muchos de sus amigos, que caminarían los ojos cerrados detrás suyo por las garantías de saber que usted les ha dado.» Cuatro años después de la Revolución se afirmó «despolitizado» pero ningún cambio profundo no tuvo lugar en su espíritu [618]-[635]. En el transcurso del año 1852 publicó estos versos [146]-[[1106]]: «Sin lugar a dudas, saldré, en cuanto a mí, satisfecho/de un mundo donde la acción no es la

hermana del sueño;/¡pueda usar la espada y perecer por la espada!» En el año 1857, se dirigió al demonio [[1073]]: «Tú que, para consolar al hombre endeble que sufre,/nos enseñaste a mezclar el nitrato y el azufre,/¡oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!» En febrero de 1848 declaró [615]«¡Acabo de disparar!» pero para añadir: «¡No por la República por ejemplo!» Pues en total no ha modificado apenas sus ideas en lo que respeta el poder instruido. Platón, imitando un elogio fúnebre, daba las bases empleadas allí [740]: «Que nuestros predecesores han sido nutridos bajo un buen gobierno, es importante mostrarlo: es a él que han debido su virtud, como los hombres de hoy de los cuales forman parte los muertos. Ya que era entonces el mismo régimen que el de nuestros días, el gobierno de la elite, que nos rige hoy, y que todavía, desde esa época lejana, se ha mantenido la mayor parte del tiempo. Éste lo llama democracia, ese de otro nombre que le gusta; pero es en realidad el gobierno de la elite con la aprobación de la multitud. Reyes, seguimos teniendo: unas veces han llevado ese título desde su nacimiento, y otras desde la elección…» El abuelo materno de Baudelaire, Charles Defayis, habría combatido en las tropas francesas contratadas por Inglaterra contra la Revolución Francesa, de suerte que de manera coherente la madre del escritor nació más allá de la Mancha, en Saint-Pancras exactamente [591]. El militar habiendo desaparecido, su viuda obtuvo algunas libras al mes de las autoridades que había servido, o de sus agentes. Ella crió, pronto, junto con una sirvienta del lugar, la que tendría por hijo al poeta [591]-[592].

265////-Obtener la zanja ü=1 para el recubrimiento (E-/F-/H-/R) supone tres condiciones. Primero el creador debe comprender E-F y H-R como dos relaciones de forma “paraje-espaldera” o “espaldera-paraje”. Tras esto, es necesario que al menos una ayude a comprender a su vecina. En tercer lugar, ni E-F ni H-R no puede concernir a una relación exacta que una números. Si una escapatoria se revela defendible, con relación a una u otra de estas condiciones, ü=2.-///M///-La exclusión de los números permite minimizar la aceptación entre los tartanes de las relaciones como “2/3=4/6” o (2-/3-/4-/6), las cuales, al mismo tiempo que representan un modelo para un aspecto de la analogía, salen del campo simplemente imaginativo.-///B///-El tartán (vivientes-/pilares-/familiares-/miradas), muy imperfecto en otros aspectos, merece la zanja 1, puesto que las cualidades descritas en él, «vivientes», «familiares», convienen a los seres llamados: «pilares», «miradas». Según Claude Pichois, esta forma de ardor afectivo, sentida como viniendo del universo, interesó mucho a Baudelaire, desempeñando incluso su papel en la especulación alrededor de Correspondencias, en un ámbito de artistas en el que el mundo social era juzgado discordante [612]. Algunas décadas antes, Adam Smith pensaba ampliamente ilusorio semejante desorden [919]: «Los obreros desean obtener lo más posible, los amos dar lo menos.»

266////-Relativamente a un injerto (E-/F-/H), para que la zanja (ü) sea 1, nos hace falta beneficiar con E-F de una relación “paraje-espaldera” o “espaldera-paraje” que el creador ha empleado, pero que no vincula cantidades numéricas exactas. Además, se requiere que se pueda imaginar un segundo par, H-R, que tenga las mismas propiedades, pero con R no dado en absoluto en el seno del texto. Por último E-F debe beneficiar de una iluminación de H-R. Cualquier otra situación lleva a ü=2.-///B///-A partir de (hombre-/templo-/Naturaleza) concebimos (hombre-/templo-/Dios-/Naturaleza). Puesto que Baudelaire declara el mundo natural un templo, no se trata en la relación “hombre-templo” de edificio que venga de la iniciativa humana. Pues al distanciarnos el injerto (hombre-/templo-/Naturaleza) del sentido efectivo, su zanja merece la altura ü=2.-///M///-El elemento R no es útil sino para comprender el injerto (E-/F-/H). Sucede como para la construcción del triángulo que tiene sus tres lados rigurosamente iguales. El geómetra construye dos círculos con un radio igual, cada uno de los cuales pasa por el centro del otro. Esto permite obtener el objeto buscado con tres radios: el que junta los centros y dos que unen cada centro a un mismo punto de intersección. Pero el triángulo queda igual, y el par de círculos no se confunde con él [385].

267////-Tocando (E-/H) y (E./H), la zanja (ü) se revela de nivel 1 cuando se puede construir una significación F ausente del texto, pero que da E-F o F-E como relación “paraje-espaldera”, sin vínculo de esencia numérica igual a “2/3=4/6”. Además la cosa debe repetirse para otro par H-R o R-H, con invención de R. Finalmente F y R se encuentran con la necesidad de hacer comprender mejor E y H. Un incumplimiento cualquiera trae ü=2. Al ser libres en la imaginación de F y R se les puede escoger con cierta proximidad de

sentido, a condición de no volver a emplear simplemente la misma idea.-///M///-Si la garita juzga tartanes por vía de la metáfora, la zanja utiliza el recubrimiento con el fin de obtener un criterio.-///B///-En lo que concierne "…carnes, los perfumes…" sea (E./H) o (carnes./perfumes), la zanja sube a 2 ya que las carnes tienen ellas mismas perfumes, y no se revela útil inventar dos otras nociones F, R para comprender el raíl. El poeta, al contrario, da el razonamiento complicado (perfumes²-/olfato-/carnes-/vista) empleando la referencia tácita en el verso precedente: «…los perfumes, los colores…se responden.» El delicado olor hace pensar en el triunfo, como en el relato en el que, con el fin de mostrar su consideración hacia el niño representado por un astro, los magos [143]«…le ofrecieron presentes: oro, incienso y mirra.» Los dos productos exigen ordinariamente el fasto de las ricas moradas o la pomposidad de los templos reconocidos. La mirra al fluir también en lágrimas sobre la corteza de un árbol, Baudelaire podía fiarse de un público que había aprendido Ovidio en el colegio, para establecer este vínculo de sentido [561]-[564]. La jovencita prometida a convertirse en planta aromática celebra ya un transporte excesivo [564]: «De todas partes la elite de la nobleza te busca; toda la juventud de Oriente viene a disputarse el honor de compartir tu lecho; entre todos los hombres toma uno por esposo, Mirra, con tal que entre todos haya uno que tu exceptúes. Mirra lo sabe bien; combate su amor infame y se dice: "¿Adónde me lleva mi pasión? ¿Cuál es el objetivo de mis esfuerzos? Oh dios, piedad filial, derechos sagrados de los padres, se lo suplico, prevenga un incesto, opóngase al crimen que medito, si es que se trata de un crimen. Pero la piedad filial, se dice, no condena estos amores y todos los otros animales se aparejan sin elección; no hay ninguna vergüenza para una becerra sentir su padre pesar sobre sus renos; el caballo hace de su hija su esposa; el macho cabrío fecunda las cabras que ha engendrado y del germen del que ha sido concebido él mismo, el pájaro concibe a su vez. ¡Dichosos los seres que gozan de este privilegio! Los escrúpulos del hombre han creado leyes malvadas y lo que la naturaleza permite, fallos celosos lo prohíben. Por lo tanto existen, los hay que lo aseguran, pueblos en los que la madre se une a su hijo, la hija a su padre, y en los que la ternura filial se dobla de deseo amoroso. ¿Soy bastante desdichada por no haber nacido entre ellos? Soy víctima del azar que me ha dado estos lugares por patria."»

268////-La poterna autoriza a distinguir tartanes dúctiles y tajantes. Para asegurar una poterna ÿ=1 con un recubrimiento tajante (,E-/F-/H-/R), el alfiler que une los pares E-F y H-R es indispensable. Cuando ÿ=2 se muestra necesaria, el alfiler está ausente. Con respecto a un recubrimiento dúctil ('E-/F-/H-/R) todo sigue el camino opuesto, en vista de que ÿ=1 se justifica en el caso en el que falta el alfiler, mientras que (ÿ) vale 2 si él se presenta.-///M///-La forma (,vejez-/vida-/tarde-/día) suponiendo que la tarde encuentra fácilmente lugar en el día, y la vejez en el orden de la vida, con inserción idéntica, el recubrimiento admite ÿ=1.-///B///-Al contrario para el raíl "en otoño el árbol se despide afligido" el giro (otoño-/árbol-/despide-/afligido) se defiende bien como relación dúctil. Baudelaire usa analogías que reflejan el mundo vegetal pero evita la preciosidad con el tono áspero de sus versos [[1075]]: «Los claustros antiguos en sus grandes murallas/ Exponían en cuadros la santa Verdad,/cuyo efecto al recalentar las piadosas entrañas/temperaba la frialdad de su austeridad.//En esos tiempos en los que de Cristo florecía la sementera,/más de un ilustre monje, hoy poco citado,/tomando por taller el campo de los funerales,/glorificaba la Muerte con sencillez.»

269////-Para definir la poterna (ÿ) de un injerto (E-/F-/H) se comienza por determinar su aspecto tajante o dúctil: (,E-/F-/H) o ('E-/F-/H). En el primer caso, (,E-/F-/H), si el alfiler se deja ver, de ello resulta ÿ=1 para las relaciones E-F y H-R, con un elemento R construye sin violentar la representación admitida, por la vía de los historiadores, en cuanto al espíritu creador. Sino ÿ=2 se impone. Al tocar a ('E-/F-/H), el mecanismo adopta justo la cuesta contraria, llegando a ÿ=1 para la ausencia de alfiler; sobre ÿ=2 por su presencia. La óptica de (,símbolos-/observan-/miradas) hace pensar en las almas que las creencias imaginan detrás de cada fenómeno importante, a los amigos que se inventa el chiquillo entre los objetos, o de modo más relevante al diálogo de los instrumentos que percibe el músico. Sin embargo ninguna gradación al menos tripartita no viene a abastecer un alfiler en (ojos-/símbolos-/observan-/miradas), equivalente de la expresión "como ojos, los símbolos observan a través de miradas". Pues la versión dúctil ('símbolos-/observan-/miradas) se muestra más fiel al texto que (,símbolos-/observan-/miradas).-///M///-El papel que desempeña la poterna en cuanto a la oposición dúctil-tajante y el de la cortina por la distinción adornado-abrupto son análogas.-///B///-El autor procura el injerto (llueve-/ojos-/pereza) resumiendo (sol-/llueve-/ojos-/pereza) o

“como sobre el suelo llueve, sobre los ojos cae la pereza”, en estos versos [[985]]: «En el país perfumado que el sol acaricia,/conocí bajo un dosel de árboles verdes y dorados/y palmeras, de las que llueve sobre los ojos la pereza,/a una señora criolla de encantos ignorados.» El orden espacial, de arriba a abajo es más nítido que el de (símbolos-/observan-/miradas), pero queda en dos niveles sólo, justificando así la poterna 1 del tartán dúctil (’llueve-/ojos-/pereza). Una palabra, la última, nombra a los africanos: «Su tez es pálida y caliente; la morena encantadora/tiene en el cuello un aire noblemente amanerado;/alta y esbelta al caminar como una cazadora,/su sonrisa es tranquila y sus ojos firmes.//Si usted fuera, Señora, al verdadero país de la gloria,/a orillas del Sena o del verde Loira,/beldad digna de adornar las antiguas moradas,//haría, al abrigo de umbrosos refugios,/germinar mil sonetos en el corazón de los poetas/que sus grandes ojos someterían más esclavos que sus negros.» El viaje al Océano Índico duró muy poco para el futuro escritor, pero una vez de vuelta ama a una chica de color. Detesta a su suegro, un oficial superior, en una época en la que Argelia forma el meollo de la cuestión colonial. Baudelaire señala en lo que concierne al pintor que había presentado un año antes „la Toma de la Smala de Abdel Kader“ [701]: «El Sr. Horace Vernet es un militar que pinta. -Odio este arte improvisado al redoble de tambor, estos lienzos untados al galope, esta pintura fabricada a pistoletazos, como odio al ejército, a las fuerzas armadas, y todo lo que lleva armas ruidosas en un lugar pacífico.» Durante la nominación de Bugeaud como Gobernador General, justo antes de que embarcara para Argel, Hugo le declaró [461]: «…creo que nuestra nueva conquista es algo feliz y grande. Es la civilización la que pisa a la barbarie. Es un pueblo ilustrado el que va a encontrar un pueblo en la noche. Somos los griegos del mundo; somos nosotros los que tenemos que iluminar el mundo. Nuestra misión se cumple, no canto sino hosanna.» Tocqueville propone una estrategia [955]-[956]-[957]: «No destruiremos el poder de Abdel Kader sino haciendo tan insoportable la situación de las tribus que adhieren a él, que le abandonen.»

270////-Garantizar la poterna ÿ=1 de una confrontación (,E-/H) o de una metáfora (,E./H) es como confirmar la presencia del alfiler en el seno de la relación imaginaria E-F o H-R. Tal determinación, relativa a estos vínculos tajantes, necesita la invención del elemento F o R, tan fiel como sea posible a las vistas creadoras. Tan pronto como una dificultad de concepción aparece, la poterna (ÿ) del tartán se eleva a 2. En cuanto a las metáforas y confrontaciones dúctiles, (’E-/H) y (’E./H), una altura ÿ=1 requiere la ausencia de alfiler, mientras que ÿ=2 se obtiene con él.-///M///-La analogía (2-/3-/4-/6) o “2/3=4/6” se muestra tanto tajante como abrupta pero “la infancia es la mañana de la existencia” une el aspecto adornado con el tajante.-///B///-Por otro lado «La Naturaleza es un templo…» se revela una figura tan adornada como dúctil. Por último (4-/2-/2) que describe “4=2+2” constituye un paralelo abrupto pero no tajante. Notemos incidentemente que la muralla de este vínculo (4-/2-/2) no sabría evitar la medida 2 puesto que la igualdad da siempre este carácter. Igualmente, su zanja se fija a 2 en razón de los números exactamente utilizados. La confrontación tajante (,vivientes-/pilares) parece muy imperfecta para con «La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes…» ya que el plectro falta tanto como el doble orden tripartito, de modo que (’vivientes./pilares) tiene más verosimilitud. Consideremos ahora estos versos [[1055]]: «…Los soles mojados/de estos cielos encapotados/para mi espíritu tienen la seducción/tan misteriosa/de tus traidores ojos,/brillando a través de sus lágrimas.» El poeta describe una mirada mojada, que se interpreta difícilmente, ni amarga ni alegre. Cuando el globo del ojo es concebido en su ámbito húmedo como el sol en la niebla, el paralelo no utiliza sino dos niveles para cada uno de los lados. Si el giro «traidores ojos» mantiene algún parentesco con “incienso-corrompidos”, ninguno de los textos permite considerar un plano intermediario entre «corrompidos» o «traidores» e “inocentes”, de manera que sólo falta escribir (’ojos./traidores) e (’incienso./corrompidos) a fin de que tanto de una parte como de la otra ÿ=1 reciba su justificación.

271////-Modificar cada uno de los hitos, para los diversos tartanes, permitirá verificar la corrección, que pide que las más fuertes intuiciones acompañen los más altos valores numéricos. Consideremos el recubrimiento (confuses-/paroles-/forêts-/symboles) (confusas-palabras-bosques-símbolos) que describe «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…» (La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes/ dejan a veces salir confusas palabras;/el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos/que lo

observan…) La almena mide la cantidad de inverosimilitud con el espaciamiento interior del trampolín b(confuses~symboles). Debido a la falta de continuidad, la cantidad ä=2+(1(6/10))=2,6 se impone, puesto que se intercalan 6 frentes entre «confuses» y «symboles». Intuitivamente el riesgo que se atribuye a (confuses-/paroles-/forêts-/symboles) (confusas-palabras-bosques-símbolos) exige al mínimo semejante resultado. Ahora escribamos la porción de raíl "…de confuses paroles, forêts de symboles…" (…confusas palabras, bosques de símbolos…) Aquí el trampolín b(confuses~symboles) toma el espaciamiento interior 1, lo que procura ä'=1 a través de una verosimilitud mejorada del recubrimiento.-///B///-Puesto que la almena superior a 1 proviene de términos poco agrupados, como con las trazas originales «confusas» y «símbolos», basta con un cemento gramatical más apremiante para introducir la almena 1.-///M///-Puesto que la base más clara de nuestro método consiste en vigilar la distancia que separa los términos, con el fin de evitar la creencia en vínculos poco fieles al texto, la almena se revela útil.

272////-El injerto (parfums²-/frais-/homme) (perfumes²-frescos-hombre) se desarrolla con (parfums²-/frais-/homme-/changeant) (perfumes²-frescos-hombre-cambian) igual que (E-/F-/H) es imaginable bajo la forma aumentada (E-/F-/H-/R). Ahora, la almena se fija a altura de ä=2+(1(33/10))=5,3 porque el espaciamiento interior del trampolín b(homme~frais) (hombre-frescos) toma este valor con 33 frentes entre «homme» y «frais». Si como raíl se admite "…à travers des parfums frais, L'homme passe…" (…a través de perfumes frescos, el hombre pasa…) ä=1 se justifica por la estrecha conexión de los términos, e intuitivamente (parfums²-/frais-/hommre) (perfumes²-frescos-hombre) se torna en efecto más verosímil.-///M///-El hito (ä) no es el único que cede cuando se forma la nueva relación que une las trazas, pero la disminución de la que se trata muestra la importante contribución que esta grandeza (ä) proporciona en el seno de la estimación entera.-///B///-Las imágenes que fusionan de la frescura evocan las palabras bíblicas [125]: «Morará el lobo con el cordero, y el leopardo con el cabrito se acostará…» Virgilio encuentra palabras vecinas [965]: «…los rebaños no temerán a los leones grandes…» Baudelaire, sarcástico a veces para con estos sueños de fácil entendimiento, pide al Nazareno si al alejar la espada no se ha equivocado [146]-[151]-[[1105]]: «¿El remordimiento no ha/penetrado en tu seno antes que la lanza?» Ello constituye el injerto (remordimiento-/seno-/lanza) que hace más claro (espíritu-/remordimientos-/seno-/lanza).

273////-Actualmente la confrontación (unité-/nuit) (unidad-noche) obtiene la almena ä=1 dado el espaciamiento interior 1 del trampolín b(unité-/nuit), comprobado en «…une ténébreuse et profonde unité,/ Vaste comme la nuit…» (…una tenebrosa y profunda unidad,/vasta como la noche…) Aumentemos esta medida con un raíl en el que se leerá "…une ténébreuse et profonde unité/////, où volent (des) parfums frais comme (des) chairs (d')enfants, doux comme (les) hautbois, verts comme (les) prairies, -et (un) autre parfum, corrompu, riche (et) triomphant, vaste comme (la)/////nuit…" (…una tenebrosa y profunda unidad, en la que vuelan perfumes frescos como carnes de niños, dulces como los oboes, verdes como las praderas, -y otro perfume, corrompido, rico y triunfante, vasta como la noche…) El espaciamiento interior de b(unité~nuit) (unidad-noche) que da el hito (ä) se transforma en 2+(1(21/10))=2+2,1=4,1. La relación de sentido (unité-/nuit) parece tan débil que la cantidad ä=4,1 le impide por suerte acceder a una fuerte verosimilitud.-///M///-El papel de los otros hitos que vendrán a completar el efecto aquí procurado se adivina justo, pero es muy importante que una parte de la carga caiga sobre cada uno de ellos.-///B///-El espíritu percibe como solidaridad la noche y la tierra, por su negrura, pero pensándolo bien todavía, un vínculo relaciona también la humanidad al humus [381]. La privación de sol nos procura la ocasión de meditar sobre esta bajeza [[1122]]: «Cuando el cielo bajo y pesado como una tapadera/sobre el espíritu gemebundo presa de prolongados tedios,/y que del horizonte abarcando todo el círculo/nos hace un día negro más triste que las noches;//cuando la tierra se cambia en un calabozo húmedo,/en el que la Esperanza, como un murciélago,/se va batiendo las paredes con su ala tímida,/y golpeándose la cabeza en los techos podridos;//cuando la lluvia desplegando sus inmensos regueros/de una vasta prisión imita los barrotes,/y que un pueblo mudo de horribles arañas/viene para tender sus redes en el fondo de nuestros cerebros,// campanas de pronto saltan con furia/y lanzan hacia el cielo un espantoso aullido,/así como espíritus errantes y sin patria/que se ponen a gemir tenazmente.//-Y antiguos coches fúnebres, sin tambores ni música,/desfilan lentamente en mi alma; y, la Esperanza/llorando como un vencido, la Angustia despótica/ sobre mi cráneo inclinado planta su bandera negra.» En este poema, Baudelaire parece estar muy cerca

del sentimiento que domina la ¨Sinfonía fantástica¨.

274////-La almena de la metáfora (symboles./observent) (símbolos-observan) es actualmente ä=1 ya que los términos tienen un vivo contacto: «…L'homme y passe à travers des forêts de symboles/Qui l'observent…» (…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos/que lo observan…) Para este mismo tartán (symboles./observent) la almena ä=3,5 se hace accesible con un raíl que consta de estas palabras: "…l'homme y passe à travers des forêts de symboles/////, longs échos (de) loin confondus en (une) ténébreuse (et) profonde unité, vaste comme (la) nuit et (comme) (la) clarté, qui l'/////observent avec des regards familiers." (…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos, largos ecos de lejos confundidos en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, que lo observan con miradas familiares.) Entre "symboles" y "observent" ninguna relación precisa, capaz de justificar ä=1, no se declara. El trampolín b(symboles~observent) al poseer el espaciamiento interior 2+(1(15/10))=2+1,5= 3,5 este valor proporciona la almena de (symboles./observent), y aporta así una contribución al examen de las interpretaciones arriesgadas.-///M///-El acercamiento de lo verosímil se compara a los embargos de la necesidad [214]. El espectáculo de un barco que flota bajo un empuje venido del agua da el primer nivel: el de la determinación. Una masa de hechos inconexos donde se establece una dirección de conjunto procura el modelo siguiente [217]. Pero la tendencia mayor en el seno del enredo no es sino la fuerza determinante bajo un aspecto nuevo.-///B///-De los miles de vínculos entre las imágenes de „Correspondencias" estudiadas durante un siglo y medio, se desprende un sentido principal, causado por la voluntad de origen. Baudelaire se complace sugiriendo que el símbolo nos compete en medio de nuestras actividades modestas, y busca la misma idea a veces en el seno de las luchas políticas. Sobre las cartas que hay que jugar pesa discretamente una carga histórica de leyendas. Palas Atenea es la ordinaria dama de picas, mientras que La Hire, un allegado de Juana de Arco, abandona su personalidad al valet de corazón [168]-[169]-[503]-[[1120]]: «La campana mayor se lamenta, y el leño ahumado/acompaña en falsete al péndulo resfriado,/mientras que en un juego lleno de sucios olores,//herencia fatal de una vieja hidrópica,/el hermoso valet de corazón y la dama de picas/charlan siniestramente de sus amores difuntos.»

275////-Sería aventurado afirmar, de tan alejados que están «expansión» y «símbolos», que el creador estuviera en condiciones de captar intuitivamente el paralelo (símbolos-/observan-/perfumes²-/expansión). Puesto que falta una de las condiciones de la muralla 1, la conclusión ë=2 se impone. El raíl que contiene "…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos que lo observan en perfumes de expansión infinita…" habría ganado para (símbolos-/observan-/perfumes²-/expansión) una muralla ë=1 en lo que las marcas de una voluntad innegable habrían caracterizado la analogía.-///M///-Almena y muralla tienen a menudo una acción común, pero no siempre, lo que justifica la existencia distinta de estas medidas.-///B///-Si las facetas del mundo observan lo fiel, inversamente el hombre ve lo real en mil maneras, como San Agustín lo indica [49]: «Ver es, en efecto, el cometido propio de los ojos. Pero nos servimos de esta palabra, incluso a propósito de los otros sentidos, cuando los aplicamos para conocer. No decimos: "Escucha como esto chispea", ni: "Huele como esto brilla", ni: "Prueba como esto resplandece", ni "Toca como esto estalla". Es la palabra ‘'ver'' la que conviene para todas estas impresiones. E incluso no sólo decimos: "¡Ve qué luz!" (lo que sólo los ojos pueden hacer), y aún: "¡Ve qué sonido, ve qué olor, ve qué sabor, ve qué dureza!" Y es por eso que cualquier experiencia adquirida por medio de los sentidos es llamada, como lo he dicho, concupiscencia de los ojos: ya que esta función de la visión, reservada esencialmente a los ojos, los otros sentidos la ejercen también por analogía, Cuando exploran algún objeto para conocerlo.»

276////-El injerto (expansión-/símbolos-/observan) merece la muralla 2 porque los términos no conservan el orden inicial. Para autorizar ë=1 basta con un raíl cualquiera con: "…el hombre pasa por allí a través la expansión de símbolos que lo observan…"-///M///-En las palabras usuales, se podría cambiar fácilmente el orden, pero ello no impide en absoluto que los mejores tartanes respeten el del texto.-///B///-Las imágenes del poema parecen ordenadas como las de una historia. La generosidad del olor fresco sentido, el deslumbramiento del universo interior del pecado debe revelarse. Inversamente San Agustín remonta de sus trastornos de juventud hacia Dios [46]: «¡Tarde te amé, oh hermosura tan antigua y tan nueva, tarde te

amé! ¡Y qué! ¡Tú estabas dentro de mí, y yo estaba afuera! Y era allí que te buscaba; deforme como era, me lanzaba sobre estas cosas hermosas que tú creaste. Tú estabas conmigo y yo no estaba contigo, retenido lejos de ti por esas cosas que si no estuviesen en ti, no existirían. Me llamaste, y tu grito quebrantó mi sordera; brillaste, y tu resplandecimiento ahuyentó mi ceguera; exhalaste tu perfume, lo respiré, y ahora por ti suspiro; te probé y tengo hambre de ti, sed de ti; me tocaste, y quemé de ardor por la paz que das.» Pero se revela tan difícil no volver a caer en los viejos defectos que el autor antiguo no retiene una dolorosa pregunta [47]: «¿Jamás la vida humana sobre la tierra es otra cosa que no sea una "tentación" constante?»

277////-La muralla de (perfumes²-/carnes) se eleva a 1 por una gran fidelidad al texto. Se obtiene ë=2 al contrario, por el uso de un raíl que emplea: “Hay perfumes frescos como niños…” Ahora “carnes” no siendo ya una traza, sino una noción inventada por el comentador, el riesgo de extravío crece.-///M///-Limitarse a las ideas auténticas parece necesario a la exégesis. Una población considera el mundo colectivamente, y el vocabulario sale de este proceso [907]. Se revela difícil por consiguiente, encontrar en esta masa cómo el autor ha meditado individualmente, con el fin de concebir, en vez de las palabras empleadas, un tipo de propósito escondido detrás de las apariencias, mejor que el ya conocido.-///B///-El niño percibe mentalmente una zona de tierra; se le enseña que si está plantada de árboles es un bosque; que si tiene hierba se trata de un prado; que si en ella se hacen cultivos, el terreno se llama un campo. La operación se repite en lo que concierne las menores cosas. De forma rarísima la contribución de un escritor a tal código inmenso puede evaluarse. Para „Correspondencias“, se gana más al trazar alrededor de la obra el círculo de las lecturas eventualmente disponibles, porque habrán preparado el texto tanto como el público. San Agustín confiesa la fuerza que la carne le opone [48]: «Ha prohibido cualquier unión carnal ilegítima, y, en cuanto al matrimonio, aunque permitiéndolo, ha mostrado que hay un estado que le es superior. Y gracias a su don, he escogido este estado incluso antes de convertirme en el dispensador de su sacramento. Pero viven todavía en mi memoria -de las que he hablado largo y tendido- las imágenes de estos placeres: mis costumbres pasadas las han fijado ahí. Se presentan ante mí, débiles mientras estoy en vela; pero durante mi sueño, provocan en mí no solamente placer, sino el consentimiento al placer, y la ilusión del mismo acto. Provocan, aunque irreales, tal acción en mi alma, en mi carne, que obtienen, estas falsas visiones, de mi sueño, lo que las realidades no obtienen de mí cuando estoy despierto. ¿Pues soy entonces otro que yo mismo, Señor Dios mío?»

278////-La metáfora (profunda./unidad) nos ofrece una muralla 2 en razón del desgaste que la expresión ha sufrido. Como ya no hace apenas imagen, el paralelo de sentido está desprovisto de realidad viva. Para alcanzar el nivel ë=1, basta con emplear un raíl que utilice medios capaces de excitar la fantasía de nuevo: “Como largos ecos que se confunden a lo lejos, en este pozo de la tenebrosa y profunda unidad…”-///M///-La presencia en el seno del vocabulario más corriente de numerosas figuras pálidas, pero que todavía se distinguen bastante para ser sin problema resucitadas, convierte el caso en muy ordinario.-///B///-Esta profunda unidad puede esconder tanto a Dios como a Satán [[1028]]: «Sin cese a mi lado se agita el Demonio;/flota a mi alrededor como un aire impalpable;/lo trago y siento que quema mi pulmón,/y lo llena de un deseo eterno y culpable.//A veces toma, sabiendo mi gran amor por el Arte,/la forma de la más seductora de las mujeres,/y, bajo especiales pretextos de morriña,/acostumbra mi labio a filtros infames.// Me conduce así, lejos de la mirada de Dios,/jadeante y roto de cansancio, en medio/de las llanuras del Aburrimiento, profundas y desiertas,//y despliega ante mis ojos llenos de confusión/ropas mancilladas, heridas abiertas,/y el aparato sangriento de la Destrucción.»

279////-El tartán (Naturaleza-/templo-/palabras-/símbolos) posee una garita 1 puesto que en (Naturaleza./templo) las nociones «templo» y «Naturaleza» forman lo que el público ve como una niebla intelectual. En el momento en el que estos términos le proporcionan con qué producir un choque de significación, Baudelaire no puede ignorarlo. Para cambiar la garita, utilicemos un raíl con “La Naturaleza, con sus bosques, es la salida histórica del templo, y en ella vivientes pilares, árboles, dejan a veces salir lo que es tomado por confusas palabras procedentes de fuerzas presentidas; el hombre pasa a través de cantidades de seres interpretados como símbolos de estas potencias…” Tan pronto (Naturaleza-/templo-/palabras-/símbolos) adopta una garita 2 puesto que ninguna metáfora audaz que así se pueda construir, (Naturaleza./

templo), (Naturaleza./palabras), (Naturaleza./símbolos), no libra una relación entre ideas que una precaución racional no compense, en el seno del texto nuevo.-///M///-Cuando el creador se muestra inquieto por un peligro cualquiera corrido por la inteligencia, a tal punto que se justifica, el abuso está fuera de causa.-///B///-Las combinaciones (templo./palabras), (templo./símbolos), (palabras./símbolos) no dan ninguna mezcla heteróclita por su lado. San Agustín describía el recuerdo con estas palabras [45]: «Grande, oh Dios, es este poder de la memoria; ¡oh sí! ¡bien grande! Es un santuario inmenso, infinito. ¿Qué nunca ha penetrado hasta el fondo? Sin embargo no es sino un poder de mi espíritu, vinculado a mi naturaleza: pero no puedo concebir integralmente lo que soy.»

280////-El injerto (perfumes-/expansión-/infinitas) se convierte en (perfumes./infinitas), metáfora que para el creador, dado el contexto sobre la expansión de las partículas, no ofrece concepciones mutuamente extranjeras. La garita obtenida, ï=2, se transforma en ï=1 por medio de un raíl que emplea “Hay perfumes frescos…y otros, por Satán corrompidos, ricos y triunfantes, al tener la expansión de las almas extendidas, corruptoras infinitas…”-///B///-La expansión maligna de las facultades haría al artista capaz de abarcar una gran variedad de temas [[1116]]: «Tengo más recuerdos que si tuviera mil años.//Un gran mueble con cajones atiborrado de balances,/de versos, de esquelas amorosas, de procesos, de romances,/ con muchos cabellos enredados en recibos,/esconde menos secretos que mi triste cerebro…Soy un viejo gabinete lleno de rosas marchitas,/donde yace todo un desbarajuste de modas anticuadas,/donde los pasteles plañideros y los pálidos Boucher/exhalan el viejo olor de un frasco destapado.»-///M///-Puesto que una garita pide una mezcla de vistas, el injerto (6-/2-/3) que comenta “qué es a 6 como 2 es a 3, pregunto” se limita a ï=2. Con una muralla y una zanja 2, lo máximo de verosimilitud alcanza una altura ⅛.

281////-La confrontación (perfumes-/oboes) es de garita ï=1 a través el conjunto de nociones heteróclitas. Alterar este dispositivo no presenta ningún obstáculo si se emplea un raíl que consta de “Hay perfumes… dulces como los oboes, para admitir la transposición de las imágenes que a veces el entusiasmo facilita…” La garita se convierte en ï=2 porque el comentario aniquila el desorden.-///M///-Cuando sabemos que para un creador cada ámbito sigue siendo el mismo en el momento en que se cumple una confusión aparente, ello suprime el riesgo de mezcla indebida.-///B///-Pero el arte pierde en ello, de lo fecundo que es para él el atar cabos de las zonas mentales que la razón distingue [[1086]]: «La música de vez en cuando me coge como un mar…bajo un techo de bruma o en un puro éter,/me hago a la vela…El buen viento, la tempestad y sus convulsiones//…me mecen, y ¡a veces la calma, -gran espejo/de mi desesperación!»

282////-La metáfora (vivientes./pilares) obtiene una garita ï=1 por lo que las columnas deben ser inertes, lo que lleva dos nociones alejadas a combinarse. Cambiar este nivel contra ï=2 pide el uso de precauciones: “La Naturaleza es un templo en el que cosas lejanamente semejantes a vivientes pilares…”-///M///-Tal semejante puesta a punto advierte la inteligencia que, al cesar de clasificar en el ámbito mítico o literario el acercamiento de las imágenes, renuncia a ver una metáfora.-///B///-Árboles, como vivientes pilares, pueden cercar un espacio, haciendo como un templo, igual que la iglesia tiene algo de un calvero bruscamente abierto. Los pintores a menudo han representado, en medio de los bosques o peñascos, una escena importante [[1090]]: «…Leonardo da Vinci, -espejo profundo y sombrío,/donde ángeles encantadores, con una dulce sonrisa/toda llena de misterio, aparecen en la sombra/de los glaciares y pinos que cierran su país…»

283////-Puesto que los diversos elementos del texto son dados fuera de cualquier argumentación, el recubrimiento (:frescos-/carnes-/dulces-/oboes) posee una cortina ö=1. Consideremos al contrario un raíl que consta de estas palabras: “Las investigaciones nos conducen a tratar la cuestión de la analogía de las sensaciones: podría haber una misma función nerviosa en la percepción visual de lo fresco, por el color de las carnes, y en la percepción auditiva en cuanto al "dulce", relativamente al sonido del oboe…” Los términos parecerían entonces venir en un contexto animado por un objetivo de explicación racional, que permitiendo ö=2.-///M///-Fuera de las matemáticas, las analogías alcanzan algunas veces el nivel demostrativo. El biólogo, sobre todo, conoce [872]«…organismos de forma análoga.» Así la vida marina comporta aventajar ciertas formas en varias especies, introduciendo las convergencias que [871] «…hacen

vecinas las siluetas de un Escuálido, verdadero Pez, de un Delfín, Mamífero Cetáceo, y de los Ictosaurios, curiosos Reptiles fósiles, de la era Secundaria.»-///B///-Como el poeta de Correspondencias vivió en una época en la que la comprensión del fenómeno permaneció vaga, pudo reflexionar sobre las ideas que Balzac desarrollaba [58]: «El animal es un principio que coge su forma exterior, o, para hablar más exactamente, las diferencias de su forma, en los ámbitos en los que es llamado a desarrollarse. Las Especies Zoológicas resultan de estas diferencias. La proclamación y el apoyo de este sistema, en armonía además con las ideas que nos hacemos del poder divino, será el eterno honor de Geoffroy Saint-Hilaire, el vencedor de Cuvier sobre este punto de la alta ciencia, y cuyo triunfo ha sido acogido por el último artículo que escribió el gran Goethe. Convencido de este sistema mucho antes de los debates a los que dio lugar, vi que, bajo esta relación, la Sociedad se parecía a la Naturaleza. ¿La Sociedad no hace del hombre, según los ámbitos donde su acción se despliega, tantos hombres diferentes como variedades hay en zoología? Las diferencias entre un soldado, un obrero, un administrador, un abogado, un ocioso, un sabio, un hombre de Estado, un comerciante, un marino, un poeta, un pobre, un cura, son, aunque más difíciles de entender, tan considerables como las que distinguen al lobo, al león, al asno, al cuervo, al tiburón, al becerro marino, a la oveja, etc. Pues han existido y existirán pues en todas las épocas Especies Sociales como Especies Zoológicas hay.»

284////-La cortina de (:perfumes²-/expansión-/infinitas) es ö=1 puesto que el enunciado no muestra ninguna tentativa de razonamiento demostrativo. La conversión en ö=2 se haría con un raíl con términos como "…las partículas de perfumes en expansión primero han parecido casi cosas infinitas en pequeño, porque los medios de apreciación eran insuficientes…"-///M///-Un principio de razonamiento no basta apenas para engendrar una oposición al resto únicamente poético de una obra. Pues hay que señalar bien que un ámbito verbal debe acompañar al segmento en el que se encuentran las palabras decisivas.-///B///-En el texto nuevo se intenta una implicación, mientras que en el otro únicamente las experiencias culturales vecinas, resentidas por el creador y su público, sirven de apoyo al contenido de sentido [[1040]]: «He aquí el recuerdo embriagador que revolotea/en el aire turbado; -los ojos se cierran; el vértigo/toma el alma vencida y la lanza a dos manos…»

285////-La confrontación (:perfumes²-/praderas) merece la cortina ö=1 puesto que el aspecto de ilusión no es dudoso. Con el fin de obtener ö=2 nos dirigiremos hacia un raíl que se valga de alguna ambiciosa investigación racional: "…en materia de fisiología nerviosa, está permitido preguntarse si los perfumes con respecto al olfato son como las praderas para la vista…"-///M///-Las medidas de verosimilitud que tratan de la analogía habrían sido incompletas en ausencia de los paralelos con una meta demostrativa, entre los objetos estudiados. No hacía falta llegar a pensar que todo toca a los giros de estilo o figuras retóricas. En efecto (2-/3-/4-/6), en principio un modelo, no podía hacerse olvidar [38]. Pues vale más considerar que los tartanes incluyen también una parte de exacto, incluso si la estética forma su tierra de elección.-///B///-Igual que Baudelaire más tarde, Pline, al ver las correspondencias en una perspectiva muy abierta, menciona [779]: «…las discordancias y las concordancias de elementos, que los griegos llamaron antipatía y simpatía…»

286////-Relativamente a una metáfora (:Naturaleza./templo) la cortina se fija a ö=1 porque el reconocimiento de una argumentación, en el enunciado donde están los términos, parece excluida. Admitamos, para un raíl capaz de proporcionar ö=2 a este tartán (:E./H), el propósito que sigue: "…según el pensamiento vago, en numerosas civilizaciones, la Naturaleza es un templo, ya que el templo ha comenzado con los bosques. Ello prueba la continuidad de las preocupaciones humanas…" La forma (;Naturaleza./templo) convendría entonces mejor.-///M///-Lo más frecuentemente, una demostración real está fuera de alcance para una obra literaria. Exigimos únicamente, con el fin de garantizar el tartán abrupto, que la implicación, fuera de cualquier meta agradable, sea esbozada.-///B///-La imagen del templo natural sugiere al contrario vistas que exceden el pensamiento riguroso. Aquiles nos da a conocer las repercusiones de semejante tema, en esta invocación [448]: «Rey Zeus, dios de Dódona, y de los pelasgos, que vives en la lejanía y reinas en Dódona, la rigurosa, donde habitan tus profetas los Selloi, con los pies sin lavar y que han de dormir en el suelo. Ya has oído mi plegaria, me has rendido homenaje…»

287////-La zanja (ü) merecida por (bosques-/familiares-/Naturaleza-/templo) se eleva a 1 ya que la relación “espaldera-paraje” de “bosques-familiares” no es completamente insostenible. Para obtener ü=2 un raíl precisando el sentido del tercer verso podría bastar: “…el hombre pasa por allí a través de bosques altivos, paradójicamente compuestos de símbolos…”-///M///-A fuerza de integrar mentalmente su opinión en el texto, se medirá falsamente la zanja. Como en el estudio histórico, lo peor viene de la sinceridad del corazón.-///B///-Partiremos de «familiares» para ver en la presencia animal lo que hace la observación a través del mundo simbólico de los bosques, y encontraremos bien el apoyo de algunos versos, puesto que el autor los ha escrito numerosos [[1017]]: «Es el espíritu familiar del lugar;/juzga, preside, inspira/todas las cosas en su imperio;/¿no será un hada, dios?//Cuando mis ojos hacia este gato al que quiero,/atraídos como por un imán,/se giran dócilmente,/y que miro en mi mismo,//veo con asombro/el fuego de sus pupilas pálidas,/claros faroles, vivientes ópalos,/que me contemplan fijamente.»

288////-La zanja (ü) admitida por (Correspondencias-/Naturaleza-/templo) recibe la altura 1, visible por (Correspondencias-/Naturaleza-/misterio-/templo) que se apoya, una vez “misterio” añadido, en dos relaciones “espaldera-paraje”: “Naturaleza-Correspondencias”, “templo-misterio”. Con el fin de llevar hacia ü=2, se cambia la situación con un raíl que utiliza el enunciado “La Naturaleza no da lugar a ninguna de las Correspondencias: son inventadas por nosotros…”-///B///-Sin embargo, incluso en este caso, el público habría aceptado que la idea concebida por los hombres testificara de cosas que, al exceder sus facultades, podrían [[1080]]: «Una tarde llena de rosa y de azul místico…» sorprender con su presencia.-///M///-Una zanja 1 exige dos paralelos, y el ejemplo canónico (vejez-/tarde-/vida) muestra que el pensamiento global del tartán, examinado en la muralla, no basta siempre para encontrarlos. Hace falta a veces unirles un elemento para obtener el todo. Con “tarde-vida” nos contentamos con los términos dados, pero “día-tarde” exige una construcción.

289////-Con (oboes-/perfumes²) la zanja (ü) toma el nivel 1 ya que “dulces-perfumes²” y “barítono-oboes” forman parejas que unen cada vez un paraje con su espaldera. El recubrimiento (barítono-/oboes-/dulces-/perfumes) muestra la confrontación amplificada. Para alcanzar ü=2 basta con un raíl que contenga “Hay, opuestos a los perfumes, seres dulces como los oboes…”-///M///-La zanja como la poterna se deciden a propósito del recubrimiento, porque expone una interpretación detallada, desgraciadamente fuera de cualquier prueba. La significación imaginada se queda sin fuerza, y no sirve sino de auxiliar al exegeta. Una metáfora conserva todavía más su oscuridad, puesto que se declara sin plectro.-///B///-En el sonido y el ritmo del primer terceto, tanto como los oboes, se puede querer oír los carillones, y después volver a la noción de un espíritu corrompido [[1024]]: «Bienaventurada la campana de gaznate vigoroso/Que, a pesar de la vejez, alerta y saludable,/Arroja fielmente su grito religioso…//Mi alma está rajada…»

290////-La zanja admisible para (Naturaleza./noche) admite la altura ü=1 ya que consideramos ampliamente, para el creador, un paralelo que pertenece al tartán (Naturaleza-/confusas-/noche-/confunden). Con el fin de obtener ü=2 hay que recurrir a algún raíl marcado por un pasaje como “…largos ecos que de lejos se confunden, en una profunda unidad natural, opuesta contra la noche vasta…”-///B///-La oscuridad puede remitir a las largas horas de labor o de angustia, pero igualmente a las fiestas iluminadas por los artificios humanos, y principalmente a esta bóveda celeste que parece glorificar a Homero [444]: «¿Por qué erráis, solos, así de nave en nave, por el campo, en el corazón de la noche santa?» En 1835-36 Baudelaire fue mantenido muy al contacto de la epopeya griega ya que la autoridad reprochó al profesor el 27 de agosto «que no enseñara a sus alumnos, durante todo el año, sino "Homero", para las explicaciones griegas» [595].-///M///-La garita 1 pide la mezcla heteróclita de las nociones y la zanja 1 exige que el creador haya tenido la voluntad de disponerlas con cuidado. Recorriendo mil casos diversos a través de laboriosos montajes, el intérprete busca las múltiples exigencias de las imágenes. Pensemos en esta física de base que son las matemáticas, con el círculo que sintetiza inductivamente las visiones del sol, del astro nocturno, de la sección de árbol, de las arrugas que se forman sobre la onda cuando cae en ella la piedra tirada.

291////-Para el recubrimiento (,Naturaleza-/bosques-/templo-/pilares) dudamos de la poterna ÿ=2 porque vienen al espíritu dos regiones en las apariencias, cada una con tres capas: por un lado “tierra”, «bosques», “cielo”; por otro “pavimento”, «pilares», “techo”. Dos elementos, «bosques» y «pilares», unen los otros. Con el fin de favorecer ÿ=2 más que en el poema, basta con cambiar una de las zonas con “La Naturaleza esencial del templo…” Por medio de este cambio, la palabra “Naturaleza” lleva a partir de ahora la significación “esencia”: “cosa profunda interna al ser”, “objeto de la definición”. Entonces desaparece en un segundo lugar de la inteligencia el sentido “mundo natural” sobre el cual estaba fundada la repartición “tierra-bosques-cielo” que sirve al espejismo de ÿ=1.-///M///-El recubrimiento (,granero-/casa-/cima-/ montaña) ofrece un paralelo del mismo género que la impresión examinada al instante, con tres niveles igualmente, que se ven en los dos pares.-///B///-Menos capaz de unir arriba y abajo, como nexo, el eco, primero montañés o forestal, ha marcado sin embargo la arquitectura, así como Plinio lo señala [777]: «Todavía en Cízico, cerca de la puerta que llaman "Puerta tracia", siete torres repercuten y multiplican las palabras que las tocan. Los griegos dan el nombre de eco a este prodigio. Es la naturaleza de los lugares la que produce este fenómeno, lo más a menudo en los valles encajados; aquí, es fruto del azar; en Olimpia, es la ingeniosidad humana la que, de manera notable, lo ha suscitado en el pórtico que ha recibido el nombre de heptáfono, porque devuelve siete veces el mismo sonido.»

292////-La poterna (ÿ) de (,Correspondencias-/Naturaleza-/templo) vista como una abreviación de (,Correspondencias-/Naturaleza-/misterio-/templo) no puede alejarse del plano ÿ=2. Esto se debe a la imposibilidad de construir un doble orden susceptible de tres capas, partiendo de las relaciones “Naturaleza-Correspondencias”, “templo-misterio” imaginadas a propósito del injerto. El medio de obtener al contrario ÿ=1 es accesible bajo la forma de un raíl que comienza así: “Las Correspondencias, intermediarias del cielo en el seno de la Naturaleza, son los cien pilares del templo.” Como lo alto se une a lo bajo, tres niveles se ponen en evidencia, el segundo siendo la mitad que une las otras.-///M///-En los textos de fantasía, los picos y no los topes forman el principal contenido, lo que genera la justificación de ÿ=1 por medio de la simple representación mental de la jerarquía considerada, sin ninguna verificación más avanzada.-///B///-La correspondencia no actúa sólo santamente [[1088]]: «Guiado por tu olor hacia deleitosos climas,/veo un puerto lleno de velas y de mástiles/todavía cansados por la ola marina,//mientras que el perfume de los verdes tamarindos,/que circula en el aire y me hincha la narina,/se mezcla en mi alma con el canto de los marineros.»

293////-La confrontación (,perfumes²-/oboes) requiere una poterna ÿ=2 ya que las relaciones defendibles, como “perfumes²-olfacción” y “oboes-oído” no organizan las ideas en tres capas. Obtener ÿ=1 exige una gradación, imaginable por medio del añadido “…en el grado medio de los perfumes, algunos dulces como los oboes…” El raíl nuevo, lleva a definir tres niveles para los perfumes: corrompidos, neutros y santos.-///M ///-Aquí una gradación cualitativa lleva casi hasta el final el razonamiento hacia la poterna 1 del tartán.-///B///-Como restituir el pensamiento de Baudelaire constituye pronto una carga cuando se parte de hoy en día, se es propenso por momentos a aprovecharse de la ambigüedad del soneto para simplificar las ideas del creador al identificarlo a un personaje de Balzac así descrito [86]: «Este hombre, en el cual el último grado de la burla era incitar a los otros a creer en las leyes y en los principios de los que él se burlaba, se dormía por la tarde sobre un "¡tal vez!"»

294////-¿Admite el tartán (,Naturaleza./templo) una poterna ÿ=1? La metáfora parece tolerar el desarrollo (,Naturaleza-/bosques-/templo-/pilares), lo que traería de las relaciones “bosques-Naturaleza“ y “pilares-templo” que autorizan los 3 niveles “cielo-bosques-tierra” por un lado, “Dios-pilares-templo” por el otro. Sin embargo la distancia entre «Naturaleza» y «bosques» conduce a preferir ÿ=2. Engendrar una situación que refuerza tal alternativa, al elegir ÿ=2, puede hacerse con una precisión de este género: “…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos o delante de un número elevado de signos…” Esto perjudicaría al sentido “árboles” y haría todavía más discutible el ver mentalmente los “bosques” como nexos entre el suelo y su opuesto el cielo, al fragilizar todavía más la noción de un orden tripartito.-///M///-Las condiciones de la poterna piden una atención tan fuerte que su cambio voluntario detallado se produce menos a través de la fantasía, que por medio de la imaginación exacta.-///B///-Nada en el texto no menciona los árboles

expresamente, pues negar su presencia guarda alguna legitimidad. No es sino el recuerdo de la cultura tradicional del creador, que asocia al bosque espontáneamente a todo lo que es humano, para ir contra este juicio. Hesíodo pinta de esta manera a dos combatientes [436]: «Así, cuando de lo alto de la cima de una gran montaña ruedan cuesta abajo peñascos que caen los unos sobre los otros, por centenas hacen desplomarse los robles altos y cabelludos, por centenas van quebrando pinos y álamos de amplias raíces, y ruedan ellos mismos, rápidos, hasta alcanzar la llanura; así se precipitan el uno sobre el otro, arrojando grandes gritos…»

295////-Calculemos ahora arcos enteros para tartanes de cada tipo. En primer lugar, examinemos el recubrimiento (:'ecos-/confunden-/colores-/responden). Los términos parecen bien alejados, pero el poderoso lazo gramatical aporta sobre este punto el remedio más eficaz: «Como largos ecos que se confunden a lo lejos…los colores…se responden.» Así el espaciamiento interior de todos los trampolines sigue siendo 1 y de este modo la almena toma la altura ä=1.-///M///-La distancia material no es todo en el presente cálculo, puesto que la coacción lógica supera cualquier distancia entre los frentes de una glosa.-///B///-Prestar a los elementos caracteres humanos no chocaba en absoluto a Plinio [776]: «Hay colores austeros, otros resplandecientes.»

296////-El recubrimiento (:'ecos-/confunden-/colores-/responden) pide la estrofa toda entera para desarrollarse, por eso es necesario esperar el final de la idea con paciencia: «Como largos ecos que se confunden a lo lejos…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.» Cuatro puntos exigen ser abordados: la reflexión hace ver bastante un paralelo; únicamente los términos son acogidos por los kioscos; tienen en el soneto el orden que presenta el recubrimiento; otro saetín descuidaría como mínimo uno de ellos. Llegamos al resultado que la muralla ë=1 posee el carácter de lo indispensable.-///M///-Como los términos constituyen el sentido encontrado tras la recepción del texto, no durante ésta, todo lo que se imagina de falso al fundarse sobre la mitad del propósito no daña en absoluto la significación empleada aquí.-///B///-Los paralelos "ecos-colores" y "confunden-responden" acaban por imponerse, una vez correctamente superado el obstáculo que toca al pasaje «…en una tenebrosa y profunda unidad,/vasta como la noche y como la claridad…» El segmento intermediario permite sugerir, para la conversación de los objetos, un ámbito tan extendido, que se evita el sentimiento de una fantasía gratuita. Filóstrato describía con estas palabras una pintura [576]: «Ahí cabe la Verdad con vestido blanco; ahí están también las puertas de los sueños. Ya que, para consultar el oráculo, hay que dormir. El mismo Sueño está representado con una cara en la que se pinta el abandono; lleva un vestido blanco sobre uno negro; y es que la noche y el día le pertenecen.»

297////-La garita de (:'ecos-/confunden-/colores-/responden) es ï=1 en lo que una mezcla de nociones resulta de (colores./responden).-///M///-Puesto que no existe un registro que clasifique definitivamente las cosas, se revela difícil caracterizar absolutamente un conjunto de representaciones mentales como heteróclito. Sólo una correcta apreciación de la época histórica proporciona el medio de tal decisión.-///B///-Reconstruimos la impresión de mixto concebida hacia el 1857 ante "colores-responden" intentando no imaginar involuntariamente a todo el público semejante a la gente apasionada por el arte. Según Heine, las cualidades estéticas deben a un mismo principio una fraternidad que se impone cuando el ámbito exterior actúa sobre la sensibilidad interna [430]: «Sonidos y palabras, colores y formas, lo visible sobre todo, no son sin embargo sino símbolos de la idea, símbolos que nacen en el alma del artista cuando está agitado por el santo espíritu del mundo…Atribuyo sobre todo el mayor valor a que el símbolo, abstracción hecha de su significación secreta, fascine además por sí mismo los sentidos…¿es siempre el artista completamente libre en la elección y la disposición de sus flores misteriosas?» Las palabras «ecos», «confunden», «colores», «responden» poseen un aspecto redondo, sin que se sepa, de tan complicada que es la determinación, lo que inspira la elección de su agrupamiento. La imagen del círculo se desarrolla ante lo que es femenino, pero también hace pensar en este gran ojo del sol. Ilumina, ama, gobierna, vigila a los mortales, como un dios. Su color de oro a mediodía, de sangre o de cobre al salir, al ponerse, refleja los bienes terrestres, como por su lado la plata corruptora de la que brilla el astro familiar del noctámbulo. Cada uno de los alumbrados completa a su vecino para acompasar el cambio de la vida, base de los

instrumentos queridos para la señal del tiempo, como los gongs o las péndolas de reloj.

298////-Cuando se está en presencia de una analogía adornada, en (:), adquirir la cortina ö=1 exige que su empleo no intervenga en ningún camino seguido con una meta de implicación. Así ö=1 parece necesario para el recubrimiento (:'ecos-/confunden-/colores-/responden) puesto que las bases textuales de este tartán evocan más que no conducen a una prueba.-///M///-El vocabulario científico no puede garantizar para nada una argumentación, de tanta importancia que la forma reviste. De este modo "la juventud es para la vida como la epidermis a la dermis" no funda una convicción iluminada.-///B///-Si por ventura un poeta piensa en demostrar, se examinará cómo considera lo que el público ve desde esta perspectiva. Baudelaire, en lo que le concierne, evitó esta pretensión, a pesar de su curiosidad, consciente de no tener sino una parte de los usos necesarios para avanzar de manera controlable en el plano de las nociones. Dotado superiormente, no aceptó las tareas fastidiosas de la razón sino para el aprendizaje de las letras, e incluso sobre este punto, alguna lasitud resultó de las costumbres pedagógicas de la época [[1124]]: «Todos imberbes entonces, en los viejos bancos de roble,/Más pulidos y relucientes que eslabones de cadena,/Que día a día la piel de los hombres ha bruñido,/-Arrastrábamos tristemente nuestro aburrimiento, agachados/Y encorvados bajo el cielo cuadrado de las soledades,/Donde el niño bebe, diez años, la áspera leche de los estudios.»

299////-Una zanja ü=1 se revela indispensable al tocar (:'ecos-/confunden-/colores-/responden) porque Baudelaire describe cada vez una espaldera, para «ecos» y «colores», con un paraje que releva de él: «confunden», «responden».-///M///-Es poco probable que dos relaciones "espaldera-paraje" hayan sido puestas a corta distancia sin intención, a pesar del poco cuidado lógico necesitado por el respeto de las imágenes que vienen del horizonte sensual del arte.-///B///-En una conversación, las voces se confirman, de forma breve o no, como aquí los múltiples ecos. Su idea sugiere que a los objetos que alcanzan la percepción les falta una frontera nítida. La coma final del quinto verso, en la puntuación de 1857, acentúa este comentario del final del cuarteto con su principio, pero igualmente retira algo a la impresión de derrame proporcionada por «confondent/Dans» (confunden-en), en el punto de articulación de los versos 5 y 6. El poeta tenía con qué meditar sobre este enredo de nociones y sonoridades. Plotinio observaba [787]: «…todo el mundo quiere ser inteligente y se jacta de serlo; la prueba, son las sensaciones, que aspiran a ser un saber…» Desgraciadamente, se pierde en un lado ganando en otra parte. La señora de Staël escribió desde su exilio [932]: «…lo bonito nos recuerda una existencia inmortal y divina cuyo recuerdo y pesar viven a la vez en nuestro corazón.» El menor sentimiento convertido en proveedor de belleza nos lleva a buscarle una causa. El desconcierto se aumenta por el modelo que, en la cima aparente de la cadena sensible, reina sobre la inspiración de las correspondencias, formas, colores, perfumes y sonidos [[997]]: «Como la arena sombría y el azur de los desiertos,/insensibles los dos al sufrimiento humano,/como las largas redes del oleaje de los mares,/ella se desenvuelve con indiferencia…y en esta naturaleza extraña y simbólica/en la que el ángel inviolado se mezcla a la esfinge antigua,//donde todo no es sino oro, acero, luz y diamantes,/resplandece para siempre jamás, como un astro inútil,/la fría majestad de la mujer estéril.»

300////-La poterna aceptable para (:'ecos-/confunden-/colores-/responden) no puede ser sino ÿ=1 puesto que ningún orden no viene a organizar en tres partes, o más, las nociones puestas juntas, lo que para un tartán dúctil, o en (’), conviene perfectamente.-///M///-Un intérprete imaginativo es capaz de hacer admitir constantemente que un orden bipartido reina en las cosas, pero una división suplementaria lo confronta a un obstáculo.-///B///-Ecos y colores no suponen ningún escalonamiento. El aficionado, al abandonar el deseo de manipular como quiere el texto, debe reconocer la ausencia de la disposición esperada. Antes que inventar semejante reparto ilusorio, más vale echar sobre la obra luces históricas. Encontramos así en la poesía baudeleriana un gusto por la repetición, vecina de aquella conocida en los cánticos, elemento tradicional que hace pensar en el eco [414]-[587].

301////-Con el fin de establecer la verosimilitud del recubrimiento adornado dúctil (:'ecos-/confunden-/colores-/responden) basta con coger lo inverso del producto realizado por los hitos conocidos. El balance

cabe en seis datos ä=1, ë=1, ï=1, ö=1, ü=1, ÿ=1 y tiene como consecuencia el arco 1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1. Puesto que se trata, en el plano intuitivo, de la analogía desarrollada más evidente del poema, el cálculo ahora llevado a cabo se justifica. Con ahora (;'ecos-/confunden-/colores-/responden) el tipo abrupto y dúctil de mismo contenido, la grandeza alcanza 1/(1)(1)(1)(2)(1)(1)=½ fundándose en ä=1; ë=1; ï=1; ö=2; ü=1; ÿ=1. La versión adornada tajante (:,ecos-/confunden-/colores-/responden) vale 1/(1)(1)(1)(1)(1)(2)=½ el arco proviene entonces de ä=1; ë=1; ï=1; ö=1; ü=1; ÿ=2. Finalmente la combinación abrupta tajante (;,ecos-/confunden-/colores-/responden) no llegaría sino a 1/(1)(1)(1)(2)(1)(2)=¼ yendo con los valores puntuales ä=1; ë=1; ï=1; ö=2; ü=1; ÿ=2.-///M///-El exegeta, incitado a reconocer la mayor verosimilitud, en el momento de escoger uno de los cuatro géneros, adornado-dúctil, abrupto-dúctil, adornado-tajante, abrupto-tajante, es aproximado lentamente al texto a través del método seguido.-///B///-El eco es un buen símbolo de las analogías, al ser también el fenómeno una repetición, y el autor complica esta idea con los últimos versos, en los que, ante las correspondencias, señala una inquietud vecina de aquella que había expresado Edgar Allan Poe para describir, según Baudelaire [681]: «…la alucinación, primero dejando lugar a la duda, pronto convencida y razonadora como un libro…el hombre disgustado hasta el punto de expresar el dolor con la risa.» La abundancia no trae ninguna solución [[1089]]: «Rubens, río del olvido, jardín de la pereza,/ almohada de carne fresca en la que no se puede amar,/pero en el que la vida afluye y se agita sin cese,/ como el aire en el cielo y el mar en el mar…»

302////-La almena del injerto (:,autres-/expansion-/choses) (otros-expansión-cosas) se revela ä=2+(1(5/10))=2+(5/10)=2+0,5=2,5 puesto que el trampolín b(autres~choses) (otros~cosas) admite 2,5 por espaciamiento interior. Desde luego, la conexión lógica suprime la interrupción que viene de «…corrompus, riches et triomphants…» (…corrompidos, ricos y triunfantes…) para traer el sentido «…d'autres …Ayant l'expansion des choses infinies…» (…otros…con la expansión de las cosas infinitas…) Pero el contacto "autres-choses" (otros-cosas) al ser menos evidente que "forêts-observent" (bosques-observan) empleado como referencia en el párrafo 34, la relación sigue siendo insuficiente para z=1, y pues ä=1 se muestra del mismo modo inadecuado. Entonces hay que contar el número de frentes intercalados entre «autres» (otros) y «choses» (cosas). Esto al conducir a 5, la altura 2,5 no puede sino imponerse. Igualmente, el párrafo 36 había dado el modelo "corrompus-infinies" (corrompidos-infinitas) para facilitar la medida de la distancia que separa los términos, muy cercano de "otros-cosas", y dotado él también de una distancia 2,5.-///M///-Proporcionar ejemplos pertenece a las cargas inevitables, cuando hay que asentar una tradición de medida que incluye una parte, incluso ligera, de convención.-///B///-Productos hechos de ligeras partículas volátiles y que dan lugar a ocupaciones inconsistentes, los perfumes extraviados tienen no obstante el mérito de aguzar el sentido de lo bonito. Estos fluidos emolientes inducen a los juegos lascivos tras el triunfo, que una necesidad de compensación transforma en desenfreno. Tácito condena este abandono [950]: «Era siempre la cólera de los dioses, siempre la rabia de los hombres, siempre la necesidad del crimen, que les incitaba a la discordia»

303////-La muralla de (:,otros-/expansión-/cosas) sufre de un paralelo negable. Puesto que se reconoce la misma idea de «expansión», en "otros perfumes" y en «cosas», el resultado ë=2 se hace necesario.-///M///-Por medio de la muralla, se estima el empleo de los términos, su sucesión, su efecto descriptivo, y la constitución a través de ellos de un acercamiento por diversas cualidades.-///B///-La relación "infinitas-expansión" dinamiza el final del soneto, como si Baudelaire quisiera recordar, en el momento en el que la perspectiva santa del mundo se encuentra amenazada de fracaso, las vistas ambiciosas de las que los cuartetos habían testificado al principio. A fin de que el pensamiento valeroso no sufriera el hastío ante el enredo del bien y del mal, Plotinio recomendaba un aumento de meditación [787]: «De despreciar el ser y la vida, uno testifica contra sí mismo y contra sus propios sentimientos; y si uno se hastía de la vida mezclada de muerte, es esta mezcla la que es odiosa, y no la vida verdadera.»

304////-Puesto que en (:,otros-/expansión-/cosas) la mezcla de nociones mutuamente extranjeras parece ilusoria, la garita alcanza el nivel ï=2. Las cosas tratadas en el injerto se unen, en efecto, en el mismo universo, el de los vapores extremadamente sutiles.-///M///-Debemos examinar cien veces cualquier juicio categórico, en el ámbito poco exacto de los textos de imaginación, ya que con frecuencia la más verosímil

significación de un pasaje se encuentra combinada con sus rivales.-///B///-El infinito celeste podría deslizarse, por razones enmarañadas, en el seno de los olores corrompidos. Jacques de Vorágine celebraba así el olor milagroso del cadáver de San Marcos [969]: «…mercaderes venecianos, que habían venido a Alejandría, a fuerza de plegarias y de promesas, habían sabido persuadir a los dos curas que guardaban su cuerpo de que se lo dejaran llevar y transportar a Venecia. Pero cuando el cadáver fue levantado de la tumba, un tal perfume invadió toda Alejandría que toda la gente se preguntó de donde venía semejante dulzura de perfume.» Desde la época de Baudelaire, más de un espíritu curioso del sentido olfativo llevó a cabo experimentaciones, y Louis Ménard, en casa del cual el autor tomó hachís, une el interés científico con la fibra teóloga [257]-[588]-[589]-[860]. Pocos años antes, la señora de Staël describió así los remolinos de un pensamiento inquieto [935]: «El idealismo intelectual hace de la voluntad, que es el alma, el centro de todo: el principio del idealismo físico es la vida. El hombre alcanza con la química como con el razonamiento el más alto grado del análisis; pero la vida se le escapa a través de la química, como el sentimiento a través del razonamiento.» Los aromas obtenidos en el laboratorio renovarán este debate, pero las imágenes que dominan la existencia corriente siguen estando lejos de estas alturas, como así lo muestran las palabras prestadas a unos jóvenes por Murger [257]-[261]-[412]-[413]-[545]: «…las mujeres son flores, se las debe regar. ¡Reguémoslas! ¡Chico! ¡Chico!»

305////-La cortina relativa a (:,otros-/expansión-/cosas) alcanza la cantidad ö=1 porque esta figura no participa en ninguna tentativa, incluso lejana, de establecer una implicación entre dos juicios.-///M///-Para que un tartán abrupto, o en (;), se encuentre desacreditado, basta con que la significación se vea comprometida por el error flagrante. Así “(2/1=4/2)=>(2=4)” procura a (;2-/1-/4-/2) la cortina ö=2.-///B///-No hay riesgo de que este tipo de trastorno llegue al autor de „Correspondencias“ puesto que de entrada se instala en la poesía. Pero la armonía parece poder ser el objeto de investigaciones más detalladas. Platón tentó de explorarla al meditar sobre la comprensión que tenía Heráclito del acorde musical [726]: «La unidad, dice…"al oponerse a sí misma, se compone…"» Baudelaire imagina los prolongamientos de la belleza sonora [[1050]]: «El violín se estremece como un corazón que se aflige…¡Tu recuerdo en mí resplandece como una custodia!»

306////-La zanja conveniente para (:,otros-/expansión-/cosas) se determina por el recubrimiento (:,otros-/expansión-/cosas-/penetración) que emplea como última idea una significación que el texto no menciona de forma explícita. La expansión cabe en una cualidad relativa a los perfumes «otros», y por otro lado las «cosas» evocadas en el duodécimo verso tienen la penetración por atributo, de manera casi cierta. Los dos pares “otros-expansión” y “cosas-penetración” forman por consiguiente relaciones “espaldera-paraje” defendibles desde el punto de vista creador, que autoriza a escribir ü=1.-///M///-Si en definitiva, únicamente el injerto se encuentra juzgado, construir alrededor de él un recubrimiento no sirve sino para escrutar el contenido, no para secundar al exegeta abusivo.-///B///-La expansión de los perfumes que aromatizan se compara a las armonías que oprimen la garganta, a las joyas que desorbitan los ojos. Ahí se muestra la inteligencia productora de belleza que estima Baudelaire, pero también estalla el triunfo ostentatorio que prepara el motín. Plinio, atento al bien del Estado, proscribe pues cualquier lujo [774]: «El crimen más funesto al género humano fue cometido por el primero que puso oro en sus manos…»

307////-El injerto adornado tajante (:,otros-/expansión-/cosas) no puede alejarse de una poterna ÿ=1 puesto que la expansión de las «cosas», tal como el soneto la pinta, se la puede situar en el tercer nivel de una realidad. Delimitamos la fuerza casi nula, después una media, con al final el infinito. Por otro lado, con productos groseros, luego más tenues, en último lugar infinitamente penetrantes, el dinamismo de los perfumes aquí mencionados representa el último estadio que alcanza el escalonamiento de las cualidades. Para una inserción 3 en cada degradación, el alfiler viene, y la poterna ÿ=1 se justifica.-///M///-El intérprete pide al contexto que permita la idea de que lo real se divide así para el autor. “El gusto por la rivalidad forma parte del carácter” no autoriza niveles, mientras que “la rivalidad es el fondo de los hombres, el calor afectivo el centro, la cortesía su superficie” autoriza a considerar una jerarquía.-///B///-El poeta quiere, en el soneto, mostrar como el bien esconde el mal, llevando la atención, de los perfumes dulces hacia los otros. Baudelaire ve a Edgar Allan Poe interesado en circunscribir la misma verdad [683]: «Hay en el hombre,

dice, una fuerza misteriosa cuya filosofía moderna no quiere tener en cuenta; y sin embargo, sin esta fuerza innominada, sin esta propensión primordial, una multitud de acciones humanas seguirán inexplicadas, inexplicables. Estas acciones no son atractivas sino "porque" son malas, peligrosas; poseen el atractivo del abismo. Esta fuerza primitiva, irresistible, es la Perversidad natural, que hace que el hombre sea a la vez y sin cese homicidio y suicidio, asesino y verdugo…» El fino lector echa una mirada a América [684]: «…no es sin cierta satisfacción que veo algunos restos de la antigua sabiduría volvernos de un país de donde no se les esperaba.»

308////-El arco que concierne a (:,otros-/expansión-/cosas) obtiene la altura (1/äëïöüÿ), inversa de (äëïöüÿ). El balance se presenta así para los hitos: ä=2,5; ë=2; ï=2; ö=1; ü=1; ÿ=1. Tales tamaños proporcionan el resultado (1/(2,5)(2)(2)(1)(1)(1))=1/10=0,1. En el plano intuitivo, más que la analogía, se impone el reconocimiento en forma de evocación con una buena distancia entre las palabras y una débil mezcla de nociones. Las «cosas infinitas» parecen todavía seres de evaporación dinámica aparentadas a los perfumes, y la relación “otros-cosas” pide un ligero esfuerzo.-///M///-Sólo un desplazamiento considerable del sentido permite un tartán marcado, pues la intuición y el arco 0,1 se coordinan aquí de manera satisfactoria.-///B///-La cantidad de verosimilitud 0,1 no sorprende apenas, ya que un texto poético autoriza más de una significación analógica discreta. Baudelaire podría comparar a los trabajos diabólicos las «cosas infinitas». Pero, mientras nosotros a veces imaginamos al creador esperando la explicación de los misterios divinos y satánicos con una permanente inquietud, él sabía conservar una gran moderación a este propósito, cuando no le sacaba un efecto artístico. Ciertos entusiastas de Edgar Allan Poe merecen de su pluma esta broma [178]-[683]: «Los Swedenborgianos le felicitan por su "Revelación magnética", parecidos a estos ingenuos Iluminados que antaño vigilaban en el autor del "Diablo enamorado" un revelador de sus misterios; le dan gracias por las grandes verdades que acaba de proclamar, -ya que han descubierto (¡oh verificadores de lo que no puede ser verificado!) que todo lo que ha enunciado es absolutamente verdad; -bien que primero, confiesa esta buena gente, haya tenido la sospecha que podía tratarse de una simple ficción.»

309////-La almena de la confrontación (:’perfumes²-/praderas) no sabría diferir de ä=1 puesto que el ajuste lógico de la forma gramatical «Hay perfumes…verdes como las praderas…» anula cualquier distancia entre los dos términos.-///B///-El verde se establece en la oposición al rojo de la carnicería, tan evocada por Homero [450]: «La espada se tornó toda caliente de sangre, y en los ojos del hombre entran como dueño y señor la muerte roja y el imperioso destino.»-///M///-En prosa la metáfora sufre de la falta de nitidez; en poesía el recubrimiento se muestra penoso a fuerza de insistir; se reprochará también a las confrontaciones su plectro; el injerto no posee en sumo grado ningún don especial, pero logra una especie de equilibrio, lo que hace de “la vejez es la tarde de la vida” un ejemplo cómodo para el conjunto de las analogías [38].

310////-La muralla ë=1 se obtiene con (:’perfumes²-/praderas) conforme a cuatro puntos: un paralelo que muestra la evidencia, aunque escapa a las relaciones de igualdad o identidad; kioscos que llevan términos; un orden, para estos últimos, que reproduce el curso del texto; un plectro, «como», que en el seno de «Hay perfumes frescos como carnes de niños,/dulces como los oboes, verdes como las praderas…» autoriza a ver una confrontación “perfumes²-praderas” más que una metáfora.-///M///-Si para cada una de las condiciones de la muralla 1 hiciera falta adoptar un hito distinto, sería igualmente necesario, con el fin de reestablecer la ponderación de las cuentas, tener tantos hitos como trampolines existen. En vez de una sola almena, llegaríamos, con el recubrimiento (E-/F-/H-/R), a seis cantidades, relativas a las distancias: E-F; E-H; E-R; F-H; F-R; H-R.-///B///-El tono del primer terceto no sorprenderá sino a aquellos que quieren a cualquier precio un Baudelaire que deteste el campo, mientras que muchos versos testifican de los gustos múltiples del autor, sobre todo aquellos que describen Amsterdam o Venecia [[1059]]: «Los soles ponientes/ cubren los campos,/los canales, la ciudad entera,/de jacinto y de oro;/-el mundo se duerme/en una cálida luz.//Allí, todo no es sino orden y belleza,/lujo, calma y voluptuosidad.»

311////-Un problema difícil se nos presenta en lo que se refiere a la garita de (:’perfumes²-/praderas). Como

un perfume se desprende de las praderas, ponemos en cuestión la mezcla de nociones mutuamente extranjeras, sin contar que la hierba posee frecuentemente un color verde. Sin embargo Baudelaire concibe otra idea: “el olor "verde" del perfume es como el verdor luminoso en el seno de la pradera”. La acidez, en el seno de un sabor a manzana verde, proporciona al olfato una impresión que se encuentra entonces comparada a aquella nacida visualmente en los herbajes, sobre todo en primavera, cuando adquieren su mayor vivacidad. Evitamos en este caso “los perfumes verdes son como las praderas verdes”, y vamos hacia una imagen interesante: “los perfumes agrios son como las praderas verdes”. La garita ï=1 no plantea de esta manera ninguna duda, puesto que depende únicamente de la mezcla de significaciones heteróclitas.-///M///-Como exegeta en primer lugar poco escrupuloso, cada uno de nosotros imagina frecuentemente a los autores célebres como seres que captan fácilmente a través de la cultura general, visto que tienen la reputación de ser sus principales contribuidores.-///B///-Al principio pensábamos que «…perfumes…verdes como las praderas…» no se encuentra para nada al mismo nivel de aventura intelectual que «…perfumes…dulces como los oboes…» Percibimos únicamente después, lo que se hace inevitable una vez los términos constituidos, cuando se acaba la recepción del texto: “el aguijón olfativo corresponde a un resplandor para los ojos”.

312////-En virtud del estatuto adornado que posee, el tartán (:’perfumes²-/praderas) no necesita sino un contexto privado de argumentación para que la cortina ö=1 sea garantizada. Como el contenido de „Correspondencias“ no proporciona ninguna implicación, el resultado ö=1 está en efecto adquirido.-///M///-Dudaríamos en enseñar que cualquier confrontación viene a ser a una tentativa para demostrar. El recubrimiento al ser el fondo lógico de los otros paralelos de sentido, todo se funda en él. Muy ordenado, (vejez-/vida-/tarde-/día) no produce sin embargo ninguna razón de su propio contenido.-///B///-Más generalmente sería en vano esperar un sistema, de mitos y obras literarias, ya que evocan en vez de tratar de sus objetos. Baudelaire, presunto amigo exclusivo de las ciudades, pintó su alma como nostálgico del universo opuesto [[1026]]: «…Es un país más desnudo que la tierra polar;/-¡ni bestias, ni arroyos, ni verdor, ni bosques!»

313////-La zanja ü=1 para (E-/H) se justifica en el caso en el que se pueden construir lazos “espaldera-paraje” E-F, H-R al imaginar F y R. Con (:’perfumes²-/praderas) se obtiene “perfumes²-acidez”, “praderas-resplandor”, de manera que se acepta ü=1.-///M///-Las nociones inventadas, ausentes del texto, fragilizan la estimación realizada con la zanja, puesto que intervienen añadidos. Hay que verificar pues mentalmente si el resultado que se alcanza sigue siendo estable a través de varias interpretaciones de F y R, los dos sentidos adicionales.-///B///-Al principio (perfumes²-/acidez-/praderas-/resplandor) procurará una base, que haremos seguir por otros ejemplos compatibles con el genio del autor. El perfume al estar vinculado a diversos procedimientos que aspiran a la conservación del cuerpo en el mundo escondido después de la vida, en seguida nace de allí, en lo que concierne la existencia terrestre, un prestigio del que Ovidio testifica con estas líneas [566]: «…hay un pájaro, uno solo, que se renueva y vuelve a crearse él mismo; los Asirios lo llaman el fénix; no vive de granos ni de hierbas, sino de lágrimas del incienso y de la esencia del amomo. Apenas ha cumplido los cinco siglos asignados a su existencia que en seguida, colocado sobre los ramos o la cima oscilante de una palmera, construye un nido con sus uñas y su pico limpio de toda mancilla. Allí amontona la canela, espigas del nardo oloroso, trozos de cinamomo, mirra de anteados reflejos; se acuesta encima y termina su vida en medio de los perfumes. Entonces del cuerpo paterno vuelve a nacer, se dice, un…fénix…»

314////-La poterna de la confrontación adornada dúctil (:’perfumes²-/praderas) alcanza ÿ=1 puesto que ningún escalonamiento de sentido de tres niveles o más, no se presenta aquí. Para imaginar el recubrimiento (:’perfumes²-/acidez-/praderas-/resplandor) ningún escalonamiento de realidad no es indispensable. El color verde pertenece como un todo a las praderas, y la acidez olfativa no constituye una zona en los perfumes evocados.-///B///-Tal y como lo señala Homero, al describir Hera y Zeus, amor y verdor van acompañados frecuentemente [446]: «…bajo ellos, la tierra divina hace nacer un tierno césped, lotos frescos, azafrán y jacinto, alfombra apretada y suave, cuya espesor los protege del suelo.»-///M///-Como recubrimiento, injerto, confrontación, metáfora son analogías, no estudiar sino una sola forma de

tartán podría simplificar nuestro comportamiento. Sin embargo quedarse con esta indeterminación favorecería el olvido de caracteres decisivos, sobre todo la mención del plectro, obligatoria o no, y el nombre de kioscos para cada género.

315////-El balance para la confrontación (:'perfumes²-/praderas) ofrece ä=1; ë=1; ï=1; ö=1; ü=1; ÿ=1. Ello lleva de manera evidente al resultado (1/(1)(1)(1)(1)(1)(1))=1, arco que parece muy sostenible delante de la intuición, una vez evitado el malentendido que hace brevemente imaginar una trivialidad en el texto.-///M///-Este cálculo vale en el estadio en el que el creador piensa en los términos que el público debe recibir, no hay ninguna necesidad de hacer sitio a las vacilaciones que nacen mientras ignoramos el final del poema.-///B///-La incertidumbre imposible de evitar, en cambio, concierne a Baudelaire, a menudo representado como alguien a quien no le gustan mucho las praderas, aun cuando celebra muchas vertientes naturales del mundo [[1011]]: «La tribu profética de pupilas ardientes/ayer se puso en marcha, llevando a sus pequeños/sobre su espalda, o librando a sus grandiosos apetitos/el tesoro siempre listo de las mamas colgantes.//Los hombres van a pie bajo sus armas relucientes/pegados a los carros donde los suyos están acurrucados,/paseando sobre el cielo los ojos apesadumbrados/por el apagado pesar de las quimeras ausentes.//Del fondo de su cuchitril arenoso, el grillo,/mirándolos pasar, redobla su canción;/Cibeles, a quien le gustan, aumenta sus verdores,//hace manar el peñasco y florecer el desierto…»

316////-La almena de (:'bosques./símbolos) (forêts-symboles) es evidentemente ä=1 puesto que la expresión «bosques de símbolos» (forêts de symboles) pone en contacto intenso los dos términos.-///B///-Honorar un bosquecillo adivinando en él la acción divina proporciona una poderosa energía de la piedad humilde aprobada por Cicerón [201]: «Los "Bosques sagrados" en los campos se fundamenta sobre el mismo principio; y hay que abstenerse de rechazar esta religión legada por nuestros antepasados tanto a los maestros como a los siervos, puesta a la vista de todos en las propiedades y las granjas, la religión de los Lares.»-///M///-Una metáfora puede obtener la almena 1 con la proximidad vista al instante, pero igualmente con una situación en la que los términos parecen al principio sin vínculo, con tal que el cemento lógico sea apremiante. Así se reconoce ä=1 con respecto a (amor./caía) para "el gran amor, con su compañía de ternuras largas, de alegrías agudas, de desavenencias concebidas en un plano secundario, de rivalidades incesantemente encendidas por los trabajos o los juegos, de sufrimientos de vez en cuando -que pierde sobre todo la gente reacia a aprovechar lo poco de consecuencia, generalmente hablando, de la más corta ausencia, de la menor demora- todas las cosas que reserva en cada momento la existencia cotidiana de la gente cercana, caía sobre él". Una indiscutible continuidad de conjunto "amor-caía" conduce a la distancia entre estos términos a desaparecer, lo que hace inútil un cálculo por medio de la forma 2+(1(n/10)) para el espaciamiento interior de b(amor~caía).

317////-La analogía (:'bosques./símbolos) (forêts-symboles) no sabría tener una muralla diferente de 1. El creador no ha podido apenas emplear sin reflexionar bien en ello la expresión «forêts de symboles» (bosques de símbolos) puesto que antes de 1857, en francés, la acepción «conjunto complejo e inextricable», para esta imagen, era poco corriente, al contrario de esta otra [841]: «…gran cantidad de objetos largos y apretados…» Intuitivamente pues, el paralelo no plantea ninguna objeción. Por otro lado, los kioscos tienen términos que conservan el orden textual, y ninguno de los que pueden hacerse útiles no es apartado. A este hito ë=1 añadimos la garita ï=1, con el mismo razonamiento, visto que la mezcla de nociones ha debido ser sentida claramente para «bosques de símbolos» [394].-///B///-Dar vida a los pilares o símbolos evoca una tradición, conocida de Plinio, según la cual empuja la piedra [778]: «Y entre otros prodigios que presenta la Italia única, Papirio Fabiano, naturalista muy enterado, nos enseña que las canteras de mármol ven el mármol incrementarse, y los mismos canteros afirman que estas excavaciones de las montañas se colman ellas mismas.»-///M///-Al prescribir la garita 1 una mixtura de sentidos, conviene preguntarse cuál es el mejor juicio que se puede emitir cuando un descubrimiento reúne dos partes del saber hasta entonces distintas. Ello ocurrió con la astronomía que se juntó con la física [251]. Pero este problema no parece infranqueable puesto que en semejante caso, una prueba se dirige a las protestas iniciales, fundada sobre apariencias tenaces, y dando así la razón al vínculo establecido, a partir de ahora extraño a cualquier metáfora.

318////-El texto no deja ver nada de una argumentación que emplea (:’bosques./símbolos). Como este tartán posee el estatuto de metáfora dúctil adornada, la ausencia de toda ambición demostrativa le es provechosa con una cortina ö=1. La zanja merecida por (:’bosques./símbolos) coge su altura según el recubrimiento imaginario (:’bosques-/enredo-/símbolos-/multitud). Aunque las nociones “enredo” y “multitud” sean inventadas, se percibe que las relaciones “espaldera-paraje” -“bosques-enredo” y “símbolos-multitud”- que de él derivan, al no alejarse mucho del texto, traen ü=1.-///B///-Chateaubriand, volviendo de su exilio, consideró la simbología de los bosques en detalle, pintando lo que vinculaba un cementerio de misión a los bosques del país [187]-[188]-[593]: «Los troncos de estos árboles, rojos jaspeados de verde, subiendo sin ramas hasta sus cimas, se parecían a altas columnas, y formaban el peristilo de este templo de la muerte; allí reinaba un ruido religioso, parecido al sordo mugido del órgano bajo las bóvedas de una iglesia; pero cuando se penetraba al fondo del santuario, no se oían ya sino los himnos de los pájaros que celebraban a la memoria de los muertos una fiesta eterna.»-///M///-Lo que separa «…los himnos de los pájaros…» de la expresión “los cantos de los pájaros son como himnos” haría pensar que es vano el esfuerzo para distinguir la confrontación de la metáfora. Para “la vejez es una tarde” algunos, incluso, no dudarán en declarar que “es” constituye un plectro. Pero el razonamiento fracasa porque lejos de debilitar la temeridad, “es” la refuerza, mientras que en “la vejez es como una tarde” evidentemente “como” atenúa la audacia.

319////-Como la poterna 2 para una metáfora dúctil requiere una jerarquía de las nociones a tres niveles o más, (:’bosques./símbolos) no puede escapar al carácter ÿ=1. Los aspectos evocados por (:’bosques-/enredo-/símbolos-/multitud) no están en efecto ordenados de manera tripartita. La relación que vincula «símbolos» y “multitud” no evoca casi una organización semejante a la que da “mañana-mediodía-tarde” en plano de fondo de (vejez-/vida-/tarde-/día). Del mismo modo la relación entre «bosques» y “enredo” no sabría pertenecer a una forma tan escalonada como infancia-madurez-vejez que se puede adivinar bajo el mismo recubrimiento.-///B///-Las pasiones que animan el mundo salvaje interesaron a Baudelaire [641]: «…a menudo he pensado que les bestias maléficas y repugnantes no eran tal vez sino la vivificación, la corporificación, el despunte a la vida material, de los "malos pensamientos" del hombre. -Asimismo la "naturaleza" entera participa en el pecado original.»-///M///-En el seno de los hitos, mientras que la poterna vigila el escalonamiento de las nociones, la garita sigue su mezcla. Para “el instinto de las bestias” el conjunto de sentidos extranjeros no se declara de ningún modo. Con “el intelecto del buey” faltan los tres planos de imaginación. Al contrario “la infancia del buey” reúne las diversas cualidades.

320////-Los hitos de la metáfora dúctil adornada (:’bosques./símbolos) conducen al balance ä=1; ë=1; ï=1; ö=1; ü=1; ÿ=1. El arco toma así la altura 1/äëïöüÿ=(1/(1)(1)(1)(1)(1)(1))=1 lo que parece de acuerdo con la intuición.-///B///-En los lugares en los que el hombre ha construido, dudamos con frecuencia en reconocer más de un "árbol-pilar" [504]. Chateaubriand no vacila, utilizando la ocasión proporcionada por las aventuras imaginarias de un visitante para el que España cuenta mucho [190]: «Le vino al pensamiento entrar en el templo del Dios de Blanca, y pedir consejos al Maestro de la naturaleza. Él sale, llega a la puerta de una antigua mezquita convertida en iglesia por los fieles. El corazón sobrecogido de tristeza y de religión, penetra en el templo que antaño fue el de su Dios y de su patria. La plegaria acababa de terminar: ya no había nadie en la iglesia. Una santa oscuridad reinaba a través de una multitud de columnas que se parecían a los troncos de los árboles de un bosque plantado regularmente.»-///M///-Notemos finalmente que el plectro «se parecían» aparece de forma evidente, autorizando a declarar la confrontación (columnas-/troncos) más verosímil que la metáfora (columnas./troncos).

Quinta parte: FIGURAS BREVES

Traducida al español por Sandra González Moncusí

321////-El atrio es una comparación muy ancha, (I-.-II-.-III-.-IV), vagamente común a numerosas figuras, en particular a los tartanes. Esta formulación parece a (E-/F-/H-/R), el esquema del recubrimiento, y sin

embargo puede recibir contenidos repetidos o múltiples, como en (A-.-E-.-E-.-FH). El sentido sigue siendo “I es a II como III para IV” pero en una acepción muy sosegada, con elementos a veces justo materiales o no explícitos. Asimismo, el atrio no sabría exigir la mezcla de nociones mutuamente extranjeras, que convienen a los tartanes más verosímiles. Esto hace posible (Arquímedes-.-genio-.-usted-.-talento) resultante de “usted es un Arquímedes” para expresar de manera contundente “como Arquímedes tenía genio, usted posee un talento” [333].-///M///-El atrio muestra la continuidad que une los tartanes y numerosos giros distintos, de forma que una vez más Leibniz se encuentra justificado, que escribía [499]: «Nada se hace de un solo golpe…» El espíritu parece funcionar por extensión de lo que ya sabe, y así crear una especie de metáfora para concebir la novedad sobre el fundamento de lo antiguamente conocido [523]. En ciertos casos, ninguna palabra de substitución no existe, como en “el vello de las tablas” que empleamos al instante para las minúsculas excrecencias que muestra una tabla nuevamente serrada [308]-[803]. La metáfora tiene lugar cuando una palabra de substitución existe, como para “la cima del edificio”, que designa “el tejado del edificio”, lo que pide la percepción de la relación entre objetos diferentes [36]-[345]-[804].-///B///-La incertidumbre buscada en el arte, sobre todo con la confusión entre sensaciones diversas, es considerada en otra parte como la enemiga de la razón, de manera que Descartes apunta a propósito de las cosas metafísicas [267]: «…los que quieren utilizar su imaginación para comprenderles hacen a pesar de todo como si, para oír los sonidos u oler los olores, quisieran servirse de sus ojos…»

322////-Conocemos figuras que excluyen heterogeneidad de nociones, ambigüedad, oposición, y que, sin embargo, se parecen apenas a tartanes. Se trata de los fieltros, animados por una pareja de términos totalmente distintos, el primero claramente decisivo E y el otro F de apariencia algunas veces muy humilde, pero tan capital en el fondo. Cada giro de este género se presta a una descripción que utiliza un atrio (E-.-F-.-H-.-R) o (I-.-II-.-III-.-IV), como (reyes-.-cetros-.-poder-.-seña) en “ha visitado todos los cetros de Europa” [346]. El fieltro toma el símbolo (E/-F), de significación “el creador ha querido que en el punto del texto donde viene E, y en función de F, se adivine sin mal detrás de E, un sentido no propuesto abiertamente”. Diversos casos, (EH/-R), (AE/-FR), que exigen varios términos, no cambian nada esencial. Con “percibe una vela”, imaginamos fácilmente “percibe un barco” [370]. Al emplear frases inventadas para la ocasión o tomadas en „Correspondencias“, analizaremos estos fieltros.-///M///-Ocurre que el término a veces juzgado como el menos fundamental permanezca ausente del atrio, como lo muestran (vela/-percibe) y (barco-.-todo-.-vela-.-parte). Pero se puede obtener igualmente lo contrario, por ejemplo (Arquímedes/-usted), fieltro de términos que se encuentran en el seno de (Arquímedes-.-genio-.-usted-.-talento). Si las dos ideas parecen iguales en importancia, hay que procurar que la figura sea bien diferente de un tartán verosímil. Relativo a “un tonel más tarde” de atrio (tonel-.-vacío-.-manecilla-.-adelanto), la relación “tonel-manecilla” procura nociones extrañas la una a la otra, pues hace pensar en las analogías [311].-///B///-Escuchemos al poeta [[1065]]: «No he olvidado, vecina de la ciudad,/Nuestra blanca casa, pequeña pero tranquila;/Su Pomona de yeso y su vieja Venus/En un bosquecito pobre que oculta sus miembros desnudos…» Aquí un fieltro (Pomona/-yeso) ha sido bien concebido en una perspectiva que señala cómodamente (Pomona-.-estatua-.-representada-.-representante). El atajo vale para “…Su estatua de Pomona, en yeso…” La mitad de vida culturalmente propia a serenar la inteligencia se convierte en la fuente de un pensamiento que subraya cada debilidad.

323////-El término del fieltro que se presenta intuitivamente como el más decisivo constituye el terreno, y se encuentra cada vez en un atrio. Como puede darse con varias compartimentos, aceptamos citar «…no… odio ya» de [211]-[343]«Ve, no te odio ya.» En “ha visto todos los cetros de Europa” o (cetros/-visto), el terreno “cetros” concentra igualmente sobre él una atención extrema [346]. El tropo “usted es un Arquímedes”, a saber (Arquímedes/-usted), procura el terreno “Arquímedes” que atrae al público hacia él [296]-[333]. Substituyendo “el” a “un”, ganamos “usted es el Arquímedes”, que da todavía un giro innegable del mismo género. Al quitar “el”, obtenemos “usted es Arquímedes”, que sigue siendo un fieltro. Así ponemos en evidencia el carácter importante del terreno, sin dificultad.-///M///-Quitar, volver a poner, permutar, con la meta de caracterizar justamente los objetos de estudio, de fijarles una jerarquía, obedece al proceso recomendado por Bacon en las tareas de conocimiento [55]-[56].-///B///-Esta preparación a los esfuerzos de medida lleva a menudo a comprender mejor la situación de los fieltros, sobre todo la relación

que mantienen con los tartanes. Leamos atentamente «Hay perfumes frescos…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…» Percibimos el medio de considerar indirectamente una serie de fieltros escritos con la perspectiva de abreviar “Hay perfumes frescos…y otros -que sirven a la gente corrompida que canta su alegría por tener la riqueza y el triunfo- como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…” El nombre del objeto substituye la indicación del personaje que lo emplea [321]-[347].

324////-Al lado del terreno, existe en el fieltro un segundo motivo, el corredor, que puede permanecer ausente del atrio. En “ha visto todos los cetros de Europa”, el corredor “visto” se integra a (cetros/-visto) pero permanece ausente de (reyes-.-cetros-.-poder-.-seña). La mención (E/-F) del fieltro cita al terreno, después al corredor con el fin de conservar la memoria de su diferencia cuando se obra encima.-///M///-Definir los términos del giro contribuye a considerarlos mejor. Ciertos pensadores alcanzan la conclusión que los hechos no tienen objetividad, porque se observa la importancia de un emparejamiento intelectual para mostrarlos. Pronto se pretenderá que el hierro no existe, puesto que un obrero lo trabaja. Spinoza percibía la comunidad de acercamiento que une la técnica a los mejores obras abstractas [922]: «Hay aquí como instrumentos materiales para los que el presente razonamiento es válido. Ya que, para fraguar, hace falta un martillo, y para tener un martillo, hay que fabricarlo…Del mismo modo, el entendimiento, por su propia fuerza innata, se forja herramientas intelectuales…» Alain Billecoq precisa [163]: «En mi opinión, se trata más que de un paralelo; se trata de dos aspectos de una misma realidad.» Cuando la esencia del fieltro ha sido delimitada delante de una figura, se espera identificar el objeto, como el cazador prevé, en función de un ruido, que encontrará caza en la trampa. “Nuestro audaz tejador alcanza la cima del castillo” permite un tartán verosímil, de atrio (castillo-.-tejado-.-montaña-.-cima). Al contrario “ha visto todos los cetros de Europa” impide la definición de la analogía, ya que el rey lleva un cetro. Pero la realidad ofrece complicaciones, y “ver un cetro” en “muy experto, ha visto todos los cetros de Europa”, atañe si se tercia a un apasionado de historia, observando los atributos reales en las vitrinas de los palacios o museos, lo que suprimirá la elemental adivinanza. Cada uno observa el fieltro realizándose, luego en seguida desaparecer, porque viene a faltar alguna de sus características mayores. Se funda principalmente sobre el sentido, constituye un mal tartán y necesita parecerse a una adivinanza fácil. Asegurarse de que la ilusión reina por todas partes, mientras que las condiciones admiten una exposición clara, se vuelve absurdo.-///B///-Eso es tanto como declarar que las mujeres sacan únicamente su ser de la invención [[987]]: «Para mí, poeta enclenque,/tu joven cuerpo enfermizo/lleno de pecas/tiene su dulzura;//llevas más galantemente/que una reina de cuento/sus coturnos de terciopelo/tus zuecos pesados.//En lugar de un harapo demasiado corto,/que un soberbio traje de corte/arrastra con pliegues ruidosos y largos/sobre tus talones;//En lugar de medias agujereadas,/que para los ojos taimados/sobre tu pierna un puñal de oro/reluce todavía;//que ñudos mal atados/desvelan para nuestros pecados/tu seno más blanco que la leche/todo nuevecito…»

325////-La encella cabe en el segmento de texto donde está representado el fieltro, de un modo bastante claro para hacerle sentir como giro particular. Hay que volverlo a definir cuando nos damos cuenta de que un lugar hasta ahí olvidado pesa sobre el sentido. Terreno y corredor son dichos por la encella, lo que lleva a encontrar en «Ve, no te odio ya.» los dos elementos «no…odio ya» y «te» que proporcionan (no…odio ya/-te) [211].-///M///-El atrio aclara un gran número de giros. Con respecto a (odio-.-negativo-.-amar-.-positivo), meditamos sobre la relación del fieltro al tartán. Para la metáfora “el tejador muestra una gran facilidad sobre la pista”, o (tejador./pista), se obtiene (tejador-.-tejado-.-patinador-.-pista) completando lo que la notación inicial omitía.-///B///-En los dos casos, fieltro como analogía, el pensamiento colma un vacío, pero el paralelo de situación es bien superior con el tartán. Relativamente a (otros./corrompidos) nos acercamos mucho del sentido más estrecho de (perfumes otros-.-corrompidos-.-hombres-.-corrompidos). Protegiéndose gracias a las apariencias tradicionales de su espíritu, y conservando un público con este medio, Baudelaire puede ofrecerle un ligerísimo estudio de sus imágenes de corrupción. El agente histórico se inscribe, con la novedad de su obra, en una serie, la cosa no tiene nada de contradictorio [892]-[896]. Abarcando numerosos aspectos en el ataque judicial que le afecta, acusado de inmoralidad, en agosto de 1857, antes y después de muchos otros, el poeta debe incluso figurarse que encarna en el fondo lo verdadero o el bien [622]-[623]. Maistre había escrito [517]: «…el justo, sufriendo voluntariamente, no

atiende solamente por él mismo, sino por el culpable, que, por él mismo, no podría absolverse.» El sombrío teósofo declaraba también, combatiendo sus adversarios en el seno del cristianismo [519]«Han dicho: "El Hombre-Dios ha pagado por nosotros; pues no necesitamos otros méritos"; hacía falta decir: "Pues los méritos del inocente pueden servir al culpable."» Cualesquiera que fueran los hábitos del noble saboyano, el poeta encontró en ellos una inspiración, que debía combinar sin embargo difícilmente con su amor de las cosas inglesas.

326////-El fieltro al tener parecido con una adivinanza, hay que imaginar con qué remplazar algún término, con el fin de comprender el texto. Extendemos la noción de raíl al resultado de esta invención cómoda, con el fin de tener un medio para nombrarla. Igualmente, una zarpa debe ser utilizada, cuando se trata de reparar una ligera torpeza, venida de este cambio.-///M///-“Ve, te quiero” se comprende en el seno de [211] «Ve, no te odio ya.»-///B///-El amor entre gente joven igualmente noble, celebrada por Corneille, no podía servir de modelo único al poeta de la ironía, como Louis Ulbach testifica de ello [609]: «Todavía veo la sonrisa fina, la mirada burlona, en su cortesía, […]. Cada uno recita su obra reciente. Hay que confesar que tenemos el alma pura, y que los ángeles, los amores nebulosos, las impresiones inefables…se reflejaban en nuestros versos. Baudelaire, tras haber experimentado el raudal cristalino de nuestros poemas, tomó la palabra a su vez. Comenzó con una voz grave, de timbre ligeramente vibrante, con un aire ascético, y nos recitó el poema de "Manon la pierreuse" (Manon la pétrea). En la primera rima, se trataba de la "camisa fangosa" de Manon y el resto equivalía a este principio…Era, por otra parte, magnífico de aspecto; pero ello se parecía tan poco a nuestros principios literarios, que sentimos por este poeta excelente y depravado una admiración temerosa, y que Baudelaire no volvió más.»

327////-La cripta se parece a la encella del fieltro, pero paraliza el efecto de estilo con un lenguaje más claro, y así quiebra la pobre adivinanza que de ella hace el resorte. Se da como si perteneciera a un raíl de substitución, usando de la zarpa cuando una ligera violencia posee una ventaja de comodidad. Para (vela/-percibe) se substituye “percibe un barco” al segmento “percibe una vela”, resolviendo de un golpe el enigma de fantasía, con una zarpa que se limita al pasaje de “una” a “un”.-///M///-Puesto que el fieltro produce una sensación en el público, este último imagina en seguida lo que habría podido ser dado, en el caso en el que la figura no hubiera existido. Cuando vemos una mesa cubierta de objetos, nos la representamos vacía por medio de las fuerzas mentales, y la cripta resulta de este mismo poder de retirar intelectualmente, que por otro lado da la noción de “nada”, como la de “cero”, la primera en el pensamiento de todos los días, la segunda en el pleno saber. Poincaré no escondía la importancia de las bases humildes, y renovadas, de su monumental disciplina [799]: «…la intuición sensible es en Matemáticas el instrumento más ordinario de la invención.»-///B///-En numerosos casos basta con tal supresión de aspecto insignificante para modificar el sentido general de un fenómeno. Abordando los más elementales lazos, Plotin escribía [783]: «Pero ¿qué es el alma de la tierra dada a su propio cuerpo? -Un trozo de tierra, arrancado del suelo, no es ya el mismo que cuando estaba sujeto; vemos que las piedras aumentan mientras están atadas al suelo y dejan de crecer, en cuanto se las separa arrancándolas.»

328////-La idea que asegura la substitución del terreno en la cripta forma el cerrojo. En lo que concierne “usted es un Arquímedes”, el cerrojo “descubridor” explica “Arquímedes”, que es el terreno en (Arquímedes/-usted).-///M///-Ciertos espíritus de extremo refinamiento declaran ilegítimo suponer un tal estado ordinario de las palabras, con respecto al cual se obtendrían las figuras por elaboración. En efecto, anticipan, puesto que el autor ha presentado un texto, no hay que inventar otro que le preceda, y Michael Riffaterre se muestra particularmente duro [863]: «Es así que se acaba substituyendo la base del poema con una significación que le es extraña y que ofusca sus estructuras.» Se iría sin embargo hacia el abuso afirmando que “Ve, te quiero” no es útil para comprender [211] «Ve, no te odio ya.» La explicación de todo fenómeno natural exige, para Bacon, buscarle el proceso interno poco visible [55]. Partimos igualmente de la renuncia a “voy al mercado” para comentar “voy al bazar” Es uno de los aspectos justos de esta máxima de Saussure [908]: «…en la lengua no hay sino diferencias.»-///B///-Gautier muestra que la pintura costumbrista, por su lado, representa también al imaginar una situación distinta o complementaria de aquella observada [402]: «Pero ahora es moda ser virtuoso y cristiano, es un aire que nos damos; nos

erigimos en san Jerónimo, como antaño en don Juan; somos pálidos y estamos mortificados, llevamos el pelo al apóstol, caminamos las manos juntas y los ojos clavados en la tierra; tomamos un airecito impregnado de perfección; tenemos una biblia abierta sobre nuestra chimenea, un crucifijo y boj bendito en nuestra cama; ya no juramos, fumamos poco, y apenas mascamos. -Entonces somos cristianos, hablamos de la santidad del arte, de la elevada misión del artista, de la poesía del catolicismo, del Sr. de Lamennais, de pintores de la escuela angélica, del concilio de Trento, de la humanidad progresiva y de mil otras cosas bellas. -Algunos hacen infundir en su religión un poco de republicanismo; no son los menos curiosos. Emparejan a Robespierre y Jesucristo de la manera más jovial, y amalgaman con una seriedad digna de elogios los Actos de los Apóstoles y los decretos de la "santa" convención, es el epíteto sacramental: otros añaden, por último ingrediente, algunas ideas de Saint-Simon.»

329////-El cerrojo y el terreno están reunidos en la vaina, útil para comprender el funcionamiento interior del tropo. En un primer momento, se revela instructivo examinar la puesta a punto sin la zarpa, para observar atentamente la eficacia del sentido integral, con riesgo a más tarde mostrarse menos rudo. Así “el oficial escuchará al general” admite la vaina “escuchará obedecerá”, donde la primera noción es ilustrada por medio de la segunda, relativamente al fieltro (escuchará/-oficial) [335]. Una vez seguro de las bases, el intérprete apunta menos lacónicamente “el oficial escuchará al general: le obedecerá” que con la zarpa toma una significación más clara.-///M///-En la vaina, se puede poner el cerrojo antes o después del terreno, en función de la comodidad. Ciertos fieltros delicados merecen una vacilación. No es evidente que “el oficial secundará al general” signifique “el oficial obedecerá al general”. Una distinción demasiado fina de sentido se nos escapa o es aceptada por uno pero rechaza por el otro, nutriendo las dudas en cuanto a las pretensiones a la objetividad, como en el mundo físico, a propósito del cual Poincaré observaba [800]: «Es así que podemos discernir fácilmente un peso de 12 gramos de un peso de 10 gramos, mientras que un peso de 11 gramos no sabría distinguirse ni del uno, ni del otro.»-///B///-A menudo, los caracteres mesurables en la idea fueron puestos en marcha por medio de la imaginación, de manera que se puede ver a los autores como Germaine de Staël consideraba las potencias físicas [936]: «Cuando la naturaleza cristaliza según las formas más regulares, no resulta de ello que sepa las matemáticas, o por lo menos ella no sabe que las sabe, y la conciencia de ella misma le hace falta.» Además, las mejores finalidades individuales de un texto alcanzan las tendencias globales, mientras que el creador, absorto por los movimientos de su alma, a veces las examina justo de manera fugaz. Incluso en las obras que exigen la demostración, el proceso no parece inexistente, así como lo muestran estas palabras de Kepler [108]-[109]-[110]-[937]: «…hurté los jarrones de Egipto para construir un templo a mi Dios.»

330////-La proyección cabe en una encella reajustada para integrar la vaina, pero igualmente reducir la eventual distancia que va del terreno al corredor. El todo facilita la comprensión del fieltro, como en “percibió una vela de barco”, proyección del fieltro (vela/-percibió) de encella “percibió, desde el muelle del puerto lleno de mercancías exóticas, agitándose marineros y comerciantes, resonando aquí de gritos populares vigorosos y abundantes que mareaban, allí ofreciendo a la mirada jóvenes mujeres ligeramente vestidas y oficiales con vestimentas muy coloridas, una vela”.-///M///-A menudo, el creador no se representa apenas la proyección con nitidez, ya que incluso si juega a una grandísima velocidad con un saber literario con consecuencias prácticas convertidas en habituales, ello no le impide para nada pensar en lo real de manera justo intuitiva.-///B///-Los atajos entre las imágenes del poeta siéndonos desconocidos, un pobre esquema los remplaza, también tenemos que aceptar que la empresa se acompaña de debilidades. Examinando el sistema de La Rochefoucauld, Sainte-Beuve remarcaba [485]-[890]: «¿Por qué traducir por todas partes en un cálculo seco y no presentar sino después de la comprobación y el análisis lo que es a menudo el fruto viviente, y no recogido todavía, de la organización humana, variada al infinito y llevando sus ramos hasta alrededor de los cielos?»

331////-El taladro se define como la independencia de una forma de expresión con respecto a su aspecto simplemente exterior. Así, el taladro interviene cuando el sentido domina la forma, de suerte que muy pronto se la olvida a beneficio del contenido. Un primer aspecto concierne el material del lenguaje, oral o escrito, ya que el taladro requiere una completa ausencia de parentesco con el calambur, de suerte que

“¡Ave! César de Roma” no puede tener éxito [306]. El espacio verbal proporciona el segundo obstáculo que el taladro debe superar, y en este aspecto “un profesor rabioso que tiene un perro distraído” fracasa también. Tan pronto como la forma desempeña un papel decisivo, el taladro es imposible, mientras que se produce cuando el sentido domina ampliamente entre las causas de la figura. Así el fieltro (deseo/-priva) obtiene el taladro en [[1141]]: «…la triste belleza de la que mi deseo se priva.» Terreno y corredor, aquí, piden a los sonidos o a las letras justo el apoyo ordinario que el símbolo proporciona a las imágenes elaboradas verbalmente.-///M///-Una ambigüedad como (acudía/-ella) en “Paula encontró a Emma cuando ella acudía a la ciudad” fracasa en cuanto al taladro, visto que el giro se funda sobre el espacio. Basta con cambiar la presentación para evitar esta consecuencia: “cuando ella acudía a la ciudad Paula encontró a Emma”.-///B///-Nos sorprende por la duplicación del sonido “L” en el punto de transición entre los versos 2 y 3: «roles-L'homme» (bras-el hombre). Es concebible, pero muy poco seguro, que ello sea destinado a sugerir el movimiento de la humanidad o del poeta en medio de lo real, sobre todo con el acompañamiento venido de “R”, y tendríamos pues muchas dificultades en decidir rápidamente en cuanto al taladro de (L'homme/-paroles) (El.hombre/-palabras) [743]-[744]-[745]. Completamente al contrario, en “pasaba a través de su ropa varios gratos perfumes, hm”, se ve distintamente una ausencia de taladro que atañe (perfumes/-hm), ya que “hm” imita el sonido producido cuando se inspira atentamente para buscar un olor.

332////-La aeración de un fieltro cabe en la facilidad de su acceso. Beneficiar de él supone responder a una serie de condiciones. Necesariamente, el autor ha comprendido el pasaje. No ha empleado ninguna manera de expresarse técnica o erudita que tomaríamos después, sin ningún motivo, por un fieltro. Asimismo, el público debe comprender que existe una forma particular de significación, y su apariencia inicial no sabría ver su destrucción realizada por el contexto. Ningún pensamiento muy difícil o secreto, reservado al creador y a escasos elegidos, no puede fundar el cerrojo.-///M///-A este propósito, un tope ignorado por el público y que concierne la presencia del motivo escondido no exentaría para nada el tropo de dejar escapar la aeración. Un tal carácter de abertura incita a rechazar bastantes juegos o alusiones difíciles.-///B///-«La Naturaleza es un templo…» podría tener el sentido “La Naturaleza es Dios…”, pero tal aspecto de (Naturaleza/-templo) no sabría obtener mucha verosimilitud, el pensamiento común de la época no preparando apenas a verlo. Con un raíl que comienza así: “La Naturaleza resuena con un edificio…” una posible alusión a Dios al quedar ahí todavía muy oscura, en razón de un conjunto de lectores que excluyen el sentido efectivo, (resuena/-Naturaleza) dejaría pasar la aeración igualmente. Se oyen apenas las dos láminas que constituyen el diapasón, pero tan pronto como se las pone sobre su peana, dispuesta para dar la misma nota, esta caja de resonancia proporciona un sonido claro [388]. El poeta, curioso de ciencia, no ignora que para ciertos espíritus, el conocimiento de las leyes físicas permite un acercamiento de las correspondencias. Euler explica [388]: «…tan pronto como un cuerpo opaco es alumbrado, todas las mínimas partículas que se encuentran en su superficie son puestas en una cierta agitación a partir de la cual son producidos rayos…» Es que [389]: «Los cuerpos relucientes deben ser comparados a instrumentos de música, puestos en acción, o que suenan actualmente. Aquí es indiferente si es por una fuerza intrínseca que suenan, o que sean tocados por fuerzas extrañas: basta a mi propósito, que suenen y hagan ruido. Ahora bien los cuerpos opacos, mientras que no son alumbrados, deben ser comparados a instrumentos de música fuera de acción, o bien a cuerdas tendidas en reposo, que no reproducen ningún sonido. Ahora nuestra pregunta siendo transportada de la luz al sonido se reduce a esta: ¿Si una cuerda tendida en reposo, cuando se encuentra en el ruido de los instrumentos de música, recibe de ellos alguna agitación, y comienza a sonar, sin que sea tocada actualmente? Ahora bien la experiencia nos enseña que ello pasa en efecto.» Pues [390]: «…con relación a la vista, los colores son la misma cosa, que los diferentes sonidos altos o bajos, con relación al oído.» El matemático prosigue [391]: «…el mismo sonido, que la cuerda restituye, al ser tocada es el más eficaz para hacer vacilar esta cuerda…Cuando se enciende espíritu de vino en una habitación…los rayos azules no son capaces de excitar o de quebrantar el color rojo en la cara, no es sino un color azulado y muy débil que se ve; pero si alguien tiene un traje azul, este traje parecerá a su vez completamente brillante.»

333////-Los mejores fieltros poseen la biyección, y ella cabe en varios atributos relativos a lo que el público veía en la significación de la que se trata. Primero, la encella entera muestra un cambio con respecto a un

texto que parece haberle precedido. Después, el terreno, fuera de su referencia al cerrojo, comprende una sola idea clara, pues no hay equívoco absolutamente notable. Este mismo terreno debe ser simbolizado por muy pocos compartimientos. Hace falta, en cuarto lugar, que el giro posea un cerrojo también claro, sin ninguna ambigüedad, dicho con muy pocas palabras. Además, el cerrojo no puede repetir el terreno o el corredor. Por último la relación del cerrojo con el terreno conduce a comprender la adivinanza que anima la deformación de estilo observada.-///M///-Una gran velocidad no lo hace todo, en los fieltros. La expresión (pólvora/-proporciona) sacada de “Ella le proporciona la pólvora” no posee para nada la biyección, a pesar de su poca extensión, ya que las nociones muy distintas “explosivo” y “pintura” pueden ser el sentido de “pólvora”. Al contrario, en «Compongamos un poco nuestros cabellos al menos, y mantengamos nuestra reputación. Rápido, vengan a tendernos aquí dentro el consejero de las gracias.» la relación (consejero de las gracias/-tendernos) se hace, y el terreno, largo pero todavía admisible, se revela con el cerrojo “espejo” [534]. Para «Ve, no te odio ya.» o (no…odio ya/-te), el terreno parece también aceptable, incluso si exige tres palabras [211].-///B///-El amor hasta en el lado de encaje sexual, sigue siendo el modelo de toda correspondencia. Del parecido de la hija con su madre da otra versión de las analogías. Una viva presencia de las oposiciones en ello molesta la inteligencia, de suerte que es necesario recurrir a las matemáticas para obtener una definición [401]. Los árboles de un bosquecillo tienen una correspondencia biunívoca con los cazadores que se reposan en su sombra, cuando para un elemento de cada una de las categorías, se encuentra uno y uno solo del otro, por ejemplo con diez abedules y tantos hombres [401].

334////-Los fieltros han sido analizados de forma elemental, en el transcurso de una larga tradición. Admitimos frecuentemente entre ellos la abstracción, con de este modo “amputado de sus dualidades” [290]. Igualmente, hay que aceptar muchas antonomasias, como “un Goliath se peleaba contra él” [296]. Tenemos todavía la cacología voluntaria: “a lo largo de toda su vida” [304]. Viene también el cleuasmo: “estoy loco” [310]. Más aún la cita es posible: “esa gente quiere bollo” [312]-[873]. En el ámbito de la materialización, tomaremos el ejemplo: “masticaba su libertad” [313]. La enálage requiere dos frentes del mismo valor, lo que muestra “usted es, tu eres un bandolero” [322]. Con eufemismo o litote, se encuentra “van a suprimirlo”, [211]-[328]-[343]«Ve, no te odio ya.» La hipérbole proporciona “su sabio es un Arquímedes” [296]-[333]. La exhortación es a menudo correcta: “el maestro escuchará al inspector” [335]. Una lexicalización se revela a veces bienvenida: “el por qué es difícil de tratar” [341]. La metalepsis “cuanto me gusta su caballo” permite evitar “cuanto me gusta su persona” [344]. Únicamente las perífrasis cortas convienen [352]. Todas las ventajas de la pedagogía son a agradecer a las metonimias y sinécdoques: “ha visitado todos los cetros de Europa”; “percibo una vela” [346]-[370].-///M///-Reunir estas diferentes figuras en un solo grupo favoriza la síntesis de nuestros conocimientos. Un mismo procedimiento lo funda, como es general para los conjuntos concebidos que tocan apariencias tenaces.-///B///-En verdad, los objetos culturales tienen particularidades, pero permanecen en la continuidad del ser fundamental, así como lo hace ver lo que retenía la meditación del poeta, la belleza del cuerpo. Aunque desempeña un papel en la reproducción, será vista algunos años más tarde como ante otro aspecto de su existencia de elección voluntaria, que se ejercita sobre tiempos inmensos. Darwin escribirá [242]: «…sería una circunstancia inexplicable, si la selección de las mujeres más atractivas para los hombres más poderosos de cada tribu, que debieran criar por término medio un mayor número de niños, no modificara algo en numerosas generaciones el carácter de la tribu.»

335////-A numerosos tropos, conviene no reconocerles el estatuto de fieltro sino de modo muy parsimoniosa. La figura se revela un tartán, o el taladro no se realiza, o aún una oposición de sentido tiene lugar. Citemos ejemplos de estos diversos giros, luego su nombre. “El Dr. Martin se veía privado de concierto”: abreviación [289]. “El señor…cogió el tren a las cinco”: borradura lexical [320]. “Iba a pasearme por la principal abenida”: imitación de lapsus [297]-[340]. “No nos perderemos el car naval”: juego de palabras de fondo material [339]. “Que no te vea más, que tu abracadabra”: exorcismo [329]. “La hipoentelequisación del obstáculo en esta ingenua verborrea consterna a los asistentes”: jerga [338]. “Un plato de lirotinorini con anchoas”: seudo-lenguaje [360]. “Los grandes cientifores del mundo están todos de acuerdo”: palabra voluntariamente derivada con falta [348]. “La creciente peligrosificación del oficio nos preocupaba”: neologismo [350]. “Usted es un hápax de mujer”: punta [357]. “No son pies lo que usted tiene,

sino botas”: auto-corrección [299]. “El cura se inclinó ante la cruz de Yahvé”: impropiedad hecha a propósito [334]. “Diez condenados más tarde, el verdugo expresaba algo de hastío”: cronografía [311]. “Los muros obtuvieron voz en el capítulo”: personificación [354]. “Había allí buenos muchachos, cinco arquitectos, tres notarios, dos farmacéuticos, cuatro industriales”: ironía [336]. “En este frío glacial, nos encogiarropamos”: palabra-maleta [349].-///M///-El peregrinismo encierra tantas posibilidades, a través las fases de aclimatación múltiples de los vocablos tomados de una lengua diferente, que el juicio sobre él es muy cambiadizo [351].-///B///-“Nous avons le spleen” (Estamos melancólicos), para citar una palabra tan querida por Baudelaire, conduce hacia este tipo de problema. El sentimiento aquí designado se refiere a una vida anterior sentida como inútil, que sólo podría salvar el tipo de arrebato amoroso que describía Balzac [72]: «Miré a mi vecina, y fui más cegado por ella que lo había estado por la fiesta; ella se convirtió en toda mi fiesta.» O bien bajamos hacia la locura por haber vislumbrado esta intrincación de las cosas que desespera la sed de aprender, tal uno de los personajes del mismo novelista [90]: «El bonachón Lefebvre no me permitió que me alojara en otra parte sino en su casa, donde me enseñó la habitación de su sobrino…"¡Este hombrecito sabía todo, mi querido señor! dice poniendo sobre una mesa el volumen donde están contenidas las obras de Spinoza. Como una cabeza tan bien organizada ha podido trastornarse…"»

336////-La reja 1/áæßœíóúý, como cantidad de verosimilitud, cabe en la inversa del producto (áæßœíóúý) de ocho medidas de inverosimilitud, los nódulos á, æ, ß, œ, í, ó, ú, ý. El conjunto forma dos grupos de cuatro, los primeros, á, æ, ß, œ, teniendo consecuencias de mayor alcance que los otros í, ó, ú, ý. Una vez más, extendemos el remachado para obtener un valor despreciable en cuanto se muestra inferior a 1/16. Entre los nódulos, viene primero el cerro (á), que se fija a 1 cuando el fieltro beneficia del taladro. Este mismo nódulo (á) toma la altura 2 para los otros casos. En “ha utilizado su abracadabra” el resultado á=2 se impone, en vista de que el sentido, representado por una palabra única, debe mucho al sonido.-///M///-El aspecto de los vocablos no se deja sino raramente olvidar en la comunicación lingüística, pero el empleo frecuente o exacto disminuye su importancia, de tanta estabilidad que la noción adquiere.-///B///-Al contrario, la fantasía infunde de nuevo valor a lo sensible. Con «…la expansión de las cosas infinitas…» recibido como significante “…la expansión infinita de las cosas…” el cerro (á) se fijaría al nivel á=2 porque esta figura conduciría a imaginar una permutación y pues se apoyaría sobre un aspecto exterior del lenguaje [332]. Se ha observado a menudo que una vez el rigor ahogado en el sentimiento, la forma se convierte en una buena parte del fondo [[1077]]: «Yo tengo los labios húmedos, y sé la ciencia/De perder en el fondo de una cama la antigua conciencia.» Distraída, así como lo escribe Gautier, la atención viene para ocuparse de cosas que antes habría descuidado [410]: «Los sentidos que el alma ya no vigila, y que se ejercen entonces por su cuenta, tienen algunas veces una lucidez singular. Condenados a muerte, yendo al suplicio, distinguen una pequeña flor entre las ranuras de los adoquines, un número en el botón de un uniforme, una falta de ortografía en un letrero, o toda otra circunstancia pueril que toma para ellos una importancia enorme.» Filóstrato imagina otra discrepancia [579]: «Inmortal es el alma; no es tu cosa, sino la de la Providencia; una vez el cuerpo secado, escapando a sus vínculos como un caballo rápido, fácilmente, salta y se mezcla al aire ligero, odiando su terrible y laboriosa servidumbre; pero para ti, ¿para qué todo esto? Ya que, cuando ya no estarás, entonces lo creerás; asimismo, mientras estás entre los vivos, ¿por qué te preocupas por estas cosas?»

337////-El regulador (æ) vale 1 si la figura posee la aeración, mientras que los otros casos ven realizarse æ=2. Cuando el público no comprende que existe una forma especial, se revela imposible concluir claramente a un autor que desea el tropo. En la situación de un despiste que provoca un parecido de fieltro, es igualmente arriesgado garantizar la presencia de una voluntad.-///M///-Si la época autoriza una comprensión fácil de la forma (percibe/-vela), esta ventaja no basta de ningún modo para obtener la aeración. Se necesita todavía un contexto que no moleste la comprensión del fieltro para el creador y el público. Con un fabricante de tela que descubre en medio de un almacén de marina un tejido interesante, “percibe una vela” puede significar otra cosa que “percibe un barco”, y debemos renunciar a designar ahí una formulación particular.-///B///-Del mismo modo, lo que imaginamos un fieltro podrá ser una descripción considerada como objetiva, en el seno de una concepción que rompe con las tradiciones utilizables abiertamente. Baudelaire sorprende la crítica a veces, visto que pertenece a una línea intelectual difícil de

explorar. Sainte-Beuve ha descrito las bases lejanas de esta reflexión [891]: «…hace dos siglos desde Louis XIV: el uno noble, majestuoso…hace otro siglo que corre debajo, por así decirlo, como un río correría debajo de un ancho puente, y que va de una a otra Regencia…las duquesas de Mazarin, de Bouillon y todo su mundo; Saint-Évremond y los voluptuosos de su escuela; Ninon y aquellos que formaba alrededor de ella, los descontentos, los burlones de toda opinión.» En una observación del poeta, adivinamos la prosecución de esta corriente [655]: «No habría terminado tan pronto, si quisiera enumerar todos los bellos y buenos lados de lo que se llama vicio y fealdad moral…»

338////-El podio se fija à ß=2 en varios casos. El primero llega a existir por una figura con repetición abierta de sentido, al poseer el terreno casi la misma significación que el corredor. Así “subir arriba” exige ß=2. El segundo género contiene los giros que colocan sus términos tanto en conflicto absoluto como preciso, como en “bajar abajo”. Finalmente ß=2 con los tartanes de alta verosimilitud capaces de integrar en ellos el sentido del fieltro, en calidad de accesorio. Al contrario, en cualquier otra parte, ß=1.-///M///-“El chico percibió la cara del vestido que había visto”, o más bien (cara/-vestido) por esta encella, recibe ß=1, en lo que se permanece sobre el mismo nivel de pensamiento: “El chico percibió la cara de aquella que llevaba el vestido que había visto”. A veces, encontramos, al contrario, el ámbito de los choques de sentido o colisiones, con las oposiciones graves, pero, como ha sido visto en lo que concierne las glosas de problema, queda escoger, ya que muchos conflictos no son sino de fachada. Medir no sirve que si se garantiza la comprensión de los objetos tratados. Por más que mezclemos saliva de perro y sudor humana con precaución, con el fin de curar un resfriado, la empresa permanecerá vana, muy alejada de la razón -fórmula que aborda grandezas cuantitativas u organización mental que justifica este lazo. Rememorando a sí mismo el recuerdo de la aritmética más elemental, se seguirá la puesta a punto de Rousseau [877]: «…entre cosas de diversas naturalezas no se puede fijar ninguna relación verdadera.» Comparar varios números toma un sentido tanto más claro cuanto que su unión autoriza a elaborar un conjunto fácilmente explicable. Platón escribe [757]: «…que dos términos forman solos una bella composición, ello no es posible, sin un tercero. Ya que hace falta que en medio de ellos, haya algún lazo que los acerque los dos.» Pero en vano exigimos inmediatamente una llave del mundo, y nos arriesgamos en mostrar a continuación la impaciencia, como hizo el mismo autor con respecto a expertos en geometría [751]: «…vemos que su conocimiento del ser se parece a un sueño, que son impotentes a verlo en plena luz…»-///B///-Legión fueron los pensadores tentados por esta manera de querer, en lugar del análisis paciente de los objetos, un atajo maravilloso. Ello vale más aún para una idea vaga, como la de las correspondencias, alrededor de la cual se puede edificar una de estas ilusorias teorías de substitución, que intentan aquellos que ignoran el mérito de los efectivos o sobreestiman la posibilidad de vencer los obstáculos renovados de la apariencia. Inversamente, Baudelaire se limita a esbozar algunos paralelos, el de la carne con el perfume, particularmente, fuera de toda doctrina construida [667]. Diderot consideró antes que él esta perspectiva [279]: «Los ingleses dicen "a fine flavour, a fine woman", una bella olor, una bella mujer.» La carne constituye para el pintor una dificultad particular [280]: «…es la carne la que es difícil de reflejar; es ese blanco untuoso, igual sin ser pálido ni mate; es esa mezcla de rojo y de azul que transpira imperceptiblemente; es la sangre, la vida que hacen la desesperación del colorista. Aquél que ha adquirido el sentimiento de la carne, ha dado un gran paso; el resto no es nada en comparación. Mil pintores han muerto sin haber sentido la carne; mil otros morirán sin haberla sentido.»

339////-El diluyente (œ) se limita a 1 si el fieltro posee la biyección, y sino vale 2. En particular, la sospecha de que el giro ha sido falsamente imaginado llega si una dificultad se presenta en el instante en el que hay que describir el cerrojo de otro modo que con una significación idéntica al terreno o al corredor. Con la encella “es un perfume”, que da (es/-parfum), seremos incapaces de encontrar otra cosa que “olor” como cerrojo de “es”. Pero “olor” y “perfume” se parecen demasiado, y pues œ=2.-///M///-Mientras que el podio ß=2 estigmatiza la repetición del terreno por el corredor, el aspecto aquí tratado por œ=2 concierne una repetición inútil más escondida: la de un término por el cerrojo.-///B///-La encella “Hay otros perfumes, como niños adultos…” libra (adultos/-niños), que posee el diluyente œ=1, ya que el cerrojo “creces demasiado rápido” no retoma de ningún modo el sentido de “niños”. No obstante, no se trata de una figura de la más alta verosimilitud, puesto que la oposición del terreno con el corredor justifica ß=2. Los perfumes que

evocan carnes femeninas deben engastar su belleza, haciéndola radiar aún más. Plinio el joven apunta [780]: «…del mismo modo que es una gloria para la cera tierna y blanda obedecer a los dedos hábiles y producir la obra que le ordenan, tan pronto representar Marte o la virgen Minerva, representar ora Venus, ora el hijo de Venus, lo mismo que las fuentes sagradas no se contentan con apagar las llamas, sino que a menudo también refrescan las flores y las verdes praderas, asimismo el espíritu de los humanos debe saber someterse y seguir un arte sin rigidez en una sabia movilidad.»

340////-Llamamos (áæßœ) el colaje, y su resultado se repercute sobre todos los nódulos que no forman esta cantidad, pues í, ó, ú, ý. La gavilla (í) es obtenida con dos rodeos. Por un lado por medio de (áæßœ), y por otro lado al generalizar la noción de trampolín, que había sido utilizada relativamente a los tartanes. Un estatuto de trampolín es reconocido a b(E~F) para el fieltro (E/-F), si terreno y corredor no poseen sino un término. Con algunos, escogemos los más alejados mutuamente, y así b(A~R) forma el trampolín de (AE/-FR). En b(E~F) o b(A~R) se evalúa (z), el espaciamiento interior. Vale z=1 o z=2+(1(n/10)), con (n) que simboliza el número de frentes entre los dos términos E, F en un caso, y A, R en el otro. Para estas condiciones, la gavilla toma el nivel í=((áæßœ)(z)).-///M///-El taladro que evita un juego sobre el espacio del texto no excluye que se mida el alejamiento con el fin de encontrar la verosimilitud de una significación, ya que hacer un entretenimiento de la distancia no se parece de ningún modo a dejar una diferencia existir en el momento en el que el sentido principalmente retiene la atención.-///B///-Cuando imaginamos adivinar un fieltro en un segmento de obra muy extendida, al cotejar con el espíritu lo que el creador ha puesto por ambas partes, un gran valor de (z) no es imposible. Consideremos este raíl: “El viajero distinguía, entre los efectos del alcohol en las imágenes de su pensamiento que variaban de segundo en segundo, como en un sueño lleno de recuerdos de sus entusiasmos recientes, vividos en el puerto tan lleno de barcos, de aparejos, de bloques de mármol, de troncos inmensos, de sacos gruesos de tela basta, velas…” Existe una ambigüedad suficiente de la relación entre “distinguía” y “velas” para que la distancia (z) de b(distinguía~velas) sea del género z=2+(1(n/10)). Puesto que Baudelaire él mismo insistió mucho sobre el viaje, en cuanto a su tipo de inspiración, el pasaje sobre «…el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…» debe ser tomado en consideración, y pues los perfumes corrompidos obtendrían el triunfo, ya que muy picantes, cubrirían los más dulces, como los jefes rechazan los vencidos fuera del poder.

341////-Los tres últimos nódulos, además de su dependencia con respecto al colaje, deben un elemento a un carácter llamado el sendero, que simbolizamos con ó*, ú*, ý*, según que toque bastión (ó), piloto (ú), o escollera (ý). El de ó*, del bastión (ó), admite el nivel 2 cuando se muestra, a proximidad del terreno, algún ligero índice del cerrojo, si no él todo entero. La verosimilitud del giro disminuye, puesto que la adivinanza interna, que ya sabemos endeble, sufre un perjuicio. Para los otros casos, escribimos ó*=1 y el sendero no influye para nada la reja. En cada situación ó=((áæßœ)(ó*)), lo que se convierte en ó=((áæßœ)(1)) o bien ó=((áæßœ)(2)).-///M///-En “beba una visión” el cerrojo del terreno “visión” cabe en “droga”. Con “beba un medio de visión” el sendero ó*=2 exige ó=((áæßœ)(2)).-///B///-Las correspondencias podrían merecer únicamente el estatuto de objetos ilusorios de creencia. La emoción sentida de forma duradera que obliga del interior a un ateo a seguir tal rito de su infancia traduce el peso enorme de este poder intelectual o sentimental. Una convicción trae a veces el equivalente de lo que da el estupefaciente, particularmente en el seno del sueño. Balzac especula así prosiguiendo una historia [62]: «¿Por qué medios estas extrañas apariciones pueden pues tener lugar? dice Ursule. ¿Qué pensaba mi padrino? -Su padrino, hija mío, procedía por hipótesis. Había reconocido la posibilidad de la existencia de un mundo espiritual, de un mundo de ideas. Si las ideas son una creación propia al hombre, si subsisten al vivir una vida que les sea propia, elles deben tener formas incomprensibles a nuestros sentidos exteriores, pero perceptibles a nuestros sentidos interiores cuando están en ciertas condiciones…Ahora bien, si las ideas se mueven en el mundo espiritual, su espíritu ha podido percibirlas penetrando en él. Estos fenómenos no son más extraños que los de la memoria, y los de la memoria son tan sorprendentes e inexplicables como los del perfume de las plantas…»

342////-El sendero ú* de piloto (ú) se pone a tomar la altura ú*=2 cuando, el resorte del tropo una vez puesto de lado en la representación, un grupo de símbolos o una palabra utilizada de modo extraño en el

seno de la encella emite una duda sobre el giro, sea cual sea la aeración. Entonces una posibilidad que se corre el peligro de juzgar falsamente aparece, incluso si se permanece para lo esencial propenso a un diagnóstico favorable en cuanto a la existencia del fieltro. Cuando este riesgo de inverosimilitud no existe ú*=1 prevalece. En toda situación, el piloto se revela ú=((áæßœ)(ú*)).-///M///-Los autores tienen maneras habituales de imaginar, que permiten a menudo escapar a la incertidumbre en cuanto a las singularidades de la expresión, ya que sabemos entre otras cosas su gusto en lo que concierne cierto número de vocablos.-///B///-En lo que atañe “El hombre se insinúa a los oráculos” identificamos (oráculos/-insinúa) de cerrojo “santuarios” y de proyección “El hombre se insinúa en los santuarios donde son librados los oráculos”. Pero la forma “insinuarse a” perjudica a la identificación del sentido, aunque no faltan casos donde es necesario superar obstáculos para celebrar un culto. Las montañas, o pilares del mundo, acogen bien los altares, porque reciben, cercanos a los cielos, los honores divinos [131]: «Voz de Jehová sobre las aguas; Truena el Dios de gloria, Jehová sobre las muchas aguas.» Las discusiones entre vecinos proporcionan la ocasión de un testimonio sobre el pueblo bíblico [122]: «Y los siervos del rey de Siria le dijeron: Sus dioses son dioses de los montes, por eso nos han vencido; mas si peleáremos con ellos en la llanura, se verá si no los vencemos.» El alejamiento de la cultura antigua paraliza al intérprete de formación demasiado ordinaria, que mira estos lejanos escritos, pero sigue siendo posible que Baudelaire, por su extrema sensibilidad como por la excelencia de sus profesores, haya recibido alguna noción fina de las "altas esferas" tal y como las percibía el pensamiento tradicional.

343////-Para la escollera (ý), con cualquier aeración, el sendero ý* vale 2 si un tono experto es empleado, que entorpece la comprensión del fieltro. En otra parte ý*=1 y el sendero no pesa de ningún modo sobre el cálculo. De todas maneras, el nivel ý=((áæßœ)(ý*)) se impone.-///M///-Concebimos un giro más encontrado que querido, pero finalmente conservado por el creador, con el fin de evitar un cambio del texto. Permanece comprensible que la reja sea dividida por 2, puesto que el autor se ha resignado a un eventual quid pro quo.-///B///-Para “fisiológicamente, los cuerpos se estimulan en la ansiedad”, se pensará que el cerrojo “gente” de (cuerpos/-estimulan) está amenazado de un modo tal, ya que el terreno “cuerpos” podría contentarse de su propia idea interna. La figura (simboliza/-agua) de encella “el agua simboliza con el fuego” parece merecer la cripta “el agua, en calidad de opuesto, corresponde con el fuego”. Sin embargo, una vez áæßœ=1 asegurado, ý=2 convendría, en lo que la palabra “simboliza” no es utilizada en el sentido corriente, una equivocación sigue siendo posible en lo que concierne la significación de conjunto [427]-[502].

344////-La anexión cabe en el hecho de que un tartán absorbe un fieltro. De manera más general, un mismo término al pertenecer a dos tropos, ocurre que uno al ser privado de agudeza por el otro, su verosimilitud deba mirarse como despreciable. Para el giro, un medio de resistir a una fuerza tal consiste en hacer sentir un detalle necesario a la inteligencia de la significación. Hasta hay textos en los cuales un par de fieltros consigue defenderse contra un tartán, así como lo muestra el pasaje [[1141]]: «…la triste belleza de la que mi deseo se priva.» El fragmento presenta dos aspectos: “…la triste mujer de la que mi deseo se priva” y “…la triste belleza de la que yo me privo”. Se gana (belleza/-triste) más (deseo/-priva). El cerrojo “mujer” substituye “belleza”, luego “yo” da la clave para “deseo”. El tartán (belleza-/deseo-/priva-/mi) tendría el sentido “…como la belleza ejerce su fuerza sobre el deseo, la privación ejerce su fuerza sobre mí.” Se comprende que el interés de los fieltros no se debilita en modo alguno ante las escasas ventajas de esta penosa arquitectura.-///M///-Un examen cuidadoso reclamaría que se comparara anexión, fortalecimiento y amalgama, puesto que estos tres fenómenos tienen lugar cuando vivos vínculos entre imágenes extremadamente organizadas están cerca.-///B///-A saber el raíl “…la ciudad es una iglesia en la que el poeta, en sacerdote, celebra la gracia…” Lleva al tartán (ciudad-/iglesia-/poeta-/sacerdote) que realiza la anexión de (gracia/-poeta). No obstante, hay que preguntarse si el terreno “gracia” no recibiría un comentario indispensable en “belleza”, que sería pues el cerrojo de (gracia/-poeta), justificando el giro. Su relieve aparece en la proyección “…la ciudad es una iglesia en la que el poeta, en sacerdote, celebra la gracia o la belleza…” Sin embargo, el cerrojo “belleza” retoma el terreno “gracia”, pues el fieltro no tiene casi importancia, de modo que finalmente la anexión triunfa. La ambigüedad “gracia-providencia-elección-caridad-belleza” permanece, sin conseguir determinar un fieltro altamente verosímil. Evitaremos imaginar

que Baudelaire se veía como filósofo de las correspondencias metafísicas o religiosas, ya que apunta [712]: «He intentado más de una vez, como todos mis amigos, encerrarme en un sistema para predicar a mi gusto. Pero un sistema es una especie de condenación eterna que nos incita a una abjuración perpetua; siempre hay que inventar otra, y este cansancio es un cruel castigo.»

345////-Probemos medidas realizables para los ocho nódulos, y primero para el cerro (á). El fieltro (escalalmas/-subir) de encella "…nosotros subilera la escamos inclinada…" admite el cerro á=2 ya que la inversión que procede de "…nosotros subimos la escalera inclinada…" recurre claramente a los recursos materiales del lenguaje.-///M///-El cómico no opone apenas obstáculo a los fieltros, pero no los introduce tampoco de manera segura, y el tono dramático se encuentra en el mismo caso.-///B///-La imitación de la cosa por el sonido proporciona también muchos cerros 2, y además, se trata de una correspondencia, la cual podrá ser buscada hasta en «bosques» que hace pensar en el rumor de las hojas. Nos perdemos en medio de las imágenes que se presentan tan numerosas al menor sonido entendido. Jacobo de la Vorágine especula así [968]: «O bien el nombre de Silvestre deriva de "silvas", "bosques", y de "trahens", "el que atrae", porque este santo ha atraído a la fe a los hombres de los bosques, es decir gente inculta y dura. O aún, como se encuentra en los glosarios, el nombre de Silvestre está asociado a lo que es verde, agreste, umbroso y cubierto de madera. El color verde, lo encontró contemplando las cosas celestes; agreste, lo fue al trabajar sobre sí mismo. Al no exponerse a los ardores del deseo, fue un ser de la sombra. Plantado entre los árboles del cielo, pertenece a la misma naturaleza que la madera.»

346////-Consideremos el regulador (æ) de (transportes/-glorifican), que tiene por encella "…que glorifican los transportes…" Inventemos la proyección "…que glorifican los transportes de los éxtasis venales…" La codificación al permanecer desconocida para el público, æ=2 se justifica. El cerrojo "éxtasis venales" parece demasiado estrecho y restrictivo, incluso si el raíl menciona perfumes y corrupción. La imagen puede desarrollarse, pero como aspecto de otra, a menos que se suponga una aeración ausente.-///M///-De momento rechazaremos la noción de varios públicos, uno capaz de delimitar el fieltro, otro ignorando su presencia, ya que nuestra análisis se queda aquí en el plan del esquema.-///B///-El cerrojo "golfa" así, pues "prostituta de lujo", o "mujer galante", no sería evidente para (volatería/-perfumes), de encella "Hay perfumes frescos como la carne de volatería…" Interpretar el raíl según tal codificación privaría el fieltro del contacto necesario al público, llevando así hacia æ=2 una vez más, puesto que este género de figura se apoya sobre la adivinanza sin misterio. Evitemos los juicios apresurados en lo que concierne a las amigas de Baudelaire, reservando a las más dudosas nuestra admiración [[1135]]: «Esta noche, la luna sueña con más pereza;/Así como una belleza, sobre numerosos cojines,/Que con una mano distraída y ligera caricia,/Antes de dormirse, el contorno de sus senos,//Sobre la espalda satinada de las imprecisas avalanchas,/Desfallecida, se entrega a los largos soponcios,/Y pasea sus ojos sobre las visiones blancas/Que suben en el azur como floraciones.//Cuando a veces sobre este globo, en su decaimiento ocioso,/Deja escapar una lágrima furtiva,/Un poeta piadoso, enemigo del sueño,//En el hueco de su mano toma esta lágrima pálida,/Con reflejos irisados como un fragmento de ópalo,/Y la pone en su corazón lejos de los ojos del sol.»

347////-Para la encella "…y de otros, corrompidos…como el benjuí y las lágrimas…" comprendemos que el fieltro (lágrimas/-benjuí) está amenazado por una anexión que viene del injerto (corrompidos-/benjuí-/lágrimas) de atrio (corrompidos por la riqueza-.-benjuí-.-corrompidos por la debilidad-.-lágrimas). La mezcla de nociones "benjuí" y "lágrimas" debería en apariencia conducir hacia ß=2, debido a que el tartán se impone más que el fieltro. Pero nada de eso ocurre, porque la cultura ordinaria, que ha formado el público, asocia "lágrimas" y "incienso", y pues hay que admitir ß=1. Derramando de una incisión practicada en el tronco de un árbol, el incienso surge como lágrimas. Esta analogía, convertida en corriente, hace olvidar que los ámbitos de sentido propios a "benjuí" y "lágrimas" no son homogéneos. Viendo "lágrimas" en presencia de "benjuí", imaginamos en seguida "incienso" en el mismo ámbito. Pues "lágrimas" toma el cerrojo "incienso" para (lágrimas/-benjuí) obteniendo un podio ß=1.-///M///-Los fieltros siendo malos tartanes, que a menudo mezclan poco las nociones y actúan con una gran brevedad el podio hace obstáculo a una confusión posible de estas figuras, pero hay que examinar de cerca cada texto si se quiere aplicar el criterio de otro modo que de manera enredadora.-///B///-Con "…el tronco, este herido, derrama

lágrimas…” tendríamos (tronco-/herido-/lágrimas) de modo plenamente justificado, lo que daría ß=2 en lo que concierne (lágrimas/-tronco). La debilidad no excluye el triunfo [147]: «Uno de los fariseos rogó a Jesús que comiese con él. Y habiendo entrado en casa del fariseo, se sentó a la mesa. Entonces una mujer de la ciudad, que era pecadora, al saber que Jesús estaba a la mesa en casa del fariseo, trajo un frasco de alabastro con perfume; y estando detrás de él a sus pies, llorando, comenzó a regar con lágrimas sus pies, y los enjugaba con sus cabellos; y besaba sus pies, y los ungía con el perfume.»

348////-Busquemos medir el diluyente (œ), el cual necesita únicamente la biyección, para establecerse en 1. La encella “Como largos ecos potentes…” del fieltro (potentes/-ecos) muestra una sobrecarga. Pero como tenemos que hablar de torpeza más que de transformación, œ=2 se impone.-///M///-Se requiere una colección muy numerosa de casos para delimitar una modificación enérgica del empleo habitual. Tenemos una conciencia neta de que la figura “percibe una vela” cambia un empleo elemental de los vocablos, porque la expresión “percibe un barco” es generalmente conocida. En el discurso, el conjunto de los modelos corrientes desprovistos de carácter o de investigación compone una realidad lingüística en la que se desprenden los fieltros.-///B///-Numerosos son los problemas que quedan, a pesar de una amplia documentación, de tanto que los individuos pueden jugar sobre los recursos verbales. „Correspondencias“, nos priva de un sentido claro para «…en una tenebrosa y profunda unidad…» El fieltro (unidad/-en) podría considerarse en compañía del cerrojo “pensamiento”, lo que daría la proyección “…en una tenebrosa y profunda unidad de pensamiento…” Si Baudelaire considera las nociones innatas al hombre, o sus bases en Dios, entonces para él todas las relaciones que las animan se repercuten en el seno del espectáculo que nos ofrece el universo. Germaine de Staël escribía [933]: «Es una bella concepción la que tiende a encontrar el parecido de las leyes del entendimiento humano con las de la naturaleza, y considera el mundo físico como el relieve del mundo moral…No son un juego vano de la imaginación estas metáforas continuas, que sirven para comparar nuestros sentimientos con los fenómenos exteriores, la tristeza, con el cielo cubierto de nubes, la calma, con los rayos plateados de la luna, la ira, con el mar agitado por los vientos; es el mismo pensamiento del creador que se traduce en los dos lenguajes diferentes, y el uno puede servir de intérprete al otro.»

349////-Examinemos la gavilla (í) del fieltro (Baudelaire/-usted), de encella “Dios o la sociedad tiene necesidad de usted, de cajas de resonancia, de instrumentos de alerta: en un momento importante de la transformación gradual de los hábitos, él también ha desempeñado su papel, ¡Baudelaire!” No está completamente seguro de que ello signifique “usted es un Baudelaire”, pero no hay que excluir esta posibilidad. El espaciamiento interior de b(Baudelaire~usted) no puede evidentemente fijarse a 1 por falta de vínculo claro, y hay que recurrir a contar los frentes situados entre los términos “usted” y “Baudelaire”, lo que hace 14. Supongamos un colaje áæßœ=1 y notemos z=2+(1(14/10))=2+(1(1,4))=2+1,4=3,4. De ello resulta, para í=((áæßœ)(z)), un valor í=((1)(3,4))=3,4.-///M///-La reja no sabría ahora superar 1/3,4 puesto que las otras medidas de riesgo, en el denominador, no aumentarán nunca lo inverso del producto completo.-///B///-La cantidad de verosimilitud 1/3,4 parece justa a causa de la relación confusa del terreno con el corredor. Una eventual proyección que usa del cerrojo “profeta” sería: “Dios o la sociedad necesita de usted, de un Baudelaire, de un profeta!” Las más elevadas misiones no son sino raramente compatibles con un oficio de rutina, lo que ha visto la señora de Staël [918]-[930]: «No saber de una ciencia que lo que le es particular, es aplicar a los estudios liberales la división del trabajo de Smith, que no conviene sino a las artes mecánicas.» Al contrario un espíritu ampliamente preparado comprende las correspondencias [128]: «El rey Belsasar hizo un gran banquete a mil de sus príncipes…En aquella misma hora aparecieron los dedos de una mano de hombre, que escribía delante del candelero sobre lo encalado de la pared del palacio real…Entonces Daniel…dijo delante del rey…al Dios en cuya mano está tu vida, y cuyos son todos tus caminos, nunca honraste. Entonces de su presencia fue enviada la mano que trazó esta escritura. Y la escritura que trazó es: "Mene, Mene, Tekel, Uparsin". Esta la interpretación del asunto: "Mene": Contó Dios tu reino, y le ha puesto fin. "Tekel": Pesado has sido en balanza, y fuiste hallado falto. "Peres": Tu reino ha sido roto, y dado a los medos y a los persas.»

350////-Supongamos un colaje 1 para el giro (prisma/-día) de encella “…vasta como el prisma del día y

como la noche…” Se relaciona el prisma al día ya que el físico analiza los rayos del sol haciéndolos pasar en uno sólido transparente [252]-[527]. Aquí el cerrojo “claridad” está casi indicado para “día”, y la adivinanza interna así debilitada el fieltro se revela menos enérgico. El sendero ó*=2 representa esta deterioración que merma la verosimilitud de la figura, lo que traduce numéricamente el bastión ó=((áæßœ)(ó*))=((áæßœ)(2)). Habríamos ganado potencia por medio de “…vasta como el prisma y como la noche…” -///M///-Como los nódulos í, ó, ú, ý son de la forma ((colaje)(sendero)), basta con áæßœ=2 para traer una reja despreciable. No puede, en efecto, sobrepasar 1/áæßœíóúý=1/((áæßœ)(í)(ó)(ú)(ý))=1/((2)(í)(ó)(ú)(ý))=1/((2)(2)(2)(2)(2))=1/32. Al contrario, con áæßœ=1, la consecuencia del único ó*=2 habría sido la reja ½.-///B///-Joseph de Maistre observa los peligros nocturnos [515]: «Vosotros lo sabéis, mis buenos amigos, la noche es peligrosa para el hombre, y, sin caer en la cuenta, la amamos todos un poco, porque nos tranquiliza. La noche es una cómplice natural constantemente a la orden de todos los vicios, y esta complacencia seductora hace que en general valgamos todos menos la noche que el día. La luz intimida el vicio; la noche le devuelve todas sus fuerzas, y es la virtud la que tiene miedo. Una vez más, la noche no vale nada para el hombre, y sin embargo, o tal vez a causa de ello, ¿no somos todos un poco idólatras de esta fácil divinidad? ¿Quién puede jactarse de no haberla invocado jamás para el mal?»

351////-Consideremos (infante/-carnes) de encella “…al recordar esas jóvenes muchachas de carnes de infante durante mucho tiempo admiradas, sintió un arrebato…” Admitiremos un sendero ú*=2, porque “infante” es extrañamente utilizado. En nombre de una referencia incierta o una señal dudosa, esta cantidad se impone, con la consecuencia de un piloto ú=((áæßœ)(ú*))=((áæßœ)(2)).-///M///-En los casos en los que la posibilidad de clasificarlos se nos escapa, debemos abordar juntos torpezas, distracciones e índices intelectuales poco claros. Incluso las faltas tipográficas aparecerán algunas veces al público bajo la forma de obstáculos opuestos a un sentido verosímil.-///B///-Puesto que seguimos ignorando bastantes codificaciones, la interpretación menos atormentada sirve de base para la crítica, la cual no obstante no sabría excluir que tal uso ligeramente desplazado esconde una temible significación. La ternura, que tomamos en serio con Baudelaire porque se muestra tan cruel por otro lado, debe ser también interrogada [[998]]: «…creía respirar el perfume de tu sangre./Que los soles son bellos en las cálidas tardes…Esos juramentos, esos perfumes, esos besos infinitos,/¿renacerán…como suben al cielo los soles rejuvenecidos/ después de haberse lavado en el fondo de los mares profundos?»

352////-Examinemos el fieltro (magnétisent/-chairs) (magnetizan-carnes) de encella “Il est des chairs de femme qui magnétisent…” (Hay carnes de mujer que magnetizan…) La locución literaria “Il est” (Hay) parece exacta para excluir la eventualidad de un puro discurso fisiológico. Pues la aeración está asegurada. Pero el tono erudito, para la época, hace dudar que el cerrojo de (magnetizan-carnes) esté cercano de “enamoran”. Una molestia subsiste, a causa de la posibilidad de conocimientos fundados, a los que se haría alusión. Esta ligera incertidumbre introduce el sendero ý*=2 que desemboca en ý=((áæßœ)(2)), escollera que indica una debilidad en el giro.-///M///-Los papeles anexos desempeñados desde la antigüedad por el hombre de ciencia, como artista, filósofo o político, deben conducir a frecuentes ocasiones para emplear así el sendero ý*=2.-///B///-Inversamente, con Goethe el novelista se convierte en naturalista aficionado, y ello para describir los cuerpos químicos naturales en adolescentes que se aman a veces cruelmente [254]-[418]: «Hay que ver actuar ante sus ojos estos seres, que parecen muertos y que sin embargo están siempre interiormente listos para la actividad; hay que mirar con simpatía como se buscan el uno al otro, se atraen, se agarran, se destruyen, se absorben, se devoran, luego, tras haberse íntimamente unido, se manifiestan de nuevo bajo una forma renovada, nueva, inesperada…»

353////-Intentemos calcular una reja integralmente, la de (correspondencia/-pensadores) de atrio (correspondencia-.-pensadores-.-relación-.-cosas) y de encella “…en la correspondencia de los pensadores se adivina la relación de las cosas…” El cerro vale á=1, dado que el carácter mayor del fieltro no se encuentra en la contribución de los aspectos materiales del lenguaje, de modo que el taladro triunfe.-///M///-La reutilización de los nódulos iniciales para el establecimiento de los cuatro últimos, por medio del colaje, hace muy importante el examen sobre un mismo caso del proceso de conjunto por el cual se forma la reja.-///B///-El arte al tener una relación con los artesanados, y estos otra con respecto a la ciencia, un

cambio de impresiones muy ancho se había organizado desde hacía mucho tiempo. El poeta apasionado de observación exacta del romanticismo alemán describía una correspondencia química de esta manera [254]-[416]: «Por ejemplo, lo que nosotros llamamos caliza es una tierra calcárea más o menos pura, íntimamente vinculada a un ácido débil, que hemos aprendido a conocer bajo su forma aérea. Si se pone un trozo de esta piedra en el ácido sulfúrico diluido, el ácido se apodera de la cal y se manifiesta con ella en estado de yeso; mientras que este ácido débil, aéreo, se desprende. Se ha producido una separación, una nueva combinación, y nos creemos en lo sucesivo autorizados a emplear la expresión de afinidad electiva, porque se diría en efecto que una relación ha sido preferida a la otra, que se ha escogido una antes que la otra.»

354////-El regulador de (correspondencia/-pensadores) admite el nivel æ=1 dado que el creador y el público no pueden sino comprender el juego particular que anima los términos del fieltro. Lo contrario tendría con qué sorprender con la encella "…en la correspondencia de los pensadores se adivina la relación de las cosas…"-///M///-Como el principio de la aeración cabe justo en la conciencia de que existe una figura particular, su realización tiene lugar incluso si vemos en la encella un giro que no fuera un fieltro.-///B///-El intercambio de pensamientos entre gente de caudal cultural muy diferente exige a menudo traicionar el rigor, lo que da una ilusión sobre la correspondencia de los objetos. Goethe advertía a sus lectores contra los acercamientos fáciles entre amor y química [254]-[417]: «Estos apólogos son bonitos y recreativos, y ¿a quién no le gusta jugar con las analogías? Pero por último el hombre está en muchos grados por encima de estos elementos, y, si se ha mostrado aquí bastante generoso con estas bellas palabras destacadas y con las afinidades electivas, hará bien entrando en él mismo, y reflexionando en esta ocasión, sobre el valor de estas expresiones.»

355////-El fieltro (correspondencia/-pensadores) muestra bastante la mezcla de significaciones alrededor de "correspondencia", puesto que el intercambio de cartas, por una parte, las relaciones metafísicas en la realidad sensible, por otra, parecen muy distintos. El podio (ß) de (correspondencia/-pensadores) alcanza 2, ya que se entrevé la excelente analogía (correspondencia-/pensadores-/relación-/cosas).-///M///-Con el conocimiento de (ß) tenemos ahora la certeza de que la reja 1/áæßœíóúý será inferior al remachado, puesto que los nódulos í, ó, ú, ý volverán a tomar cuatro veces la grandeza numérica adquirida por (áæßœ). Ahora bien, este colaje no puede él mismo mostrarse inferior a 2, visto que el podio ß=2 constituye un elemento de él.-///B///-Una correspondencia relia gente o materias, y el poeta erudito de Alemania describía como una sociedad el mundo natural de los cuerpos químicos [254]-[415]: «No obstante, lo que se parece más a seres inanimados son las masas que están en presencia en el mundo, las condiciones, las profesiones, la nobleza y el tercer estado, el soldado y el civil. -Y sin embargo, retomó Eduardo, lo mismo que pueden ser unidas por las costumbres y las leyes, existe también, en nuestro mundo químico, intermediarios para unir lo que se repele recíprocamente.»

356////-El diluyente (œ) de (correspondencia/-pensadores) admite la cantidad œ=1. En el seno de la encella, un recuerdo de sentido uniendo "correspondencia" y "relación" es fácilmente perceptible, pareciendo construido sobre la expresión ordinaria. Basta con leer: "…en la correspondencia de los pensadores se adivina la relación de las cosas…" El terreno comprende una idea simple, aunque fecunda, simbolizada por un solo compartimiento. El cerrojo de este término, "lazo", cabe en un sentido que no muestra equívoco. Ninguna repetición del terreno o del corredor no marca el cerrojo. Finalmente, se comprende que el paso de "correspondencia" a "lazo" es el de una restricción de sentido.-///M///-Puesto que en los textos de imaginación, la ambigüedad se ve en todas partes, vale más reservar sólo a los casos evidentes esta categorización, y pues también el juicio œ=2 citado por este motivo.-///B///-Las ideas "correspondencia", "naturaleza" mezclan a menudo varios ámbitos, cuando aparecen en las obras escritas con la meta artística de expresar la fuerza de conexión que obra en el seno de las cosas. Goethe usa nociones cercanas, para describir las simpatías que la química ofrece [254]-[418]-[915]: «Figúrese un cierto A íntimamente unido con un cierto B, y que no sabría estar separado de él por muchos medios, muchos esfuerzos; figúrese un C que se comporta igualmente con D; ponga ahora los dos pares en contacto: A se echará sobre D y C sobre B, sin que se pueda decir quién ha dejado al otro primero, quién se ha juntado

primero al otro.»

357////-En lo que concierne el fieltro (correspondencia/-pensadores) una distancia nula se hace día, puesto que la encella asegura un fuerte contacto de los términos. El trampolín b(correspondencia~pensadores) exige el espaciamiento interior z=1 para la encella “en la correspondencia de los pensadores se adivina la relación de las cosas”. Esta disposición lleva a una gavilla í=((áæßœ)(1))=((2)(1))=2, porque el colaje malo no se deja borrar por el buen espaciamiento.-///M///-Al lado de la distancia, encontramos la complicación formal así como la oscuridad como grandes obstáculos a las relaciones estrechas de significación.-///B///-Hace falta tiempo para comprender (bosque/-astros) en lo que se refiere a “El bosque anima astros, hombres, correspondencias, animales y árboles.” Si el cerrojo es “real”, parece extraño, conduciendo a una proyección “El bosque de lo real anima astros, hombres, correspondencias, animales y árboles.” La distancia sólo vale 1 pero comprendemos difícilmente el sentido del propósito. La unidad en la intrincación vendría por una dirección escondida única, así como en el mundo imaginado por el autor de „Afinidades electivas“ [419]: «Nos hablan de una práctica particular de la marina inglesa. Todos los cordajes de la marina real, del más grueso al más fino, son trenzados de tal suerte que un hilo rojo va de un extremo al otro y que no se puede desatar sin deshacerlo todo; lo que permite reconocer, hasta con los menores fragmentos, que pertenecen a la corona.»

358////-Para determinar el sendero ó* de (correspondencia/-pensadores), conviene buscar si la adivinanza interna al fieltro ha sido debilitada por una indicación de mismo sentido. En el seno de la encella “…en la correspondencia de los pensadores se adivina la relación de las cosas…” justamente, el término “relación” proporciona una atenuación igual, proporcionando la significación del cerrojo que hay que buscar, “lazo”, y ello provoca ó*=2. Puesto que el colaje, por su lado, toma la altura áæßœ=2, el bastión alcanza ó=((áæßœ)(ó*))=((2)(2))=4.-///M///-El carácter superfluo de la precisión hace que el cálculo se convierta justo en un medio de exponer el camino seguido, dado que de todas maneras la reja será despreciable, en nombre de ß=2. Integrado en el colaje (áæßœ), este valor (ß) es encontrado en í, ó, ú ý, además de que pesa ya en su fuerza misma, no pudiendo dar como máximo sino la reja 1/32, por el mínimo de producto entre nódulos ((ß)(í)(ó)(ú)(ý))=((2)(2)(2)(2)(2))=32. Una vez conocido ó=4, la perspectiva se transforma, abriendo sobre ((ß)(í)(ó)(ú)(ý))=((2)(2)(4)(2)(2))=64.-///B///-Las correspondencias, oposiciones o simpatías, han sido vistas como tantas otras misteriosas entidades de extraordinaria potencia. Pero la conciencia de estos poderes expone desgraciadamente al olvido de su unión. Homero pensaba en ello [442]: «Tened, Dioses, haced la prueba, y sabréis, todos. Suspended pues al cielo un cable de oro; luego colgaos de él, todos, Dioses y diosas: no traeréis del cielo a la tierra Zeus, el maestro supremo, por muchas molestias que os toméis. Pero si quisiera, yo, francamente tirar, son de la tierra y el mar a la vez que tiraría con ustedes.»

359////-El sendero ú* de (correspondencia/-pensadores) permanece en 1, ya que el estilo no lleva ninguna marca de extrañeza, así como se ve a través de una lectura: “…en la correspondencia de los pensadores se adivina la relación de las cosas…” Con un colaje áæßœ=2, él mismo causado por ß=2, el piloto admite como valor ú=((áæßœ)(ú*))=((2)(1))=2.-///M///-La complicación aparente del presente cálculo desconcierta a primera vista, pero se comprende rápidamente que se limita a seguir la tendencia principal de la época, con respecto a la observación de los hombres, que es el uso o el desvío de la teoría probabilista.-///B///-El pensamiento, constituyendo una fuerza, debe poder ser objeto de estudio, si aceptamos someternos a las intuiciones de los autores, no con el fin de comulgar inefablemente con ellos, vía que se ha quedado en un impás, sino para mejor reconstruirlas por la idea. Como podemos alcanzar una concepción partiendo de esquemas ajenos a ella, inversamente seguimos siendo capaces de comprender lo que estamos lejos de aprobar, sobre todo cuando ello forma una capa pasada por sí misma. Es fácil, especialmente, aceptar la necesidad de palabras, de imágenes, de esculturas que se hace sentir para evocar una dirección fija, pero escondida del mundo, que lleva a las experiencias cotidianas. Apuleyo supo describir el ambiente de los rituales en juego [17]: «Cuando llegamos al umbral mismo del templo, el gran sacerdote, con aquellos que llevaban delante de él las imágenes divinas, y los iniciados ya admitidos en el santuario venerable penetraron en la habitación de la diosa y dispusieron en el orden consagrado las vivientes efigies.»

360////-Para la escollera (ý) de (correspondencia/-pensadores), el sendero ý* no sabría tomar la altura 2, visto que nada en la encella del tropo no parece dar un tono que trastornara el juicio sobre la existencia del fieltro, con un vocabulario ligeramente sospechoso de reflejar algún interés de sabio, paralelamente a aquellos de la inteligencia ordinaria. El colaje al establecerse en 2, se acepta ý=((áæßœ)(ý*))=((2)(1))=2 y la reja, despreciable, vale 1/áæßœíóúý=1/(1)(1)(2)(1)(2)(4)(2)(2)=1/64.-///M///-El sendero permite afinar el marco grosero que funda los primeros nódulos. Entre discurso experto estricto y pensamiento corriente, encontramos mediadores, como en la vulgarización de la ciencia. Podrían ocasionar una ligerísima falta de apreciación, y conviene pues alejar la amenaza.-///B///-Un poeta no se convierte en especialista de una concepción que si la pertenencia a un movimiento limitado lo aísla de la población habitual, lo que lleva a considerar también a su público de modo muy diferente del de otros artistas. Luchas menos estrechas tienen lugar en el Estado, dando una embriaguez de triunfo si se tercia, de suerte que la correspondencia de los pensadores admite algunas veces acentos vigorosos, pero comprendidos por todos. Du Bellay escribe en medio de los combates religiosos [285]: «Yo sé, malvados, yo sé (ya que conozco en mí/lo que todavía en vosotros reconocer debo),/sé que no os faltarán (siguiendo vuestras viejas artimañas)/bellos discursos, y bellas excusas,/para engañar a aquellos, que su justa ira/querrán a la venganza animar contra vosotros…» El torbellino de los cabarets reserva, en el seno de la civilización pacífica, un germen de batalla, que Diderot representó [276]: «Si el tiempo es demasiado frío o demasiado lluvioso, me refugio en el café de la Régence; allí me divierto viendo jugar al ajedrez…es en casa de Rey que rivalizan Legal el profundo, Philidor el sutil, el sólido Mayot; que se ven las jugadas más sorprendentes y que se oyen les peores propósitos…»

361////-La reja de (templo/-Naturaleza) es inferior al umbral 1/16 del remachado, como aquella vista a propósito del ejemplo que precede. Ninguna duda no es planteada por el cerro á=1 ya que el juego de las nociones procura el fieltro. Pues, la N de «Naturaleza» no constituye de ningún modo un obstáculo al taladro, incluso si debe ser considerado como un elemento poco ordinario, material en un sentido. Tal situación incita a meditar sobre las relaciones entre ejes, morrillos y ausencia de taladro. El regulador æ=1 parece asegurado, cada uno pudiendo observar un giro especial, de resorte inteligible. En cambio, ß=2 se impone, por el hecho de que un tartán, allí donde se mezclan las nociones «templo» y «Naturaleza», se muestra un giro más explicativo que el fieltro. El podio ß=2 es, en el mejor de los casos, reintegrado con 2 para í, ó, ú, ý. Por consiguiente, la reja 1/áæßœíóúý no sabría sobrepasar 1/(1)(1)(2)(1)(2)(2)(2)(2)=1/32, valor más bajo que el umbral del remachado 1/16.-///M///-Se torna superfluo buscar el detalle de las grandezas no calculadas de manera exacta, diluyente (œ) y senderos ó*, ú*, ý*, puesto que el resultado de conjunto no autoriza la vacilación.-///B///-Como el pasaje aquí en juego «La Naturaleza es un templo…» proporciona uno de los modelos para el tartán, se concibe que la óptica de otra figura no pueda describir tan bien la situación. El espíritu de analogía reina en este paralelo del templo con el mundo natural. Herodoto señalaba una idea cercana, así como las prácticas correspondientes [433]«Los Persas tienen, yo lo sé, las costumbres siguientes: no elevan a los Dioses ni estatuas, ni templos, ni altares, y tratan de insensatos a aquellos que si se los elevan; pienso que es que no han atribuido jamás una forma humana a sus Dioses, como lo hacen los Griegos. Acostumbran a ofrecer sacrificios a Zeus en la cima de las montañas más elevadas -dan el nombre de Zeus a toda la amplitud de la bóveda celeste.»

362////-Comparemos esta reja de (templo/-Naturaleza) con el arco del injerto tan adornado como dúctil (:Naturaleza-/templo-/pilares). En esta última, la almena (ä) no sabría diferir de 1, puesto que la fuerza gramatical enlaza de manera viva los términos, en el seno de «La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes…» La muralla de (:'Naturaleza-/templo-/pilares) obtiene el nivel ë=1 por esta serie de razones. El orden de las nociones respeta la continuación del texto. Únicamente los términos pertenecen a este injerto. El elemento «bosques», aparentemente útil, se encuentra lejos de las otras imágenes y muestra ambigüedad. Impediría desarrollarse a un buen tartán, constituyendo un punto de debilidad en (:'Naturaleza-/templo-/bosques-/pilares). Más vale no pasar, por consiguiente, de esta figura (:'Naturaleza-/templo-/pilares). De ninguna manera, los frentes empleados no se revelan de mismo sentido o idénticos. Por último, el paralelo viene seguramente del autor. La garita (ï) admite la cantidad 1 porque la mezcla de significaciones es cierta y que la metáfora (:'Naturaleza./templo) se saca fácilmente de este injerto

(:’Naturaleza-/templo-/pilares). La cortina ö=1 parece igualmente indudable, visto que el poeta no justifica de ningún modo sus propósitos. La zanja (ü) exige también el nivel 1, en lo que los pilares pertenecen al templo, y que se consideran fácilmente diversos puntos elevados en un paisaje, lo que da una relación “Naturaleza/elevaciones: templo/pilares”. Una poterna (ÿ) para (:,Naturaleza-/templo-/pilares) de cantidad 2 parece aceptable. En efecto, imaginar tres planos de realidad requeriría una interpretación arriesgada, con “cielo-elevaciones-Naturaleza” por una parte, y “Dios-pilares-templo” por la otra. Para dar a “cielo” su mediador que le permita alcanzar «Naturaleza», haría falta el apoyo de «bosques», término dudoso, ya lo hemos comprendido, debido a un gran alejamiento con respecto a los otros. De ello se deduce ÿ=1 en lo que concierne (:’Naturaleza-/templo-/pilares). El balance de los hitos ofrece así ä=1, ë=1, ï=1, ö=1, ü=1, ÿ= 1, proporcionando el arco 1/äëïöüÿ=1.-///M///-La poterna de un tartán de misma sustancia ya ha sido considerada en el párrafo 294, y hemos vacilado mucho sobre el mejor esquema de esta analogía, no obstante cierta en el fondo.-///B///-Por un lado, su presencia en el primer verso de „Correspondencias“ la pone en relieve de manera particular, por el otro un recuerdo del clásico debate sobre los Dioses la hace particularmente interesante. Herodoto pensaba que Grecia había conocido, en tiempos muy antiguos, concepciones que alcanzaban la idea aquí en juego [434]: «Los Pelasgos sacrificaban primitivamente a los Dioses y les rezaban, he aprendido en Dodona, sin designar ninguno con un apodo o un nombre particular; ya que aún no los habían oído nombrar jamás. Este término general de "Dioses" -"théoi"- estaba sacado de la idea que habían impuesto -"thentès"- al universo su contenido y su organización y los mantenían.»

363////-Determinemos la reja de (revelación/-librará), que tiene por encella “…el hombre enamorado de la Naturaleza librará en sus palabras la revelación…” La cripta sería: “…el hombre enamorado de la Naturaleza librará en sus palabras la verdad…” Imaginamos fácilmente el atrio (hombre-.-verdad-.-profeta-.-revelación). El cerro (á) de esta figura toma la cantidad 1 porque en la ausencia de funcionamiento sobre el lado físico de la expresión, el taladro se realiza.-///M///-El desenrollado histórico nos obliga a examinar sin respiro la significación de los vocablos, lo que haría fastidioso el cambio perpetuo de referencia. Nuestra elección de conservar el ámbito propio a „Correspondencias“, incluso para giros poco frecuentes en el interior de este poema, se justifica fácilmente por este medio. Algunos conocimientos históricos, buscados continuamente, y sobre un objeto tan bello que ello hace menos duro el ejercicio, nos permiten así tratar un gran número de ejemplos diversos.-///B///-En el siglo XIX “verdad” adquiere con respecto a “revelación” una autonomía creciente. El autor sospechaba que la poesía teológica pronto sería menos comprendida, de suerte que debía renovar su fundamento. La época ve Emerson escribir de semejante situación sobre Inglaterra [380]: «Ninguna esperanza, ningún augurio sublime no viene a reconfortar al investigador…Los sentidos se encuentran rodeados por un horizonte de bronce del diámetro de un paraguas. Una apatía que se satisface con las convenciones, una burla que ataca a los grandes nombres de la filosofía y de la religión, una política local y de perras gordas, una veneración idólatra de la costumbre, tantos síntomas de la decadencia de la vida y del alma…Los artistas dicen que "la Naturaleza los desconcierta", los sabios se han vuelto prosaicos. Oponen a su seriedad la burla o la ligereza, le cierran el pico riendo, o hablan de otra cosa. "De hecho, dicen saboreando su vino, todos estos discursos sobre la libertad, etc…, ya no son admisibles, ya no se creen."»

364////-El regulador æ=1 es accesible al tropo (revelación/-librará), de encella “…el hombre enamorado de la Naturaleza librará en sus palabras la revelación…” En efecto, en consideración del lenguaje corriente, ninguna dificultad intelectual no se opone a una buena comprensión del fondo. No obstante “revelación” parece asombroso con respecto a “Naturaleza” y el verbo “librar” aumenta aún la seriedad general. En definitiva, se percibe en el raíl alguna solemnidad.-///M///-Cuando el público es rebelde ante una significación, que tiene relieve pero comprensible de todos, el regulador æ=1 permanece necesario, lo que garantiza la imparcialidad útil de los conocimientos. Tal sentido disimulado, pero que no levanta ninguna polémica, lleva a concluir en la dirección inversa æ=2 con la misma objetividad.-///B///-En el caso en el que se substituye en la encella “revelación” por “vanidad”, dando así “…el hombre enamorado de la Naturaleza librará en sus palabras la vanidad…” con el contenido secreto “…el hombre enamorado de la Naturaleza librará en sus palabras la belleza…” se obtiene æ=2, merecido por la idea imposible de comprender en el curso de una lectura ordinaria. El principio de la poesía, «La Naturaleza es un templo…» de modo muy

distinto, y para el aspecto justo literal, se comunica sin obstáculo decisivo, y hemos visto que un regulador æ=1 se aplica en el caso (templo/-Naturaleza). El medio cultural de recepción del poema tiene mucho que ver, y Balzac poco antes declaraba [92]: «"La Palabra" de Dios fue completamente escrita por puras Correspondencias…» Para Hugo [460]«Cualquier objeto del que la madera se compone responde/A algún objeto semejante en el bosque del alma.» Según Maistre [155]-[487]-[518]«Todo lo que se puede saber en la filosofía racional se encuentra en un pasaje de san Pablo, y este es el pasaje: "Este mundo es un sistema de cosas invisibles que se manifiesta claramente a través de las cosas creadas"».

365////-El podio ß=1 de (revelación/-librará) no deja permanecer ninguna sospecha. Por una parte el fieltro no opone de ninguna manera sus términos el uno al otro, ya que una revelación, en un sentido, puede librase, como se libra un oráculo. Luego, debemos excluir que terreno y corredor se repiten. Por último, la encella "…el hombre enamorado de la Naturaleza librará en sus palabras la revelación…" no proporciona ningún tartán sustancial.-///M///-Con el fin de expresarnos correctamente, tendríamos que negar que la encella "representa" una analogía, pero no declarar que no "proporciona" una, ya que pertenece al texto, el cual está constituido de vocablos o símbolos, no de significaciones. Citaremos aquí una observación de Rousseau, hecha sobre otras cuestiones [878]: «Pero estos términos se confunden a menudo y se toman el uno por el otro; basta con saberlos distinguir cuando son empleados con toda su precisión.» Caemos en el mismo tipo de debilidad cuando escribimos "lo real" a propósito de lo que se limita a apariencias tenaces.-///B///-Por lo demás, ignoramos lo que el hombre saca de su comparación con las señas naturales, pero como Baudelaire utilizó la palabra «palabras» al principio de „Correspondencias", conviene preguntarse si Dios no habría lanzado un llamamiento que permanecería sin interpretación humana satisfactoria [114]: «Samuel estaba durmiendo en el templo de Jehová, donde estaba el arca de Dios; y antes que la lámpara de Dios fuese apagada, Jehová llamó a Samuel; y él respondió: Heme aquí. Y corriendo luego a Elí, dijo: Heme aquí, ¿para qué me llamaste? Y Elí le dijo: Yo no he llamado; vuelve y acuéstate.»

366////-Nos hace falta œ=2 como diluyente para el fieltro percibido con "…el hombre enamorado de la Naturaleza librará en sus palabras la revelación…" A pesar del estilo rebuscado o solemne, ninguna deformación clara no parece haber sido impuesta, a un texto que precede lo que es leído. Es más el fondo intelectual el que desorienta a aquellos que le son todavía ajenos. Tenemos la posibilidad de concluir, con respecto al tropo (revelación/-librará), sin explorar en detalle cada otro nódulo, ya que el diluyente œ=2 lleva el colaje (áæßœ) hacia una grandeza 2, lo que lleva, como mínimo, a la misma situación í, ó, ú, ý, haciendo la reja inferior a 1/16.-///M///-Estudiar la verosimilitud de los fieltros debe conducir también a una delimitación de estas mismas figuras, no a verlas tan pronto como el autor se separe de las trivialidades. Una forma especial puede existir por una razón de base, pues sin carácter de estilo. Al contrario, en "percibe una vela", adivinamos, frecuentemente con exactitud, "percibe un barco".-///B///-De modo muy diferente, la expresión (revelación/-librará) parece construida para tratar el antiguo tema del amor para con las cosas naturales que unen a Dios, sin pedir a "revelación" otro sentido que aquél ordinariamente esperado. Tendríamos, al contrario, œ=1 con "…el hombre experimentando sobre la Naturaleza demostrará científicamente en sus palabras la revelación…" Sexto, buscando un motivo racional del misterio, animado como está por el debate sobre los Dioses, observa como escéptico [917]: «Pródico por su lado decía que lo que es útil en la vida es Dios, como el sol, la luna, los ríos, los lagos, las praderas, la fruta…Y Critias, uno de los tiranos de Atenas, parece pertenecer a la compañía de los ateos cuando dice que los antiguos legisladores inventaron a Dios como una especie de vigilante de las buenas y malas acciones de los hombres…»

367////-Examinemos ahora la reja del fieltro (dejan a veces salir/-confusas palabras), que emplea el cerrojo "pronuncian" y situado en la encella «…pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…» El taladro se realiza, visto que ningún lado material no determina el tropo, lo que lleva al cerro á=1.-///M///-La aliteración forma un giro sólo cuando posee un carácter perfectamente voluntario, mientras que el ejercicio habitual del lenguaje produce sin cesar diversas repeticiones. Una especie de rutina conduce también a volver sobre la misma sonoridad, venida como accidentalmente al principio.-///B///-En «Laissent parfois

sortir» (dejan a veces salir) la recuperación del sonido “S”, que puede imitar el rumor de los follajes o el murmullo, no debe ser considerado como señal de un taladro defectuoso, al faltar la energía para un efecto tal. El giro vacila en el detalle, ya que la intervención de Zeus en el seno de los árboles conduce a pensar que “dejan salir” es más que “pronunciar”, mientras que expresarse únicamente con el perfume sería para un árbol de incienso menos que hablar. Esta concepción extraña de los pilares no habría apenas sorprendido a Auguste Comte [208]: «Todos los cuerpos observables al ser así inmediatamente personificados, y dotados de pasiones ordinariamente muy potentes, según la energía de sus fenómenos, el mundo exterior se presenta espontáneamente, para con el espectador, en una perfecta armonía, que jamás ha podido a continuación encontrarse en el mismo grado, y que debe producir en él un sentimiento especial de plena satisfacción, que hoy en día casi no podemos calificar de manera conveniente, por no poder experimentarlo suficientemente, incluso refiriéndonos, con la meditación más intensa y la mejor dirigida, a esta cuna de la humanidad. Se concibe fácilmente cuán esta exacta correspondencia íntima entre el mundo y el hombre debe unirnos profundamente al fetichismo, que recíprocamente tiende también, necesariamente, a prolongar especialmente un tal estado moral.»

368////-El regulador (æ) de (dejan a veces salir/-confusas palabras) admite la altura 1, puesto que se ignora difícilmente el sentido del cerrojo “pronuncian” y el de la cripta “…vivientes pilares a veces pronuncian confusas palabras…” El tono empleado no supone apenas técnica o ciencia. Nada en el contexto viene a perjudicar al pasaje de la significación hacia el público. Finalmente, ningún cenáculo identificable no puede reservarse la inteligencia del propósito.-///M///-Cuando varios artistas o reformadores políticos consideran una idea apreciada como estando apenas fuera de su círculo, ello no impide de ningún modo que las bases lejanas sean mucho mejor compartidas. Ello explica la repentina audiencia que un evento puede dar a una doctrina mal conocida antes. El fundador del positivismo señala [207]: «Incluso las más quiméricas utopistas, que creen haberse liberado completamente de toda condición de realidad, experimentan, sin saberlo, esta infranqueable necesidad, reflejando siempre fielmente con sus ilusiones el estado social contemporáneo.»-///B///-El tema de los objetos a los que se presta una fuerza incomprensible había retenido a Lamartine [491]: «¿Objetos inanimados, tenéis pues un alma/Que se pega a nuestra alma y a la fuerza de amar?» El sociólogo progresivo, del que Baudelaire se mostraba en apariencia tan alejado, quería comprender la historia de estas imágenes [209]: «Hasta entonces, y precisamente durante las épocas que debieron influir más sobre la formación o más bien el desarrollo de la lengua humana, la excesiva superabundancia de las figuras debió venir…del régimen filosófico entonces dominante, que, sobre todo en estado de fetichismo, asimilando directamente todos los fenómenos posibles a los actos humanos, debía hacer introducir, como esencialmente fieles, expresiones que ya no pueden parecernos sino metafóricas, desde que dejamos completamente atrás el estado mental que motivaba su sentido literal.»

369////-Puesto que los términos del fieltro (dejan a veces salir/-confusas palabras) no conocen ni juego de contrarios ni repetición, la perspectiva ß=1 se encuentra justificada. Además, la anexión que amenaza, al venir de (pilares-/dejan-/confusas palabras) fracasa, este injerto sigue siendo incapaz de suprimir la necesidad del sentido “pronuncian” que explica «dejan a veces salir»-///M///-Para un método que se vale de la distinción entre los procesos estudiados, habría sido contrariador no poder jamás examinar un tartán y un fieltro cercanos o intercalados.-///B///-Sobre todo al imaginar árboles que libran un oráculo, en el ruido de sus hojas, sentimos como satisfactoria la identificación de «dejan a veces salir» con “hablar”. Hugo, dirigiendo a Dürer un saludo que desafiaba la historia, imaginaba igualmente palabras naturales [221]-[459]: «Por los bosques, así como tú, no he errado nunca…Sin ver…Coger a todos los ramos de confusos pensamientos.» Otra idea había retenido a Platón [759]-[760]: «…somos una planta no terrestre, sino celeste. Y en efecto, es desde arriba, desde el lado donde tuvo lugar el nacimiento primitivo del alma, que Dios colgó nuestra cabeza, que es como nuestra raíz y, de este modo, dio al cuerpo entero la posición erecta.»

370////-El diluyente, para (dejan a veces salir/-confusas palabras), se fija en œ=1 dado que todas las condiciones útiles nos aseguran su presencia. El cerrojo “pronuncian” ayuda a la imaginación, ya que

«dejan a veces salir» da lugar a una ligera adivinanza que se resuelve con él. Además, los dos, terreno y cerrojo, se dicen fácilmente y no poseen como ambigüedad más que la que ordinariamente existe en los textos de imaginación. Además, “pronuncian” no es interno al sentido primero de «dejan a veces salir» o de «confusas palabras».-///M///-La unión del tartán con el fieltro no cambia nada, mostrando justo que a menudo los giros que el espíritu separa forman un agregado en los textos. Kant usaba un ejemplo, con el fin de subrayar que la importancia de una buena distinción intelectual no trae la facilidad en la obtención de su equivalente concreto [478]: «Confesaremos…se encuentra difícilmente…agua pura…»-///B///-El injerto (pilares-/dejan-/confusas palabras) admite el atrio (voluntades-.-dejan-.-pilares-.-confusas palabras), y el sentido desarrollado “como seres de voluntad pueden dejar alguna cosa hacerse, los pilares deciden proporcionar confusas palabras”. Por su lado, el fieltro (dejan a veces salir/-confusas palabras) se describe por medio de (dejan a veces salir-.-sonidos-.-pronuncian-.-confusas palabras). El uno se presenta como adjunto del otro, con en los dos casos por centro de interés la noción teológica de palabra, tan solemnizada por Juan [149]: «En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios. Este era en el principio con Dios. Todas las cosas por él fueron hechas, y sin él nada de lo que ha sido hecho, fue hecho. En él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres. La luz en las tinieblas resplandece, y las tinieblas no prevalecieron contra ella.»

371////-El colaje áæßœ=1 es atribuido a (dejan a veces salir/-confusas palabras), en lo que los primeros nódulos tienen los valores á=1, æ=1, ß=1 y œ=1. La gavilla depende así únicamente del trampolín b(dejan~ palabras), que toma igualmente el nivel 1 gracias a los claros vínculos gramaticales de los términos en el seno de la encella «…pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…» Con áæßœ=1 y z=1, la conclusión í=((áæßœ)(z))=((1)(1))=1 no necesita apenas de argumento suplementario.-///M///-La distancia que separa las nociones determina parcialmente las medidas de verosimilitud de todo el ensayo, justificando su título.-///B///-Por su lado, el tema de correspondencias al no variar, no distrae de ningún modo la atención, que puede pues ir hacia lo esencial del cálculo. Uniendo con sus oscuras palabras todos los diversos seres, la universal simpatía interesó a numerosos pensadores. Un médico consultado por Baudelaire había escrito [611]: «La enfermedad venérea, al principio, y con toda su sencillez, sometida al trato homeo-opático, se cura con prontitud y una facilidad increíble.» Balzac marea con sus aproximaciones [60]: «Hacia finales del siglo dieciocho, la Ciencia fue tan profundamente dividida con la aparición de Mesmer, como el Arte lo fue por la de Gluck. Tras haber encontrado el magnetismo, Mesmer vino a Francia…"Si la homeopatía llega a Paris, está salvada, decía últimamente Hahnemann. -Vaya a Francia, decía el Sr. de Metternich a Gall, y si se burlan de sus jorobas, será ilustre."»

372////-Para determinar el bastión (ó) del fieltro (dejan a veces salir/-confusas palabras), hay que partir del colaje áæßœ=1. Percibimos a continuación que «…pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…» no proporciona abiertamente ninguna señal relativa a “pronuncian”. De ello se deduce un sendero ó*=1 y por consiguiente un bastión ó=((áæßœ)(ó*))=((1)(1))=1.-///M///-Podríamos haber dado a (z) la denominación de sendero í*. En efecto, las cuatro fórmulas í=((áæßœ)(z)), ó=((áæßœ)(ó*)), ú=((áæßœ)(ú*)) e ý=((áæßœ)(ý*)) siguen en apariencia un modelo idéntico. Pero con la eventualidad de (z) sobrepasando 2, esta unidad se muestra incompleta.-///B///-Puesto que “dejan” proporciona el sentimiento de una libertad, que a su vez pediría una inteligencia, la cual sólo permitiría palabras, el cerrojo “pronuncian” ¿no tendría un doble escondido en el seno de la encella? Habría que reconsiderar el sendero ó* ¡en este caso! No obstante, este juicio exige tal cadena de suposiciones dudosas, que se vuelve vano. Queda que las palabras invaden el mundo natural, así como lo testifican estos versos de Horacio [457]: «Tomarás sitio, tú también, entre las fuentes célebres, pues he dicho el roble que se yergue sobre los peñascos huecos, de donde se escapan brotando tus aguas parlanchinas.» A la inversa, ele mundo natural conquista nuevos ámbitos [[983]]: «Estos vestidos locos son el emblema/De tu espíritu abigarrado…»

373////-En lo que concierne (dejan a veces salir/-confusas palabras), el piloto (ú) beneficia del colaje áæßœ =1. Además, excepto para la significación debida a que en cada término el conjunto de los vocablos imprime sus marcas, el texto parece no librar puntualmente ninguna palabra extrañamente utilizada, pues hay que excluir la posibilidad de un sendero ú*=2. Por consiguiente, los valores áæßœ=1 y ú*=1

desembocan en la igualdad ú=((áæßœ)(ú*))=((1)(1))=1.-///M///-Cuando la imaginación aleja de la vida corriente, concluir en la extrañeza global, en las obras que suscita, parece inevitable. Hay que entrar pues en el detalle puntual a fin de juzgar bien, poniendo a punto costumbres técnicas para efectuar rápidamente la separación. Kant invitaba a identificar la habilidad manual inexplicada o intuitiva distinguiendo «poder de saber» [480].-///B///-En la encella «…pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…» tenemos la sorpresa de encontrar la notación «a veces». Pero ello no constituye un motivo suficiente para admitir el sendero ú*=2, pues al persistir el empleo estilístico común el fondo metafísico muy lejano introduce solo una pregunta. La referencia al tiempo, entre la evocación de las cosas celestes, recuerdas estas líneas de Platón [758]: «Ahora bien, era la sustancia del modelo viviente la que resultaba ser eterna, lo vimos, y esta eternidad, adaptarla completamente a un Mundo engendrado, era imposible. Por esta razón su autor se preocupó de fabricar una cierta imitación móvil de la eternidad, y, mientras ordenaba el Cielo, hizo, de la eternidad inmóvil y una, esta imagen eterna que progresa según la ley de los Números, esto que llamamos el Tiempo…Pero lo que es siempre inmutable y no cambia, no ha de convertirse ni en más viejo, ni más joven, con el tiempo, y nunca jamás fue, ni se vuelve actualmente, ni lo será en el futuro.»

374////-Ninguna pretensión a un saber experto no anima la encella de (dejan a veces salir/-confusas palabras), y pues el sendero vale ý*=1. Además, el colaje al haber obtenido ya la altura áæßœ=1, se encuentra el resultado cierto ý=((áæßœ)(ý*))=((1)(1))=1. Sin que falte ninguno, se constituye el conjunto á=1, æ=1, ß=1, œ=1, í=1, ó=1, ú=1, ý=1. Estos valores nodulares una vez invertidos en 1/á, 1/æ, 1/ß, 1/œ, 1/í, 1/ó, 1/ú, 1/ý y puestos en producto 1/áæßœíóúý forman la medida de verosimilitud 1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1 del fieltro tomado en el contexto de «…pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…»-///M///-La presencia de áæßœ=1 con í=2, ó=2, ú=2, ý=2 no condenaría la reja puesto que valdría entonces 1/(1)(1)(1)(1)(2)(2)(2)(2)=1/16, resultado poco importante pero efectivo.-///B///-La teología no ortodoxa, o la predicación inconveniente, conduce a situar al autor no lejos de Richter [929]: «Una tarde estaba acostado en la cima de una colina, me dormí allí, y soñé que me despertaba en medio de la noche en un cementerio. El reloj daba las once. Todas las tumbas estaban entreabiertas…Entonces descendió desde los altos lugares sobre el altar una figura radiante, noble, elevada, y que llevaba la huella de un imperecedero dolor; los muertos se exclamaron: -¡Oh Cristo!, ¿ya no hay más Dios? Él respondió: -No, no hay.»

375////-Establezcamos la reja del fieltro (costumbre/-guía) para la encella "…el artista adelanta según la costumbre que le guía…" El cerrojo "tradición" del terreno "costumbre" da la cripta "…el artista adelanta según la tradición que le guía…" En el ámbito del funcionamiento elemental, esta figura se coloca muy lejos de los retruécanos, y de modo más general los lados materiales del lenguaje se hacen olvidar, de suerte que un cerro á=1 conviene.-///M///-Los fieltros al ser tropos de comprensión, su diferencia con las acrobacias al fundamentarse en el espacio, el tiempo, el sonido, las formas visuales debe compararse a la que separa dos géneros de teatro, aquél en el que el discurso es esencial, y aquél en el que dominan los juegos escénicos, la iluminación, la música, los gritos.-///B///-Moralmente, existe también un riesgo de ademanes [[1066]]: «No tengo por amante a una ilustre leona;/La Prostituta de mi alma recibe todo su brillo./Invisible a las miradas del universo burlón,/Su belleza no florece sino en mi triste corazón-//Para tener zapatos vendió su alma;/Pero el buen Dios reiría si cerca de esta infame/hiciera de Tartufo, y remediara la altura,/Yo que vendo mi pensamiento, y que quiero ser autor.»

376////-En una época en la que público conserva devotamente su fidelidad a las tradiciones, el sentido particular de la figura analizada no puede constituir un secreto. Por su encella "…el artista avanza según la costumbre que le guía…" el regulador del fieltro (costumbre/-guía) toma así el nivel æ=1.-///M///-Si cansamos con nuestras reexaminaciones constantes de los nódulos, es que hay que tranquilizar cada cual, y a nosotros primero, en cuanto a un olvido eventual de etapa, que llevaría al error. Los obstáculos imprevistos no se ven a menudo sino por minuciosidad, en lo que Leibniz llamaba un «…arte de valorar las verosimilitudes…» o la «…búsqueda de los grados de probabilidad…» ahora bien, aquí, la definición empírica de los criterios debe llevar al fracaso todavía más corrientemente que en otra parte [501].-///B///-Afortunadamente, este sondeo repetitivo es aligerado por Eros y el espíritu de observación, constantemente activos en "las Flores del mal". Platón, en ciertos aspectos, podía servir de modelo, puesto

que celebraba también lo bello y lo verdadero [730]: «Ya que allí está justamente el camino recto para acceder a las cosas del amor, o para ser guiado ahí por otro, partir de las bellezas de este mundo y, con esta belleza como meta, elevarse continuamente, usando, diría yo, los grados de la escala, pasando de un solo bello cuerpo a dos, y de dos a todos, luego de los bellos cuerpos a las bellas ocupaciones, después de las ocupaciones a las bellas ciencias, hasta que, partiendo de las ciencias, lleguemos para terminar a esta ciencia que he dicho, ciencia que no tiene otro objeto, en ella, que la belleza de la que hablo, y hasta que se conozca al final lo que es bello por sí solo.»

377////-El podio de (costumbre/-guía) no se establecería en 2 sino con una repetición, o dos términos opuestos, o por último algún tartán verosímil. Pero nada de semejante no aparece en la encella "…el artista avanza según la costumbre que le guía…" y el nivel ß=1 goza de la certeza. Insistimos corrientemente ante los novatos para que aprendan las rutinas de su técnica, pues "costumbre" y "guía" no presentan ninguna mixtión de sentidos heterogéneos, como la que haría falta a una buena analogía.-///M///-Es vano pretender que tratar de la significación habitual de las palabras, en lo que concierne a un gran autor, forma cuerpo con una precaución desprovista de sustancia, según la idea de que el creador, durante sus búsquedas, encuentra frecuentemente una manera de razonar que escapa al público. Desde luego, descuida a veces el seguimiento de los contenidos, derivando lejos de las nociones fáciles, no viendo ya lo que el prójimo estima insoportable. Pero debe, si retoma su obra, meditar finalmente sobre el punto de vista ordinario, para escoger entre apaciguamiento y provocación, con respecto a representaciones comunes.-///B///-El terreno "costumbre" y el corredor "guía" no ofrecen aquí sino una diferencia con clara atribución fácilmente inteligible. Al contrario, en «…vasta como la noche y como la claridad…» encontramos (noche/-claridad) que merece el podio ß=2, por motivo de incompatibilidad. Entre las grandes tradiciones relativas a este contraste, una se distingue por la heroización del lado negro de la vida. Marlowe imagina así el diálogo de Faust con Mefistófeles [522]: «"¿Cómo es que estás fuera del infierno?" "Porque, esto es el infierno, y yo no estoy fuera de él."» Baudelaire puede mencionar este tema nocturno en el poema, con el fin de mostrar que aprecia la exploración que desafía la inquietud [[1094]]: «…Goya, -pesadilla llena de cosas desconocidas,/fetos que se hacen cocer en medio de los aquelarres,/viejas ante el espejo y niñas todas desnudas,/para tentar a los demonios, ajustando bien sus medias…»

378////-El diluyente del fieltro (costumbre/-guía) se fija en œ=1 puesto que la encella "…el artista avanza según la costumbre que le guía…" posee el terreno "costumbre" y el cerrojo "tradición" ambos muy puntuales. Una ligera oscuridad cubre "costumbre", no en sí misma, desde luego, sino en la relación al contexto, lo que trae la idea de que un cambio de vocabulario se ha realizado al origen. La adivinanza al tener esta modificación por objeto se resuelve con "…el artista avanza según la tradición que le guía…"-///M///-Un desfiladero muy estrecho, entre el riesgo de oscuridad que mueve hacia el resultado æ=2 y la total sencillez que proporciona œ=2, debe ser el camino que hay que seguir para inventar un fieltro.-///B///-Las potencias que nos conducen en cada uno de nuestros actos, y en el amor particularmente, no son bien comprendidas [[1136]]: «Tus ojos iluminados así como tiendas…usan con insolencia un poder adoptado,/ sin conocer jamás la ley de su belleza.» El cantar de los cantares la celebra [138]: «¡Cuán hermosos son tus amores, hermana, esposa mía! ¡Cuánto mejores que el vino tus amores, Y el olor de tus ungüentos que todas las especias aromáticas!»

379////-La gavilla de (costumbre/-guía) beneficia del colaje áæßœ=1 y la distancia limitada conserva esta primera ventaja. La encella "…el artista avanza según la costumbre que le guía…" pone en estrecho contacto "costumbre" y "guía", lo que traduce el espaciamiento interior z=1, del trampolín b(costumbre~guía). Para una situación de este género, la conclusión í=((áæßœ)(z))=((1)(1))=1 no sorprenderá apenas.-///M///-Un breve paréntesis de un artículo de Michel Foucault sobre las artes literarias, conduce a preguntarse si había sondeado el interés de estudiar como un término se separa de su vecino [397]: «seña, en una distancia, hacia lo anterior y lo ulterior».-///B///-El alma de Baudelaire, conociendo el interés de un guiado espiritual, se hace a su vez la iniciadora de otros, eventualmente más inquietos [[1079]]: «¡Llévame, vagón! ¡Llévame, fragata!/¡Lejos! ¡Lejos! -¡Aquí el lodo está formado por nuestro llanto!/-¿Es verdad que, a veces, el triste corazón de Ágata/dice: Lejos de los remordimientos, de los crímenes, de los dolores,/

llévame, vagón; llévame, fragata?» En la ciudad, encontramos los cuerpos usados de prostitución y la célebre observación de Smith sigue siendo acertada [920]: «Muchos obreros no podrían subsistir sin empleo una semana, pocos un mes, y no hay casi ninguno que podría subsistir un año.»

380////-Relativamente al fieltro (costumbre/-guía), el sendero de bastión admite la altura ó*=1 para la encella "…el artista avanza según la costumbre que le guía…" En efecto, ningún índice claro del cerrojo "tradición" no se presenta al lado, en la encella. Por consiguiente, con el colaje áæßœ=1, el bastión se contenta de un valor ó=((áæßœ)(ó*))=((1)(1))=1.-///M///-Imaginamos fácilmente ó*=2 suministrado por un juego material de lenguaje. Incluso si, en él mismo, el fieltro no incluye tal acrobacia, se puede hacer sentir en una alusión vecina, que tenga un resultado cercano. "Nadó, partió, definitivamente, oh, oh, oh" ("oh" se pronuncia en francés igual que "eau" que significa "agua") consolidará la sospecha de una muerte por ahogamiento, librando (partió/-nadó) provisto de un sendero de bastión 2.-///B///-"El artesano asciende a maestro en la costumbre que le guía a través de la travesía del tiempo donde transitan las ideas transmitidas…" se acercará al cerrojo "tradición", mirando (costumbre/-guía), en razón a los medios alrededor que sugieren la idea, lo que traerá igualmente ó*=2. La humanidad se encarga también de costumbres en el bosque simbólico [[1101]]: «Yo soy la pipa de un autor;/se ve, al contemplar mi rostro/de abisinio o de cafre,/que mi dueño es un gran fumador.//Cuando está colmado de dolor,/humeo como el chamizo/en la que se prepara la comida/para el regreso del labrador.//Abrazo y mezo su alma/en la red móvil y azul/que sube por mi boca encendida,//y envuelvo un poderoso díctamo/que encanta su corazón y cura/de sus fatigas su espíritu.»

381////-En lo que concierne (costumbre/-guía), el piloto (ú) beneficia del colaje áæßœ=1. Además, ninguna palabra extrañamente utilizada no aparece en la encella "…el artista avanza según la costumbre que le guía…" Un sendero ú*=1 se forma pues, permitiendo la igualdad ú=((áæßœ)(ú*))=((1)(1))=1-///M///-El fieltro aquí estudiado pertenece al estilo de la perífrasis breve, discretamente preciada, que evita una palabra con otra, a menudo más vaga.-///B///-Contrariamente a las técnicas, las bruscas transformaciones, en el universo natural, no dan un guía tranquilizador, y numerosos autores, de un modo muy diferente al poeta, buscan entonces en algún espejo de su ser, las correspondencias [667]. Persiguiendo sus intereses, torpemente concebidos, se asemejan mucho a los finalistas que Spinoza describía [925]: «Pero queriendo mostrar que la Naturaleza no hace nada en vano (no hace nada que no sea útil a los hombres), parecen haber mostrado únicamente que la Naturaleza y los Dioses deliran tan bien como los hombres.»

382////-Ningún tono de peritaje no se emplea en la encella "…el artista avanza según la costumbre que le guía…" El sendero de escollera se fija pues en el nivel ý*=1. Con un colage áæßœ=1, el nódulo resulta de valor ý=((áæßœ)(ý*))=((1)(1))=1. Se obtiene entonces un balance á=1, æ=1, ß=1, œ=1, í=1, ó=1, ú=1, ý=1. La reja o inversa del producto se revela así 1/(á)(æ)(ß)(œ)(í)(ó)(ú)(ý)=1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1.-///M///-De este modo, un fieltro sin ruido obtiene una fuerte verosimilitud, mostrando su diferencia con un choque de sentido.-///B///-El guía más eminente de las artes, parece que Dios para Baudelaire, fue imaginado con pasiones cercanas de las nuestras, pero en definitiva el error, el de un niño, es menos enorme que lo parece en primer lugar, y el filósofo de Amsterdam escribía [928]: «La fuerza que permite a las cosas singulares, y por consiguiente al hombre, conservar su ser, es la fuerza misma de Dios, es decir de la Naturaleza…» Baudelaire utilizaría una imagen sensata con las palabras famosas «La Naturaleza es un templo…»

383////-La encella "Como largos ecos -¡Oh!- que se confunden a lo lejos…" contiene (Oh/-ecos). El taladro de este tropo nuevo no triunfa, en lo que el recuerdo de sonoridad "os-Oh" proporciona el sentimiento del eco, del que precisamente se consideraba la realidad. La importancia, capital aquí, de los efectos materiales, desemboca en el cerro á=2. Este punto es a continuación traído de nuevo a lo largo de la cadena í, ó, ú, ý provocando la imposibilidad de tener una reja mejor que 1/(á)(í)(ó)(ú)(ý)=1/(2)(2)(2)(2)(2)= 1/32, medida de verosimilitud despreciable. Esta desafortunada perspectiva nos hace abandonar el examen de las grandezas æ, ß, œ, í*, ó*, ú*, ý* ya que incluso para 1 como valor de cada una, el fracaso ya sufrido por el fieltro no sería en modo alguno reparado.-///M///-Parece que colocar en la misma categoría de figuras aquellas de bases físicas y aquellas fundadas esencialmente por la significación, tendría

múltiples desventajas para el análisis metódico. Platón afirmaba que la buena manera de conocer [734] «Es…ser capaz de detallar por especies, al observar las articulaciones naturales…»-///B///-Hacía así más exigente el paralelo elaborado por Hipócrates [438]: «Los arquitectos edifican un conjunto que concuerda con materiales diferentes, mojando los materiales secos, secando los materiales húmedos, dividiendo conjuntos y juntando trozos. Sin ello, la construcción no sería lo que debe ser. Imitan el régimen del hombre: secando los alimentos húmedos, mojando los alimentos secos, los hombres dividen conjuntos y juntan trozos. Todo esto, aunque diferente, concuerda.»

384///-Busquemos más solidez con el segmento de raíl “Como inexistentes ecos que a lo lejos fundan…” Para comenzar, en (inexistentes/-ecos) el terreno no debe nada a un juego material, pues ninguna dificultad no amenaza al taladro, de modo que se encuentra á=1.-///M///-Al contrario, el fieltro (inexistentes/-tambores) de “la fiesta es animada por inexistentes tambores” no daría este valor, a causa de la repetición "tentes-tamb", rápidamente sospechosa de reproducir físicamente un tamborileo ínfimo.-///B///-La doble “E” en el seno de “repetición” permanecería en cuanto a ella sin consecuencia para el cerro de (repetición/-símbolos), en “…el hombre pasa a través de la repetición de símbolos…” Un autor escoge generalmente una palabra por le sentido, y no controla completamente la herencia concreta del léxico, venida de épocas anteriores. El principal motivo para á=2 viene de una acrobacia voluntaria que concierne a sonoridad, grafismo, tiempo, espacio, no del uso antiguo. No obstante, el pasado nos determina ampliamente, y a menudo hace falta al poeta un eco lejano de este tipo, para profundizar sus concepciones o sentimientos. Según Tabarant, las amistades fáciles no bastan al joven rentista [947]-[948]-[949]: «Pero estos recreo, estos pequeños vagabundeos, no llenan las jornadas de Baudelaire, que lo más a menudo se va a solas con él mismo. ¿Adónde? A los gabinetes de lectura, a los museos. Al Louvre, al Luxembourg, a Versailles. Del Louvre, todo le retiene pero se para más detenidamente en el museo inglés que acaba de abrirse, colecciones de cuadros, dibujos, grabados, legados por lord Standish a Louis-Philippe, y que se han colocado provisoriamente en cuatro salitas encima del museo de la marina. Cerca de seiscientos cuadros, entre los cuales ciento cincuenta de la escuela española. No siempre de una autenticidad segura, algunas obras de Murillo, Velázquez, Zurbarán, así catalogadas, no tienen sino el valor de atribuciones. Pero ¡tan apasionantes en su conjunto, y de tan gran novedad en Paris!»

385////-El regulador de (inexistentes/-ecos) admite el nivel æ=1, ya que el fieltro posee la aeración. Se identifica sin dificultad una forma especial en “Como inexistentes ecos que a lo lejos fundan…” Ningún contexto destructor de esta figura no interviene, y el aspecto que consiste en emplear “inexistentes” para describir el carácter ínfimo del ruido no pide, para ser comprendido, ningún saber esotérico.-///M///-El juicio sobre la verosimilitud de las figuras ya encontradas no puede ir sin tantas indicaciones para elaborar otras nuevas, al tener bases vecinas. Poincaré ofrece, en otro sector de actividad, un modelo para reflexionar sobre esta unión [802]: «Si digo, para hacer el hidrógeno, haga actuar un ácido sobre el zinc, formulo una regla que triunfa; habría podido decir, haga actuar agua destilada sobre el oro; ello habría sido también una regla, pero no habría triunfado.»-///B///-El empleo del epíteto “inexistente” y del verbo “fundir” se revela ampliamente autónomo con respecto a las materias tratadas. “Como inexistentes reflejos que a lo lejos funden…” guardaría la misma organización. Las investigaciones de Ovidio, en cuanto a ellas, atañen el contenido [560]: «En aquellos tiempos, Eco tenía un cuerpo; no era simplemente una voz y no obstante su boca parlanchina no le servía sino para volver a enviar, como hoy, las últimas palabras de todo lo que se le decía. Así lo había querido Juno; cuando la diosa podía sorprender a las ninfas que a menudo, en las montañas, se abandonaban a las caricias de su Júpiter, Eco se esforzaba por retenerla con largas conversaciones, para dar a las ninfas el tiempo para huir. La hija de Saturno cayó en la cuenta: "Esta lengua que me ha engañado, dijo, no te servirá mucho más y de tu voz no harás sino un muy breve uso."»

386////-El fieltro (inexistentes/-ecos) adquiere el podio ß=1 por una serie de razones. El cerrojo “débiles” al sustituir el terreno “inexistentes” se muestra necesario a la inteligencia de “Como inexistentes ecos que a lo lejos funden…” Así, en el raíl que incluye la encella, los tartanes (ecos-/funden-/perfumes-/responden), (ecos-/funden-/colores-/responden), (ecos-/funden-/sonidos-/responden) fracasan en la anexión de (inexistentes/-ecos). Por otro lado, terreno y corredor no se repiten para nada, y su conflicto permanece sin

precisión.-///M///-Es posible hablar de inexistencia a propósito de cualquier apariencia o ser, pues la agudeza en la oposición entre ideas falta aquí para obtener un podio que valga 2.-///B///-El eco examinado por el creador podría dar el mal partiendo del bien, por fallos múltiples y sucesivos, con entre ellos ésta sed de sentido que la poesía pide [[994]]: «¡Es el Tedio! -el ojo cargado de un llanto involuntario,/sueña con patíbulos mientras fuma su houka./Tú lo conoces, lector, este monstruo delicado,/-hipócrita lector, -mi semejante, -¡mi hermano!» Esperamos colmar este espacio angustioso por medio de acciones heroicas, pero un pirata comparecido ante Alejandro no las estimaba apenas superiores a las más viles tareas [199]-[50]«El rey habiéndole pedido: "¿En qué piensas infestando los mares?" respondió con una franca audacia: "¡Lo que tú piensas infestando el universo! Pero porque obro con un buque pequeño, me llaman bandolero; a ti, porque obras con una gran flota, Emperador!"» Tocqueville apuntaba sobre Argelia [957]: «Creo que el derecho de la guerra nos autoriza a devastar el país y que debemos hacerlo o bien destruyendo las mieses en la época de la cosecha, o bien en todas las épocas haciendo estas incursiones rápidas que se llaman razzias y que tienen por objeto adueñarse de los hombres o de los rebaños.»

387////-El terreno “inexistentes” del fieltro (inexistentes/-ecos) cabe en una idea, que se dice con una sola palabra. Su cerrojo “débiles” posee los mismos caracteres y permite comprender la adivinanza. La encella “Como inexistentes ecos que a lo lejos funden…” llama la atención, a causa del epíteto, que parece puesto allí en relieve para indicar otra cosa que la idea actual. Juntas, estas propiedades conducen al diluyente œ=1.-///M///-Bacon quería emplear un tipo de cada fenómeno, luego traer una variación de sus diversos aspectos, considerados el uno después del otro, con el fin de analizar el funcionamiento global del objeto físico [54]. Los nódulos tienen semejantemente a cargo delimitar todas las grandes líneas de tropos estudiados.-///B///-El habitante de las montañas, él mismo, sobresalta con el eco de un ruido por lo tanto identificado, de manera que el fieltro (asombrosos/-ecos) que pertenece al contexto “Como asombrosos ecos que de lejos se confunden…” dudaría mucho en vencer. El diluyente œ=2 lo pararía en el camino de una reja de elevado valor, ya que nos costaría señalar una deformación del lenguaje ordinario. Igualmente, la búsqueda parece difícil con la encella “Como el asombroso recuerdo de las injusticias, a lo largo de los siglos, que de lejos se confunden…” Si Baudelaire imaginaba un espacio mental tal a guisa de bosque, podía soñar con los ecos entre los fragmentos de las grandes obras tradicionales. Es sorprendente que una resonancia convertida en simbólica haga casi olvidar su modelo [130]-[150]: «Repartieron entre sí mis vestidos, Y sobre mi ropa echaron suertes.»

388////-Por un lado, á=1, æ=1, ß=1, œ=1 son establecidos para (inexistentes/-ecos), lo que da un colaje áæßœ=1. Por otro lado, el espaciamiento de b(inexistentes~ecos) se funda en la relación estrecha del corredor con el terreno, en la encella, y vale pues z=1. Le sigue una grandeza í=((áæßœ)(z))=((1)(1))=1.-///M///-El creador y el público tienen la misma tendencia a olvidar el sentido, a medida que es inventado o recibido. La distancia de los términos al aumentar el riesgo para los dos agentes, se revela metódico tratar en una sola vez este par de debilidades.-///B///-Aquí, la encella “Como inexistentes ecos que a lo lejos funden…” pone en contacto “ecos” con “inexistentes” según una relación gramatical tan apretada que impide al sentido confuso quebrar el acercamiento. La imaginación trama las ideas en función de sus cercanías múltiples, y tan pronto como las experiencias inmediatas no se oponen en nada, nos permite una confianza suficiente para fijar intuitivamente la dirección principal de las obras ilustres, en medio de cien detalles heterogéneos. La falta de bases comprobadas nos paraliza no obstante, cuando elaboramos una doctrina sobre las correspondencias de significación, que lleva hacia una conducción de la escritura. Nos parecemos, en ello, a los contemporáneos de Hipócrates que buscaban un régimen deseable, para su propia constitución [437]: «Los hombres no saben observar lo invisible a partir de lo visible; no saben ni siquiera que las técnicas que utilizan son parecidas a la naturaleza humana. El espíritu de los Dioses les ha enseñado a imitar sus propias funciones, pero saben lo que hacen sin saber lo que imitan. Ya que todas las cosas son parecidas, aunque diferentes; compatibles, aunque incompatibles; dialogan sin hacerlo, tienen la inteligencia sin tenerla. La manera de cada una es opuesta, aunque en acuerdo: la costumbre y la naturaleza, por las que hacemos todo, no se armonizan, aunque armonizándose.» Textos y seres naturales tienen resortes tan escondidos que vacilamos en su propósito y la señora de Staël juzga severamente una certeza demasiado grande a este respecto [935]: «Un escritor francés había pretendido que el pensamiento

no era otra cosa "sino un producto material del cerebro". Otro sabio había dicho que, cuando estuviéramos más avanzados en química, llegaríamos a saber "cómo se hace la vida"; el uno ultrajaba la naturaleza como el otro ultrajaba el alma.»

389////-Para (inexistentes/-ecos) la encella “Como inexistentes ecos que a lo lejos funden…” lleva, con “funden” lo esencial de “débiles”, que es el cerrojo. El eco se funde en el resto de los ruidos y así nos cuesta distinguirlo, o se convierte en mínimo. Un doble del sentido que hay que buscar se insinúa en el texto ficticio, lo que lleva hacia el sendero de bastión ó*=2. El colaje áæßœ=1 no impide nada a este respecto, puesto que ó=((áæßœ)(ó*))=((1)(2))=2.-///M///-Una dificultad para el juicio sobre los fieltros viene del sentido múltiple de las obras de imaginación, que, al favorecer las argucias interminables, conduce frecuentemente hacia una significación ilusoria.-///B///-Partiendo del motivo del eco, será factible pasar al reflejo, después al espejo, y de allí se irá hasta los amores, decretando para terminar que en la encella «Como largos ecos que se confunden a lo lejos…» el fieltro (confunden/-ecos) posee el cerrojo “aman”. De modo contrario (ecos/-confunden) deberá tomar el cerrojo “cuerpos”. Sin ir hasta una certeza semejante, sigue siendo interesante jugar con el contenido de estas ideas, ya que a menudo el prójimo, deseado, lo es como un eco de sí. Según la irónica fábula de Platón, venimos de hombres más ancianos, que Zeus ha castigado, y cuyas mitades buscan la unión [728]: «Es pues seguramente desde esa época lejana que en el corazón de los hombres está implantado el amor…» El placer tendría una tortura por base [727]: «En estas condiciones, el seccionamiento había desdoblado al ser natural.»

390////-El verbo “fundir” genera el sendero de piloto ú*=2 ya que su empleo en la encella parece torpe o extraño. Así ú=((áæßœ)(ú*))=((1)(2))=2 se justifica para (inexistentes/-ecos).-///M///-Ninguna relación de principio no existe con el sendero de bastión ó=((áæßœ)(ó*))=((1)(2))=2, ya que un segmento verbal que desconcierta no volverá a emplear eventualmente jamás la significación del cerrojo, e inversamente un recuerdo del sentido escondido utilizará algunas veces proposiciones claras para cada uno.-///B///-No hay que achacar a “inexistentes” el mal resultado ú*=2, puesto que la fuente debe encontrarse en otra parte que en el resorte esencial que proporciona al fieltro su adivinanza interna. El cerrojo “débiles” tolera explicaciones anexas, y a este respecto, mencionemos que un sonido enorme puede engendrar una ilusión auditiva, como si invadiera, con una riqueza colosal, el resto de lo que el oído admite. Igualmente, ocurre que pensábamos ver objetivamente colores, por un medio falseado, porque los órganos de la vista incitan a unos a cabalgar sobre las fronteras de sus vecinos. En el Salón de 1842, un detalle, según Tabarant, tenía su importancia [507]-[947]«Útil anuncio fijado en el vestíbulo, donde no llama suficientemente la atención: "Tres veces por semana, en el gran anfiteatro de los Gobelinos, el químico Chevreul, que desde 1824 dirige las tinturas y enseña en la Manufactura de tapices, hace sobre el contraste de los colores un curso que todos los artistas pueden seguir con fruto."»

391////-En razón del colaje áæßœ=1, la escollera (ý) de (inexistentes/-ecos) se determina con el sendero ý*. La encella utilizada al no mostrar un tono de peritaje, la situación trae ý*=1 y por consiguiente ý=((áæßœ)(ý*))=((1)(1))=1. En estas condiciones, la reja toma el nivel 1/(á)(æ)(ß)(œ)(í)(ó)(ú)(ý)=1/(1)(1)(1)(1)(1)(2)(2)(1)=¼.-///M///-Un parentesco se precisa en lo que concierne buriles y nódulos, ya que en las dos circunstancias varias cantidades integran otras calculadas antes, como aquí (áæßœ) encontrado en í, ó, ú, ý.-///B///-La encella “Como inexistentes ecos que a lo lejos funden…” no deja ninguna duda sobre la posibilidad de un fieltro, pues es tranquilizador ver que la cantidad numérica no rompe con la impresión inmediata. Por otro lado “funden” estorba la percepción atenta, de suerte que finalmente ¼ representa una verosimilitud aceptable. El eco mencionado por Baudelaire, en el quinto verso, podía concernir también a las maneras con las que el público recibe una obra. La repercusión de ciertas poesías inquietó al poeta, que sabía el riesgo de un proceso. Con el fin de que la severidad del tiempo no le ahogara, quiso justificarse desde el epígrafe. El préstamo ha venido de estos versos que Agrippa d'Aubigné había compuesto en un período de peligros todavía superiores [3]-[42]-[661]: «Se dice que hay que verter las execrables cosas/En el pozo del olvido y en el sepulcro cercado,/Y que a través de los escritos el mal resucitado/Infectará las costumbres de la posteridad./Pero el vicio no tiene como madre la ciencia/Y la virtud no es hija de la ignorancia.»

392////-El cerrojo “abuso” parece conveniente cuando se quiere describir cuidadosamente el resorte de la adivinanza (transportes/-sentidos), que posee la encella «…que cantan los transportes de la mente y los sentidos.» A fin de comenzar la medida, el cerro se pone en el nivel á=1, puesto que la figura no pide contribución mayor a los aspectos materiales del lenguaje.-///M///-Delante de un fieltro, la idea obtenida intuitivamente debe completarse con una reflexión, incluso antes de que se pase a los nódulos, ya que puede cambiar la opinión rápidamente nacida, que habrá hecho concebir un pasaje demasiado fino en primer lugar. Ahora bien, un mal enfoque inicial conduce a vanos esfuerzos, puesto que al discutir la reja, volveremos a hablar de las elecciones precipitadas, por lenta modificación de su opinión.-///B///-La referencia a «la mente» lleva a considerar primero el cerrojo “embriaguez”, luego ampliamos la investigación hacia «corrompidos» y «sentidos», hasta que, para explicar el giro, “abuso” parezca mejor, cubriendo además el éxtasis, el trance, la orgía. Baudelaire no condena apenas la prostitución [[990]]: «Anda como diosa y reposa como sultana…Ella cree, sabe, esta virgen infecunda/Y sin embargo necesaria para el funcionamiento del mundo,/Que la belleza del cuerpo es un sublime don/Que de toda infamia arranca el perdón.»

393////-Puesto que el fieltro (transportes/-sentidos) localizable en el verso último de „Correspondencias“ es tan identificable como inteligible para el público, ninguna duda no pesa sobre la aeración, y el regulador vale pues æ=1.-///M///-Confrontemos por un lado el criterio de la presencia de una forma especial, incluso en (æ), y por otro lado el de la adivinanza que viene a modificar un texto precedente, comprendido en (œ). No se repiten de modo alguno, y una figura no integra necesariamente una adivinanza. Así “la clara sonoridad de la trompeta fue oída, dando algo como "to to te to te"” no contiene ninguna.-///B///-El título del libro de Baudelaire, “las flores del mal”, comporta una, la llave ordinariamente empleada en referencia a los amores exclusivamente femeninos, objetos masculinos de fascinación y símbolos de las rebeldes controvertidas [[1036]]: «A la pálida claridad de las lámparas lánguidas,/sobre profundos cojines impregnados de olor,/Hipólita soñaba con las caricias intensas/que levantaban la cortina de su juvenil candor…Tendida a sus pies, tranquila y llena de alegría,/Delfina la cobijaba con ojos ardientes,/como un animal fuerte que vigila su presa,/después de haberla, primero, marcado con los dientes.»

394////-El podio de (transportes/-sentidos) alcanza ß=2, ya que un fieltro tal no puede defenderse bien, en medio de la encella «Hay perfumes frescos como carnes de niños…y otros…que cantan los transportes de la mente y los sentidos.» Se hace anexar por (transportes./sentidos), metáfora de atrio (medios de transporte-.-hombres-.-perfumes otros-.-sentidos). Nos convencemos fácilmente de que «transportes», que en el fieltro esconde el cerrojo “abuso”, es absorto como simple detalle que viene a fundirse en el seno de la analogía. La grandeza que se obtiene, ß=2, se integra al colaje, procurando así una reja que no puede superar 1/(ß)(í)(ó)(ú)(ý)=1/(2)(2)(2)(2)(2)=1/32.-///M///-Habría hecho falta alguna significación decisiva, interna al fieltro pero no supuesta en el tartán, para evitar la anexión.-///B///-Desde luego, la noción “abuso” parece bastante ancha, pero no es completamente necesaria. El conflicto moral, que a propósito de „Correspondencias“ no podía desarrollarse, encontrará una fuerza más grande con motivo de textos menos ocultos del mismo libro. Baudelaire señalará a la vista de su proceso [651]: «¿Qué es esta moral mojigata, gazmoña, guasona, y que no tiende a nada salvo a crear conspiradores incluso en el orden tan tranquilo de los soñadores? Esta moral iría hasta decir: "En lo sucesivo sólo se harán libros consoladores y que sirvan para demostrar que el hombre nació bueno, y que todos los hombres son felices", -¡abominable hipocresía!»

395////-Consideremos ahora el fieltro de encella “…que cantan los extremos de los sentidos motores.” Vemos el tropo (extremos/-sentidos) adoptar el cerrojo “abuso”. Razones próximas a aquellas utilizadas con respecto a (transportes/-sentidos) valen igualmente para las dos primeras grandezas examinadas más arriba. El material del lenguaje no desempeña un papel masivo en la construcción, y pues el cerro á=1 se justifica. El verbo “cantar” excluye un propósito de ciencia, que sino habría sido posible, con “motores”. Así, la comprensión intuitiva del giro se efectúa sin recurso a una formación particular, lo que lleva al regulador æ=1. Por otro lado, la eliminación de «transportes» conduce hacia la desaparición de la metáfora

(transportes./sentidos), de modo que, al apartar la anexión, un podio ß=1 se realiza.-///M///-Empleando los diversos nódulos que el análisis conlleva, ganamos progresivamente una articulación de términos, adecuada a las consecuencias buscadas.-///B///-El autor, en lo que se refiere a él, se preocupaba antes que nada del acuerdo entre la significación y la estética. En lugar de cuentas, empleaba su profunda cultura, intuitivamente conservada. Un profesor le había hecho una observación en 1837 [597]-[632]: «Trabaje pues los versos latinos; es una cuerda de futuro que usted rompe.» Pero la prosa también era el objeto de cuidados minuciosos. En la novela de Stendhal sobre 1830, el obispo se dirige así a Julien [942]: «Aunque el don no sea demasiado canónico, quiero darle un Tácito.» En condiciones parecidas, pero reales esta vez, y que dependen de la época sobre todo, Baudelaire pudo leer de este autor más de una descripción de los excesos permitidos en la ola social engendrada por el breve triunfo de las armas [951]: «Se encontraban una chica joven, un joven hombre de una belleza notable, desgarrados por las manos que se los disputaban con violencia, acababan por excitar entre los raptores ellos mismos un combate a muerte. Mientras que una parte hurta en los templos la plata o las pesadas ofrendas de oro, otros más fuertes sobrevienen y los degollan.» O áun [952]: «No se ocupaban del servicio de guardia, no reforzaban las partes débiles de las murallas; noche y día se libraban al placer, llenaban con sus fiestas ruidosas los más bellos lugares de la ribera, y, mientras que los soldados estaban dispersos al servicio de sus excesos, ellos mismos sólo hablaban de guerra en medio de los festines.»

396////-El diluyente (œ) se limita a 1 para (extremos/-sentidos), visto el conjunto de condiciones favorables reunidas en la encella "…que cantan los extremos de los sentidos motores." Se percibe bien, con el terreno "extremos", una significación alejada de su plenitud, que vale para otra cosa, por alguna transformación de una idea cercana, concebida con anterioridad. Terreno y cerrojo, pues "extremos" y "abuso", benefician de tres ventajas. No llevan ninguna ambigüedad, gozan de una rápida formulación, y establecen la adivinanza que consiste en imaginar el uno partiendo del otro.-///M///-Kant afirma [479]: «…el placer de lo bello es…de simple reflexión.» En cualquier caso, el fieltro, en la minúscula esfera de su ejercicio, opera de esta manera, como ciertos juegos capaces de excitar la inteligencia.-///B///-Perrault se interesaba más por el contenido de la sensación [571]: «Olía a diestro y a siniestro, diciendo que sentía la carne fresca. "Hace falta, le dijo su mujer, que sea este Ternero que acabo de vestir que usted huele. -He olido la carne fresca, te digo una vez más, retomó el Ogro, mirando a su mujer de través, y hay aquí alguna cosa que no entiendo." Diciendo estas palabras, se levantó de la Mesa, y fue directo a la cama. "Ah, dijo, pues así es como quieres engañarme, maldita mujer…" Los sacó de debajo de la cama uno tras otro. Esos pobres niños se pusieron de rodillas…»

397////-Los cuatro primeros nódulos á, æ, ß, œ, todos de valor 1, proporcionan un colaje áæßœ=1 que se abstiene desacreditar al giro (extremos/-sentidos). Además, los términos realizan un contacto intenso en el seno de la encella "…que cantan los extremos de los sentidos motores." El trampolín b(extremos~sentidos) facilita pues el espaciamiento interior z=1 que trae finalmente la gavilla í=((áæßœ)(z))=1.-///M///-Hacía falta que (í) repercutiera en el colaje (áæßœ), si no un fieltro aventajado por z=1 pero con una de las imperfecciones más graves, de las que provocan á=2 , æ=2, ß=2 o œ=2, habría podido obtener una reja válida 1/áæßœíóúý=1/áæßœzóúý=1/((áæßœ)(1)(ó)(ú)(ý))=1/(2)(1)(2)(2)(2)=1/16.-///B///-Los perfumes «…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…» no sólo convienen a los jefes de guerra. La vida opulenta, donde el triunfo parece ajeno a las batallas, experimenta también una gran necesidad de ellos [[1093]]: «…Watteau, -este carnaval en el que bastantes corazones ilustres,/como mariposas, erran resplandeciendo,/decorados frescos y ligeros iluminados por lámparas/que vierten la locura en este baile vertiginoso…» Las relaciones del vocabulario sirven también para reunir, en idea, el producto que trabaja un joyero, la resina de ámbar, con el perfume, una materia animal que proviene de los cetáceos. Baudelaire, que evoca este último en „Correspondencias", sabe igualmente celebrar en otra parte la otra sustancia [[1010]]: «Y habiéndose la lámpara resignado a morir,/como el hogar sólo iluminaba la habitación, /cada vez que lanzaba un brillante suspiro,/¡inundaba de sangre esa piel de color ámbar!»

398////-Para (extremos/-sentido), el sendero admite la cantidad ó*=2 en lo que los perfumes que cantan, designados por la encella, se revelan precisamente aquellos llamados "corrompidos" en la misma frase. Así

el cerrojo “abuso” ya está indicado por el contexto. El dispositivo ó=((áæßœ)(ó*)) trae pues la consecuencia ó=((1)(2))=2.-///M///-La decisión es penosa, ya que en el modelo «Ve, no te odio ya», el sentido «te» no impide de ningún modo ó*=1. Pero sigue siendo posible afirmar que su sentido es “Ve, decidirá el rey”, así es en cualquier combate o juego entre dos jóvenes que se conocen desde hace mucho tiempo [211].-///B///-De esta manera, los dos casos difieren mucho: el donde figura «corrompidos» y el que menta «te» En efecto, cuando pensamos «corrompidos» o “corruptos”, recaemos sobre la significación “abuso” de manera inevitable. De nuevo, en lo que concierne (dejan a veces salir/-confusas palabras) hay que abstenerse de afirmar que «palabras» o «vivientes» proporciona el cerrojo “pronuncian”, ya que una puerta entreabierta deja pasar un ruido sin emitirlo, igual que bastantes seres vivos permanecen privados de lenguaje, cima de la existencia. Los dos otros principios de acceso a lo divino serían el arte y el esplendor corporal, a pesar del peligro que representan. Escuchemos a Plinio [775]: «…en Lanuvium…Atalanta y Helena fueron pintadas desnudas una al lado de la otra por un único artista: ambas son de una perfecta belleza, pero en la primera se reconoce a una virgen; a pesar de la ruina del templo, no han sufrido ningún desperfecto. El emperador Caligula, que se apasionaba por ellas, intentó separarlas, lo que hubiera sido hecho si la naturaleza del soporte lo hubiera permitido. Se conservan igualmente en Caere pinturas aún más viejas y quienquiera que las someta a un examen diligente confesará que ningún arte no ha alcanzado más rápido su cumplimiento, puesto que es evidente que no existía en los tiempos de la Ilíada.»

399////-La estimación del sendero que corresponde al piloto, en el caso (extremos/-sentido), lleva al resultado ú*=2, en razón de “motores”, vocablo utilizado de forma extraña en el seno de la encella “…que cantan los extremos de los sentidos motores.” La aeración del giro se conserva para “cantan”, que desalienta la intención de considerar “motores” en la perspectiva de conocimientos reservados a algunos. De ello se deduce un tono descabellado para un texto de imaginación, y que ofende, incitando a escribir ú=((áæßœ)(ú*))=((1)(2))=2.-///M///-La clara separación entre un discurso de léxico altamente estimado por su rigor y una gracia, utilizando los mismos vocablos, no se revela siempre posible.-///B///-Embriagueces, risas y orgías proporcionan transportes capaces de modificar notablemente la conducta, pues poseen un papel motor. No obstante existen agitaciones principalmente interiores, como lo muestra Balzac [85]: «Al admirar estas flores, que parecen hechas para nosotros, me preguntaba por quién somos hechos, nosotros; cuáles son los seres que nos miran…Cuando hace bueno, que las flores huelen bien, que estoy allí abajo en mi banco, bajo las madreselvas y los jazmines, se sublevan en mí como olas que se rompen contra mi inmovilidad…Cuando, en la iglesia, el órgano toca y que el clero responde, que hay dos cantos distintos que se hablan, las voces humanas y la música, pues bien, estoy contenta, esta armonía me suena en el pecho, rezo con un placer que me anima la sangre…»

400////-La escollera de (extremos/-sentido) posee un sendero ý*=2 en razón de “motores”, que hace pensar en un término de fisiología, aunque el tono general no concuerda apenas con tal empleo. La sospecha viene entonces de alguna alusión a un ámbito desconocido y nos preguntamos si “abuso” ha sido escogido como fondo por el creador. Esta duda debilita la verosimilitud del fieltro, justificando ý*=2. El colaje (áæßœ) siendo de valor 1, de ello resulta una escollera ý=((áæßœ)(ý*))=((1)(2))=2. Finalmente, la reja toma el nivel 1/(á)(æ)(ß)(œ)(í)(ó)(ú)(ý)=1/(1)(1)(1)(1)(1)(2)(2)(2)=⅛.-///M///-El trámite acaba fácilmente de quebrar cada certeza, por medio de expresiones inscritas en el vecindario de las mejor conocidas, para alejar la posibilidad de una lectura simple.-///B///-Usamos las bases más clásicas, partiendo de [211]-[343]«Ve, no te odio ya.» Después, infundimos la duda, por medio de una complicación, así en “Ve, no te odio ya, de sentimiento.” Los últimos versos del soneto proceden ellos mismos a la organización de un disturbio, puesto que de pronto llegan imágenes rudas. El autor sabe desarrollar el sentido en otra parte [[1123]]: «El Odio es el tonel de las pálidas Danaides;/la Venganza consternada con brazos rojos y fuertes/por más que precipita en sus tinieblas vacías/grandes cubos llenos de sangre y de lágrimas de los muertos,//el Demonio hace agujeros secretos en estos abismos,/por donde huirían mil años de sudores y de esfuerzos,/aun cuando supiera estirar sus víctimas,/y para volverlas a desangrar galvanizar sus cuerpos.»

Sexta parte: INTRUSIONES VOLUNTARIAS

Traducida al español por Michelle Chabbert

401////-El eje de la N utilizado en «Naturaleza», en el primer verso del poema, no constituye un obstáculo al taladro, por eso admitimos la imposibilidad de utilizar la noción de “eje” cuando se trata de caracterizar una figura de estilo que consiste en una intrusión material en un conjunto de significaciones. Así tenemos que examinar de nuevo muchas de esas relaciones que reúnen el pensamiento con sus señales. Primero, el sentido y la señal merecen que los consideremos parcialmente solidarios. Además pensamos que la significación primaria forma un sentido, representado por alguna palabra o símbolo, por un tiempo considerable, dentro de una colectividad humana [905]-[906]. Un texto con las realidades múltiples que lo acompañan constantemente, en lo físico o lo mental, lo nombramos un “montón” y aprovechamos la ocasión para generalizar la noción de raíl para ensanchar su dominio hasta los montones reales o inventados. Cualquier señal o sentido dentro del montón de modo permanente que sea una idea, un símbolo, palabra, soporte o morrillo lo llamamos “casco”. Su existencia no depende de ningún modo de circunstancias ocasionales, mientras que el rictus involuntario de un actor desaparecerá en su próxima actuación. El casco rompe o no el taladro. Se amplia al casco la simbología de las mayúsculas latinas, A, E, H… Un crisol aparece como un montón cuya significación principal se puede captar por lo menos toscamente, la cual se nombra “hilado”. Nos faltaría tal idea del hilado si afluyeran sin cesar, cuando escuchamos a un discurso pronunciado por otros, unas expresiones, decisivas pero sin razón, como unos gritos en serie dados sin premeditación, a causa de un dolor inmenso que no permite alguna interioridad. Una borra corresponde a dos cosas a veces encontradas en un crisol: un casco que perjudica al taladro o un eje. Cualquier crisol que posee un hilado hecho sólo de morillos, términos o ejes se nombra un pesebre. El soneto „Correspondencias“ nos da el ejemplo de tal tipo verbal de pesebre. Al contrario, si un grupo de sonoridades contiene una sucesión de notas musicales fuertes, viniendo a mezclarse a los compartimientos, ya no es un pesebre. En un pesebre, una lona es una borra que quiso el creador y que no viene de un artificio poético regular: asonancia, metro, acentos o rima. El montón anterior a la intrusión es su túmulo y la misma concepción de la lona toma el símbolo (-¦¦¦¦-).-///M///-Así “se oyó un bang” permite escribir (bang-¦¦¦¦-explosión) y “ella vivía en una pequeña ⌂” da materia para escribir (⌂-¦¦¦¦-caseta), pero el segmento “él ¤∆ otorga ⌂ menos ☼±√” no permite una buena lona.-///B///-Las señales de los morrillos no constituyen tal intrusión excepto si son multiplicadas de modo divertido. Baudelaire, cuando mandaba notas a su editor, le ordenaba tomar un cuidado excesivo en cuanto a sus exigencias tipográficas; sin embargo se limitaba a lo ordinario [646]: «En cuanto a mi puntuación recuerde que sirve para notar no sólo el sentido sino también "la declamación"»

402////-Es de recurrir a nuevos artificios para aumentar la precisión de nuestra comprensión de las lonas. Primero aparecen doce funciones llamadas en grupo “cobertizo”. Al fin de obtener una definición para ciertas figuras ambiguas, uno se permite subrayar en ellas un carácter entre tantos. Se exige un propósito literario o mitológico de la figura. Luego se elimina cualquier codificación sumamente elaborada. En cuarta parte se pone aparte las contribuciones al saber, también las formas intelectuales del pleonasmo, lo mismo que las ambigüedades, oposiciones o ironías abstractas. Luego, se pone aparte los numerosos juegos de palabras obtenidos fuera de cualquier deformación material: “nous le savons de Marseille, pas de Barcelone” (lo sabemos de Marsellas y no de Barcelona) ["savons" (jabón) podría significar el producto para lavar y el verbo "saber" al mismo tiempo]. Se privilegia lo oral frente a lo escrito, lo que lleva a una transcripción de ésta: (F-dort-¦¦¦¦-S-d'ores) por “épuisé, il se rend dort et déjà au lit” (se duerme, agotado, ya se va a la cama) [en francés, "dor" podría significar "duerme" e "inmediatamente" al mismo tiempo]. En octava parte, uno se adapta en la descripción del montón al tipo de lengua practicada, como en “où vas-ture?” ["vas" representa el hecho de ir y, sólo para la pronunciación, el principio de la palabra "coche" al mismo tiempo]. Para comentar, hay que evitar alejarse de lo concreto sin razón importante: “où voi-ture?” ("¿dónde te vas?" o "¿dónde coche?") Después, se privilegia la existencia del juego de palabras a su explicación. De este modo “où vas-ture?” cuenta más que las dos versiones posibles: “où vas-tu?” (¿adonde vas?), y “où voi-ture” (¿dónde coche?). En undécimo lugar, es rechazado fuera del área estudiada el juego sobre los sitios dados a las señales en cuanto se instala la incertidumbre. Por ejemplo

“Carmen a rencontré Marie alors qu'elle se rendait au marché” (Carmen encontró a Maria mientras ésta (o "ésa") iba al mercado). Al fin, se da el título de palabra a todo lo que se acerca a ella en el idioma concernido. El prefijo “par” (por) de «parfums» (perfumes) es considerado como una palabra puesto que en francés existe una preposición que es así. El segundo conjunto de medios que se utilizan para analizar las figuras encierra dos notaciones descriptivas, (F-) y (S-), las ruletas utilizadas unidas o no. Primero (F-) representa la idea “apariencia tenaz” o “hecho”. Segundo (S-) tiene el sentido “exégesis” o “suposición”.-///M///-Las ruletas hacen comprensible lo que resultaría difícil comprender sin ellas. En “¡Présenten…armas!” el silencio saca provecho del comentario (F-…-¦¦¦¦-S-ínfimo plazo para que le soldado lleve su arma hacia el hombro).-///B///-De acceso más fácil se revela la explicación (F-¡Ave! Cesar de Roma-¦¦¦¦-S-A veces arde Roma). Buscar una lona en «…la expansión de las cosas infinitas…» se acompaña de un examen que se refiere a (F-expansión de las cosas infinitas-¦¦¦¦-S-expansión infinita de las cosas infinitesimales). Calando hondamente en el alma, un olor femenino conmueve a uno pero no a los otros, lo mismo que el dado cae por un solo lado. Según Cazotte, el diablo está preocupado por tales correspondencias [179]: «Eso sí; prudencia aparte, se aprenden los juegos de suerte que llamáis juegos de azar inoportunamente. Pura casualidad no existe en el mundo, todo fue y será siempre una sucesión de combinaciones necesarias que sólo se puede entender por la ciencia de los números, cuyos principios son, a la ver, tan abstractos y profundos que no se puede captarlos si no le guía a uno un maestro; pues hay que saber elegir y conservar a tal maestro. No puedo pintar este conocimiento sublime sino gracias a una imagen. El encadenamiento de los números crea la cadencia del universo, arregla lo que llamamos acontecimientos fortuitos y por supuesto determinados, obligándolos a caer uno tras otro por medio de balancines invisibles, desde lo que ocurre importante en las esferas alejadas hasta las miserables oportunidades pequeñas que hoy le quitaron su dinero.»

403////-Con el fin de seguir las lonas de un montón, se distinguen los cortijos de ellas, las que son los cascos que les pertenecen. Forman el cepellón o segmento del montón que da la figura de estilo. Frecuentemente, éste es lo que se menta antes del símbolo (-¦¦¦¦-) de la fórmula. En cuanto a su comentario le damos el titulo de techo. En la frase “l'araire du soldat se brisa: il lui manquait le tout de la guerre” (el arado del soldado se rompió: le faltaba lo todo de la guerra), se adivina (tout de la guerre-¦¦¦¦-goût de la terre) (todo de la guerra-/-sabor a la tierra) [en francés, la primera "t" se sustituye por "g", y viceversa] con la disposición (cepellón, techo) [826]. Algunas veces, resulta imposible obtener el cepellón, y por lo que se limitan a describir, como en “una mancha amarilla sobre el papel, allí donde está escrito "oro"”. El techo se analiza con tres variedades: el sucedáneo, que se sustituye al cepellón en un raíl imaginario; el condimento que permanece al exterior del fenómeno para describirlo; el aglomerado que mezcla los dos aspectos. El sucedáneo “sabor a la tierra” ya fue visto. Según el cobertizo es el mejor techo. Sin embargo, para quedar inteligible más o menos a “ruidos de garganta muy cercanos la sorprendieron: ¡EH! ¡Eh! ¡eh!” uno es inducido a elegir el condimento dentro de (¡EH! ¡Eh! ¡eh!-¦¦¦¦-aclaración progresiva de la voz). Para “un astrónoco asmátimo”, el aglomerado “inversión de "m" y "c"” muestra su utilidad.-///M///-La orden (cepellón, techo) repite la de las ruletas para dar (F-c'est à vous te-¦¦¦¦-S-c'est ta voûte) (F-depende de ti-/-S-es su propia sala abovedada) referente a “c'est à vous te de porter le matériel de fouille” (depende de ti llevar el material de excavación) [en francés, "depende de ti" se pronuncia como "es su propia sala abovedada" casi]. Cuando la figura de estilo no requiere ninguna ayuda, uno se contenta con el cepellón unido al techo, sin ruleta. Pensamos en el burgués gentilhombre que aprende las vocales [540]: «A, E, I, O, I, O. ¡Esto es admirable!» Ninguna necesidad en tal caso, de socorrer el pensamiento: (A, E, I, O, I, O-¦¦¦¦-articulación).-///B///-Un gran escritor busca la sonoridad conveniente, o por lo menos se limita a sacar provecho de ella. Escribe Rabelais, a propósito de una abadía con numerosos símbolos [824]: «Au tour du boys de Theleme estoit un grand corps de maison…» (Alrededor del bosque de Theleme estaba una gran casa…) Se vacila en utilizar un sucedáneo (F-Thélème-¦¦¦¦-S-tel aime) (F-Theleme-/-S-tal ama), o un aglomerado: (F-Thélème-¦¦¦¦-S-il aime cela) (F-Theleme-/-S-lo ama) [en francés, "Theleme" se pronuncia como "tel aime" (tal ama)] [854]. Se aprecia el empleo de sonidos graves “o”, “ou”, “oi”, “e”, “è”, “oi”, “un”, “an”, “o”, “e”, “ai”, “on” que dejan imaginar una caza. La idea encontraría el sostén del juego “corps-cor” (cuerpo-cuerno). La sugerencia recuerda «…de confuses paroles;/L'homme y passe à travers des forêts de symboles/Qui l'observent…» (…confusas palabras;/el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos/que lo

observan…) Baudelaire utiliza mucho unos “i” también, y no teme la repetición de “L” como lo muestra la unidad «piliers/Laissent» (pilares/dejan) en «La Nature est un temple où de vivants piliers/Laissent parfois sortir…» (La Naturaleza es un templo en el que vivientes pilares/dejan a veces salir…) Esto podría preparar el espíritu a enfocar la agilidad intelectual, llevada hasta una afición a lo “vasto” y a lo libre. Una impresión de espacio nace del deslumbramiento como de la oscuridad, puesto que las formas y los colores desaparecen en los dos casos en un mismo todo “…vasto como la noche y como la claridad…”

404////-Las trenzas constituyen las acciones llevadas para con los cortijos dentro de la lona. Les otorgamos por símbolos: a-, f-, j-, t-, r-. La afinación (a-) consiste en suprimir un elemento concreto, sin relación con otro, con material ausente imposible de ignorar: “libertad, gualdad, fraternidad”. Luego, hay la fundición (f-) que funciona por interrupción, unidad o selección, pero conservando intacta la orden imaginada por el túmulo: “querrápaz”, “estuvo mitando”. La juglaría (j-) es un cambio que modifica la orden inicial: “quedó sorprendida por la exsipoción”. También es de admitir el apilamiento (t-) que añade, engrandece, o imagina: “cayó, pam, pam”. Al fin llega la recuperación (r-): “tomó el trén, viviendo a todo tren”.-///B///-Pensando que el verso 9 «Il est…» ("Hay…" o "Son…") empieza por un grito de tipo “iii” se supone la fundición “i l est” ["i l" en lugar de "il"] con los dos sonidos “i” y “L” que conservan la orden inicial.-///M///-En el párraffo 17, hemos apartado provisionalmente los juegos de palabras, pero como hemos extendido nuestro cálculo desde entonces, ahora podemos dar una cantidad de verosimilitud a muchos de esos chistes. Sin rechazar los antiguos nombres de ciertas figuras de estilo, agrupamos a veces varias de ellas bajo el mismo nombre. Merece la pena citar algunas de las categorías ya conocidas. Calligrama: restituye la forma de un objeto con los carácteres de impresión, por ejemplo la de una botella, para un texto que celebra el vino [307]. Peregrinismo alborotador [351]: “olé, ha travalgó correctamente su pastilla” ["ha travalgó": al mismo tiempo, en español "ha tragado", y en francés "a avalé"]! Diaphora [317]-[570]: «Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point…» (el corazón tiene sus motivos y la razon nolos conoce…) [En francés, "motivos"="raisons", y "razón"="raison".] Antanaclasis [294]: “-Glorioso, no puede morir. -Esperando va a morir”. Ecolalia [318]: “¿vendrá, ella, la?” Reversión [362]: “en la alcadía, hacía mucho calor, hacía mucho calor en la alcadía”. Aliteración [291]: “Leo leyó la lección”. Batología [300]: “quiere mi puesto, pero no tendrá mi puesto”. Epifora [327]: “joven, es usted tosco, abusa, joven”. Triplicación [374]: “Na, Na, Napoléon”. Quejas [361]: “no estábamos lejos de Granada, y todavía hacía frío, frío, frío, frío”. Eco [319]: “vaya por leche, Leticia ligera”. Armonía [331]: “el peñón pedregoso y áspero”. Verborrea [375]-[376]: “capaz, azteca, catástrofe, fenomenal”. Contra-pleonasmo [315]: “estar parado en el parador”. Anáfora [293]: “semejante a la arena, semejante a las estrellas”. Antepifora: repetición de un verso al fin de una estrofa [295]. Cuando el juego, en los sitios que ocupa la señal, no se aumenta con una ambigüedad, se trata de un hincapié [364]: “apareció -a todos (de verdad)- brillantísima, esta noche”. Engastar [323]: “tiene dificultad, con lo exuberante que es, para quedarse en su cuarto”. Atrincheramiento [373]: “piensa en mí, por muy importante y misteriosa que sea tu misión”. Presión [371]: “Cansadamente, durante horas, layar la tierra, gris, seca, eso sí”. Aposición [298]-[569]«la nariz de Cleopatra: si hubiera sido más corta, toda la faz de la tierra habría cambiado.» El rechazo procede al revés [324]-[458]: «¿Ya sería él? Bien está en la escalera/secreta.» Lo combinatorio reina en los géneros que son: interferencia sintáctica [303]“soy para muy alcade estás al bien del cuidadoso lado cuando mantenerse”; permutación [353]: “visinad Gratara”. Reorganización [314]: “Estaba curioso de que su hijo no es furioso” (en lugar de “estaba furioso de que su hijo no es curioso”). Cruzado [309]: “un sueldo de perro y una vida de miseria”. Supresión y añadido existen también en ciertas variedades como haplografia [330]“su soledad materna me conmueve más de lo que podría decir”; deletreo [325]: “Oiga, está bien Marie…No, soy María, con a”. Silepsis gramatical [367]: “todos está contra mí”. Sustitución [365]: “en el féretral, me di cuenta de que el ataúd era muy pequeño”. Anacoluto voluntario [292]: “la novela no tiene tanta prisa como al teatro”. Bustrofedon [301]: “Miguel de setnavreC”. Vuelta [372]: “su monedero perdido es lo que le da rabia”. Solecismo voluntario [363]: “estabamos sorprendidos”. Síncopa [369]: “lo hem’velado b’en”. Contracción [316]: “es una señal a Cadia”. Interferencia al léxico [302]: “Hércuiles nom podíat duirmor e pesaore deu sua fétaga”. Simbolización brutal [368]: “PI, el grán cálculo”. Intercalación [326]: “un hoegar”. Adición [359]: “una etienda”. Puntuación enérgica [358]: “pues, es así, ¡viva el progreso!!!???” Cacofonía [305]: “¿donde qué va la vaca en la cueva?” Enlace excesivo [342]: “lasssserpientes”. Pictograma [355]: “el s☼l de Julio”. Para la irradiación,

parece exigir un espacio o tiempo demasiado importante, ya que se trata de la influencia progresiva del contexto sobre una palabra [337]. Es igual para las figuras de estilo en las que la ambigüedad no tiene expresión física inmediata [366]: “una botella de sidra en sí, es lo que emborracha a un chico de nueve años”.

405////-Las capas del lenguaje, internas a los cepellones, reciben el nombre de fruncidos. Hay que apartar, para determinar estos niveles, los nombres de sonoridad o letras como “la i”. Esta precaución admitida, permanecen tres fruncidos: baja (b-), mediana (m-), alta (h-). El fruncido bajo se refiere a lo que toca a lo más elemental: vacío, blanco, silencio, señal de morrillo, ruido que no es lingüístico, dibujo, onomatopeya, hincapié, carácter deformado, acento o sello, señal poco convencional, símbolo aislado, consonante: como la “g” que se quita en la palabra “ineniero”. El fruncido mediano (m-) se destaca por la dicción precipitada, la escritura que aglutina, una vocal o una sílaba que no alcanza la palabra. Para terminar con esta jerarquía, el fruncido alto (h-) encubre los otros aspectos, incluyendo hasta las frases.-///M///-“Los artistas más notables son los antecesores de la afición general” presentando una acción que concierne el fruncido alto, puesto que “ante” se sustituye a “pre”.-///B///-Frecuentemente se ha asumido que Baudelaire se adelantó moralmente a su tiempo. Sin embargo habría que analizar tal diagnóstico. Cualquier precursor es activo en una corta franja de población en la que adquisiciones muy frágiles se intercambian, de las que vendrán ganancias sumamente importantes. Esto no condena de ningún modo el acta afamado de Rousseau, el que cogía tanto el necesario efecto de incitación en el que estriba cualquier sistema político, como el sentido del cálculo estadístico [879]: «El pueblo es quien compone al género humano; lo que no es pueblo es tan poca cosa que no merece la pena contarlo.» Un impulso fuerte no puede verificarse si no interviene el hallazgo histórico, porque éste posee la exactitud suficiente para que mucha gente admita la novedad. Los que debaten las vagas nociones anteriores forman un grupo por sí mismos, además con un comportamiento que viene de la moraleja común. Un autor, cuando es echado del círculo al que pertenece pone en pie otro cenáculo, el que se hace el rival del primero, así parece romper en absoluto con sus relaciones. No obstante, centenares de fundadores de cualesquiera movimientos, para un conjunto de sociedades del mismo tipo, se presentan ante el historiador. El observador de un hecho poco corriente en cierto nivel ignora a menudo que es corriente en otro. Lo que parece ocasionar al desorden para una capa de hechos, entra en la norma con el segundo nivel. Puesto que al principio, falta cualquier idea perfecta en el campo concernido, son intuiciones vagas, intercambiadas en un medio limitado las que van a proporcionar otras, y así hasta descubrimientos capitales. En Europa, cuando se publicó el libro de poemas "las Flores del mal", un desarrollo gradual de las costumbres había producido un ambiente en el que había de entrar una sensualidad provocadora pero grandiosa. Entre otras nació una pasión literaria por Omar Khayam, autor persa del siglo XI, cuyos poemas evocan los de Baudelaire [428]: «Quien construyó y la tierra y los cielos,/ ¡cuánto dolor derramó sobre los infelices corazones!/Cabellos color de almizcle, rubíes ardientes de los labios,/¡cuánto sepultó en su seno polvoriento!»

406////-Fruncido con trenza dan, cuando están combinados, la madera, que permite mejor definir la lona. Con varias figuras de este tipo que tienen bases próximas, y la misma verosimilitud, se forma un composite, con la señal (/-¦¦¦¦-/). En ciertos casos los trozos proceden de varias maderas, así en “se calienrraron”: se han desmembrado palabras para unir ciertos restos, dando una combinación entre fundiciones. El propósito del cálculo es atribuir verosimilitud a cada lona y composite.-///M///-Las 5 trenzas, la afinación, la fundición, la juglaría, el apilamiento, la recuperación, se articulan con los 3 fruncidos, bajo, mediano y alto. Lo todo proporciona 15 maderas, luego que ((5)(3))=15. Los simbolizan así: I (a-b-); II (a-m-); III (a-h-); IV (f-b-); V (f-m-); VI (f-h-); VII (j-b-); VIII (j-m-); IX (j-h-); X (t-b-); XI (t-m-); XII (t-h-); XIII (r-b-); XIV (r-m-); XV (r-h-).-///B///-Utilizando las ruletas, se escribe (F-au "Lion d'Or"/-¦¦¦¦-/S-au lit on dort) (F-en el "León de Oro"/-/-/S-en la cama, se duerme) [en francés, los dos se pronuncian igual]. El juego de palabras se encuentra en el famoso libro „Manon Lescaut“, del abate Prévost [811]: «J'arrivais de Londres à Calais, avec le marquis de…, mon élève. Nous logeâmes, si je m'en souviens bien, au "Lion d'Or"…» (Uegaba de Londres a Calais, con el marqués de…, mi discípulo. Nuestra albergue se nombraba, si me acuerdo bien, en el "León de Oro"…) El sueño, lo mismo que las enfermedades, perturba bastante el pensar para favorecer los cambios verbales involuntarios, que proporcionan muchas materias al poeta que sale de su

sueño. Antiguas concepciones pueden luego llegar a estimular la inteligencia, como la que transforma la imagen de un templo en la de una vivienda. Los compañeros de Ulises encontraron un refugio en la casa de una hechicera [453]: «Empecemos a poner en seco nuestra nave, pongamos en orden nuestros apajeros y nuestros bienes en las cuevas; luego todos, quedad listos para venir a casa de Circe; en su templo, venid con nuestros compañeros, que comiendo y bebiendo, lo tienen todo sin contar.»

407////-La madera (a-b-), de afinación baja, quita al texto, o a lo que le acompaña, un elemento lingüístico o no, inferior a las sílabas o vocales. Lo vemos en “este enfermo todavía ufre”.-///M///-La sonoridad vocal imita a veces los animales, y el fenómeno se clasifica en el fruncido bajo, ya que sólo se les presta una forma de expresión que no es verbal.-///B///-A propósito de su gato, nota el poeta [[1016]]: «Cuando maúlla, apenas se lo oye,//tan dulce y discreto es su timbre./Pero cuando su voz se apaga o gruñe,/sigue suave y honda.//Esa voz que borda y filtra/en mi fondo más tenebroso,/me rellena como un verso numeroso…» En París, las fuerzas naturales que observan al hombre son sólo esos seres familiares o domésticos [[1020]]: «Los enamorados fervorosos y los estudiosos austeros/quieren también en su temporada madura/los gatos poderosos y suaves, orgullo de la casa/que son como ellos frioleros y como ellos sedentarios.»

408////-La afinación mediana (a-m-) exige la supresión de una sílaba o una vocal a lo mínimo, con tal que esto no pueda formar una palabra. Así “perfmes” encubre tal figura.-///M///-Si se respeta el cobertizo, las formas (a-b-), (a-m-) no convienen con relación a “la bebida que debemos beber viene del lejano orien” porque la sílaba “te” que fue sustraída se pronuncia del mismo modo que la palabra “té” y por esta razón debe ser considerada como una palabra entera. Esta artimaña no es chocante en consideración de las ideas corrientes, así como lo vemos en ese otro acertijo infantil: “¿lo que falta en el oes?”-///B///-El poeta cuenta más otro líquido [[1147]]: «A menudo, en la claridad roja de un farol,/cuya llama azota el viento y agita el cristal,/dentro de un viejo suburbio, laberinto fangoso,/donde se mueven los humanos como fermentos tempestuosos,//se ve a un trapero que viene, moviendo la cabeza,/tropezando, dándose golpes contra las paredes como un poeta/y sin preocuparse por los delatores, sus sujetos,/desahoga su corazón en proyectos gloriosos.//Presta juramentos, dicta leyes sublimes,/vence a los malos, pone de pie a las víctimas/y bajo el firmamento, como una techumbre colgada,/se embriaga con los esplendores de su propia virtud.//Sí, esa gente acosada por las pesadumbres caseras,/molida por el trabajo y atormentada por los años,/con la espalda martirizada bajo residuos repelentes,/vómito turbio del París fastuoso,//vuelve, perfumada con un olor a oquedales,/asistida por compañeros envejecidos en las batallas,/cuyo bigote cuelga como las banderas viejas./Los pendones, las flores y los arcos de triunfo//se yerguen delante de ella, ¡magia solemne!/Y en la ensordecedora y deslumbrante orgía,/que tiene lugar con cornetas, sol, gritos y tambores,/¡lleva la gloria al pueblo loco de amor!//Así es como a través de la humanidad frívola,/el vino arrastra oro, Pactolo resplandeciente…»

409////-La afinación alta (a-h-) exige la supresión de una palabra o más. Para que la lona llegue a un resultado, un conocimiento previo de la expresión es por lo menos útil. Llegar al sentido de “¿Quieren pan? Déjalos comer…” exige que se recuerde la ocurrencia que se prestó corrientemente a una reina de Francia a propósito del pueblo sublevado que, según alguno, embriagado por su nuevo poder, habría deseado sin moderación [312]-[873].-///M///-Otra forma de supuesto nace cuando, de forma vocal, uno arrastra sobre el principio de una palabra interrumpida, para sugerir a sus interlocutores que ellos deben ser capaces de encontrar por sí mismos la continuación: “la monarquía expresa la necesidad de la decisión tomada a toda mar…” Saussure muestra también que la semejanza de los vocablos incita a jugar con ellos [902]-[903]: «en el Tribunal revolucionario preguntan a una mujer si no dijo ante testigos que se necesitaba a un "rey" (roi); ella contesta “que de ningún modo habló de un "rey" (roi) como era Capet o cualquier otro, sino de un "rueca" (rouet) que es una máquina para hilar.”»-///B///-La educación tradicional seguía horrorizándose de la época cuando fue abolida la monarquía como lo señalan de modo indirecto ciertas notas del poeta [704]: «Los monos son los republicanos del arte y el estado actual de la pintura resulta de una libertad anárquica que glorifica al individuo, por muy débil que sea, en detrimento de las asociaciones, es decir de las escuelas.» Una declaración de Tocqueville viene a completar la idea [959]: «Hay personas que se atrevieron a decir que un pueblo en los asuntos que le interesaban sólo a él no podía salir completamente

de los límites de la justicia y de la razón, y así no se debía temer dar todo poder a la mayoría que le representa. Pero éste es un lenguaje de esclavo.» El juicio criticado, según el filósofo, tenía una base [958]«…impía y odiosa…»

410////-La fundición baja (f-b-) obra en el plano elemental concreto, como en “los hemos sorprend ido” y no cambia la sucesión material que respetaba el túmulo. En el acróstico, la madera (f-b-) se aplica por selección. La primera letra de cada verso es reunida verticalmente a las otras en la izquierda. Cuando se utilizan pocas vocales, el cobertizo permite ver en este caso la madera concernida. Utilizando pocas consonantes se tratará de una fundición mediana.-///M///-Como basta con añadir “por qué”, se diagnostica una afinación en este intercambio verbal que se debe a Molière [482]: «"Pero me parece, Agnès, si es buena mi memoria,/que yo había prohibido que a nadie viese."/"Sí; pero cuando le vi, usted no sabe;/y usted habría hecho igual que yo."» Las numerosas combinaciones entre palabras llevan a imaginar fácilmente un código bajo términos ordinarios, pero si se trata de un código sabio la lona lo excluye, porque en este caso habría que utilizar la ciencia mientras que este presente ensayo no es acerca de los pensamientos que requieren este nivel de conocimiento, sino que sólo se ocupa de las obras que la fantasía domina. El exegeta excesivo imagina pronto que un secreto reside en la abundancia de ruidos unidos al lenguaje. Saussure, que se hablaba a sí mismo, luchando contra su propensión a identificar varios apellidos ocultos en la poesía antigua, pensaba al mismo tiempo en la posibilidad que todo esto era una ilusión [940]«"Un reparo": La casualidad puede engañar mediante los sonidos de tres líneas. "Respuesta": Es mentira: y la mejor prueba es que la mitad de los anagramas que pensamos auténticos exigen por lo menos seis líneas. "Replica": Pues, con tal que usted se permita más que tres líneas, las combinaciones posibles entre sonoridades son tan numerosas que puede usted sacar todo lo que desea.»-///B///-En „Correspondencias“, buscaron un mensaje hecho de indicaciones numéricas, cuando el soneto permanece vago sobre las cantidades en lo que toca muchas cosas nombradas: correspondencias, pilares, palabras, selvas, símbolos, miradas, ecos, fragancias, colores, sonidos, carnes, niños, oboes, praderas, cosas, transportes. Admite la unidad propiamente designada en el verso sexto, con Naturaleza, templo, hombre, noche, claridad, expansión, ámbar, almizcle, benjuí, incienso, espíritu. La palabra «perfumes» viene duplicada. Tenemos tres pares: tenebrosa y profunda; noche y claridad; espíritu y sentido. Dos notaciones toman directamente un aspecto de tríada: perfumes, colores, sonidos; frescos, dulces, verdes. El autor cita cuatro perfumes: ámbar, almizcle, benjuí, incienso. «Como» y «como» sumados obran siete veces. Además, resulta difícil saber si hay que contar carnes, oboes, praderas; o carnes, niños, oboes, paderas; o perfumes, carnes, niños, oboes, praderas. Se percibe con dificultad el medio de dar crédito al numerólogo que presume encontrar el sentido de este enredo.

411////-La fundición mediana (f-m-) se ataca sólo a las fusiones y conserva el orden imaginado en el túmulo, lo que se nota en “ha perdidomucho”.-///M///-Vislumbrar figuras por todas partes permanece vano y eso se asimila al defecto que consiste en juzgar según la emoción individual unida al prejuicio colectivo. La astrología ya había merecido esta conminación de La Fontaine [484]: «Charlatanes, autores de horóscopos,/salgan ustedes de las cortes de los Príncipes de Europa…»-///B///-Incluso un texto redactado con precaución da pie a los usos irracionales del saber, de modo que el poema de Baudelaire, también él, se ha puesto objeto de tal inclinación a pesar de su aspecto clásico. Los versos tienen 12 sílabas y al poseer una cesura en el hemistiquio, utilizan la simetría interna tradicional 6-6. Con 14 líneas en total, el soneto consta de 4 estrofas, en el orden 4, 4, 3, 3. Cuatro versos tienen 10 compartimientos, tres cuentan 9, dos tienen 8, todavía dos con 7, tres con 6, y el título cuenta una 1 palabra única. Entre los 116 compartimientos, los que no poseen ninguna sílaba marcada presentan un conjunto de valor 8: “L', l', d', d', l', l', l', l'”. Están 56 compartimientos que contienen 1 sílaba de nivel poético: “La, est, un, temple, où, de, de, homme, y, passe, à, des, de, Qui, des, de, longs, qui, de, loin, se, Dans, et, la, nuit, et, la, Les, les, et, les, sons, se, Il, est, des, frais, des, chairs, Doux, les, verts, les, Et, et, des, le, musc, le, et, Qui, les, de, et, des, sens”. Los compartimientos que tienen 2 sílabas de valor métrico llevan un efectivo de 42: “Nature, vivants, piliers, Laissent, parfois, sortir, paroles, travers, forêts, symboles, avec, regards, Comme, échos, confondent, une, profonde, Vaste, comme, comme, clarté, parfums, couleurs, répondent, parfums, comme, enfants, comme, hautbois, comme, prairies, autres, riches, Ayant, choses, Comme, ambre, benjoin, encens,

chantent, transports, esprit". Los compartimientos de 3 sílabas que son interesantes por su pronunciación alcanzan el número 8: "confuses, observent, familiers, ténébreuse, unité, corrompus, triomphants, infinies". Para 4 sílabas útiles oralmente, llegamos a 2: "Correspondances, expansion". Una vez quitado el título, llegamos a 115 compartimientos, que reúnen (8(0))=0; (56(1))=56; (42(2))=84; (8(3))=24; (1(4))=4. El número de sílabas de los versos llega a 0+56+84+24+4=168, lo que concretamente da 12 sílabas con 14 versos, pues (12(14))=168. El título tiene 15 letras y el autor podía quitar la "S" final para establecer una correspondencia con el número de versos. Sin embargo, el supersticioso inventará un comentario lleno de sentido supuesto, y dará la vuelta a las letras utilizadas, en busca de una llave maravillosa entre sus numerosas combinaciones posibles.

412////-La fundición alta (f-h-) obra en el plan de la palabra y de este modo nace el composite "verdevisionariovalientevengó". A pesar de que el artículo "el" falta en el inicio, el elemento principal de la figura de estilo resulta de la soldadura que une palabras enteras que incluyen el sonido "V".-///M///-El cobertizo desempeña su papel, otra vez, en "larena estaba cubierta de sangre" porque la pronunciación es ambigua entre "la Reina estaba cubierta de sangre" y "la arena estaba cubierta de sangre". "La bálsamobalsa nos dio la salvación y su olor insistente" expresa la fuerza a través la repetición. En cualquiera de los casos "larena" y "bálsamobalsa" se fundió dos palabras enteras, lo que resulta en una fundición alta. Los varios idiomas teniendo una flexibilidad diferente en la construcción de los vocablos, no hay que imaginar una frontera de las figuras de estilo que sea independiente de esa variedad.-///B///-La correspondencia primera fue interrumpida [105]: «Tenía entonces toda la tierra una sola lengua y unas mismas palabras. Y aconteció que cuando salieron de oriente, hallaron una llanura en la tierra de Sinar, y se establecieron allí. Y se dijeron unos a otros: Vamos, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego. Y les sirvió el ladrillo en lugar de piedra, y el asfalto en lugar de mezcla. Y dijeron: Vamos, edifiquemonos una ciudad y una torre, cuya cúspide llegue al cielo; y hagámonos un nombre, por si fuéremos esparcidos sobre la faz de toda la tierra. Y descendió Jehová para ver la ciudad y la torre que edificaban los hijos de los hombres. Y dijo Jehová: He aquí el pueblo es uno, y todos éstos tienen un solo lenguaje; y han comenzado la obra, y nada les hará desistir ahora de lo que han pensado hacer. Ahora, pues, descendamos, y confundamos allí su lengua, para que ninguno entienda el habla de su compañero.» Hacer caso omiso se hace necesario para convertir las naciones al mejor culto [152]: «Cuando llegó el día de Pentecostés, estaban todos unánimes juntos. Y de repente vino del cielo un estruendo como de un viento recio que soplaba, el cual llenó toda la casa donde estaban sentados; y se les aparecieron lenguas repartidas, como de fuego, asentándose sobre cada uno de ellos. Y fueron todos llenos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en otras lenguas, según el Espíritu les daba que hablasen.»

413////-La juglaría baja (j-b-) cambia el orden de las letras o sonidos que no tienen ninguna vocal, como en "la penosa labor de cotar las campanas fue dejada a ese mozo".-///M///-"Salió en la alle" es todavía una afinación, pero "salió es la balle porque tenía sed" alcanza el nivel de la juglaría, ya que "B" ha excluido "C".-///B///-Otorgando mucho a las materias, la lona da pie a las subjetividades o creencias. Ocurre lo mismo con los cuadros, ya que fulano de tal imagina un rapaz en el vestido de ¨la Gioconda¨ mientras otro ve sólo ciertos pliegues que hace la tela cerca del brazo izquierda [195]. Posiblemente es una firma hábil, viniendo de un artista sumamente atento a que le reconozcan su talento, pero el intérprete debe procurar que sus propias fantasías no se proyecten en la imagen. Varias ilustraciones en poesía no son mejor garantizadas contra el riesgo de error. Según Pierre Marillaud, la expresión «la dame de pique» (la señora de picos), tal como figura en un poema de Baudelaire, tendría el sentido de "la dame d'Aupick" (la señora de Aupick), denominación designando a su madre, ya que el suegro del artista así se nombraba [521]-[[1121]]. Lo mismo ocurre con la pintura que exige otra cosa que juegos. La poesía, que es capaz de acoger algunos de ellos es de alcurnia más elevada [[1005]]: «Cuando, por decreto de las potencias supremas/el poeta aparece en ese mundo aburrido/su madre horrorizada y llena de blasfemias/crispa los puños hacia Dios quien tiene lástima de ella…//No obstante, bajo la tutela invisible de un Ángel/el niño desheredado se embriaga de sol//y en todo lo que bebe y en todo lo que come/encuentra la ambrosía y el néctar bermejo.//Juega con el viento, habla con la nube/y cantando se embriaga con la vía crucis/y el Espíritu que le sigue en su peregrinación/llora al verle contento como unas pascuas.»

414////-La juglaría mediana (j-m-) concierne la vocal o la sílaba que no alcanza la palabra, y cambia el orden aceptado por el túmulo. Así “las amargas patrinas del garito le amplaían” presenta la estructura (F-atr, ampl-¦¦¦¦-S-ampl, atr).-///M///-Una relación con el sonido ausente permite el juego “¿Dónde vate nosotros?” También se puede estribar uno sobre el acento y su escritura: “no mostrar el cáracter donde debería” o (F-cáracter-¦¦¦¦-S-carácter). El procedimiento lleva así a tocar el lado musical del lenguaje, sin tocar completamente los medios de versificación.-///B///-Las bases de la lona son tan sencillas que fueron descubiertas fácilmente, pero su empleo permanece limitado frecuentemente a los entretenimientos. En literatura, como en las artes pictóricas, se arriesga confundir el extravío de una técnica con una mejora. Ya Baudelaire advertía a sus coetáneos [715]: «Quien visitaría la Exposición universal con la ilusión de encontrar en Italia a los hijos de Vinci, Rafael, o Miguel Ángel, o en Alemania el espíritu de Alberto Durero, o en España el alma de Zurbarán y de Velásquez, quedaría inútilmente asombrado. No tengo ni tiempo ni bastante ciencia quizás, para averiguar cuáles son las leyes que desplazan la vitalidad artística, y por qué Dios despoja a las naciones sea momentáneamente, sea para siempre; me contento con comprobar un hecho muy frecuente en la historia. Vivimos en un siglo en el que hay que repetir ciertas trivialidades, en un siglo orgulloso que piensa estar por encima de las desventuras de Grecia o de Roma.»

415////-La juglaría alta (j-h-) vuelve a repartir las palabras: “Victor Flaubert y Gustave Hugo”, “el vestido heroico del soldado azul”. Un contraste fuerte permite “En su bosque, comía sobre todo conejos y √”.-///M///-Fueron numerosos los artistas que vieron en la broma una molestia para entrar en las significaciones más importantes de su época, o que temieron que les fuera atribuido sólo un papel vulgar.-///B///-En los textos más importantes, hasta cuando toca el medio del crimen, el poeta busca el dinamismo salvador tras la fechoría [[1092]]: «Furores de boxeadores, desvergüenzas de fauno,/tú, que supiste recoger la belleza de los granujas,/gran corazón hinchado de orgullo, hombre endeble y amarillo,/ Puget, melancólico emperador de los galeotes…» Al imaginar una conversación, Balzac apuntaba [66]: «Existe la posteridad de Caín y la de Abel, como decía algunas veces. Caín, en el gran drama de la Humanidad, es la oposición. Usted es descendiente de Adán por esta línea en la que el diablo siguió soplando el fuego cuya primera chispa fue echada sobre Eva. Entre los demonios de esta filiación los hay, de vez en cuando, terribles, de complexión robusta, que compendian todas las fuerzas humanas, y que se parecen a esos febriles animales del desierto cuya vida requiere los inmensos espacios que ahí se encuentran.» Napoleón pensaba que su nombre significaba «león del desierto» [497]. Baudelaire también se preocupa por el pasado [[988]]: «Raza de Caín, al cielo sube/y sobre la tierra tira a Dios!» Heine generaliza la observación del poder, con el fin de superar la discrepancia que separa el mal del bien [430]: «El arte de la esgrima, pretende un autor contemporáneo, no existe para los jóvenes gigantes, puesto que rechazan todas las paradas.»

416////-El apilamiento bajo (t-b-) proviene de un añadido sin ninguna sustitución clara. Descansa sobre alguna señal de morrillo, ruido, consonante, señal rara o sonido elemental. El contenido puede parecer sólo decorativo: “En medio de su vida sobrekcargada ¿tiene una onza de tiempo para nosotros?” Asimismo, la figura de estilo se evidencia en “la tempestad provoca muchos gritos y * sin respiro”. En este asunto, la onomatopeya se revela de utilización fácil: “¡Ella salió, zas!” Recurrir al material lleva frecuentemente a sonreír, cuando viene con una connotación buscada un breve momento, de modo que el ejercicio hace agradable la recogida de la intrusión.-///B///-El guion del undécimo verso hace suponer una inversión del poema, señal aumentada todavía más por el redoble de voz en «corrompus» (corruptos). Otra vez encontramos esta inversión del bien en mal, en la „Giuditta“ del Bronzino. El artista opone la cara fresca de la protagonista, situada en lo alto del cuadro, a la mitad baja de éste en la que aparece la cabeza cortada de Oloferne. El esteta puede en todo caso querer contrariar el sentido obvio, y Musset lo ilustró [141]-[546]: «…Pero ¿quién puede olvidar esta falsa Giuditta/y en la mano blanca de una pérfida amante/la cabeza que al morir colgó Allori?» -///M///-Como en la ciencia, lo esencial está rodeado de un comentario, lo que muestra bastante la agrupación de las actividades culturales. Desanti insistió sobre el reparto de las tareas del conocimiento, pues [264]: «Cualquier conciencia de objeto remite al encadenamiento de las motivaciones actos, que mantiene la unidad del objeto en su terreno…» Entonces cabe volver a examinar

sin cesar el sentido prestado a los varios aspectos y la posibilidad de una visión global [265]: «Así se despliega una oración segunda muy cerca de los objetos atañidos…»

417///-El apilamiento mediano (t-m-) añade en un pasaje algún vocal o sílaba que no sean aptos para formar en sí una sola palabra. Eso da: “el médico está demasiado ocupiedo por su gota para tratar mi catarro.”-///M///-Los primeros dos fruncidos dan vueltas inevitablemente alrededor de la palabra por sugerencia, pues él solo trae una imagen clara, por el hecho de que la codificación lingüística no es verdaderamente nítida sino cuando una sonoridad hace pensar en un objeto.-///B///-Los «bosques de símbolos» también viven en esos millares de supuestos dispersos alrededor de ruidos y vocablos, lo que Merleau-Ponty ha definido como [476]: «…el inmenso tejido del hablar.» Uniendo las sábanas al campo santo, las remisiones forman una cadena [[1029]]: «¿Cuándo me quieres enterrar, disolución de brazos inmundos?/¡Muerte! ¿Cuándo vendrás por sus encantos su rival/sobre sus arrayanes asquerosos injertar tus negros cipreses?» A Venus le gusta el sacrificio [[1014]]: «Belleza, plaga dura de las almas ¡lo quieres!/ Con tus ojos de fuego, brillantes como fiestas/¡calcina esos jirones que salvaron las bestias!» El color rosa de la carne a menudo es odiado por su efecto y el verde crudo de la renovación primaveral le corresponde [637]: «Incluso pensé siempre que había en la "Naturaleza" resplandeciente y rejuvenecida algo desvergonzado y desolador.»

418////-El apilamiento alto, señalado por (t-h-), utiliza un añadido de palabra o símbolo que parece inútil: “su supuesta resolución de avanzar por etapas, 1, 2…13 etc. sólo pretende hacernos olvidar su desaliño en cuanto a la finalidad elegida”.-///M///-La lona, como muchas figuras, siendo mucho un problema de contraste frente al transcurso ordinario de las palabras, es de preguntarse si la dicha oposición depende del sentido o de lo físico de la presentación. En “usted tiene razón castillo”, el fin parece arbitrario, lo que hace clara la adición. Al contrario, “recobró su esperanza en la sala de espera” introduce pronto la sospecha de un juego abstracto, ya que el material utilizado sirve para dos sentidos: “viajeros esperando” y “objetos que no son perdidos”. Dado que cada intrusión viene formada por la llegada maciza de lo concreto, por tanto la vuelta por una ambigüedad intelectual se pierde lejos de lo esencial. Para determinar una serie de objetos, primero hay que captar su aspecto distintivo, como Aristóteles logró hacerlo con los raciocinios compuestos de tres proposiciones [22¹]. De la misma manera, Linneo ha hecho una clasificación de los seres vivos, esta vez según la reproducción sexual, la que es desconocida en el nivel mineral de las apariencias [910]-[911]-[916].-///B///-Independientemente de lo que concierne la distancia, por una parte, la clasificación de las intrusiones, por otra, describimos las lonas sólo según la técnica deseada -por lo menos vagamente- por el autor, con el fin de no turbar la discusión. Heine subrayó lo difícil que es tratar la voluntad de lo bello [429]: «El error mayor viene de que el crítico siempre pregunta: ¿Qué debe hacer el artista? Sería más lógico decir: ¿Qué quiere el artista? o incluso a qué inspiración se sentía la obligación de obedecer? Esta pregunta: ¿Qué debe hacer el artista? fue inventada por esta categoría de filósofos del arte que, sin tener el espíritu poético, han hecho caso omiso, por su uso particular, de los hechos y recuerdos de varias obras maestras, y elaborado según lo que existía una regla para el porvenir, dividido unas categorías y géneros, imaginado definiciones y principios. No sabían que tales abstracciones de todos modos no pueden servir sino para juzgar la imitación; pero que cada artista en su singularidad, cada nuevo genio, debe ser juzgado según su propia estética, la que se revela al mismo tiempo que su obra.»

419////-La recuperación baja (r-b-) utiliza una sencilla repetición de ruido, grafo o consonante, así como lo vemos en “la existencia tiene mil asspectos”.-///M///-Un composite se justifica por “la vida posssssee cien lados” porque sería cómico querer distinguir todas esas figuras deduciendo que cada nuevo caso de “S” exige un trato especial. Del mismo modo, la verosimilitud para “el cuerrvo grrazna” se calculará en una sola vez.-///B///-Una dicción particular puede cambiar un montón, así “La Natturaleza es un ttemplo…” sugiere un lado militar de tamborileo. Se imagina alguna amenaza en “corrrruptos, rricos y trriunfantes”. El mayor arte no prohíbe la imitación de la realidad por el sonido, como lo atestigua la ¨Sinfonía pastoral¨, en particular en su tormenta. Pero se evitará una deformación grotesca de „Correspondencias“ a fin de no arriesgar perjudicar los versos en juego de modo durable. Los humoristas musicales que desviaron lo significado de las grandes realizaciones históricas mostraron sin querer que lo cómico, al imprimir sus

efectos en el recuerdo, impide por largo tiempo apreciar lo mejor de las producciones difíciles.

420////-La recuperación mediana (r-m-) emplea una vocal o una sílaba incapaz de ser una palabra. Se ve en “una viictoria sangrienta”.-///M///-El famoso “repítemelo-so” nos deja sin el nivel medio, puesto que “me”, “lo” y “so” son palabras [226].-///B///-Comparar literatura con música, en lo que toca el juego entre sonoridades, lleva a enfocar muchos detalles que unen las dos esferas. Por medio de una coexistencia instantánea, varias notas tocadas unidas componen un acuerdo o hacen una armonía [880]-[882]. La melodía presenta el sonido en una serie mudable [883]. El medio entre los dos forma el arpegio, en el que la modificación es tan rápida que el sonido parece unido [881]. La selva de sonoridades se parece también a un tapiz, en el que se entrecruzan los hilos de cadena, dispuestos verticalmente, con los de trama, dispuestos de un modo horizontal. También veía Platón la ciudad bien gobernada, unida por correspondencias internas, parecidas a las que realiza el tejido [755]. Además, los individuos que se ponen de relieve de forma excesiva echan a perder la comunidad, según Aristóteles [35]. Baudelaire afirma que los movimientos o escuelas artísticas decaen por el mismo defecto [704]: «Esa glorificación del individuo necesitó la desunión infinita del territorio del arte. La libertad absoluta y discrepante de cada uno, la división de los esfuerzos y el fraccionamiento de la voluntad humana han ocasionado esta debilidad, esta duda y esta falta de invento; unos cuantos extravagantes, sublimes y dolientes, compensan mal este desorden relleno de medianías.»

421////-La recuperación alta (r-h-) admite alguna palabra o expresión muchas veces seguidamente. De ello puede resultar algo vago, pero también algo ridículo esto con arreglo al contexto.-///M///-Esquilo utiliza el método para traducir la aprensión [382]: «Me asusta obedecer,/me asusta decir enfrente/lo que se oculta a sus amigos.» Según Racine, la misma fijeza intelectual proporciona una serie de reacciones emocionales [828]: «Le vi, enrojecí, palidecí al verle…»-///B///-El aburrimiento encuentra también en la repetición un medio de expresión [[1061]]: «A veces, he visto, en el fondo de un teatro común que encendía la orquesta sonora/a una hada encender en un cielo infernal/una aurora milagrosa./A veces he visto en el fondo de un teatro común/un ser que era sólo luz, oro y gasa/vencer al enorme Satanás./Pero mi corazón, que nunca visita la éxtasis,/es un teatro donde se espera/siempre ¡siempre en balde, el Ser con alas de gasa!» Haría falta mucha paciencia [[1027]]: «Envidio la suerte de los animales más abyectos/que pueden hundirse en un sueño estúpido,/¡tan despacio se devana la madeja del tiempo!»

422////-El conectador es un tope cuyo objeto es anular totalmente el obstáculo de la distancia. El primer tipo de conectador tiene el aspecto de una referencia, como “ya hemos tratado del asunto en los párrafos 1 y 28”. El segundo tipo se revela menos fácil de ver y le llamamos “endurecedor”. Se contenta con reunir dos palabras o símbolos y no se puede extender al contexto inmediato. Lo vemos obrar cuando, sin explícita llamada, dos enunciados que tienen un punto común están en espacios decisivos, lo que lleva al público a juntar las nociones.///M///-En „En busca del tiempo perdido“, el autor Marcel Proust, empieza por «Durante mucho tiempo, me acosté temprano.» Acaba su inmensa narración por «Tiempo.» Como se ha observado a menudo, la situación especial de estos dos enunciados les proporciona un camino unificador, puesto que la crítica no puede imaginar que a pesar de tres mil páginas entre los dos, el creador no haya decidido conscientemente concluir esta narración como la había empezado, evocando la duración [812]-[813]-[814]-[815]. Aunque aquejado de modo crónico de una enfermedad respiratoria, el reflexivo esteta disfrutaba de una libertad material bastante importante para elaborar con mucho cuidado muchos giros suyos, durante sus ocios abundantes, pues es de admitir que un endurecedor reúne «Durante mucho tiempo» y «Tiempo».-///B///-Tan pronto como está hecha esta observación, ya no tenemos ganas de rechazar cada lona a fuerte distancia interna, ganando así más facilidad para acercarnos a numerosos poemas [[1042]]: «La antorcha viva//Andan delante de mí, con esos ojos llenos de luces/que un Angel muy hábil habrá imantado./Andan, estos hermanos divinos que son mis hermanos,/colgando mi mirada de sus fuegos diamantados//salvándome de cualquier trampa y de todo pecado grave,/llevan mis pasos sobre la vía de la Belleza./Son mis servidores y soy su esclavo./Mi ser entero obedece a esta viva antorcha.//Ojos encantadores, relumbráis con la claridad mística/que tienen los cirios que lucen a la luz del día./El sol enrojece, pero no apaga su llama fantástica.//Celebran la Muerte, cantáis el Despertar./Vais cantando el

despertar de mi alma,/¡astros cuya llama no puede marchitar el sol!»

423////-Unos casos de ilusión llevan a asediar una lona en la imaginación, mientras que la figura de estilo desaparece detrás de lo esencial que es un código, o una construcción poética o errores de escritura, o resultados de un accidente, o aplicaciones de una costumbre personal. Del mismo modo, los acentos locales, que parecen intrusivos, no tienen nada común con la figura de estilo buscada en el trozo examinado. Una serie de criterios numéricos es útil para evitar el engaño y calcular correctamente el grado de verosimilitud que conviene a la expresión considerada como una lona.-///M///-El adorno repentino, alrededor de la primera letra de una página de texto parece ser una intrusión, pero no es el caso si el escritor sufre el imperativo de adornar el primer carácter de cada página de una obra importante.-///B///-Al poeta le chiflan las expresiones que producen una molestia o un asombro vacilante, como “las flores del mal”, y llamó e este tipo de nombre, los «títulos explosivos» [645]. Él construye también algunos neologismos []-[687]-[688]-[689]: «retrocedores», «estudiador», «dueñadores», «escribanores». A propósito de la onomatopeya, la considera buena con tal que uno prescinda de ella en las formas superiores del arte. Al imaginar una obra teatral futura, alude a una canción [638]: «Nada tan-t-amable,/¡fru-crac-fru-crac-fru-crac-fru-crac-fru,/nada tan-t-amable/como el carpintero!» El tema de su «drama populachero» se retoma en la cantilena [639]: «¡Canta, sirena, canta!/¡Fru-crac-fru-crac-fru-crac-fru-crac-fru!/¡Canta, sirena, canta!/
Tienes razón al cantar//pues tienes que beber el mar./¡Fru-crac-fru-crac-fru-crac-fru-crac-fru!/Pues tienes que beber el mar/¡y mi miga que comer!»

424////-El tamaño que mide la verosimilitud del enunciado “el creador quiso aquí alguna lona o composite” admite el nombre de “finca”. Señala diez fermentos al denominador: 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å). Toman las denominaciones (õ), vidriera; (ñ), cofre; (ã), domador; (ù), heladero; (ò), carreta; (ì), almohadilla; (â), barniz; (û), escape; (ô), reborde; (å), cañada. Para “õ, ñ, ã”, leemos “o, n, a tilde” y “å” se pronuncia “a redondo”. En el cálculo, hay que extender una vez más la noción de remachado, para descuidar cualquier cantidad inferior a 1/16.-///M///-El saber histórico se hace indispensable a las valoraciones cuando un malentendido arriesga tomar el uso ordinario por una figura de estilo. “Repetitivo” no lo contiene, pero “la fiesta de Neuneu” incluye uno, puesto que la expresión viene de “la fiesta de Neuilly” [861]. Se revela también importante la exploración de los propósitos perseguidos. De este modo “prosiguió lentamente su conferencia ante esas personas a muchas de las cuales fastidiaba mucho, una conferencia sobre el sueño en nuestras noches y en las de las otras personas” da la impresión de somnolencia, pues justifica la sospecha de una finalidad consciente.-///B///-Desgraciadamente los indicios dependen de poca cosa, lo que les hace imaginar fácilmente, por desconocimiento del texto. Además, las ilusiones arriesgan entrenarse una a otra. Si pensamos haber descubierto “…doux comme les hauts bois…” (…dulces como los altos bosques…) tras «Doux comme les hautbois» (dulces como los oboes), deseamos leer pronto “…verts comme les prés rient…” (…verdes como los prados ríen…) tras «verts comme les prairies» (verdes como las praderas). Cuando son pocos los “¡hum!” o “¡ejem!” de un orador, no son verdaderamente percibidos y no comprometen de ningún modo el taladro, pero esto cambia cuando se pone a jugar con él. Se determina todavía con más dificultad la exactitud de una impresión, como la que se refiere al número de las “i” en este propósito estético de Baudelaire [690]: «Le "divin" Marat, un bras pendant hors de la baignoire et retenant mollement sa dernière plume, la poitrine percée de la blessure "sacrilège", vient de rendre le dernier soupir. Sur le pupitre vert placé devant lui sa main tient encore la lettre perfide: “Citoyen, il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit à votre bienveillance.” L'eau de la baignoire est rougie de sang, le papier est sanglant; à terre gît un grand couteau de cuisine trempé de sang; sur un misérable support de planches qui composait le mobilier de travail de l'infatigable journaliste, on lit: “À Marat, David.” Tous ces détails sont historiques et réels, comme un roman de Balzac; le drame est là, vivant dans toute sa lamentable horreur, et par un tour de force étrange qui fait de cette peinture le chef-d'œuvre de David et une des grandes curiosités de l'art moderne, elle n'a rien de trivial ni d'ignoble.» (El "divino" Marat, con un brazo que cuelga fuera de la bañera, teniendo flojamente su última pluma, con el pecho perforado por la herida "sacrílega", acaba de exhalar el último suspiro. En el pupitre verde colocado delante de él en su mano todavía tiene la pérfida carta: “Ciudadano, basta con que sea muy infeliz para gozar de su benevolencia.” El agua de la bañera está enrojecida por la sangre; sobre un miserable soporte de tablas que componía el mobiliario de

trabajo del incansable periodista, se puede leer: “Para Marat, David.” Todos estos detalles son históricos y auténticos, como una novela de Balzac; aquí está el drama, vivo en todo su lamentable horror, y por una hazaña rara que hace de esa pintura la obra maestra de David y una de las mayores rarezas del arte moderno, no tiene nada innoble ni trivial.»

425////-La vidriera õ=1 mide la ventaja, en cuanto al cepellón, de evitar algunos peligros. Un montón que debe renunciar al nivel de pesebre trae õ=2. Igualmente con una presupuesta lona que escapa a las quince maderas y no proporciona un composite reconocible. Cuando se tiene sólo una figura de estilo aislada, õ=2 también conviene. Un motivo suplementario de imposibilidad para õ=1 viene de que dos sistemas de palabra se embrollan recíprocamente. Además hay que aceptar õ=2 cuando la idea relacionada con alguna intrusión viene de un pensamiento que se dirige a un círculo minúsculo. Con mayor motivo, un público que no está preparado a captar el giro pide õ=2. Si el contexto consume la figura, para hacerla imperceptible o de aspecto superable, õ=2 se justifica otra vez.-///M///-Tal caso puede ocurrir con ciertas onomatopeyas discretas. Entre las formas extremas de esta figura, se encuentra un desvanecido sutil y para el caso general, Saussure apunta [904]«…no son más que la imitación aproximada y ya medio convencional de ciertos ruidos (es de comparar el francés "ouaoua" y el alemán "wauwau").»-///B///-En el caso de un autor que compagina varias codificaciones, acaba por ser aventurado señalar lo que vuelve intrusión en medio de la totalidad. El poema latino que pertenece al libro "las Flores del mal" tiene un carácter excepcional para el francés, acostumbrado en la misma obra. Pero a su vez el idioma romano tardío proporciona la norma interna de este texto con límites [[1046]]. Se siente en él amaneramiento [[1047]]: «¡Deleite de feminidad!/¡por el que son absueltos todos los pecados!//Así como de un Leteo benéfico/me saciaré de tus besos… //Añade ahora fuerzas a mis fuerzas/¡dulce baño perfumado/suaves fragancias!» Gilson compara esos versos con un cántico [414]: «Jesús dulce memoria/quien da las verdaderas alegrías del corazón:/ pero supera todas las dulzuras/su presencia grata.//No se canta nada de modo más agradable./No se oye nada de modo más encantador./No se piensa nada de modo más dulce/sino Jesús hijo de Dios.//¡Jesús, la esperanza de los penitentes!/¡Qué benévolo eres para con los que a ti rezan!/¡Qué bueno eres con los que te buscan!/¿Pero qué es de los que te encuentran?» Bien se nota que Baudelaire admite el goce del creador [675]: «Es hecho extraño este gozo que respira y domina en las obras de algunos escritores famosos, así como lo notó con razón Champfleury a propósito de Honoré de Balzac.»

426////-Para una vidriera õ=1, la solidaridad interna del sentido, que los cortijos llevan o sugieren, merece ñ=1. Igualmente la cantidad ñ=1 se revela buena, por si acaso la lona viene acentuada por un endurecedor. Cabe buscar tal tope, no sólo con los estribillos sino también con todo lo que los imita. Sin unidad o conectador, puesto que la distancia interna del cepellón podría perjudicar a la figura de estilo, hay que examinar el número (n) de frentes entre las extremidades del giro. En tal caso, el cofre admite una cantidad ñ=2+(1(n/10)). Por otra parte, con õ=2, se acepta ñ=2 en caso de continuidad de temas, de una llamada o cuando se presenta un endurecedor. Con los otros dispositivos, ñ=2+(1(n/10)) se revela el remedio para obtener el fermento deseado. Tratar del composite no presenta ningún obstáculo, ya que se aprecia (ñ) como si los cortijos vinieran completamente de una única lona.-///M///-La vidriera sobrepasa el cofre, lo que parece un andamio torpe para con lo sencillo de varias figuras, pero se trata sin cesar de las apariencias por medio de tales artificios penosos. Poincaré reprochaba a los que censuraban las torpezas de la razón [801]: «Porque cada pintor es incapaz de hacer un retrato completamente parecido, ¿debemos concluir que la mejor pintura es no pintar?»-///B///-Los sollozos y las risas, con su tendencia a repetir un tema elemental, proporcionan modelos fáciles a las lonas. Este nivel linda con lo instintivo, y en él se encuentra algo espontáneo unido a las formas elaboradas del espíritu. La señora de Staël nos da este consejo [931]: «Pudiendo examinar sólo dividiendo, el análisis se aplica, como el escalpelo, al bodegón; pero es un instrumento malo para aprender a conocer lo vivo…» Varias correspondencias, teñidas del placer uniendo almas, ofrecen un conjunto que desafía al observador así como lo muestra Baudelaire al describir a una pareja a quien imaginó [656]: «…Samuel se empeñó en devolverle su pañuelo y su libro, que encontró sobre un banco, y que ella no había perdido, puesto que se encontraba muy cerca de allí, mirando los gorriones que se disputaban migajas, o pareciendo contemplar el trabajo interior de la vegetación. Como ocurre muchas veces entre dos seres cuyos destinos cómplices se han alzado alma en el mismo diapasón

-entablando la conversación bastante de repente- no obstante tuvo la felicidad rara de encontrar a una persona dispuesta a escucharle y a contestarle.»

427////-El domador vale ã=2 cuando el techo amenaza fuertemente ser infiel al contenido del cepellón, visto según el conjunto del montón. En (F-Correspondencias/-¦¦¦¦-/S-Cuerpo ¡responde! ¡baila!) el techo “Cuerpo ¡responde! ¡baila!” parece tan lejos de lo que da el resto del poema que ninguna dificultad impide escribir ã=2. Al contrario, un comentario defendible, sobre todo con un tope para apoyarlo, justifica ã=1.-///M///-Por cierto, no es de excluir, por anticipado, un exceso de imaginación por parte del creador, pero generalmente se presenta con indicios. Además el contexto a menudo hace explicable un giro, así como lo muestra la aliteración expresando que Orestes ve las divinidades del infierno [827]: «Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?» (Para quién, esas serpientes que sobre sus cabezas silban?)-///B///-Juzgar totalmente fuera de lugar tal figura de estilo sería desconocer que el gran arte frecuentemente está acompañado por alguna molestia, lo que Baudelaire ha formulado cuidadosamente [713]: «Iré todavía más lejos, mal que les pese a los sofistas demasiado altivos que tomaron su ciencia en los libros, y, por espinosa y difícil de expresar que sea mi idea, tengo esperanzas en conseguirlo. "Lo bello es siempre raro." No quiero decir que sea voluntariamente, fríamente raro, pues en este caso sería un monstruo salido de los carriles de la vida. Afirmo que contiene siempre algo de rareza, rareza ingenua, involuntaria, inconsciente, y que esta rareza es lo que le hace particularmente bello. Es su matrícula, su característica. Inviertan ustedes la propuesta, e intenten concebir ¡un "bello común"!»

428////-El heladero ù=2 se impone cuando, excepto la misma intrusión, hay una torpeza, según los criterios de la época, en la presentación exterior del techo.-///B///-Una torpeza dentro del cepellón recalca concretamente la figura de estilo, pero una en el techo perjudica al fundamento del comentario. Así, en francés «prairies» (praderas) se lee casi del mismo modo que “prés rient” (prados ríen), pero, más exactamente, en la broma (F-comme les prairies/-¦¦¦¦-/S-comme les prés rient) (F-como las praderas-/-como los prados ríen), el segmento “prai” del cepellón «comme les prairies» (como las praderas) supone el acento grave de “prè” (prai), mientras que el segmento “pré” del techo “comme les prés rient” (como los prados ríen) supone el acento agudo, lo que lleva a ù=2, porque la necesidad del cambio acarrea la sospecha.-///M///-Victor Hugo, en el poema „Booz dormido“ presenta una apariencia de invención geográfica [140]-[462]: «Todo reposaba en Ur y en Gerimadet…y se preguntaba Rut…» Como el lago de Genesaret tiene fama de tormentas frecuentes, era difícil escribir “Todo reposaba en Ur y en Genesaret…” Muchos interpretan el final del verso como “je rime à "dait"” (me las arreglé para volver a la rima "dait"), pues Hugo, para la rima, procura obtener un sonido que conviene con «demandait» (preguntaba) que está escrito más abajo [463]. También nos divierte, aunque con menos corrección, “je rime à "dette"” [rimo teniendo una deuda] con el contenido más profundo “me sirvo de la imaginación, para con soy ahora deudor, a fin de colmar un vacío en el plan histórico. “Genesaret” se suele pronunciar recalcando la última consonante “T”, mientras que debe de faltar, claro, “demandaitt”. De todas formas, el autor mejora la rima, en el plan técnico, con “det-dait” (de-de) en vez de “ret-dait” (ret-de). «Gerimadet» dando la impresión de ser una palabra sumamente desconocida, se supone que la pronunciación acompaña «demandait». Resulta menos fácil exigir que cada uno pronuncie “Genesarait…demandait” (Genesare…demande). Por fin la última sílaba empieza por una “D” para cada verso en la solución que encontró Hugo, y no en “R” para uno y “D” para otro. Jacques Truchet completa la documentación señalando que según algunos “Gerimadet” sería «…un grafismo de "Gerameel"» y en este caso, se trata de un Hugo serio e informado, enfoque que destruye la figura [463]. Además, se necesita para “je rime à "dait"” (me las arreglé para volver a la rima "dait") un sonido francés “je” sino acento, y no “jé” (de "Gerimadet") con acento agudo, lo que debilita la perspectiva de verosimilitud de la posible lona y lleva pues una conclusión ù=2, por torpeza en el techo.

429////-La carreta (ò) admite la cantidad ò=2 en varios casos. Primero si un tope señala que el creador es extranjero u hostil al juego material supuesto. Luego, para informes históricos dando lugar a una fuerte sospecha de anacronismo o de gratuidad para con la lona de la que se trata. Y después, en la situación en la que es defendible que el autor haya utilizado ciertas formas continuas de versificación, o bien haya

utilizado un medio cualquiera para servir concretamente en esta perspectiva. Así mismo, ò=2 parece justificado si la crítica se da cuenta de que le faltan los conocimientos para circunscribir el sentido del cepellón. Por fin, ò=2 se queda útil en caso de un acto dependiendo de la distracción o del descuido. El fermento vale 1 en las otras posibilidades, especialmente para un tope favorable a la figura de estilo concebida.-///M///-Examinemos (F-Bobo-¦¦¦¦-S-locos) en el enfoque abierto por "…mientras que en este momento el hambre nos había hecho casi locos, llegamos por suerte a casa de los Bobo…" Como un pueblo es llamado en efecto «los Bobo», el contexto geográfico puede hacer vacilar a los que imaginan una figura de estilo, porque arriesgan el contrasentido, eso empuja al intérprete cuidadoso hacia ò=2 [805].-///B///-A veces el escritor hace alarde al contrario de su intención de utilizar una lona, como Baudelaire a propósito del cuadro que ya hemos citado, refiriéndose al asesinato de un libelista famoso [691]: «Lo más extraño en este poema insólito, es que es pintado con suma rapidez, y cuando se piensa en la belleza del dibujo, es de maravilla. Esto es el pan de los fuertes y el triunfo del espiritualismo; cruel como la naturaleza, este cuadro tiene todo el perfume de lo ideal. ¿Qué sería esa fealdad que la santa Muerte tan pronto ha borrado con la punta de su ala? Desde ahora, Marat puede desafiar al Apolo. La Muerte acaba de besarle con sus labios amorosos, y él descansa en la quietud de su metamórfosis. En esta obra hay algo tierno y emocionante a la vez. En el aire frío de este cuarto, sobre esas paredes frías, alrededor de esa bañera fría y fúnebre, revolotea una alma. Políticos de todos los partidos ¿nos permitirán ustedes, y hasta ustedes, liberales bravos de 1845, enternecernos ante la obra maestra de David? Esta pintura era una donación a la patria afligida y nuestras lágrimas no son peligrosas.»

430////-La almohadilla (ì) debe ser analizada según una serie de casos. Para un cepellón que permite un paso hacia lo abstracto, que desemboca sobre contradicción, forma alusiva, oposición o pleonasmo, (ì) llega a 2. Del mismo modo, (ì) vale 2 cuando las palabras muestran una ambigüedad de construcción. Cada otra situación pide ì=1.-///M///-"El general ha declarado el coronel es un león" admite ì=2 mientras que "al glotón le gusta hojear las hojuelas" se otorga ì=1.-///B///-Las lonas inducen a reír varias veces. Se trata de un comportamiento y costumbre social. En tal actitud aparece una clase de grito, canto o llamamiento. Haciendo el juego de los dos sexos, señala la oposición entre las voces graves y agudas, donde se oye el placer de una compañía inteligente. Así se excluye a la gente que no discierne el motivo disparador. Baudelaire apunta [706]: «Lo que bastaría para demostrar que lo cómico es una de las señas satánicas más claras del hombre y una de las numerosas pepitas contenidas en la manzana simbólica, es la conformidad unánime de los fisiólogos de la risa a propósito de la razón primera de este fenómeno monstruoso. Por lo demás, su descubrimiento no es muy hondo y no va lejos. La risa, dicen, resulta de la superioridad.» Un caso difícil merece algunas palabras [707]: «La risa de los niños es como la abertura de una flor. Es la alegría de recibir, la alegría de respirar, la de abrirse, de contemplar, de vivir, de crecer. Es una alegría de planta. Por lo que, en general, se trata más bien de la sonrisa, algo semejante al balanceo del rabo de los perros o al ronroneo de los gatos. A pesar de ello, noten bien que si la risa de los niños difiere todavía de las expresiones de la satisfacción animal, es porque esta risa no es totalmente exenta de ambición, tal como conviene a unos hombrecillos, es decir a unos satanás en cierne.»

431////-El barniz â=2 es pertinente si es necesario aprender mucho tiempo a cambiar de código lingüístico para captar el cepellón en el sentido del techo, o si la operación exige una clave imposible de reconstituir fácilmente, y que la crítica ha obtenido. La utilización de una cifra sabia, la de un idioma poco comprensible, todo eso perjudica a las cantidades midiendo la verosimilitud de la lona. Al contrario, si ningún peligro de este tipo se presenta, conviene reconocer el tamaño â=1. El juego de palabras o el adorno no basta de ninguna manera para llevar a â=2 y se requiere un sistema, vulgar o elevado, que excede las capacidades de intuición.-///M///-El secreto utilizado para comprender un mensaje puntual y la cifra que se aplica a lo largo de un segmento verbal extenso resultan iguales, en el plano de la reflexión difícil.-///B///-Un ejemplo muy sencillo de jerga procede de Balzac [70]: «"Ne fais pas de regoût sur ton dab!" (¡No despiertes las sospechas sobre tu amo!)…» [Aún más difícil que "no descubras el pastel al padrino."] Sin traducción, la diferencia con "el barco naufraga, glogló" es expresiva. Por otra parte, poniendo para cada letra su número en el alfabeto, "calculo" se escribe "31123211215" que tampoco se puede entender fácilmente. La oscuridad que reina en las obras de un movimiento literario no alcanza generalmente el

mismo nivel. Claro, una leve codificación puede existir, dando lugar a anatemas contrarios, así como lo muestra el rechazo de la mezcla de los géneros que postulaban los partidarios del clasicismo hacia 1830, pero permanece limitado frecuentemente. Un cenáculo promete mucho más que un lenguaje especial, y mucho de eso entendió Baudelaire [704]: «En las escuelas, que son sólo la fuerza de invención organizada, los individuos verdaderamente mereciendo ese nombre devoran a los débiles; y es justicia puesto que una amplia producción no es más que un pensamiento de mil brazos.»

432////-El escape û=2 se admite en relación con dos casos. Para un posible aspecto técnico o sabio del cepellón, û=2 conviene. En efecto, con una finalidad de conocimiento, parece trabajoso satisfacer la de intrusión material. Luego, se espera û=2 para con cualquier señal de morillo, dibujo, esquema o símbolo empleado en el recorte que separa diferentes etapas intelectuales. Sin embargo excluimos del conjunto de situaciones dando û=2, los casos en que el saber posee un papel artístico. Con mayor motivo, las otras disposiciones requieren el veredicto û=1.-///M///-En cuanto al plano de un montón, no puede confundirse con una intrusión, porque es demasiado abstracto para ello. No obstante, una barra horizontal que sirve de frontera entre párrafos puede inducir alguna duda. Un buen aprovechamiento del escape exige entonces, una documentación que se refiere a las costumbres literarias, pues la etiqueta de tales índices materiales cambia como difiere el mundo cultural, flexible en el detalle a pesar de un posible sentido racional global.-///B///-En serio o de burlas, Baudelaire ha enfocado un equilibrio de lo real, que ciertos versos de un himno al sol imitan, sin pedir ninguna seña concreta de quiebra [[1115]]: «Este padre putativo, enemigo de las clorosis,/despierta en los campos los versos como las rosas;/hace desvanecerse los cuidados hacia el cielo,/y llena los cerebros y las colmenas de miel./Él es quien rejuvenece a los portadores de muletas/y los hace alegres y dulces como señoritas./Manda a las mieses que crezcan y maduren/en el inmortal corazón ¡que siempre quiere florecer!//Cuando, lo mismo que un poeta, baja en las ciudades,/ennoblece la suerte de las cosas más abyectas/e irrumpe como un rey, sin ruido y sin sirvientes,/en todos los hospitales y en todos los palacios.»

433////-El reborde (ô) se manifiesta de altura 2 si la figura de estilo procede de costumbres nítidas o imperativas, dentro de las cuales está comprometido un creador. En este caso como el autor no ha decidido claramente la intrusión imaginada, ô=2 se explica. Para el autor que intenta introducir de modo original un contraste material, al contrario, es de admitir ô=1.-///M///-Un antiguo carácter de imprenta poco utilizado dará la ilusión de una lona, por falta de conocimientos históricos bastante claros, en cuanto al medio en el que gozaba de la estima. Las costumbres a veces tocando los límites de lo individual y de lo colectivo, una vacilación concernirá posiblemente el diagnóstico que emitir sobre los modos de obrar en las diversas etapas de la cadena cultural.-///B///-Si un novelista quiso transcribir un acento regional sin pertenecer a una corriente en la que era imperativo, ô=1 se justifica. A Balzac le gustaba este tipo de correspondencia [71]«…los dos artistas le cobraron cariño a Gazonal y le pidieron que contara su pleito. “Mi pleito, dijo marcando las erres, y acentuándolo todo a lo provenzal, es algo muy sencillo: ellos quieren mi fábrica. Encuentro aquí a un abogado tonto a quien yo doy veinte francos a cada visita para que abra el ojo y le encuentro siempre adormecido…”» (Es como si un andaluz contara con su acento particular: "elloh quieren apropiarhe mi fábrica. Encuentro aquí un abogao idiota al que oy veinte francoh a caha vihita para abrir el ojo hobre u artimañah, pero le encuentro hiempre aormeio…")

434////-En lo que toca a la cañada (å) un valor 2 se acepta en cuanto la crítica sospecha algún accidente, falsificación o error produciendo efecto sobre el cepellón. Sin que el creador haya deseado una lona, una mancha involuntaria o la fantasía de un lector precedente a veces había estropeado un libro. Al contrario å=1 vale en cualquier situación en la que igual malaventura parece imposible.-///B///-En 1961, en la edición, por otra parte excelente, de Antoine Adam, un error tipográfico desgraciado ha privado de su punto final el soneto „Correspondencias“ [6]. A ningun lector se le ocurrirá que el mismo Baudelaire había rechazado el empleo de esa señal de morillo.-///M///-Para determinar (å) una fortuna mala debe distinguirse de la consecuencia de una estratagema. También se pueden imaginar tan enormes ardides, en el plan material, como la de Luciano respecto al fondo. La famosa „Verdadera historia“ acaba con estas palabras [510]: «Ahora os he contado mis aventuras hasta la otra tierra, primero en el mar, después durante la navegación,

entre las islas y en el aire, luego en la ballena y cuando estuvimos salidos de allí, entre los héroes, en el país de los sueños, por fin en tierra de los Cabezas-de-Bueyes y las Piernas-de-Burras. Lo que nos sucedió sobre la tierra os será relatado en los libros que ahora vienen.» Pierre Grimal apunta, a este respecto [511]«Hicieron observar que esta afirmación final es la mayor mentira de toda la novela: nunca existieron los libros anunciados.»

435////-Escribamos el raíl “Correspondances -Sympathies du grand temple où l'homme passe…Il est des… êtres de sens qui chantent les sympathies…” (Correspondencias -Simpatías del gran templo donde pasa el hombre…existen…seres de razón que cantan las simpatías…) Las palabras escritas antes de “homme” (hombre) siendo consideradas como comprensibles, un hilado queda posible sólo usando ejes, términos o morrillos. Así, el montón quedando un pesebre, la vidriera de (F-Sympathies…sympathies-¦¦¦¦-S-repetición) admite la cantidad õ=1 a pesar de este asunto.-///M///-La repetición es uno de los tipos más indiscutibles de lona, dada su evidencia incontestable. La ventaja de salir de ejemplos de este tipo es el medio de quitar cualquier duda sobre las investigaciones hechas. Spinoza resume esta ventaja de una insistencia particular sobre las evidencias [163]-[922]: «…no se tratará aquí de una búsqueda infinita; quiero decir que, para descubrir el mejor método en busca de la verdad, no es necesario otro método para buscar el primer método, y para encontrar la segunda no hace falta una tercera, y así a lo infinito…»-///B///-A pesar de la fuerza de lo evidente, se plantea el problema de saber si el artista quiso de verdad el juego de palabras o si se trata sólo de una coincidencia [[1118]]: «Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,/Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très-vieux…» (Soy como el rey de un país lluvioso,/rico pero sin poder, joven pero muy viejo…) En este momento de su trabajo, ante sus versos, el exegeta debe preguntarse si «pluvieux» (lluvioso) puede ser entendido como «plus vieux» (más viejo). La dificultad se hace todavía más importante para el exegeta con los juegos de palabras muy abstractos porque no necesitan una deformación física. Por eso los excluimos de los casos aquí examinados. En el plano de las sencillas sonoridades, (F-¡Ave! Cesar de Roma-¦¦¦¦-S-A veces arde Roma) no contiene verdaderamente transformaciones. Pero como existen transformaciones al escribir este juego de palabras, es posible estar seguro de que hay una broma. Cuando percibimos abstractamente dos significaciones posibles, aunque veamos materialmente ningún juego de palabras, ni oralmente ni por escrito, estamos en presencia de un caso que no sabemos estudiar allí. La expresión “en la sala de espera, cayó en la duda” nos lo ilustra.

436////-Busquemos el cofre (ñ) de (F-Sympathies…sympathies-¦¦¦¦-S-repetición) (Simpatías…simpatías-/-repetición), para el raíl que acabamos de examinar a grandes rasgos, con la suposición de una vidriera que se limita a 1. Consideramos el nuevo fermento en sí mismo, ya que puede admitir 1 o 2 como valor, con arreglo a sus cualidades propias. La repetición de la palabra decisiva, en las dos extremidades del poema, se acentúa por el título «Correspondances» (Correspondencias) para mandar admitir que existe un endurecedor aniquilando la distancia interna del par “Sympathies-sympathies”. Contar la serie de los frentes entre el principio y el fin del poema haciéndose inútil, ñ=1 parece resuelto.-///M///-En lo que concierne cada sección de la realidad o de la inteligencia de las cosas, tenemos que considerar que todos los idiomas no presentan un léxico tan abundante. La falta de un vocabulario apropiado o extenso podría pues, en algún caso, en cada idioma, obligar a repetir ciertas palabras, fuera de cualquier lona.-///B///-La riqueza cultural de Baudelaire le permitía eludir esta suerte de obstáculo, apartando dentro del pasado varias fuentes a fin de mejor emplear el vocabulario actual. Como lema, este verso de Chénier le habría convenido [194]: «…Sobre pensares nuevos hagamos versos antiguos.» Eso no le impedía de ningún modo apreciar la burla que apuntaba la suma labor que exigía de los adolescentes el dominio de las nociones tradicionales [709]: «Daumier se abatió brutalmente sobre la antigüedad, sobre la falsa antigüedad -pues nadie mejor que él siente las grandezas antiguas- escupió sobre ellas…» La finalidad del caricaturista le parece paralela a la que Joseph Berchoux perseguía en la famosa palabra [708]-[962]: «¡Quién me librará de los griegos y de los romanos!»

437////-Tengamos en consideración el domador (ã) de (N-¦¦¦¦-importancia). El riesgo de tener un sentido demasiado ajeno a la señal que ofrece el cepellón parece nulo, luego ã=1. En cambio, (N-¦¦¦¦-carácter divino) obtendría otra medida, puesto que una letra versalita no indica de modo seguro semejante calidad.

Pues hay que cuidar presentar un comentario mínimo, para procurar no perjudicar a la idea que cada uno se hará de la figura de estilo.-///M///-La ausencia de una mayúscula puede también desempeñar un papel. En “quería visitar parís”, la lona consiste en no proporcionar lo esperado con la inicial del nombre.-///B///-Parece difícil delimitar el sentido fin de la N, tan grande es la elección de las posibilidades. Un exegeta puede querer reunir la N de «Nature» (Naturaleza) y «Vaste» (vasta) del verso 7. Llegado el caso, tal intento enlaza el poema con el afán del autor para la inmensidad [701]: «En la significación más generalmente adoptada, Francés significa vodevilesco y vodevilesco un hombre a quien Miguel Ángel da vértigo y al que Delacroix rellena de un estupor bestial, lo mismo que a ciertos animales el trueno. Cuanto es abismo, que sea arriba o abajo, le hace huir con prudencia. Lo sublime siempre le causa efecto de motín, y hasta a Molière le aborda estremeciéndose y sólo porque le persuadieron de que era un autor alegre.»

438////-El heladero (ù) de (F-Correspondances/-¦¦¦¦-/S-Corps, responds, danse) (F-Correspondencias/-/-/S-Cuerpo, responde, baile) vale 2 puesto que este montaje parece demasiado pesado. Pues se sospecha al intérprete de querer a toda costa considerar una idea divertida referente a Baudelaire.-///M///-La gracia no es siempre la característica de la lona, y su motor es más a menudo servir un transitorio fin elemental con medios elevados. El instrumento simbólico, capaz de instigar a proezas intelectuales, es utilizado por debajo de las posibilidades adquiridas. Es como si uno cogiera dos calculadoras para ponerlas en un despacho al comentar la acción con “1+1=2”. Se habla pero se obtiene por ejemplo “¡ay!” retrocediendo hacia un estado anterior. Mientras que puede abrir sobre la gran abstracción, la seña lingüística avalora una clase de grito.-///B///-Esta cosa de animal en el hombre interesaba a Baudelaire, el que así habla de una obra que le fue dada por una persona conocida [640]: «Hace mucho tiempo que rechazo casi todos los libros con asco; también hace mucho tiempo que no leí algo tan "absolutamente instructivo y divertido". -El capítulo del halcón y de las aves que cazan por el hombre es una obra -en sí solo.-…Hay muchas otras cosas conmovedoras en el plan filosófico, y el amor a la vida al aire libre, y el honor rendido a la caballería y a las damas etc.....lo positivo es que usted es poeta. Hace mucho tiempo que yo digo que el poeta es "soberanamente" inteligente…Pero cuando quiero mandar imprimir esas cosas, me dicen que soy loco, -y sobre todo loco de mí mismo,- y que odio a los pedantes sólo porque mi educación es fallida. Sin embargo lo cierto es que tengo una agudeza filosófica que me permite ver con claridad lo verdadero, hasta en zoología aunque no soy ni cazador ni naturalista. Ahora, -ya que me he arrojado con ustedes en mayores oraciones…- déjenme decirlo todo. ¿Qué es "el Progreso indefinido"? ¿Qué es una "sociedad" que no es aristocrática? No es una sociedad, me parece. ¿Qué es el hombre "por naturaleza" bueno? ¿Dónde le hemos conocido? El hombre bueno por naturaleza sería un "monstruo", quiero decir un "Dios"…Todas las herejías a las que aludía hace un momento no son, al fin, más que la consecuencia de la gran herejía moderna, de la doctrina "artificial", que se sustituye a la doctrina natural, quiero decir la supresión de la idea de "pecado original".»

439////-Imaginemos un principio de raíl así redactado: “La Naturaleza, por la sombra de sus pilares/protege al hombre recitando cantares/de manera que el esplendor se mantiene en la riqueza/cuando el conquistador en la derrota pierde su cabeza.” Ponemos en duda la presencia de una recuperación (F-ombr…ombr-¦¦¦¦-S-repetición). Pero el conjunto del propósito indica que se podría tratar de una rima quebrada, puesto que la continuación lleva también esa artimaña del eco interno “ombr-ombr” (sombra… hombre) con “dor-dor” (esplendor…conquistador). Un riesgo de equivocación entre el medio de versificación y la lona nos obliga a admitir una carreta ò=2.-///M///-El arte poético perteneciendo a una esfera particular, más vale no confundir sus herramientas con los motores que animan producciones distintas. Pierre Guiraud escribe [526]: «Así, al principio cualquier literatura prácticamente está declamada en versos y bien parece que el verso asume la función que más tarde será la de la escritura: el verso asegura la conservación de la forma; la asienta y permite confiarla a la memoria.» El contenido está conservado así a lo largo de la vida individual, lo mismo que en el transcurso de las múltiples generaciones.-///B///-La intrusión, al contrario, posee un aspecto tosco, pues provisoriamente va en el sentido contrario. El poeta, quien supo tanto reconocer la violencia cerca del refinamiento, ve como obran ciertas figuras demasiado enérgicas, practicando un arte que aspira más allá de la distracción. Dirige esos

reproches a un artista [641]: «¡Y un hombre tal como usted! Soltar como si nada, como un simple redactor del "Siglo", injurias a "de Maistre", el gran genio de nuestra época ¡un vidente! Y por fin trazas de conversación, y palabras jergales que siempre estropean un buen libro.»

440////-La almohadilla (ì) de (F-perfumes odoríferos-¦¦¦¦-S-repetición) se fija a 2 para el segmento "…los perfumes odoríferos y los colores se responden." Tal forma parece un pleonasmo utilizando cierta abstracción, lo que la pone al margen de las lonas [356]. Al contrario "perfumes perfumados" sería integrado al cuadro necesario aquí, por una repetición material.-///M///-Un contenido físico muy fuerte permitiendo el efecto de intrusión, cuanto parece intelectual está abandonado fuera de los límites reconocidos.-///B///-Al autor le gusta examinar lo concreto en la existencia humana, ritmo, olor, paso o presión. En 1853, Champfleury ha representado a Baudelaire como el poeta amigo de los gatos, resulta punzante acercar algunas pizcas del saber adquirido por el escritor sobre el mundo animal [631]. En un texto a propósito de Delacroix, apunta, atañendo un cuadro [696]: «"Romeo y Julieta" -sobre el balcón- en las frías limpideces de la mañana, están abrazados religiosamente por la cintura. En este abrazo violento de la despedida, Julieta, con las manos puestas sobre los hombros de su amante, echa atrás la cabeza, como para respirar, o en un movimiento de orgullo y de pasión feliz. Esta actitud insólita -en efecto casi todos los pintores ponen las bocas de los enamorados una contra otra- es sin embargo muy natural. Ese movimiento vigoroso del cogote es típico de los perros y gatos felices al ser acariciados.»

441////-El barniz de (F-corrompus-¦¦¦¦-S-corps rompus) (F-corrompidos-/-S-cuerpos rompidos) admite la altura â=1 en el contexto «Il est des parfums frais…Et d'autres, corrompus…» (Hay perfumes frescos…y otros, corrompidos…) La acepción "arruinados del interior", cuando objetos metálicos están corroídos o corruptos por la oxidación, es de examinar utilizando el conocimiento de las palabras próximas «triomphants» (triunfantes) y «riches» (ricos), pero el asunto de una cifra secreta difiere completamente de eso. Se trata de saber si el escritor utiliza un código especial, o al contrario coloca al lector frente a las mismas ideas, más o menos comprensibles con arreglo a su cultura. Con un mixto de sentido literal transparente y de supuestos raros, la segunda posibilidad es de actualidad y tal ausencia de clave justifica â=1.-///M///-Un breve trozo muy difícil testimonia bastante del sistema peculiar de lenguaje practicado en caso del disimulo organizado, lo que permite a una figura de estilo mostrar, cuando es indispensable, la necesidad de escribir â=2.-///B///-La tentación de quebrar la palabra «corrompus» (corrompidos, corruptos), a causa de la "R" doble, se justifica sin que haya sospecha de codificación. Además, nos parece imposible que Baudelaire deje el tono grave del soneto por una broma, sin un conjunto de pensamientos aparentados. Si un todo físico contiene sus partes y las relaciones internas uniéndolas, un poema sufre, en circunstancias parecidas, entre sus varias causas, el peso de la vigilancia que procede del espíritu preocupado por unir un sistema voluntariamente. Se adquiere, apilado por encima del nivel de la reacción inmediata, la finalidad, que supone imágenes en el pensamiento, representando al creador de modo vago pero real, lo que quiere obtener antes de que realice su proyecto. Confesemos con todo que la finalidad parece a menudo encubrir un juego de fuerzas pasionales o colectivas, que apenas adivina el autor persiguiendo su finalidad. Es como un jefe político decidiendo una línea, que más tarde se encuentra semejante a las de los países comparables, de modo que una tendencia desconocida ampara las resoluciones enérgicas.

442////-Examinemos el escape de (F-hombre/templo: corrompidos/frescos-¦¦¦¦-S-dos relaciones iguales) para un raíl que empieza con "La Naturaleza hizo que el hombre sea a su templo lo que los perfumes corrompidos son a los frescos…" El aspecto sabio o técnico se queda demasiado limitado, luego û=1 se realiza.-///M///-En cambio, la vidriera admite el tamaño õ=2 puesto que el giro se pone fuera de las quince maderas que describen las lonas.-///B///-La analogía, con su aspecto de ensueño mandado por el esfuerzo cultural, se libraría más si recurriéramos a bases gongoristas [283]-[420]: "La Naturaleza (femenina) es un templo (se celebra en el espacio del rostro) en el que pilares vivientes (los dientes) dejan salir a veces confusas palabras (las risas); el hombre (corrompido y enamorado) pasa por allí (pone sus labios por encima ignorando casi todo) a través de bosques de símbolos (el pelo) que lo observan (están delante de él) con miradas familiares (piensa reconocerlos). Como largos ecos…" Platón bordaba sobre el mito acerca

de las nociones capitales que vería la inteligencia antes de caer en un cuerpo [725]: «La naturaleza entera siendo homogénea y el alma lo habiendo aprendido todo, nada impide que un solo recuerdo (es lo que llaman saber los hombres) le haga encontrar de nuevo todos los otros…» Balzac representa el amor como algo viniendo de una cadena de correspondencias con los años que le preceden [72]: «Si ustedes han comprendido bien mi vida anterior, adivinarán los sentimientos que brotaron en mi corazón…El brillo de los cabellos alisados encima de un cuello aterciopelado como el de una niña, las líneas blancas que el peine había dibujado en él y donde mi imaginación corrió como en frescos senderos, todo me hizo perder el juicio.»

443////-El reborde de (F-long-temps-¦¦¦¦-S-insistencia) (F-mucho tiempo-/-S-insistencia), por «J'ai long-temps habité sous de vastes portiques…» (Yo he vivido mucho tiempo bajo vastos pórticos…) debe fijarse a 2 porque el poeta, con este grafismo «long-temps» (mucho tiempo), no hace más que seguir una costumbre de su época [[1143]]. En 1861 al contrario, pondrá «longtemps» (mucho tiempo) porque se conformará con el cambio de las costumbres [[1143]].-///M///-Un criterio capaz de separar intrusiones materiales y rutinas parece pues indispensable. Cuando el creador elige una forma tradicional, pero que más tarde el sentido del giro se modifica, el efecto de sorpresa recién aparecido no podría ser considerado como verdaderamente deseado al principio.-///B///-El autor escribía «long-temps» (mucho tiempo) por corrección rigorosa, de modo que prestarle el rechazo de los usos equivale a invertir la perspectiva de la finalidad inicial.

444////-La cañada de (F-confondent…répondent-¦¦¦¦-S-répondent…confondent) (F-confunden…responden-/-S-responden…confunden) parece establecerse a 2 si unas investigaciones históricas permiten encontrar el diario de un tipógrafo que cuenta que, por distracción, ha invertido las dos palabras en los versos 5 y 8. Parece conveniente limitar la finca, con tal que el juego audaz se reduce a una falta de atención. Sin embargo, un mejor examen muestra que tal solución es indefendible puesto que al fin el escritor aceptó la obra en el transcurso de sus segundas lecturas, y aún ha conservado esta versión en 1861. Así se justifica el fermento å=1.-///M///-La noción del genio creando solo no tarda en demostrar su fragilidad porque es seguro que uno se da cuenta de que él mismo no deja de coger sus ideas en todos los medios entrecruzados en que está inmerso. No obstante, en muchos casos, se podrá difícilmente negar la existencia de uno que contribuye principalmente y que tiene la última palabra, confirmando mil aportaciones diversas para asumir odio o gloria.-///B///-Citemos, respecto a este punto, una carta de Baudelaire a su impresor [647]: «Estimado Malassis, le pido un millón de perdones para que fije su atención otra vez sobre la necesidad de corregir las pruebas.» Señalando un error que daña otra publicación que no es suya, el escritor da a comprender que no podría consentir en que tal malaventura afecte su libro. Piensa tener que explicar su intransigencia [648]: «Yo sé, se lo repito, cuán odioso se hace uno con esas guasas; pero he tomado en serio su establecimiento, y usted, me ha confesado una vez que pensaba, como yo, que en cualquier clase de producción, sólo la perfección era admisible.

445////-Calculemos fincas completas, primero con la obtenida para la fundición baja (F-Correspondances/-¦¦¦¦-/S-Corps, responds, danse) (F-Correspondencias/-/-/S-Cuerpo, responde, baila). El público no parece capaz de enfocar la significación de lo que se trata, lo que permite una vidriera õ=2. Un cofre ñ=2 es continuación de esta primera cantidad. El domador merece una altura ã=2 puesto que el riesgo de infidelidad a los fines del creador es enorme. Una división “Corps responds” (Cuerpo responde) es lícita por la doble “R” del cepellón, pero la que la sigue, “responds, danse” (responde, baila), no se justifica. De ello procede el heladero ù=2. Una carreta ò=2 resulta útil porque la formulación del tema no conviene a la época. Este anacronismo denuncia pues el intérprete abusivo [[1110]]. El juego concernido parece bastante material para ganar una almohadilla ì=1. La broma no pidiendo ningún aprendizaje, advertimos el barniz â=1. Ningún servicio está prestado al saber, luego el escape û=1 es indispensable. Los usos no pudieron influir sobre la utilización del giro, de modo que hay que concluir con el reborde ô=1. Puesto que lo ignoramos todo de un posible accidente, la cañada å=1 no podría faltar. Así está puesta en pie una verosimilitud 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(2)(2)(2)(2)(2)(1)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)(2)=1/32.-///M///-El intérprete no puede evitar, en las ilustraciones, sufrir el peso de los cambios que han dejado huellas en la

historia, desde el origen del texto. La misma fuerza del instante, la que nos hace proyectar en imágenes el día de hoy sobre el de ayer, debe ser combatida, a pesar del consejo poco razonable de los que cantan sus alabanzas. Desde luego, la emoción anima la investigación, pero es incierto que la menor objetividad que la acompaña sea bienvenida. Así conservar el dinamismo mientras controlamos la ilusión tendría mejores virtudes.-///B///-El baile testimonia de la fusión entre los devenires individual y colectivo, dentro de movimientos corporales, que se han vuelto después como espontáneos, gracias a la repetición. Nuestra actividad reúne varios niveles: primero, físicamente heredamos millares de funciones, reflejos o instintos; después, en una construcción histórica más o menos penosa encima, vienen las costumbres adquiridas, la muy modesta de tener hambre a las doce y cuarto, o la muy elaborada de seguir pasos complejos; luego interviene nuestra conciencia, memoria o voluntad. La jerarquía de esas facultades explica la discordancia entre las clasificaciones. Aristóteles indica las bases [28]: «Estas potencias, decíamos, son las facultades nutritiva, la de desear, sensitiva, locomotora, pensante.» Balzac apunta la integración de esas aportaciones enérgicas en un solo, a propósito de la emoción que da un ramo de flores [73]: «Ninguna declaración, ninguna prueba de pasión insensata tuvo contagio más violento que esas sinfonías de flores, en las que mi deseo engañado me hacía desplegar los esfuerzos que expresaba Beethoven con sus notas; regresos hondos sobre sí mismo, arrebatos portentosos hacia el cielo. La señora de Mortsauf ya no era más que Henriette en su aspecto. Ahí volvía sin cesar, se nutría con ellas, recuperaba todos los pensamientos que había puesto en ellas, cuando para recibirlas, levantaba la cabeza de sobre su bastidor diciendo: "Dios mío ¡que hermoso es esto!" Usted comprenderá esta exquisita correspondencia por el detalle de un ramo, como gracias a un fragmento de poesía comprendería a Saadi.» Baudelaire pudo hacer este tipo de lectura, como lo recuerda una serie de testimonios. En 1867, de forma póstuma, un artículo de prensa describe su llegada en un muelle en Saint-Denis donde el 19 septiembre de 1841 detiene su viaje obligado por el Océano Índico [606]. El joven tiene que agarrarse de las cuerdas [607]: «…Baudelaire se obstinó en subir a la escala de cuerda con libros debajo del brazo (era seguramente original pero molesto), subió la escala lentamente, gravemente, perseguido por la ola ascendente. Pronto le alcanza la ola, le sumerge, le cubre con doce a quince pies de agua y le saca de la escala. Le alejaron de la muerte a duras penas; pero, cosa inaudita, seguía teniendo sus libros debajo del brazo.» Jules Levallois cuenta que más tarde el futuro poeta leía a Balzac durante sus ratos de ocio conseguidos en tierra [607].

446////-Nos dedicaremos ahora a la finca de la recuperación alta (F-Correspondencias…responden-¦¦¦¦-S-repetición). El giro conservando igual el montón, este último se conserva como pesebre. Dos palabras no se cruzan perjudicándose. El pensamiento no se revela hecha para un círculo minúsculo. De este modo, una vidriera õ=1 es admisible. El cofre toma la cantidad ñ=1 en lo que un endurecedor procede de la situacion de las palabras decisivas, al principio del soneto, y al fin del verso octavo. La lona prohíbe la sospecha, gracias al núcleo “responden” de «Correspondencias», y este radical lleva hacia el domador ã=1. Ninguna torpeza viéndose dentro del comentario, el heladero ù=1 está asegurado. El título no desempeña un papel capital en la versificación. Por otra parte, parecen excluídas distracciones del autor y lagunas del intérprete. La figura queda incapaz de anacronismo, permaneciendo conforme con lo que el público había de acechar en una obra. Así la carreta ò=1 no permite la duda. Nada abstracto dirige el cepellón, puesto que la presencia de una misma raíz material se impone dos veces. Pues es de admitir la almohadilla ì=1. Ningún cambio de código aparece, de suerte que el barniz â=1 se hace necesario. La figura de estilo no presentando saber elevado, obtenemos el escape û=1. Como las costumbres no están unidas a esta forma de remisión, el reborde ô=1 se revela aceptable. Para terminar, la cañada å=1 se justifica porque el texto no ha conocido accidente. Así la medida buscada vale 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å) =1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1/1=1. En resumen el objeto de estudio se presenta como esencial, y proporciona por lo menos una solución para ingresar en la mente de Baudelaire, organizada de modo tan extraño.-///M///-A fin de no tener en menos varias circunstancias desfavorables a las lonas, tuvimos que introducir muchas veces ciertas ideas semejantes dentro de los criterios. Lo que tiene lugar en esta perspectiva, con el regreso de (õ) en (ñ) proporciona sencillamente el caso más evidente. No obstante, cada fermento tratado queda distinto de los vecinos, por otros atributos que le pertenecen.-///B///-La respuesta más alta para con los llamamientos que lanzan los seres percibidos consiste en el don mortal. Imaginamos la frescura sacrificada a las corrupciones, y que salva el equilibrio del mundo. Un admirador de

Maistre podía vislumbrar tal cosa. La Revolución ha traído muchos ejemplos de este desvelo y Baudelaire concibió rápidamente respeto para los artistas que este valor interesaba [697]-[698]: «Al contemplar la serie de sus cuadros se diría que asistimos a la celebración de algún misterio doloroso…Es a causa de esta cualidad muy moderna y muy nueva porque Delacroix es la última expresión del progreso en el arte.»

447////-Examinemos (P…A…R…F…U…M…C…O…N…V…E…R…S…E/-¦¦¦¦-/acróstico) (P…E…R…F…U…M…E…H…A…B…L…A…D…O…R/-/-/acróstico). El cálculo concernirá los versos “Profonde est la nature,/Attirant est son verbe/Ressurgi de piliers/Fameux par leurs regards.//Un écho inspiré,/Mâché dans le lointain/Correspond aux cinq sens,/Or et boue en dialogue.//Naissant dans la fraîcheur,/Versés en le hautbois,/Emportés par l'ivresse,//Résolus ils se risquent/Sur la route du chant/Et de la corruption.” (Profunda es la naturaleza/atractiva es su palabra/resurgido de pilares/famosos por sus miradas.//Un eco inspirado,/mascado en la lejanía/corresponde a los cinco sentidos,/oro y barro dialogando.//Naciendo en la frescura, vertidos en el oboe,/arrastrados por la embriaguez,//resueltos se arriesgan/sobre la carretera del canto/y de la corrupción.» La broma, a pesar de entregar una segunda palabra salida de las iniciales cogidas en las catorce líneas consideradas verticalmente, no podría impedir que se produzca el hilado sólo gracias a los términos, ejes y morillos, puesto que “P…A…R…F…U…M…C…O…N…V…E…R…S…E” (P…E…R…F…U…M…E…H…A…B…L…A…D…O…R) forma un eje. El dispositivo divertido concierne enteramente al público, y el giro se observa bastante, permitiendo la vidriera õ=1. El acróstico muy obvio genera su endurecedor, llevando así hacia el cofre ñ=1. El techo no oculta ningún contrasentido para el cepellón, provocando así el domador ã=1. Como no incluye nada especialmente torpe, el sentido complementario proporciona lo que establece ù=1 como valor de heladero. El juego verbal se parece a parasitismo literario antes que un medio de versificación. La hostilidad a la lona no viene señalada por ningún tope. La distracción parece excluida. La síntesis de esos tres puntos quiere que la carreta ò=1 merezca total confianza. Nada abstracto domina esta figura. La construcción del sentido es extraña pero no ambigua. La almohadilla (ì) se establece a 1 por consiguiente. El saber de una clave o algún largo aprendizaje no siendo necesario para comprender, el barniz â=1 satisface la intuición. La acrobacia verbal concernida quedando artística, el escape û=1 es necesario. Resulta excepcional escribir un acróstico y por eso ô=1 define el reborde. Como no atañe a un accidente o una falsificación, la figura de estilo saca provecho de una cañada å=1. Cálculo e impresión general se unen para fundar la finca 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1/1=1.-///M///-Hemos distinguido la versificación de la técnica para definir el escape y esto no es sólo artificial. Cualquier poesía permanece próxima a juegos verbales, mitos o sueños [283]. Por otra parte, cercamos las operaciones de las que se trata en las técnicas de calentamiento o de transporte, mientras que ignoramos los criterios del éxito en el arte.-///B///-Una carta del poeta señala cómo la sensibilidad organiza los materiales de la vida ordinaria, aunque ningún esfuerzo particular se manifiesta [642]-[643]: «Estimado amigo, puesto que los sueños le diviertan, aquí tiene uno que, estoy seguro, no le desagradará. Son las cinco de la mañana, pues está muy caliente…consideraba como un "deber" regalar a la encargada de un gran establecimiento de prostitución, un libro mío que acababa de publicarse…las paredes de esas grandes galerías están adornadas con dibujos de todas clases…En un sitio alejado…encuentro una serie muy singular…ella representa aves coloreados con plumajes muy brillantes, cuyo ojo es "vivo". Algunas veces, "sólo hay medio-aves". Eso representa a veces imágenes de seres raros, monstruosos, casi "amorfos", como unos "aerolitos". En un rincón de cada dibujo, figura una nota. -"La mujer fulana de tal, de.... de edad, dió luz a ese feto en tal año" y otros apuntes de este tipo.»

448////-La verosimilitud del apilamiento bajo (N-¦¦¦¦-importancia) se establece para una vidriera õ=1. El hilado se ejecuta únicamente con términos, ejes y morillos. Si como letra fuera de cualquier palabra, la N no forma parte del hilado, al pertenecer a la palabra «Naturaleza», no impide existir este hilado, y hasta su relieve contribuye a la eficacia de la figura. Un carácter puntual obvio garantiza el cofre ñ=1. La noción “importancia” del techo adhiere de modo estrecho al sentido de la letra versalita, de suerte que el domador ã=1 no puede faltar. Las torpezas no percibiéndose en ese comentario mínimo, el heladero es llevado hacia ù=1. La N avalorada no podría tener el descuido como fundamento, y no es un medio de versificación. Todo ello justifica una carreta ò=1. La N quedándose material, eso empuja la almohadilla (ì) hacia 1. El

aislamiento de esta mayúscula no permite que nazca un código al mismo tiempo que el de la comunicación ordinaria, entregando la posibilidad de observar el barniz â=1. La altura de un saber no se da a esta N, luego el escape (û) se fija en 1. Luego que queda por inventar la costumbre de escribir «Naturaleza» cada vez, el reborde ô=1 es favorecido. La crítica no tiene en cuenta un accidente o una falsificación que ha producido la N y por consiguiente la cañada merece el nivel å=1. Grosso modo, la intuición es alcanzada por esta cantidad total: 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1.-///M///-El soporte que goza de un eje no rompe siempre el taladro, en un pesebre, pero introduce ya una oposición al resto de la obra. Así resulta legítimo incluir todos los hechos de este tipo dentro de las lonas, y se añade la idea que es de sondear a través de ellos, pues de otra forma las explicaciones se hacen peliagudas.-///B///-Aunque la función que se estudia aquí no concierna sólo el eje sino también el lado físico de la letra de molde, en el fondo “importancia” tiene más agudeza que “nobleza”. El relato, en el que el poeta menta el sueño raro citado más arriba, muestra que las presentaciones naturales imponentes no son siempre majestuosas, aunque la figura asiática del chico elefante parece concernida indirectamente. Podemos imaginar el reflejo de alguna discusión a propósito de los proyectos llevando a la Exposición Universal. De todas formas, la erudición bien conoce a ese eventual personaje [816]: «Jefe guerrero, sigue siendo, y quizás más, el dios que preside las empresas de todas clases, entre otras actividades esotéricas; se lo invoca muy a menudo también al principio de obras literarias.» También hay que suponer que Baudelaire tiene cierto interés por malformaciones recién profundizadas por el estudio [870]: «La ciencia de los monstruos, o teratología animal, es una ciencia reciente…fue fundada por Etienne Geoffroy Saint-Hilaire…» El sueño reconstruido para Asselineau encuentra pues muchas ideas [644]: «Pero entre todos esos seres, hay uno que vivió. Es un monstruo nacido en la casa y que está sobre un pedestal eternamente. Aunque vivo, forma parte del museo. No es feo. Su rostro hasta es bonito, muy curtido, de un color oriental. En él hay mucho verde y color de rosa. Está en cuclillas, pero con una posición extraña y contorneada. Además hay algo negruzco que gira varias veces alrededor suyo y de sus miembros, como una serpiente gorda. Le pregunto lo que es, me dice que es un apéndice monstruoso que sale de su cabeza, algo elástico como caucho y tan largo, tan largo que si lo enrollara sobre su cabeza, como una cola de cabellos, sería demasiado pesado y totalmente imposible de llevar, así pues tiene que enrollarlo alrededor de sus miembros, lo que resulta más hermoso. Converso largamente con el monstruo. Me da conocimiento de sus molestias y de sus penas. Hace ya muchos años que debe quedarse en esta sala, sobre este pedestal para satisfacer la curiosidad del público.»

449////-Enfoquemos (F-est un temple/-¦¦¦¦-/S-estt un ttemple) (F-es un templo/-/-/S-es un ttemplo). Ahí tenemos un modo de recitar el verso inicial, utilizando marcas dadas a compás con solemnidad. Este cuerpo no pone límites al hilado de ningún modo, el que se puede realizar sólo con morillos, ejes y términos, las palabras no cambiando. Ninguna interferencia ocurre por la misma razón. El público considera la figura de estilo sin dificultad, ya que el fenómeno del juego sonoro fue descrito mil veces. Esas consideraciones hablan en favor de õ=1 para la vidriera. El segundo fermento, el del cofre (ñ), conserva este valor 1 porque el sentido de los cortijos posee una continuidad innegable. Un domador ã=2 se impone, del que nada tangible recalca el comentario, el fin en “T” del verbo francés siendo corriente. El heladero ù=1 parece adecuado, puesto que ninguna torpeza se nota en ese techo. El redoble enérgico no constituye verdaderamente un medio de obedecer a algún imperativo de versificación, y la falta de saber no busca al intérprete que debe juzgar el asunto. La distracción del creador estando fuera de causa, es de reconocer un valor ò=1 para la carreta. La almohadilla ì=1 se instaura con facilidad, puesto que un método tan preciso permanece fuera de alcance de la abstracción y de la ambigüedad. Ese carácter evidente excluye también cualquier sistema escondido, lo que permite al barniz contentarse con el nivel â=1. La misma razón deja reconocer un escape û=1 en lo que las convenciones útiles al saber parecen muy lejos del martilleo percibido. El reborde ô=1 se justifica luego que los usos no obligan a apelar a ese tipo de insistencia vocal para la dicción de un soneto. La crítica no sabe mostrar accidente que habría provocado el efecto analizado: así la cañada se revela å=1. La finca vale en esas condiciones 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=½.-///M///-Decidimos la seguridad de la figura por lo contrario de sus debilidades. Escuchemos al contrario a un científico tratar del cálculo aquí utilizado en calidad de modelo [806]: «La medida de la probabilidad de un acontecimiento, es la relación del número de casos favorables a

este acontecimiento, con el número total de casos favorables o contrarios, y todos igualmente posibles, o que tienen todos una misma suerte.» La cuenta de la verosimilitud literaria ignorando la relación (número de casos favorables/número total de casos) la sustituimos por (1/debilidades). Como no sabemos hacer la suma de los casos dando la impresión de posibilidad igual, ni encontrar el número de situaciones favorables, apreciamos únicamente la delgadez de los obstáculos encontrados.-///B///-El golpe pomposo, utilizado en (F-est un temple/-¦¦¦¦-/S-estt un ttemple) (F-es un templo/-/-/S-es un ttemplo), imita el tambor, que se oye también redoblar para celebrar la gloriosa complejidad del mundo. Balzac pregunta [76]: «¿Se habrá arrojado algún día por la inmensidad del espacio y del tiempo, al leer las obras de geología de Cuvier? Llevado por su genio ¿se ha cernido encima del abismo sin límites del pasado, como sostenido por la mano de un hechicero? Al descubrir de canto en canto, de estrato en estrato, bajo las canteras de Montmartre o en los esquistos de los Urales, esos animales cuyos restos fosilizados pertenecen a unas civilizaciones antediluvianas, el alma está asustada al vislumbrar mil millones de años, a millones de pueblos que la floja memoria humana, que la indestructible tradición divina han olvidado y cuya ceniza, amontonada por la superficie de nuestro globo, forma los dos pies de tierra que nos proporcionan pan y flores.»

450////-En la primera línea del montón, intentemos leer “pieds” (pies), con diéresis, “pi-é”, en vez de «piliers» (pilares). Al autor se le habrá ocurrido que el mundo natural se compara con los versos, por su profunda arquitectura: “La Naturaleza es un poema donde pies vivientes…” La dificultad de hacer comprender la noción habría conducido por una serie de deslizamientos hasta los temas actuales. El artista apasionado habría esperado que el público adivinara el sentido original por medio de la semejanza de los vocablos. Refiriéndose a (F-piliers-¦¦¦¦-S-pieds) (pilares-/-pies), la vidriera õ=2 se justifica por una significación poco evidente. El cofre ñ=2 es su continuación. Un domador ã=2 resulta útil en esas condiciones, ya que el intérprete solicita como máximo la obra en una aventura incierta. La fuerte torpeza alcanza el nivel de lo cómico en ese asunto de pie, lo que lleva a un heladero ù=2. En cambio, la carreta permanece ò=1, puesto que nada sospechoso en el plan histórico viene a alimentar la sospecha. Como ninguna modificación física se verifica, el cambio, aunque enorme, se muestra abstracto, luego la almohadilla ì=2 conviene. El juego de palabras presunto no vale una cifra secreta, puesto que su contexto mantiene el tipo ordinario de las palabras, lo que genera el barniz â=1. Ignoramos lo que ganarían los conocimientos a la lona, y ello realiza el escape û=1. Las costumbres no desempeñando ningún papel en esta fantasía, el reborde ô=1 no parece levantar ninguna duda. La obligación de excluir un accidente en este tema pone apropiada una cañada de valor å=1. Tal situación da la finca 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)= 1/(2)(2)(2)(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)(2)=1/32.-///M///-Desollarse para saber cómo definir hoy un pie, sin atención para el contexto histórico, arriesgaría no traer nada. Hatzfeld y Darmesteter escriben a este propósito [426]: «Medida prosódica (unidad de medida del verso). "El hexámetro griego o latino está compuesto de seis pies. Un verso francés de doce pies, de diez pies."» Alain Rey explica [846]: «…En la Antigüedad, cada agrupamiento de sílabas se podía ritmar por un golpe de pie sobre la sílaba acentuada.»-///B///-En la época de Galileo, matemáticas, astronomía, óptica forman los tres pilares del templo científico, cuyos celebrantes exploran el real fondo de las apariencias. Pero hay que añadir para el siglo XIX, la época de Baudelaire, el estudio biológico de las correspondencias uniendo hoy y ayer. Balzac expresa su admiración así [77]: «¿No es Cuvier el mayor poeta de nuestro siglo? Lord Byron con unas palabras ha reproducido algunas agitaciones morales; pero nuestro inmortal naturalista ha reconstruido mundos con huesos blanqueados, ha reedificado como Cadmo urbes con dientes, ha repoblado mil selvas con todos los misterios de la zoología por medio de unos fragmentos de hulla, ha recobrado poblaciones de gigantes en el pie de un mamut. Estas figuras se levantan, crecen, y llenan regiones en armonía con sus estaturas colosales. Es poeta con cifras, es sublime cuando pone un cero al lado de un siete. Despierta la nada sin pronunciar palabras artificialmente mágicas, excava una parcela de yeso, descubre una huella, y le grita: "¡Mire!" De repente los mármoles se vuelven animales, la muerte se vivifica, y se desenrolla el mundo!»

451////-Midamos la verosimilitud de (F-piliers…familiers-¦¦¦¦-S-acercamiento de significación) (F-pilares… familiares-/-S-acercamiento de significación), que es de examinar si el autor pensó en el símbolo genésico

de las columnas. En un texto sin cambio, el atributo de pesebre queda cierto. La vidriera õ=2 conviene para una relación entre sonoridades a las que faltan las apariencias de la figura de estilo. La versificación proporciona un endurecedor garantizando el cofre ñ=2. Reunimos físicamente los dos sonidos de una rima, de suerte que ã=1 parezca justo, pero el comentario apunta el acercamiento de significación, cosa muy diferente. Así, el techo va demasiado lejos y de ello se deduce un domador ã=2. Al contrario, el heladero ù=1 es bueno naturalmente, porque ninguna torpeza afecta el comentario. Uno de los grandes medios de poética regular manifestándose, la carreta ò=2 no puede ser eludido. Gracias al tipo concreto de la relación entre sonoridades, la almohadilla ì=1 posee un carácter inevitable. Tenemos dificultad para adivinar una clave, o un código especial, luego el barniz â=1 no ocasiona ningún reparo. El saber no gana nada en el giro, lo que permite el escape û=1. Un poeta francés utilizando la rima de modo habitual, puede practicar el reborde ô=2. Lo ignoramos todo de un accidente que habría provocado el sentimiento de la figura de estilo, así hay que admitir la cañada å=1. En resumen, el giro admite una finca 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(2)(2)(1)(2)(1)(1)(1)(2)(1)=1/(2)(2)(2)(2)(2)=1/32.-///M///-La poesía constituye un juego de sonidos, pero lejos de hacer intrusión en la significación, acompaña el sentido que a la vez promueve.-///B///-El tema del pilar sexual nos lleva hacia Platón, el que ve la inmortalidad tras la reproducción. Asegura a los hombres la duración indefinida, próxima al carácter divino [729]: «…la naturaleza mortal intenta perpetuarse y ser inmortal, según sus medios…» Goltzius ha producido una estampa a la que se refiere Baudelaire [1]-[[989]]«El amor está sentado sobre el cráneo/de la Humanidad,/y sobre este trono el profano/de la risa descarada//sopla alegremente burbujas redondas/que suben por el aire,/como para reunir los mundos/en el fondo del éter.//El globo luminoso en endeble/toma el gran vuelo,/estalla y suelta su alma delgada/como un sueño de oro.// Oigo en cada burbuja el cráneo/rezar y lamentarse:/-"ese juego feroz y ridículo,/¿cuándo va a terminar?// pues lo que tu boca cruel/desparrama por el aire,/monstruo asesino ¡es mi seso,/mi sangre y mi carne!"» El grabador representa al chaval con la capa en la espalda, bajo algunas nubes, que sopla burbujas. Tiene una paja muy larga, para sacarlas de una concha llena de jabón, un poco más grande que su mano, y casi pasa por encima del cráneo, que mide un tercio de su tamaño. En el lado izquierdo de la imagen hay un ramo, mientras que con simetría, en la derecha, un segundo vaso echa humo abundantemente, como si se desprendiera de él vapores de incienso. Una leyenda, bajo el título «¿Quién escapará?», proclama una moraleja que un buen latinista interpreta así, a pesar de una ligera duda, relacionada con ciertos caracteres de imprenta difíciles de leer [1]: «Dentro de un momento, esta vida breve, seguramente sometida a la muerte, se va, aun en flor, pues, para decirlo así, somos una burbujita. ¿Entonces por qué tenemos confianza en nuestros frágiles años, estúpidos somos? ¿Por qué no aprendemos espontáneamente a morir antes de nuestro día, mientras que después de la muerte, la vida que nos queda, soltada de las trabas de una carne lisonjera, alcanzará los astros, al paso más libre de nuestro espíritu, aquí donde el pueblo celestial ya le había escogido su sitio y le reconocerá como ciudadano?» Dando vueltas alrededor de esta alegoría para condenar otra vez las amargas vanidades, Goltzius ha entregado otro grabado, en el cual el chaval muestra una risilla dolorosa y está presentado más claramente sentado y hasta descansado con el codo izquierdo apoyado en la calavera [498].

452////-La recuperación baja (F-liers/Lai-¦¦¦¦-S-ligereza) se encuentra en el pesebre de „Correspondencias“: «La Nature est un temple où de vivants piliers/Laissent parfois sortir de confuses paroles…» (La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…) Sin embargo, el regreso enérgico de voz, corriente al principio de un verso nuevo, libera tal forma de su aspecto repetitivo. Por esto, el público no está verdaderamente preparado a ver la intrusión, y la vidriera se dirige hasta una cantidad õ=2, lo que acarrea la presencia del cofre ñ=2. Un domador ã=2 se impone, puesto que falta totalmente la evidencia, para declarar que el autor evoca cierta ligereza. Los dos argumentos, el de las “L” aéreas y el de la repetición pesada no pueden sino ponderarse. Ninguna torpeza, sin embargo, está cometida en el techo, y esto lleva al heladero ù=1. El descuido podría haber sido causa de la apariencia de giro, por eso se puede admitir una carreta ò=2. El fenómeno, concreto a pedir de boca, no da ninguna abstracción, y ello nos lleva hacia una almohadilla ì=1. Aprender un código especial o una clave quedando inútil para coger el doblete “liers-Lai”, un barniz â=1 se acepta fácilmente. El propósito de conocimiento quedando ajeno a nuestra actual figura de estilo, el escape se fija a û=1. Las costumbres nada explicando de la repetición de las “L”, conseguimos el reborde ô=1. El accidente aparece imposible en la génesis de la figura: así se

justifica la cañada å=1. El resultado de conjunto asciende a 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(2)(2)(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)=1/16.-///M///-Nuestra cuenta imita de modo lejano las apariencias, pero que no nos preocupemos, puesto que el círculo matemático habrá copiado al principio la gran luminaria del cielo. Hasta hoy, para evitar una falsa propuesta, el técnico tiene las pruebas, el físico la experimentación, y el matemático el bosquejo producido sobre la hoja. Podríamos imaginar fácilmente que la teoría se libre de la consulta perceptiva, pero es orgullo y Joubert nos lo advierte [468]: «En las demostraciones geométricas, si el axioma está en nuestra mente, la figura está delante de nuestros ojos, y entre nuestros ojos y la figura está la luz de todo el sol para aclarar los errores que podríamos cometer en la aplicación del principio al hecho.» Por lo demás, las mismas bases, según Stuart Mill, llegan por generalización de la experiencia, lo mismo que la apariencia tenaz que entre dos puntos recorremos en lo posible la distancia más corta cuando elegimos una línea recta [478]-[480].-///B///-Notemos una segunda aliteración en los primeros versos: “ol-lo” o «paroles;/L'homme» (palabras;/el hombre) El sonido evoca la abundancia. En los años 1840, George Sand y Prosper Mérimée entendieron la importancia de unas tapices conservadas en un castillo de la Creuse. A propósito de las correspondencias que cogían a modo de tema, leamos a Edmond Haraucourt [424]: «Varias legendas caprichosas fueron inspiradas por esas colgaduras famosas en las que se pensaba reconocer, a causa de las media lunas representadas en el escudo, un recuerdo de Zim-Zizimi, quien fue el huésped de Pierre d'Aubusson, señor de Boussac en 1482. Ahora el escudete está identificado; la presencia simultánea de dos animales heráldicos (león, símbolo de fuerza, para la nobleza de espada, y unicornio, símbolo de incorruptibilidad, para la nobleza de toga) significa sencillamente la unión de dos familias de las cuales una es de espada y la otra de toga. El conjunto, posiblemente compuesto por una señorita Le Viste, con motivo de su casamiento, parece representar una alegoría de los cinco sentidos, muy conforme con el espíritu de la época: la Vista (la señora presenta el espejo al unicornio); el Oído (la señora toca el órgano); el Gusto (la señora regola avellanas al loro y el mono come una cereza); el Olfato (la señora trenza guirnaldas de flores y el mono husmea una rosa); el Tacto (la señora toca el unicornio y el asta). El sexto tapiz, de tamaños más importantes, representaría, sino un sexto sentido, por lo menos el homenaje a la que encanta todos los sentidos: "Mi único deseo".»

453////-El composite (F-Laissent parfois sortir de confuses paroles/-¦¦¦¦-/S-Laisssent parffois ssortir de conffuses paroles) (F-dejan a veces salir confusas palabras/-/-/S-dejan a vecess ssalir conffussass palabrass) deja adivinar el susurro que está descrito. Vemos allí varias recuperaciones bajas, en “S” y “F”. No sabrían impedir que el hilado sea dado por medio de los ejes, términos o morrillos. Por otra parte, el contexto consume la aliteración con dificultad. Tales argumentos nos incitan a suponer una vidriera õ=1. Se merece el cofre ñ=1 con tal base, pues el verso posee una gran unidad de propósito. Para el domador al revés hay que conceder ã=2 porque la infidelidad en cuanto a las intenciones del creador parece posible, especialmente a causa de las “R” que amenazan el efecto. El heladero ù=1 no plantea ninguna duda, dado el aspecto divertido y sencillo del juego sonoro. La versificación no pide esta figura de estilo musical. Además vemos mal a Baudelaire en atolondrado componiendo a toda prisa. Esos puntos nos llevan a admitir ò=1 para la carreta. Lo concreto de la figura sólo permite la almohadilla ì=1. Ningún cambio de código se revela útil para acceder al contenido, lo que lleva al barniz â=1. El efecto de ruido sospechado no teniendo nada que sea provechoso al saber, de suerte que el escape pide una altura û=1. El reborde toma la elevación ô=1 luego que las costumbres no se mezclan con la lona. Una cañada å=1 se justifica, pues ningún accidente provoca la dicción que está en juego. Una finca 1/õñãùòìâûôå=1/(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=½ nos toca al salir de este examen de los valores.-///M///-Que un especialista del lenguaje pueda dar vueltas a las consonantes respeta la mejor lógica. El intérprete debe reflexionar sobre los fermentos según el artista, Un hombre de teatro da a menudo un comentario sobre los ademanes de la escena, mientras que un músico piensa en las notas al meditar sobre una libreta.-///B///-Los lápices de los matemáticos, pilares vivientes, susurran un cálculo atañendo al universo. Copérnico, al establecer las relaciones entre los astros en el cielo, escribe [210]: «Y en medio de todos descansa el sol. En efecto, en este templo magnífico ¿quién pondría este alumbrado en otro lugar, o en uno mejor que el de donde puede iluminarlo todo a la vez?» Laplace apunta [495]: «Debemos pues considerar el estado presente del universo como el efecto de su estado anterior, y como la causa del que va a seguir. Una inteligencia que, por un momento determinado, sabría todas las fuerzas que animan la naturaleza y la situación respectiva de los seres que la

componen, si por otra parte era bastante amplia para someter esos datos al análisis, abarcaría en la misma fórmula los movimientos de los mayores cuerpos del universo y los del más leve átomo: nada incierto para ella, y futuro como pasado estarían presentes a sus ojos. El espíritu humano ofrece en la perfección que supo dar a la astronomía un esbozo flojo de esta inteligencia.»

454////-Busquemos la finca de la recuperación mediana (F-confusas…confunden-¦¦¦¦-S-subrayado). Sólo "conf" está cogido, y tal segmento verbal no forma una palabra entera. El soneto permanece un pesebre, ya que nada en él cambia después de la simple localización de la figura de estilo. Los dos cortijos estando anegados en el contexto, la figura parece absorta, es porque la vidriera õ=2 sigue lógicamente. Las numerosas rupturas de la expresión en el curso de los versos 2, 3, 4, 5 no dan la posibilidad de asegurar la unidad de sentido. Pues, para (ñ) cabe contar el número de frentes situados entre los dos términos: "…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…" (…pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras; el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares. Como largos ecos que se confunden a lo lejos, en una tenebrosa y profunda unidad…) La suma, que alcanza 18, permite un cofre ñ=2+(1(18/10))=2+(1(1,8))=2+1,8=3,8. El techo no puede caber error, y ello proporciona al domador la cantidad ã=1. Ninguna torpeza interviene en el comentario; de ello resulta un heladero ù=1. El aturdimiento está imposible en caso de la presente repetición, pues hay que atribuirle la carreta ò=1. El mismo radical impide sospechar una abstracción en el paralelo "confusas-confunden"; así vale la almohadilla ì=1. El aprendizaje de una clave parece inútil con un doblete tan material, de suerte que el barniz â=1 es necesario. Ningún socorro dedicado a los saberes no viniendo del giro, el escape û=1 se revela adecuado. El reborde ô=1 se justifica puesto que la costumbre no se muestra allí. El accidente quedando imposible, la cañada vale å=1. El cálculo proporciona la medida de verosimilitud 1/õñãùòìâûôå= 1/(2)(3,8)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1/7,6 o aproximadamente ⅛.-///M///-La complejidad particular de las lonas exige esta pesada comprobación, repetida para cada nuevo cálculo y tal disciplina lleva a reexaminar varios aspectos de la técnica, que, en un primer momento, parecen imprecisos. Hadamard escribía, esta vez a propósito de la ciencia [423]: «Pero tenemos que añadir que mutuamente, la aplicación es útil y al fin esencial a la teoría, por el hecho de que plantea nuevas cuestiones a esa última.»-///B///-Lo vago de la idea, que no se separa de las confusiones, reina sobre las artes tanto como sobre las correspondencias que evocan. Platón sospechó enérgicamente esas actividades de gran finura, pero apretadas por la emoción, descuidar demasiadas cosas para conseguir lo verdadero [739]: «Las personas sumisas al delirio de los Coribantes no captan más que un aire con prontitud, el del dios que los posee, y para conformarse con ese aire, encuentran fácilmente ademanes y palabras, sin preocuparse por los otros.» La asamblea, tal como un conjunto de pequeños anillos de hierro imantados, componiendo una cadena colgada de una piedra magnética, se reúne con el autor [736]-[737]-[738]: «Y la Divinidad, a través de todos estos intermediarios, atrae ahí donde le gusta el alma de los humanos, haciendo pasar esta fuerza de uno a otro. De ella, como de esa piedra, cuelga una cadena inmensa…» Por lo tanto, no es por falta de contenido, así como lo muestra la nitidez de Baudelaire que se comenta a sí mismo al reflexionar sobre Delacroix [717]-[[1095]]«"Lago de sangre": el rojo; -"frecuentado por malos ángeles": sobrenaturalismo; -"un bosque siempre verde": el verde, complementario del rojo; -"un cielo triste": los fondos tumultuosos y tempestuosos de sus cuadros; -"las tocatas de Weber": ideas de música romántica que despiertan las armonías de su color.»

455////-Concibamos detrás de «L'homme y passe» (…el hombre pasa por allí…) el sentido "pille la somme" (roba la suma) ya que "lomypas" se recompone en "pylasom" (robalasuma) con permutaciones de sonoridades. El soneto ordenaría a los poetas que realizaran sus obras por medio de referencias naturales, cada uno recolectando por el espíritu las maravillas disponibles, pero respetando equilibrios estrictos en las partes del botín, compensando el bien por el mal, o tal sensación por otra. Como el segmento verbal no deja adivinar nada a propósito de este juego (F-L'homme y passe-¦¦¦¦-S-pille la somme) (F-el hombre pasa por allí-/-S-roba la suma), la vidriera õ=2 es aceptable. Un cofre ñ=2 tiene que seguir esta primera acometida conducida contra la verosimilitud. El domador ã=2 se impone a su vez, pues la infidelidad al

sentido del cepellón amenaza el techo. Del mismo modo un heladero ù=2 sanciona lo torpe en “…pille la somme à travers des forêts de symboles…” (…roba la suma a través de bosques de símbolos…) Una carreta ò=2 se justifica por el carácter de gratuidad de la presenta figura de estilo. Ésta teniendo un gran aspecto concreto, ì=1 parece sensato en primer lugar. No obstante, nunca sucede el cambio físico, pues una especulación tuvo lugar, lo que lleva a la almohadilla ì=2. La falta de cifra especial permite el barniz â=1. Comprendiendo con dificultad cuál ayuda al saber podría venir de la modificación imaginada, concluimos al escape û=1. Posibles costumbres que llevarían a este tipo de figura, quedando desconocidas, el reborde ô=1 es apropiado. Por lo mismo, el montón no permitiendo ninguna coincidencia infeliz, hay que recorrer a una cañada å=1. La finca obtenida se establece al nivel 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(2)(2)(2)(2)(2)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)(2)(2)=1/64.-///B///-El saqueo de las apariencias inmediatas ofrece más soltura que la elaboración de lo real por la idea, para los artistas [[1082]]: «Los hay que nunca conocieron su Ídolo,/y esos escultores réprobos y que han sufrido una afrenta/que van, batiéndose el pecho y la frente,//no tienen sino una esperanza ¡extraño y lóbrego Capitolio!/Es que la Muerte, cerniéndose como un Sol nuevo,/hará abrirse las flores de su cerebro!»-///M///-La ciencia padece algunas veces el mismo tipo de incertidumbre, aunque sus aplicaciones garantizan cierta objetividad para las correspondencias vistas entre fenómenos. Clamar su certidumbre, como muchas personas cultas se han atrevido a hacerlo de que existe un fondo de las cosas para siempre incognoscible, pediría precisamente el conocimiento, ya que sería necesario mostrar su diferencia con el resultado de la demostración académica sobre los objetos ordinarios [469]-[472]-[472¹]. Lo único que comprobar es pues la presencia de las apariencias frente a nosotros, unas tenaces, otras desfasadas. Utilizando las más vigorosas, construimos espejos, discrecionalmente más exactos o al contrario más divertidas por sus deformaciones que los precedentes [219]. Es excitante también recordar esa propensión antigua a considerar nuestro pensamiento como uno de esos dispositivos mejorables [218].

456////-Comprendemos que la verosimilitud correcta para (F-des forêts de symboles/-¦¦¦¦-/S-des faux rets de saints bols) (F-de bosques de símbolos/-/-/S-de las redes de símbolos falsos) estará cerca de la que fue obtenida con alguna ya señalada. Por otra parte (F-L'homme y passe à travers des forêts de symboles/-¦¦¦¦-/S-les symboles y passent à travers des forêts d'hommes) (F-el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos/-/-/los símbolos ahí pasan por bosques de hombres) debe obtener también un resultado próximo. Pues más vale examinar (F-Qui-¦¦¦¦-S-vacilación entre "forêts Qui" y "symboles Qui") (F-que-/-S-vacilación entre "bosques que" y "símbolos que"), lona concebida según «…L'homme y passe à travers des forêts de symboles/Qui l'observent avec des regards familiers.» (…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos/que lo observan con miradas familiares.) Ignoramos la madera en la que se incluye el juego gramatical, luego la vidriera õ=2 vale. Resulta un cofre ñ=2, en este caso de cortijo aislado. El domador ã=2 se justifica por el riesgo de error, ya que una significación a primera vista evidente reúne «symboles» (símbolos) y «Qui» (que). Ninguna torpeza viniendo del techo, el heladero ù=1 se muestra útil. Ningún tipo de desaliño o de distracción pudiendo intervenir, la carreta ò=1 parece necesaria. Con motivo de la ambigüedad de construcción, la almohadilla ì=2 se impone. El equívoco sintáctico no se confunde en absoluto con una codificación especial; por eso el barniz â=1 parece correcto. En lo que toca el escape, se revela û=1 por la falta de cualquier contribución del giro al saber. Un reborde ô=1 basta también, pues las costumbres no obran casi para dar esta figura. La cañada å=1 está bienvenida también por motivo de la ausencia de cualquier accidente dentro del proceso que lleva a la figura imaginada. La finca calculada así toma la altura 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(2)(2)(2)(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)=2/(2)(2)(2)(2)=1/16.-///M///-Si notamos pronto algún olvido en la clasificación de las maderas, claro que había que reorganizar la aplicación de la vidriera.-///B///-La búsqueda de los efectos literarios en „Correspondencias“ encuentra ayuda en esta declaración [[1085]]: «¡Musa de mi corazón, querida de los palacios…//Para ganarte el pan de cada noche,/como un monaguillo, tienes que tocar el incensario,/cantar "Te deum" en los que no crees verdaderamente,//o, saltimbanqui en ayunas, exponer tus encantos/y tu risa bañada de llanto que no se ve,/para que se desternille el vulgo.»

457////-La fundición baja (F-symboles-¦¦¦¦-S-seins bols) (F-símbolos-/-S-senos cuencos) alcanzaría el mismo tipo de resultado que otras que hemos encontrado anteriormente, y comprendemos que unas tareas más

importantes quedan por cumplir. Elegimos a título de nuevo objeto un manejo de la recuperación (F-Comme de longs échos-¦¦¦¦-S-CComme de longs écchos) (F-Como largos ecos-/-S-CComo largos eccos). Recorriendo el cálculo añadimos un obstáculo, suponiendo que Baudelaire se ha adherido desde el colegio a una tradición favorable a las dicciones más fuertes. El montón permanece un pesebre, puesto que en las apariencias nada cambió. El público puede acceder fácilmente a esta figura. La aliteración no puede ser absorta por el contexto, luego una vidriera õ=1 bien se acepta. El cofre (ñ) admite el tamaño 1 ya que la unidad de sentido le resulta provechosa. El comentario parece justificado por el “co” repetido, y eso lleva al domador ã=1. Como no se expresa ninguna torpeza dentro del techo, el heladero ù=1 resulta práctico. Los medios poéticos regulares no están en juego en el cepellón: por eso la carreta se contenta con un valor ò=1. El efecto material teniendo alguna verosimilitud, una almohadilla ì=1 resulta útil. El carácter insistente no encerrando ningún secreto, el barniz â=1 describe el giro de modo apropiado. Éste no desempeña un papel para el conocimiento, así se admite el escape û=1. El reborde ô=2 se impone, por la costumbre aquí inventada, que se puede querida por el creador. La cañada de nivel å=1 basta, puesto que unos accidentes no sabrían explicar el doblete sonoro. La verosimilitud se muestra de altura 1/õñãùòìâûôå=1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(2)(1)=½.-///M///-Quitando la estratagema sobre las costumbres poéticas de la época, se obtiene una finca 1 que más conviene al texto real. Así se puede llevar a cabo un ejercicio incapaz de perjudicar al recuerdo de los versos ilustres puesto que se hace una rectificación inmediata, cumplido el ensayo de variación.-///B///-A uno le da gusto concebir en Baudelaire el recuerdo de algún estrépito de leñadores, por un paisaje de montaña, con un eco que repite el esfuerzo de las hachas. Ocurre que las correspondencias brutales o finas, que animan el objeto evocado o pintado, ocultan un aspecto inolvidable para el individuo. Muy joven, el futuro autor oyó muchos elogios a propósito de un artista partidario de tocar cada tema dando preferencia al ardor inspirado [710]: «Algunas veces, cuando entraba a casa, encontraba a su mujer y su hija agarrándose del pelo, con los ojos fuera de la cara, en toda la excitación y la furia italianas. Pinelli lo encontraba soberbio: "¡Alto! les gritaba ¡No os mováis! ¡Quedad así!" Y el drama se metamorfoseaba en dibujo. Bien se ve que Pinelli pertenecía a la raza de los artistas que pasean por la naturaleza material para que ésta venga a ayudar la pereza de su espíritu, siempre listos para "asir sus pinceles". Así se ve que tiene cierta relación con el infeliz Léopold Robert quien pretendía, él también, encontrar…sujetos hechos que, para unos artistas más imaginativos no habrían tenido sino valor de apuntes.»

458////-Ahora hay que estudiar la verosimilitud de un composite cuyos cortijos abarcan gran parte del soneto: (F-Como…como¹…como²…como³…como’¹…como’²…como’³/-¦¦¦¦-/S-insistencia). El montón queda un pesebre por no haber sufrido alteración. Por lo mismo, parece abierto al público entero, lo que produce la vidriera õ=1. En el plan limitado que ofrecen los versos, la repetición proporciona un endurecedor, y aniquila la distancia entre las conjunciones, dando así el cofre ñ=1. Un domador ã=1 parece inevitable, tanto posee la repetición una propiedad de recalcar. El comentario del techo es enunciado de modo sencillo, dando un heladero ù=1. Baudelaire por cierto ha utilizado palabras idénticas para escandir la obra, pero no son modos regulares de poesía; pues la carreta ò=1 trae un diagnóstico sereno. El martilleo de los «como» se revela demasiado lejos de la abstracción para no dar otra almohadilla sino ì=1. Ningún cambio de código siendo útil para identificar el giro, el barniz â=1 se acepta. Por el hecho de que ignoramos cualquier información instructiva viniendo de esta figura el escape û=1 se impone fácilmente. El reborde ô=1 se justifica porque unas costumbres no podrían explicar esa pluralidad de ocurrencias de la misma palabra. Una cañada å=1 parece caracterizar una forma que los accidentes no provocan en absoluto. De eso resulta que la finca gana una altura 1/õñãùòìâûôå=1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1/1=1.-///M///-A los despreciadores de las aproximaciones técnicas tratándose de saber, opongamos que cualquier distinción entre los dos aspectos de la verdad, abstracto y empírico debe quedarse parcial. En efecto, la precisión formal de hoy más elemental resume el ensayo o lo vivido de ayer [477]. Con el fin de comprender que la cuenta popular admite 5+7=7+5, hay que suponer que hay personas que pusieron cada una en el transcurso de años millares de veces algo como 5 piedras en una mano y 7 en la otra y después lo contrario [479]. En cuanto a las ideas que se refieren al cero y el infinito, se sospecha el fondo material por medio de guijarros colocados sobre una mesa. Se quita uno, dos y así sucesivamente. O se añade uno, y dos, y más, indefinidamente. El recuerdo, y la intuición proyectando hacia el futuro, permiten ir, de una situación a otra mentalmente. Unas funciones innatas o adquiridas, especialmente “olvido parcial” y “de

nuevo", obran sobre la memoria de las apariencias, permitiendo el resultado intelectual.-///B///-Sin embargo, hay que quedarse humilde cuando uno se remite sobre todo a las suposiciones y no especialmente a los hechos para captar el mundo por medio de ideas. Después de especular en vano sobre las relaciones internas con lo real, Swedenborg escribía [945]: «Gracias a experiencias múltiples, a menudo me mostraron que tal correspondencia existe entre cuanto pertenece al cielo y cuanto pertenece al hombre.» El teósofo seguía [946]: «La correspondencia no se limita al hombre, se extiende más lejos. Existe una correspondencia de los cielos entre sí: al tercer cielo o cielo íntimo corresponde el segundo cielo o cielo mediano; al segundo cielo o cielo mediano corresponde el primero o último cielo; y éste corresponde a las formas corporales del hombre que nombramos miembros, órganos y vísceras.»

459////-La juglaría alta (F-confondent…répondent-¦¦¦¦-S-répondent…confondent) (F-confunden…responden -/-S-responden…confunden) permite imaginar una inversión de sitio en lo que toca palabras que permanecen muy estables. El contexto hace poco urgente el acceso a la idea, pues el público debe preocuparse por numerosos puntos claramente audaces y esto genera una vidriera õ=2. Gracias al vínculo de rima, que reúne «répondent» (responden) y «confondent» (confunden), toda la distancia entre las dos palabras está anulada por un endurecedor, con el resultado de proporcionar un cofre ñ=2. El domador ã=2 se impone, el juego verbal arriesgando ser ilusorio. Por el contrario, el heladero ù=1 parece justificado por el lado sencillo de la interpretación. Aunque las dos palabras tienen una conexión, la estratagema de intercambio no constituye un medio de versificación regular, asunto que da la carreta ò=1. La almohadilla ì= 2 se revela necesaria, ya que la disposición concebida no sabría ocultar su carácter abstracto. Una aguda modificación no teniendo valor de cifra secreta, el barniz â=1 posee todas las apariencias de la exactitud. Se percibe con dificultad qué servicio saca el conocimiento del giro imaginada, lo que acarrea el escape û=1. Las costumbres no pudiendo explicar la permutación, el reborde ô=1 es adecuado. Ningún accidente amenazando el poema, una cañada å=1 se pone aceptable. De este modo la finca llega a 1/õñãùòìâûôå= 1/(2)(2)(2)(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)=1/16.-///M///-Para un efecto extraño, constituir una mala lona no permite el diagnóstico de ausencia refiriéndose al aspecto de figura de estilo, pero queda por definirla exactamente.-///B///-A menudo el poeta da al lector la impresión de haber invertido palabras, lo que pasa para «viciosos» y «curiosos» en los versos que siguen [[999]]: «En los terrenos con cenizas, quemados, sin vegetación/cuando me quejaba a la naturaleza/y que de mi pensamiento, vagando al azar,/afilaba lentamente sobre mi corazón el puñal,/visto en pleno día bajar sobre mi cabeza/una nube fúnebre y gorda, la de una tempestad,/que llevaba una multitud de demonios viciosos,/parecidos a enanos crueles y curiosos./A mirarme con frialdad se pusieron/y como transeúntes sobre un loco a quien admiran/los oí reír y cuchichear entre sí,/cambiando muchas señas y guiños…» Se puede imaginar que la orden inversa habría provocado algo vago sobre los dos sentidos de «curiosos»: por una parte "mostrar curiosidad", por otra "extraños".

460////-Examinemos la recuperación baja (F-confondent/Dans-¦¦¦¦-S-confondd/DDans) (F-confunden/Dentro -/-S-confundden/DDentro) con un cambio de situación histórico. Supongamos la existencia de un manuscrito del autor, acompañado por esta nota: "Publicar ¡incluso las aliteraciones!" La lona no alcanza casi la certeza, pues el principio del verso sexto, subrayado por un esfuerzo de elocución, borra la figura, lo que ofrece una vidriera õ=2. El cofre toma la altura ñ=2 a continuación. Un domador ã=1 vale, gracias al documento aparecido. No existe ningún argumento serio tocante a la destreza o a la torpeza de la pronunciación "ddDD", esta advertencia llevando hacia el heladero ù=1. Debemos aceptar como carreta ò=1, puesto que el autor parece favorable a la figura de estilo. Éste teniendo un aspecto muy concreto, la almohadilla ì=1 sienta bien. El público no debe en absoluto buscar una clave o modificar su código lingüístico para comprender el poema, luego el barniz â=1 resulta satisfactorio. Ningún saber estando ayudado por el dispositivo presente, el escape û=1 proporciona una descripción adecuada. Como el creador obra con una voluntad claramente expresada, y no por costumbre, según el apunte descubierto, un reborde ô=1 está bien. Este testimonio de resolución lleva a juzgar de manera favorable la cañada å=1. La finca admite en total el nivel 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)=¼.-///M///-En el caso aquí tratado, el documento permite sostener el giro imaginado, sin conseguir borrar la falta de evidencia.-///B///-El acento puesto sobre "d…D" podría, sin embargo, haber tenido, en 1857, el encanto de

sugerir blandura, renuncia, descuido. Baudelaire, al comparecer ante el tribunal ve que le reprochan perjudicar a personas individualmente débiles [673]«El primer reparo que me hagan será ésta: el libro es triste; el título solo dice que el autor quiso describir el mal y sus engañosas caricias, para preservarlas. ¿No se titula "Las Flores del mal"? Desde entonces, vea en él una enseñanza en vez de una ofensa. ¡Una enseñanza! Esa palabra pronto está dicha. Pero en este caso, no es la verdad. ¿Se piensa que ciertas flores de fragancia vertiginosa sean buenas de respirar? El veneno que traen no aleja de ellas; se sube a la cabeza, embriaga los nervios, provoca la confusión, el vértigo, también puede matar. Pinto el mal con sus embriagueces, pero también con sus miserias y sus vergüenzas ¡usted dirá! Así sea, pero todos esos numerosos lectores para quienes usted escribe, pues imprime millares de ejemplares y vende con precios bajos, esos múltiples lectores, de toda categoría, de toda edad, de toda condición ¿tomarán el antídoto de que habla con tanta complacencia?»

461////-Se imagina ahora que el escritor ha sobreentendido con el verso quinto “Comme des écoles qui de loin se confondent…” (Como escuelas que desde lejos se confunden…) La vidriera de (F-échos-¦¦¦¦-S-écoles) (F-ecos-/-S-escuelas) saca provecho de un montón que permanece accesible en el sentido literal. Sin embargo, el público no parece dispuesto a tal arreglo, lo que justifica õ=2. Para una figura con un solo cortijo, el cofre ñ=2 es la consecuencia inmediata de este tamaño õ=2. La incertidumbre que se refiere a las intenciones del poeta lleva al domador ã=2. Salir con «de longs échos» (largos ecos) para llegar a “des écoles” (escuelas) cambia la pronunciación con torpeza, carácter llevando hacia un heladero ù=2. La carreta ò=1 no parece sospechosa de ningún modo, pues no existe ningún anacronismo. En cambio, una abstracción demasiado importante en el descontrol intelectual obliga a aceptar la almohadilla ì=2. Cambiar una palabra no significa el empleo de un código secreto; de ello resulta un barniz â=1. El escape (û) se fija en 1 por la ausencia de socorro otorgado al saber, en la figura sospechada. Es útil recorrer al reborde ô=1 porque lo ignoramos todo de costumbres que conciernen el tipo de figura imaginada. Por fin, la cañada (å) admite la cantidad 1 puesto que ni un accidente interviene en las causas de la lona. La finca que resulta de ello permanece despreciable: 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(2)(2)(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)(2)=1/32.-///B///-Esos largos ecos representarían los movimientos artísticos teniendo sorprendentes analogías, a pesar de la variedad sensoria de las investigaciones desarrolladas en ellos. Hacia los años 1630, en el teatro como en la pintura, se organiza una inspiración clásica animada por reflejos cruzados, que reúnen prácticas y concepciones diferentes. Algunas veces, uno se enturbia, pensando en Corneille mientras que quería recordar un cuadro de Poussin, y Baudelaire habría expresado ese fenómeno de correspondencia con la imagen de la segunda estrofa. No obstante, tal arqueología mental del soneto vale sólo por la fantasía, no pudiendo confirmarla el cálculo.-///M///-Por cierto, los números parecen limitados para los asuntos estéticos, pero declarar que sólo la afición debe imponerse sobre el análisis de las obras de imaginación acarrea inconvenientes todavía más graves. Platón juzgaba con severidad la actitud que, en su época, se parecía a la de los partidarios de la interpretación totalmente subjetiva [741]: «Ahora bien, Hermógenes, a ver. ¿Crees que así sea de los mismos seres, y que su esencia difiere con cada individuo? Era la tesis de Protágoras, cuando afirmaba que el hombre "es la medida de todas cosas", posiblemente significando que tales cosas me parecen, tales son para mí, y tales te parecen a ti, tales son para ti. O ¿te parecen tener ellos en su esencia cierta permanencia?» Si nada da razón a nadie, no hay locos, pero como al contrario existen, debemos admitir otra conclusión [742]: «Y así, imagino, opinas, ya que existe una razón y un desatino, que es muy imposible que Protágoras haya dicho la verdad.» Hoy, la noción de posible termina por una molestia vecina, a causa del puente entre error y su contrario, dado por ella. Al contrario el desvanecido numérico 1, ½, ¼, ⅛, 1/16 proporciona un rodeo fácil para no invalidar verdad y error, al reservar zonas intermediarias entre esos dos extremos. Puesto que los barrotes medianos de la escala son reconocidos, el espíritu ya no tiene propensión a rechazar superior e inferior por falta de sutileza, luego la noción de probable presta un gran servicio [585].

462////-Determinemos la recuperación (F-Vaste-¦¦¦¦-S-Vaaste) (F-vasta-/-S-vaasta). Viene a concebir la exclamación “Aah!” al séptimo verso. Imaginemos además que todos los ejemplares llevan señales negras a centenares, aquí y allí, como tantos subrayados puntuales, con uno de ellos bajo la “A” de «Vaste» (vasta). Al intérprete le gusta enfocar la dicción “Vaaste”, pero ignora si lo extraño viene del creador o fue

producida por casualidad, debido a una maniobra imprudente dentro de la imprenta. El montón no siendo un pesebre, a causa de tal situación, la vidriera õ=2 es necesaria. El cofre ñ=2 entonces no se puede evitar, para un solo cortijo por definición continuamente con sí mismo. El domador ã=2 resulta adecuado, pues el riesgo de equivocarse sobre el sentido es muy fuerte. Ninguna torpeza del techo “Vaaste” (vaasta) se nota, luego el heladero (ù) vale 1. La crítica notando que le faltan los conocimientos para entender el sentido del cepellón, la carreta se fija en ò=2. Los defectos que dañan físicamente el papel llevan hacia la almohadilla ì=1. La erudición ignorando la posible clave, debemos aceptar el barniz â=1. Para el saber, ningún beneficio sale de esta figura de estilo, hay que recorrer al escape û=1. La costumbre no puede haber provocado ese resultado, de modo que el reborde ô=1 no sabría faltar. El accidente verosímil justifica la cañada å=2. Así se forma una finca 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(2)(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(2)=1/(2)(2)(2)(2)(2)=1/32.-///M///-La necesidad de modificación de los cálculos, con arreglo a los errores cometidos antes, nos manda utilizar aquí los números fuera de cualquier reverencia, como modestos indicadores, actitud poco defendible cuando existe una relación misteriosa con el ser soberano que vislumbraban los pitagóricos [284]: «Desde la mónada perfecta y de la díada indeterminada salieron los números; desde los números los puntos; de los puntos las líneas; de las líneas las superficies; de las superficies los volúmenes; y desde los volúmenes todos los cuerpos que caen de su peso, y proceden de cuatro elementos: el agua, el fuego, la tierra y el aire.»-///B///-La necesidad de comprender ha impulsado todavía más a Swedenborg en la especulación vana [944]: «Esos miembros, órganos y vísceras significan en la Palabra, cosas semejantes, pues en la Palabra todo tiene una significación según las correspondencias. La cabeza significa la inteligencia y la sabiduría; el pecho, la caridad; los lomos, el amor conyugal; los brazos y las manos, el poder de lo verdadero; los pies lo natural; los ojos, el juicio; las narices, la percepción; los oídos, la obediencia; los riñones, el examen de la verdad; etcétera.»

463////-Evaluemos la figura de estilo (F-los sonidos se responden-¦¦¦¦-S-los ssonidos sse responden). Cambiemos la situación inicial, para tener oportunidad de afinar la elaboración de los fermentos, y concibamos por ello un tope certificando que el escritor era hostil a una dicción recalcada del soneto. Consideremos también una carta del autor expresando que deplora que hayan puesto «sonidos» en vez de «ruidos» por culpa de un tipógrafo distraído. La imaginación, que asienta sobre las consonantes acentuadas, no da interferencia lingüística, no proporciona un mensaje muy difícil de acceso, y no cambia nada al estatuto de pesebre del montón, lo que invita a declarar una vidriera õ=1. El cofre ñ=1 es indispensable, ya que lo verso octavo saca provecho de la continuidad de significación. El documento nuevo dando a considerar el techo como ilusorio, reconocemos un domador ã=2. No obstante, como ese comentario no presenta ninguna torpeza, el heladero ù=1 debe ser aceptado. La confidencia del artista lleva hacia la carreta ò=2. La pronunciación indica una figura concreta, lo que favorece la almohadilla ì=1. Articular de modo insistente no viene a ser una clave, lo que acarrea el barniz â=1. El saber que favorecería la figura permaneciendo desconocido, el escape û=1 es admitido. Como los topes no favorecen verdaderamente la idea según la que las costumbres aquí tienen mucha importancia, el reborde ô=1 se justifica fácilmente. El accidente señalado por el poeta nos conduce hacia una cañada å=2. En total, el juego de sonoridades adopta la finca 1/õñãùòìâûôå=1/(1)(1)(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(2)=1/(2)(2)(2)=⅛.-///M///-A veces cambia de opinión un artista, y a las obras de imaginación, el tipo de estabilidad característico de las proposiciones deducidas no conviene verdaderamente.-///B///-Sería peligroso supervalorar la importancia de las formas apreciadas por Baudelaire en algún momento e Hippolyte Babou escribió [586]: «Lo que me gusta en él, es que él manda a su verso, en vez de ser dominado por él.» Buen conocedor, atento al contenido, el mismo personaje sugerió, durante una entrevista en un café, el título del libro de poemas que quedará [586]: “las flores del mal”. Una pregunta fundamental, la de los cinco sentidos, retiene el pensamiento en „Correspondencias“, de modo que tendríamos que reflexionar a los puntos relativos a ese asunto, considerados generalmente como secundarios dentro del famoso texto. Así, mentemos el ámbar, sacado de una concreción intestina de cachalote; el almizcle, procedente de la glándula abdominal de cérvidos; el incienso, resina vegetal [830]-[839]-[843]. Llegado el caso, los olores frescos provienen más de las praderas. Los inmensos resultados de Linneo obtenidos en el siglo anterior, desde entonces, el mundo que sabe caracteriza las flores como agente de reproducción, a veces uniendo aparatos machos, estambres, y hembras, pistilo [910]. Una flor de lirio incluyendo así tres hombres y una mujer, según la

expresión ordinaria del botanista ilustre, otro erudito notaba una correspondencia mezclada [243]-[911]-[912]: «…la señora está casada con "tres" maridos sin celos.» El helecho no exhibe nada alborotador que lleva a engendro, y parece oculto, pero [244]-[912]«…la prole verde traiciona sus amores.»

464////-Imaginemos el diálogo siguiente, al principio de un escrito que parece haber precedido „Correspondencias“ de algunos meses: “"Tu t'adresses aux parfums, couleurs, sons, mais te répondent-ils?" "Si chez eux le verbe manque, leurs poids se répondent, heureusement pour ma solidité intérieure…"” ("Te diriges a los perfumes, colores, sonidos, pero ¿te contestan?" "Si entre ellos falta el verbo, sus pesos se responden, por suerte para mi firmeza interior…") Una apreciación cruza el documento: “para modificar”. La recuperación alta (F-répondent…répondent-¦¦¦¦-S-replican…equilibran) (F-contestan…responden-/-S-replican…equilibran) se mantiene en un raíl cuyo hilado está seguro por medio de ejes, términos y morrillos. Asimismo, un claro sentido se expresa en el breve intercambio de temas. Esos puntos llevan a una vidriera õ=1. Las dos partes del cepellón están alejadas, pero la conexión lógica se impone de una réplica a otra, favoreciendo el cofre ñ=1. El techo siendo razonable, lleva al domador ã=1. Tachar el comentario de torpeza no vendría sino de una ceguedad, pues el heladero ù=1 se revela cómodo. Una fuerte sospecha hace admitir la carreta ò=2 a causa del apunte dado por el autor. La almohadilla ì=2 se impone, puesto que la lona pide a una abstracción el contraste que le sirve de base. Ya que la modificación del sentido no se confunde con el empleo de un código especial, el barniz se eleva a â=1. Ningún saber se respalda a esta figura, de suerte que el escape û=1 basta. Las costumbres no desembocan directamente sobre este juego literario, lo que promueve el reborde ô=1. Ningún accidente interviene en el resultado, justificando así una cañada å=1. En estas condiciones, una finca 1/õñãùòìâûôå=1/(1)(1)(1)(1)(2)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)=¼ parece adecuada.-///M///-No hace falta conceder demasiado a los datos fechados con incertidumbre. Su fragilidad procede de lo confuso que acompaña las circunstancias conocidas, tocante a las ideas o acciones que se prestan a los individuos. La versatilidad del pensamiento humano prohíbe que se tome en serio muchas indicaciones que parecen decisivas a prima vista. Además eso conduce ahora a los historiadores a trasladar el verdadero saber en el dominio más constante de las costumbres practicadas entre las poblaciones [892]-[893]. Los archivos ya no proporcionan, a este respecto, sino la pista inicial de la averiguación detallada [895]. Los relatos ya no inspiran confianza en absoluto, y una de las consecuencias descansa, aunque sea imperativo conocerlo como un vago punto de referencia, sobre el que el nivel de los hombres importantes se hace ilusorio en cuanto lo toman por propósito [894].-///B///-Todas las vías respiratorias teniendo un papel decisivo para la vida, entendemos porque los olores a santidad han sido tanto tiempo importantes en el plan espiritual [159]: «Y cuando hubo tomado el libro, los cuatro seres vivientes y los veinticuatro ancianos se postraron delante del Cordero; todos tenían arpas, y copas de oro llenas de incienso, que son las oraciones de los santos…» El mundo del infierno se revela tan animado con soplos inquietos, según Dante quien lo explora [227]-[695]: «No dejábamos de ir, mientras él hablaba; pero seguíamos atravesando la selva, densa selva de espíritus, quiero decir.»

465////-El composite de fundiciones bajas (Il est/-¦¦¦¦-/Y lait) (Hay/-/-/Allí leche) procede de «Il est» (Hay) y separa “L” de “Il” y luego reúne “L” con “es”, lo que da “Y lait” (Allí leche). Fácilmente adivinamos que la verosimilitud alcanzará una altura próxima a la obtenida con unos casos examinados antes. Una segunda posibilidad sería captar el sentido “Île est des parfums frais…” ("Isla es perfumes frescos") Ello llevaría a considerar la pureza como un islote, o un claro dentro de una selva, en medio de un mundo hecho mucho menos ingenuo. Como la verosimilitud de esa lona alcanza el mismo tipo de valor que en los casos evocados, antes bien analicemos (Il est/-¦¦¦¦-/Id est) [(Hay/-/-/Ídem) o (Hay/-/-/Es lo mismo)]. A la significación de la línea octava, añadiría consecuentemente la novena un elemento que se puede expresar como “ídem de ídem” [864]: “…los perfumes, los colores y los sonidos se responden. Ídem de ídem perfumes frescos…y otros, corrompidos…” En el público, tal noción la imaginan difícilmente bajo la apariencia de «Il est» (Hay), de modo que la vidriera õ=2 no tiene ninguna duda. El cofre ñ=2 se limita a reproducir este primer valor. Un domador ã=2 es justificado por el riesgo de infidelidad. Se forma un heladero ù=2 ya que pasar de “L” a la “D” constituye una torpeza. El riesgo de caer en el anacronismo, dado el empleo de esta palabra “Id est” (Es lo mismo), en un poema francés de 1857, acarrea una carreta ò=2. La relación entre “Id est” y «Il est» (Hay) pidiendo una alta especulación, lleva a la almohadilla ì=2.

Aunque las palabras vienen del latín, la expresión habría sido fácil de captar una vez empleada, ventaja que permite el barniz â=1. «Il est» (Hay) no desempaña ningún papel sabio, luego el escape vale û=1. Las costumbres no intervienen en el giro: así se acepta el reborde ô=1. La cañada å=1 es inevitable puesto que los accidentes quedan desconocidos en este figura de estilo. En conjunto, la medida de verosimilitud toma el nivel 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(2)(2)(2)(2)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)(2)(2)=1/64.-///M///-Desde luego, aceptar la discontinuidad parece intolerable, de manera que una restauración de la unidad perdida, hasta con medios algo inverosímiles, llama una fuerte curiosidad al principio, pero las bases del juego literario permanecen tan débiles que no sabría convencer.-///B///-Reconstituyamos la gestión supuesta, a fin de estimar mejor su interés. El autor imagina una devolución de los tercetos a los cuartetos, por medio de “Id est” (Es lo mismo), y buscando un enlace menos estrictamente escolar, adopta «Il est» (Hay). En el verso octavo, nos enteramos de que los materiales sensibles equilibran sus fuerzas. En el fin del soneto, el artista sugiere que bien y mal hacen igual. Pecado original y sentimiento juvenil se compartirían nuestro dinamismo. Ninguno eliminaría a su vecino por el sencillo motivo que uno saldría del crecimiento del otro, pues una vez crecidos, estaríamos listos para caer en el exceso. Que proceda de Grecia este tema religioso, o que haya sido ya poderoso en Jerusalén, facilitando la transición del espíritu helénico hacia el Oriente, la cuestión era difícilmente asequible en tempos de Baudelaire. Los pensadores utilizaban una tradición que creía en el viaje inverso de las concepciones éticas, trayéndolas desde Palestina hacia Atenas [567].

466////-Para tratar de la juglaría alta (F-frescos…dulces-¦¦¦¦-S-dulces…frescos), imaginemos el tema subyacente “Hay perfumes dulces como carnes de niños, frescos como los oboes, verdes como las praderas…” El poeta habría eludido el riesgo que le acusaran de debilidad amorosa para los niños, con este fin utiliza el cambio de epítetos, pero dejando adivinar su intención gracias al rodeo lógico “tocar-dulce”. La vidriera õ=2 se justifica por un contexto que absorbe la figura, borrada o inexistente. Con õ=2 y la continuidad de propósito, viene el cofre ñ=2. Un domador ã=2 se impone, pues los riesgos de prestar al creador intenciones que no son suyas parecen enormes. Por cierta capacidad de superficie en la interpretación, el heladero ù=1 resulta útil. Puesto que la finalidad perseguida no concierne verdaderamente la versificación, la carreta ò=1 basta. Infelizmente una almohadilla ì=2 amenaza perjudicar el resultado, dado el carácter abstracto del juego sobre las sutilezas del sentido. El cambio de sitio no teniendo la elaboración de una clave, está adecuado el barniz â=1. Las funciones de saber quedan insuficientes para aceptar otra cosa sino el escape û=1. La costumbre no puede ser implicada, luego es de exigir el reborde ô=1. Ningún accidente siendo plausible, una cañada å=1 es admisible. El resultado tiene el nivel 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(2)(2)(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)=1/16.-///M///-Por si acaso la crítica sospecha que el escritor ha cogido un posible juego verbal, al descuidarlo para terminar, la verosimilitud debe quedar floja. Si alguien garrapatea una carta después de una defunción, señalando el pueblo de Saint-Pair-sur-mer (San Pair del mar) como sitio de exequias, y que nota “Saint Père sur Mère” (San Padre sobre Madre) y lo desgarra y finalmente manda una carta más respetuosa de los usos, se viola su intención contando una gran verosimilitud de la blasfemia, para el mensaje echado al correo de verdad.-///B///-Muchas ilustraciones pueden embellecer algún aspecto de un gran texto, con tal que no se aspire a lo verosímil. Así, se imaginará una síntesis: “El hombre es un espacio donde piernas, vivientes pilares, salen algunas veces de confusos oráculos. A través de bosques de símbolos más que antiguos, apoyándose sobre las tendencias familiares, pasa el pecado original. Largos ecos del santuario de nuestra alma agitan confusamente a los opuestos en la tenebrosa y profunda unidad del instinto, vasta como la noche del crimen y como la claridad de la razón. Los perfumes, los colores y los sonidos que se equilibran concentran esta naturaleza entera, con todos sus lados, verdes como los arcaicos pastos, frescos como el sonido del oboe de soplo vital infinito, dulces como las carnes de niños y corruptos como su consumo triunfal, ricos como las materias de vida, el ámbar, el almizcle, el benjuí, y el incienso restallando en las orgías del espíritu y de los sentidos.”

467////-Calculemos ahora la verosimilitud en relación con (F-perfumes frescos/-¦¦¦¦-/S-perffumes ffrescos). Para cambiar una situación que ocasionaría raciocinios parecidos a los adquiridos para figuras ya estudiados, se introduce algunas circunstancias imaginarias. Se supone un documento con el soneto

„Correspondencias“, y que menciona “Bien se trata de ciencia aquí y en todas las líneas. Acabo de oponerme al bueno de Asselineau que quería excluir las sugerencias sonoras tan útiles.” También, se inventa una tradición de lectura que subraya las aliteraciones, es presente en la época de Baudelaire, en el medio estético francés. En consideración de las “F” concernidas, una vidriera õ=1 es adecuada. El verso noveno teniendo al principio continuidad, un cofre ñ=1 se contenta con seguir el impulso dado. Como el escritor admite la exactitud de la pronunciación sostenida, se autoriza un domador ã=1. Ninguna torpeza existiendo, por la corriente de opinión de moda en la esfera de los artistas, un heladero ù=1 es necesario. El documento ficticio obliga a registrar una carreta ò=1. Con motivo de lo concreto que domina el giro, la almohadilla ì=1 es útil. Ningún aprendizaje de secreto siendo necesario para captar la figura de estilo, un barniz â=1 es correcto. A causa del apunte del escritor sobre la aportación de la obra a los conocimientos, a primera vista es deseable û=2. Sin embargo, el autor llama “ciencia” la filosofía o el arte poético, en este caso. El efecto analizado no contribuye al saber tal como está elaborado generalmente, pues la mejor opción es el escape û=1. Un reborde ô=2 está acomodado con las circunstancias de la moda referente a la dicción forzosa. Para un texto que no sufrió en absoluto accidentes materiales, una cañada å=1 parece adecuada. La lona enfocada se concede así una finca 1/õñãùòìâûôå=1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(2)(1)=1/(2)=½.-///B///-La disciplina del saber sacando provecho de una antigüedad notable, un agente histórico haciendo caso omiso de su definición conoce perfectamente su equivocación, lo que impulsa al intérprete, en este ejemplo construido, a rechazar la fantasía pasajera del creador. Por otra parte, Baudelaire a quien le gusta chocar, a propósito de las capacidades de los poetas, el raíl inventado a propósito de él no le perjudica nada.-///M///-Según Bachelard, muchos obstáculos a los estudios proceden de opciones venidas de antojos sin embargo capaces de fecundar la investigación en un primer tiempo [53]. Es de suponer que la ilusión según la cual se puede decidir sin querer entregar una idea al público, con propósitos que exigen un esfuerzo constante, impidió a espíritus brillantes entender que el análisis de las figuras del lenguaje exigía un serio enfoque en cuanto a la noción de la voluntad.

468////-Como «chairs d'enfants» (carnes de niños) se parece a “chers enfants” (queridos niños), se supone una figura llevando a un lector atento a encontrar otra vez un estado antiguo, muy incierto, del poema: “Il est des parfums frais comme les chers enfants…” (Hay perfumes frescos como los queridos niños…) La verosimilitud que hay que medir concierne (F-chairs d'enfants-¦¦¦¦-S-chers enfants) (F-carnes de niños-/-S-queridos niños). Lo demás del montón deja notar poco el sentido oculto, luego absorbe el contenido, lo que da la vidriera õ=2. Así un cofre ñ=2 se impone. El domador vale ã=2 con motivo de la posible equivocación sobre el cepellón. Una torpeza viene a cometerse con la sustitución del sonido “Z” a “D”, especialmente, lo que lleva al heladero ù=2. La carreta ò=1 se justifica por el carácter históricamente posible del juego de palabras. El aspecto concreto del verso quedando sin cambiar la similitud permanece una especulación abstracta, luego la almohadilla ì=2 resulta útil. Ninguna clave siendo conocida por la crítica, se debe aceptar el barniz â=1. La figura de estilo no aumenta el saber, pues el escape û=1 se impone. Ninguna costumbre ejerciendo presión en el sentido obtenido, el reborde ô=1 parece el único razonable. Una cañada å=1 bien describe la ignorancia de accidentes que habrían influido la presunta lona. La finca de (F-chairs d'enfants-¦¦¦¦-S-chers enfants) (F-carnes de niños-/-S-queridos niños) toma así el nivel 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(2)(2)(2)(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)(2)(2)=1/32.-///M///-Los vagos descontroles del pensamiento conservan su oscuridad, tanto como los centenares de relaciones entre los recuerdos de palabras, gracias a los cuales crea un escritor. Si uno tiene una conciencia floja de alguna función mental de este tipo, ¡ay! en la reconstitución detallada se arriesga el error.-///B///-Puesto que «niños» evoca «pequeños», uno fácilmente imagina que el autor al principio quería establecer los tercetos a partir de la oposición entre, por una parte los perfumes de ínfimo vigor, reflejando la alegría de los chiquillos reidores, y por otra parte los olores de sabor nítido o picante. Cabe notar a este respecto que, en „la Serpiente que baila“, se encuentra la rima “enfant-éléphant” (niño-elefante) [[1112]]. Pero para „Correspondencias“, el autor, intentando evitar la sonrisa, habría elegido una palabra de aspecto próximo: «triomphants» (triunfantes). Dos famosos versos, dentro de la epopeya que Turold declamó, reúnen el tema del elefante con el nombre que darán a Baudelaire más tarde [185]-[186]: «Compañero Roldán, toque su olifante./Así Carlos, pasando por los altos puertos, lo oye.»

469////-Imaginemos un manuscrito de Baudelaire con sólo “Doux Ξ¤☼ 000 verts Ξ¤≈” (dulces Ξ¤☼ 000 verdes Ξ¤≈). Buscamos la finca de (F-Ξ¤☼…Ξ¤≈/-¦¦¦¦-/S-comme les hautbois…comme les prairies) (F-Ξ¤☼…Ξ¤≈/-/-/S-como los oboes…como las praderas). El conjunto de señas oscuras impide el propósito de acceder al estatuto de pesebre, lo que trae una vidriera 2, seguida por un cofre ñ=2+(1(1/10))=2+(1(0,1))=2+0,1=2,1 por motivo de «verts» (verdes) intercalado entre los cortijos. El domador ã=2 se impone también pues el techo sugiere un paralelo sospechoso con el soneto „Correspondencias“, posiblemente concebido después o antes del montón examinado, y no en su origen o principio. Por el que el comentario es hábil, se recurre al heladero ù=1 necesariamente. Una carreta ò=2 es bienvenida, ya que nos faltan informaciones para interpretar la situación. La almohadilla ì=1 no sabría mantener la sospecha, en lo que el efecto visual macizo posee una carga concreta innegable. El barniz â=2 es conveniente por el sentimiento de una codificación especial. Puesto que el cepellón parece antojadizo, no sabio, el escape û=1 parece indispensable. Ninguna costumbre llegando a semejante cosa chusca, también admitimos el reborde ô=1. La crítica no alude a ninguna falsificación, error o accidente, por eso es indispensable la cañada å=1. Hay que concluir para esta figura a una verosimilitud 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(2)(2,1)(2)(1)(2)(1)(2)(1)(1)(1)=1/(2)(2,1)(2)(2)(2)=1/33,6.-///M///-El peso material aquí es evidente, pero el contexto resiente demasiado graves desfallecimientos para que sea posible afirmar la presencia de un composite. De modo similar, una interjección se nota inmediatamente si el contexto permanece asequible, mientras que su carácter se pone poco seguro cuando la obra presenta blancos.-///B///-El poeta no vacila, en el libro "las Flores del mal" delante de la crueldad, pero la incluye en forma neutra del clasicismo, tan práctico para establecer el sentido, porque no entierra el fondo [[1146]]: «Mi esposa está muerta ¡estoy libre!/Pues puedo beber tanto como quiero./Cuando volvía sin una perra,/sus lágrimas me desgarraban la vena.//Tanto como un rey, soy feliz;/el aire es puro, el cielo admirable./Teníamos un verano parecido/cuando me puse enamorado de ella…//La tiré al fondo de un pozo/y hasta empujé sobre ella/todo el empedrado del brocal./¡La olvidaré si lo puedo!»

470////-La suposición de la lona “…doux comme les hauts bois…” ("…dulces como los altos bosques…" en francés homófono de "dulces como los oboes") lleva a medir la verosimilitud de (F-hautbois-¦¦¦¦-S-hauts bois) (F-oboes-/-S-altos bosques). Como el montón deja fácilmente pasar inadvertido el sentido imaginado, la vidriera toma la cantidad õ=2. El cofre cede a esa determinación adoptando la altura ñ=2. De la misma manera, el domador expresa la debilidad de la suposición, por la vuelta de ã=2. En cambio, el heladero ù=1 debe admitirse, pues ningún desaliño señala el comentario del techo. Ningún anacronismo apareciendo, la carreta ò=1 se acoge fácilmente. Con semejante presentación, queda un paso abstracto obtener dos palabras al salir de una sola, pues la almohadilla ì=2 describe correctamente la figura. Un juego de palabras no pudiendo adquirir un estatuto de clave, el barniz toma la altura â=1. El escape se revela û=1 para un cepellón que no se prevale de ninguna carga de saber. El reborde ô=1 se justifica con una figura que no recurre a las costumbres fijadas. La cañada å=1 mide la completa independencia del giro para con accidentes posibles. De aquí viene una finca 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(2)(2)(2)(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)=1/16.-///B///-Los altos bosques ofrecen refugio a otros seres cuya existencia interesaba a Auguste Comte [206]: «Aunque la naturaleza moral de los animales fue hasta ahora poco y muy mal examinada, podemos reconocer sin embargo, de modo seguro, esencialmente entre los que viven con nosotros con una familiaridad más o menos completa, y gracias a los medios generales de observación utilizados para hombres cuya lengua y cuyos hábitos serían para nosotros previamente desconocidos, que no sólo utilizan, esencialmente del mismo modo que el hombre, su inteligencia para satisfacer sus varias necesidades orgánicas, ayudándose también, cuando lo exige el caso, de cierto grado de lenguaje correspondiendo a la naturaleza y a la extensión de sus relaciones, sino que, además, son igualmente capaces de un orden de necesidades más desinteresado, consistiendo en ejercer directamente facultades animales, por el simple hecho de que existen, y por el único gusto de desempeñarlas, lo que los lleva a menudo, como los niños o los salvajes, a inventar nuevos juegos; y lo que, al mismo tiempo, los hace, pero en un menor grado, propensos al "tedio" propiamente dicho; este estado, instituido inoportunamente en privilegio especial de la naturaleza humana, aún es algunas veces bastante marcado, entre ciertos animales, para empujarlos al suicidio, a consecuencia de una cautividad inaguantable.»-///M///-El ideal de razón recalcado sobre la medida aparta hacia nuevas ocupaciones las fuerzas que nos llevan a cosechar y

a cazar. Saliendo de fuerzas íntimas, siendo función de supervivencia, el conocimiento de un fenómeno se establece con lentitud por medio de elaboraciones intermediarias, como la que hace aceptar 0+1=1. El filósofo positivista confiesa sin embargo el peligro de equivocarse en el alcance inicial de ese don elemental [205]: «Pues, la experiencia diaria enseña, al contrario, del modo menos equívoco, que los cariños, las inclinaciones, las pasiones, constituyen los principales móviles de la vida humana; y que, lejos de provenir de la inteligencia, su impulsión espontánea e independiente es indispensable al primer despertar y al desarrollo continuo de las diversas facultades intelectuales, dándoles un objetivo permanente, sin el cual, además de lo necesario vago de su dirección general, permanecerían esencialmente entumecidas en la mayor parte de los hombres.»

471////-Suponemos ahora que, en el futuro, sólo subsistirá de los ejemplares del libro "las Flores del mal" una sola página, felizmente con „Correspondencias“ encima. Además imaginamos una bonita mancha verde sin explicación sobre la palabra “verdes” en el primer terceto. Gracias a los careos entre diferentes obras, dudando que el color haya sido dejada en este sitio adrede, enfocamos la finca de (F-mancha verde sobre "verdes"-¦¦¦¦-S-insistencia). El hilado no exige en ningún caso la referencia a un fenómeno que parece nacer de mala suerte, luego la vidriera õ=1 se presenta bien. El cofre ñ=1 revela la extensión débil de esa señal teñida que plantea problema. Un domador ã=2 parece bienvenido, ya que existe un gran riesgo de error en el techo. Se admite un heladero ù=1 porque el comentario estriba con habilidad sobre apariencias. Al contrario, la carreta ò=2 es necesaria puesto que la crítica sufre conocimientos incompletos. El giro tiene el aspecto físico deseable para dar la almohadilla ì=1. Ningún problema de codificación especial no interviniendo en la discusión sobre la figura, que se parece a una mancha o a un adorno, llegamos al barniz â=1. El saber quedando fuera de causa en el cepellón, el escape û=1 se justifica. Inventar una costumbre no sería aceptable, pues el reborde ô=1 proporciona la mejor solución. A causa del posible accidente, está adecuada una cañada å=2. En esas condiciones, la verosimilitud alcanza la altura 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(1)(1)(2)(1)(2)(1)(1)(1)(1)(2)=1/(2)(2)(2)=⅛.-///M///-Cualquier incertidumbre es sospechosa, luego hace falta muchos criterios para vigilar ese tipo de incidente, con el fin de que por su unidad hacen casi vanos los caprichos de interpretación que pueden nacer de acontecimientos poco significativos. Cuando falta tal solidaridad, la opinión sopla en las brechas del saber mil antojos relacionados con intereses equívocos [909].-///B///-Entre las formas de luz, Baudelaire sólo cita el verde en el soneto. Sin embargo, un lenguaje verde en el arte más alto, desagradaba al autor por sus vulgaridades. Cabe soñar aquí con la primavera y con las actividades reproductivas que le son asociadas. En „la Fuente de sangre“, nombra la complementaria, en el momento cuando se imagina el contenido de sus venas inundando un barrio [[1044]]: «Por la ciudad, como en una liza,/se va, transformando los adoqines en islotes,/apagando la sed de cada criatura,/y por todas partes tiñendo de rojo la naturaleza.» La víctima poco consciente también cautivó a Rousseau [875]: «…ví abatirse en mí un gordo perro danés el que lanzándose delante de una carroza no tuvo ni siquiera tiempo de detenerse…Entero en este momento no me acordaba de nada; no tenía noción distinta de mi persona, ni la menor idea de lo que me acababa de suceder, ya no sabía quién era ni donde estaba; no sentía ni dolor, ni temor, ni preocupación. Veía correr mi sangre lo mismo que habría visto manar un riachuelo, sin pensar siquiera que esta sangre era mía, de ningún modo.» El anhelo es otro sacrificador [[1045]]: «He buscado en el amor un sueño olvidadizo./¡Pero para mí el amor no es sino un colchón de agujas/hecho para dar de beber a esas chicas crueles!»

472////-El giro (F-prairies-¦¦¦¦-S-prés rient) (F-praderas-/-S-prados ríen) ofrece una verosimilitud de característica ya conocidas por otras figuras. Así uno se interesa por una situación imaginaria, para poner más a punto el cálculo. Un día lejano, en el futuro, se encuentra un solo ejemplar del poema que se parece a „Correspondencias“. En él está empleado un discurso versificado cabiendo un alto saber de aspecto enciclopédico, al que falta una sílaba. En vez de dar «…dulces como los oboes, verdes como las praderas…» la décima línea tiene estas palabras: “…receptivos como los espejos y los pi…” Se supone allí una figura (F-pi-¦¦¦¦-S-pistils) (F-pi-/-S-pistilos) y cuando uno examina el soneto que ha resistido al tiempo, discierne el riesgo de tener un muy escaso público de aficionados que unen arte y ciencia, fenómeno de cenáculo minúsculo llevando a determinar una vidriera õ=2. El cofre ñ=2 se somete a este valor. Los riesgos de error existen en cuanto al sentido del comentario, lo que conduce hacia un domador ã=2. El

techo no mostrando nada torpe, un heladero ù=1 parece aceptable. Con motivo del conocimiento fragmentario, una carreta ò=2 es muestra de prudencia. La palabra incompleta produciendo un efecto material, cabe aceptar la almohadilla ì=1. Ninguna cifra especial parece utilizado, luego no puede faltar el barniz â=1. A causa de los otros versos, se impone un escape û=2. Se lo ignora todo de las costumbres que pudieron engendrar la figura, lo que lleva a un reborde ô=1. El accidente verosímil que ha perjudicado a las señales materiales del montón provoca la cañada å=2. La finca reúne esos números: 1/(õ)(ñ)(ã)(ù)(ò)(ì)(â)(û)(ô)(å)=1/(2)(2)(2)(1)(2)(1)(1)(2)(1)(2)=1/(2)(2)(2)(2)(2)(2)=1/64.-///M///-La almohadilla reserva una ligera dificultad, ya que es muy probable que la interrupción proceda de algún moho, en vez de provenir del creador o del intérprete. Felizmente quedan bastantes fermentos para compensar tal fastidio. Aristóteles escribía [34]: «Habremos cumplido bastante nuestro cometido si damos las aclaraciones que implica la naturaleza del asunto que tratamos. En efecto, no se debe buscar el mismo rigor en todas las discusiones de manera indiferente, como tampoco se lo exige en las producciones del arte.»-///B///-Las praderas acogen el bien, esperando el saber [113]: «Escuchad, cielos, y hablaré; Y oiga la tierra los dichos de mi boca. Goteará como la lluvia mi enseñanza; Destilará como el rocío mi razonamiento; Como la llovizna sobre la grama, Y como las gotas sobre la hierba; Porque el nombre de Jehová proclamaré. Engrandeced a nuestro Dios.» No está olvidada la vida social [106]: «Bien he visto la aflicción de mi pueblo que está en Egipto, y he oído su clamor a causa de sus exactores; pues he conocido sus angustias, y he descendido para librarlos de mano de los egipcios, y sacarlos de aquella tierra a una tierra buena y ancha, a tierra que fluye leche y miel…»

473////-Busquemos la verosimilitud de (F-guion del verso undécimo -¦¦¦¦-S-separación) que delimita la zona del poema en la que la idea cambia de sentido directivo: «Hay perfumes frescos…y otros, corrompidos…» La vidriera õ=2 parece describir correctamente el caso, ya que la señal de morrillo, que pertenece a los sesgos habituales de la escritura, se deja absorber por el soneto, pues no podría proceder a una intrusión. El cofre ñ=2 obedece a esta primera limitación. Con un techo que permanece sobrio, el domador ã=1 basta. Ninguna torpeza de ese comentario sucede, lo que lleva hacia el heladero ù=1. Como no están en juego los medios poéticos regulares, la carreta ò=1 se justifica. Para una señal de puntuación tan concreto, la almohadilla ì=1 está adecuada. Baudelaire no usa de código especial, lo que hace necesario el barniz â=1. El escape û=2 resulta cómodo, dado el papel del símbolo gráfico en el crucero de las nociones. El reborde ô=2 nace de la propensión del artista a utilizar el guion con abundancia. La figura parece independiente de los accidentes: de eso resulta una cañada å=1. Todos estos valores forman la finca 1/õñãùòìâûôå= 1/(2)(2)(1)(1)(1)(1)(1)(2)(2)(1)=1/(2)(2)(2)(2)=1/16.-///M///-Aunque el escritor y el creador no son idénticos, uno dando una serie de obras y otro sólo el texto analizado, hemos de admitir que las costumbres contraídas por un hombre pueden quedar constantes en el transcurso de largos años. El error de raciocinio no comienza sino cuando proclamamos que no sabría cambiar de creencia o de práctica en el momento de crear.-///B///-En el fin del montón, el autor concentra las terribles perspectivas hacia las que quiere guiar a su público. Por cierto, se da cuenta del peligro de fastidiar a su lector con consideraciones amargas, sin embargo debe elaborar esta parte de expresión demasiadas veces apartada por sus ilustres contemporáneos [[993]]: «Si la violación, el veneno, la puñal, el incendio/todavía no han bordado con sus gratos dibujos/el cañamazo trivial de nuestros lamentables destinos/es porque nuestra alma ¡ay! no es bastante audaz.» La poesía homérica ha podido proporcionar un oscuro modelo [441]: «¡Ay! ¡Pobre amigo! ¡Ay! ¡Menelao! ¿Por qué tantas consideraciones para esos hombres? ¿Has tenido tanto motivo para felicitarte por la presencia de los Troyanos en tu hogar? No ¡qué ninguno de ellos escape del abismo de la muerte, de nuestros brazos, ni siquiera el niño en el vientre de su madre, ni siquiera el fugitivo! ¡Qué todos los de Ilión desaparezcan juntos, sin dejar duelo, ni huella!»

474////-El giro (F-corrompus-¦¦¦¦-S-corps rompus) (F-corrompidos-/-S-cuerpos rompidos) daría una finca próxima a las calculadas para muchas otras acrobacias verbales imaginadas. Pues mejor vale, mentalmente, arreglar la situación básica. Se inventa que existe un manuscrito de „Correspondencias“ llevando la mención: “cuerpos químicamente rotos”. Así el contexto de la figura se reorganiza. La vidriera õ=2 transcribe el que, para el público, el juego literario pasa inadvertido, ya que el sentido aparente conviene. Este efecto negativo provoca inmediatamente un cofre ñ=2. La nota descubierta trae el domador

ã=1 puesto que el riesgo de infidelidad a las intenciones del creador resulta disminuido. No ocurre ninguna torpeza, ya que la repetición de la “R” permite, en este caso preciso, una ligera parada, luego el equivalente de la que separa las palabras en la dicción, y eso lleva al heladero ù=1. La carreta ò=1 está favorecida ampliamente por el nuevo documento. La quiebra interna de “corrompus” (cor-rompidos) parece bastante concreta a primera vista para que ì=1 rechace cualquier duda. Pero sólo es ilusión, porque la parada en medio del vocablo no es sino posible, y no verdaderamente necesaria. Una abstracción decide que una sola palabra debe proporcionar dos: así se realiza la almohadilla ì=2. Ningún código elaborado siendo conocido de la crítica, el barniz â=1 está bien. La advertencia del escritor, encontrada por erudición, enuncia la pregunta de un contenido científico del giro, pues û=2 acaba por plantear problema. No obstante, nada verdaderamente científico aparece aquí, y el autor ficticio se expresa ligeramente puesto que el resto del soneto permanece muy intacto. Resulta que el escape û=1 describe la situación lo mejor posible. Ninguna costumbre interviene en la figura, lo que favorece un reborde ô=1. La palabra “corrompus” (corrompidos) no dependiendo de un accidente, una cañada å=1 se justifica. La cantidad de verosimilitud llega con esos fermentos a la altura de 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(2)(1)(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)=⅛.-///M///-Los comentarios, procedentes de un autor sobre un libro de su mano, dan motivo a las mayores restricciones, ya que sería necesario, para que existan como tantos topes, que la origen del texto analizado fuera idéntica a la determinada para ellos. El asunto pudiendo jugarse en un segundo, el debate sobre alguna lona arriesga proseguirse indefinidamente. El creador a veces deja de existir por un nuevo deseo, y ya no es más que el autor, el que puede denunciar el sentido inicial de la obra, por el que ha modificado su opinión.-///B///-El cuerpo humano se quiebra por el tormento o el amor y no es de estar sorprendido de que la corrupción alcance la tierra de Afrodita [547]-[[1138]]: «¿Qué es esta isla triste y negra? -Es Citera,/nos dicen, un país famoso en las canciones,/Eldorado común de todos los solterones./Mirad, al fin, es una pobre tierra.//¡Isla de los dulces secretos, y de las fiestas del corazón!/De la antigua Venus el soberbio fantasma/por encima de tus mares se cierne como un aroma,/y carga los espíritus de amor y languidez.// Isla bella de arrayanes verdes, cubierta de flores abiertas,/venerada para siempre por toda nación./Donde los suspiros de los corazones en adoración/ruedan como el incienso en un jardín de rosas//¡o el arrullo eternal de una paloma!/Citera ya no era más que un terreno árido,/un desierto pedregoso turbado por gritos ásperos./Sin embargo, yo entreveía un objeto extraño://no era un templo de sombras silvestres/donde la joven sacerdotisa, enamorada de las flores/iba, con el cuerpo quemado de calores secretos/entornando su vestido a las brisas pasajeras.//Pero ahí rozando la costa bastante cerca/para turbar las aves con nuestras velas blancas,/vimos que era una horca de tres ramas,/del cielo destacándose, negro, como un ciprés.»

475////-Por motivo de la noción de equilibrio, innegable en “responder”, es útil examinar la recuperación (F-Corr…corr-¦¦¦¦-S-insistencia). Del título «Correspondencias» en el verso 11, que presenta la palabra «corrompidos», la distancia parece demasiado importante para que sea patente la relación. Resulta que la vidriera õ=2 es deseable, ya que el contexto hace invisible el giro. Un cofre ñ=2+(1(56/10))=2+(56/10)=2+ 5,6=7,6 es necesario, pues el poema utiliza 56 frentes entre las dos sonoridades: “Nature, est, temple, où, vivants, piliers, Laissent, parfois, sortir, confuses, paroles, homme, y, passe, travers, forêts, symboles, Qui, l', observent, avec, regards, familiers, Comme, longs, échos, loin, se, confondent, Dans, ténébreuse, profonde, unité, Vaste, comme, nuit, et, clarté, parfums, couleurs, sons, se, répondent, est, parfums, frais, comme, chairs, enfants, Doux, comme, hautbois, verts, comme, prairies, autres” (Naturaleza, es, templo, en, vivientes, pilares, dejan, veces, salir, confusas, palabras, hombre, allí, pasa, través, bosques, símbolos, que, lo, observan, con, miradas, familiares, Como, largos, ecos, lejos, se, confunden, en, tenebrosa, profunda, unidad, vasta, como, noche, y, claridad, perfumes, colores, se, responden, Hay, perfumes, frescos, como, como, carnes, niños, dulces, como, oboes, verdes, como, praderas, otros). El domador, con motivo del riesgo de invento del acercamiento, vale ã=2. En cambio el heladero ù=1 prevalece pues no existe ninguna torpeza. El autor habría podido ignorar esta repetición del sonido “corr”, una carreta ò=2 resulta útil. Con un enlace tan concreto, la almohadilla toma el nivel ì=1. Ningún cambio de código siendo necesario para obtener una idea, el barniz â=1 está adecuado. Puesto que los conocimientos no ganan nada con este llamamiento de sonoridades, el escape û=1 se justifica. Las costumbres no desempeñando papel en el cepellón, el reborde ô=1 es aceptable. Ningún accidente se conoce a propósito de esta repetición: así, la cañada å=1 sucede. Al fin y al cabo, la finca admite el nivel 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(7,6)(2)(1)

(2)(1)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(7,6)(2)(2)=1/60,8.-///M///-Las formas de medida aquí no tienen un fundamento seguro, porque el creador podía esperar mil cosas de su público, difícil de representar, como unir pensamientos lejanos. Zazzo apunta [981]: «Cuando soñamos, pero también "cuando pensamos", cuando reflexionamos, saltamos de un sitio a otro…»-///B///-Delante del poeta que agarra el equilibrio de los perfumes, colores y sonidos, o posiblemente entre bien y mal, hace falta que nuestra inteligencia brinque, para agarrar la imagen rebelde al sentido común, mientras meditamos sobre la unidad interna del propósito arreglada con dificultad. El segmento «observan con miradas» nos parece próximo a la repetición. De igual modo, el “símbolo” encierra algo extraño antes que una impresión de “familiaridad”. Es, según el pensamiento ordinario, de un pozo y no de un “pilar” de donde “sale” la verdad. Resulta de eso otras correspondencias: “La Naturaleza es un espacio donde pozos vivientes dejan crecer oscuras verdades. El hombre pasa por esos bosques, cargados por sus errores, de símbolos misteriosos.” Así, está desacreditado Don Juan por su criado [543]: «Señorita, aquí está el catálogo/de las amadas a quien quiso mi amo;/un catálogo que yo mismo he preparado;/mire, lea conmigo.//En Italia, seiscientas cuarenta;/en Alemania doscientas treinta…Pero en España ya son mil tres…Y son mujeres de todos rangos…» Zeus habría servido de modelo [445]: «Hera, más tarde será el momento de salir allá…¡Ve! Acostémonos y saboréemos el placer de amor. Nunca hasta hoy, semejante deseo de una diosa ni de una mujer inundó y domó mi corazón en mi pecho -no, ni siquiera cuando me enamoré de…ni de…ni de…ni de…ni de…ni de…no, nunca tanto como te quiero ahora y que me domina el dulce deseo.»

476////-Imaginamos el poema de Baudelaire que se emplea para transmitir un contenido secreto. El militar que recibe la composición debe, en su misión de espionaje, buscar en los versos una simetría “vocal¹-consonante¹-consonante¹-vocal¹”, e interpretarla como una orden. El espía encuentra «corrompidos», con “orro”, y comprende rápidamente que su labor es corromper al individuo al que debía seguir hasta ahora. Es de apreciar aquí la verosimilitud de (F-orro-¦¦¦¦-S-corrompa). La atención que se ha prestado a “orro” nace en este caso de un pensamiento elaborado para un círculo reducido, el de la acción política fraudulenta, lo que conduce a una vidriera õ=2. Para un solo cortijo, la consecuencia inmediata de un cofre ñ=2 es adecuada. Una significación de “orro” siendo inventada, parece total la falta de fidelidad al contenido del cepellón: resulta de ello un domador ã=2. Ninguna torpeza, al contrario, se ve a este propósito, de modo que el heladero ù=1 conviene al caso. Como Baudelaire utiliza de hecho la simetría “orro”, hay que aceptar la carreta ò=1. Esta presencia física de “orro” por lo visto debería permitir la almohadilla ì=1, pero el camino de zapa al que obliga la rara consigna abstracta de interpretación impone ì=2. La existencia de una clave dedicada a hacer encontrar el techo produce el barniz â=2. Como no posee nada técnico en sí, el cepellón justifica el escape û=1. En el empleo secreto de la simetría “orro”, ninguna costumbre viniendo del poeta interviene, lo que da el reborde ô=1. Una cañada å=1 basta, puesto que la crítica no conoce el menor accidente sufrido por el poema directamente. La finca, después de todo eso, consigue una cantidad 1/õñãù òìâûôå=1/(2)(2)(2)(1)(1)(2)(2)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)(2)=1/32.-///M///-El presente cálculo sufre la dificultad de ponerse de acuerdo sobre los criterios de inverosimilitud, así como sobre su notación material, ya que una gran parte de lo concreto que interviene dentro del lenguaje forma una parte de código. Para superar el obstáculo, habrá que fundarse otra vez sobre costumbres que completan la definición técnica.-///B///-Los perfumes que se queman valen algunas veces un mensaje lleno de gratitud o de honor [452]: «En lo alto de la hoguera depositan al muerto, con el corazón desconsolado. Muchos carneros gordos, muchos bueyes cornudos de andar torso son, por ellos, delante de la hoguera, desollados y limpiados. A todos, el magnánimo Aquiles coge algo de su sebo, para cubrir al muerto desde la cabeza hasta los pies; después, alrededor, amontona los cuerpos despojados. Ahí también dispone tinajas, todas llenas de miel y aceite, que apoya en la cama fúnebre. Con grandes gemidos, pronto, en la hoguera, tira a cuatro yeguas altivas. El señor Patroclo tenía nueve perros familiares: degolla a dos de ellos y los echa en la hoguera. Hace igual con doce nobles hijos de los magnánimos Troyanos, a los que degolla con el bronce -su corazón sueña ¡sólo con obras de muerte! Desencadena por fin el arranque implacable del fuego, para que todo le sirva de pasto. Y solloza, llama a su amigo: te saludo, Patroclo, ¡hasta en el fondo del Hades! Todo lo que te prometí antaño, ahora mismo lo voy a cumplir.» En la biblia, se encuentran esas palabras [157]: «Sed, pues, imitadores de Dios como hijos amados. Y andad en amor, como también Cristo nos amó, y se entregó a sí mismo por nosotros, ofrenda y sacrificio a Dios en olor fragante.» Dios

atraviesa el tiempo [161]: «Otro ángel vino entonces y se paró ante el altar, con un incensario de oro; y se le dio mucho incienso para añadirlo a las oraciones de todos los santos, sobre el altar de oro que estaba delante del trono. Y la mano del ángel subió a la presencia de Dios el humo del incienso con las oraciones de los santos.»

477////-La descomposición de palabras próximas, en las líneas 11 y 12, llama la atención y hace medir (F-triomphants…expansion/-¦¦¦¦-/S-tri-omphants…expansi-on) (F-triunfantes…expansión/-/-/S-tri-unfantes…expansi-ón). El montón teniendo que integrar como licencia poética la diéresis, tendríamos õ=2, pues el público no vería en esas análisis de vocales sino un plan esperado en un soneto. Sin embargo, el proceder tiene lugar de modo insistente sobre líneas contiguas, lo que no procede de la simple versificación, justificando al contrario una vidriera õ=1. De ello resulta un cofre ñ=1, ya que «triomphants» y «expansion» ("triunfantes" y "expansion") disfrutan de una fuerte solidaridad: «Il est des parfums frais…Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,//Ayant l'expansion des choses infinies…» (Hay perfumes frescos…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes,//con la expansión de las cosas infinitas…) El domador toma el nivel ã= 1 por la interpretación evidente. Ninguna torpeza viene a dañar el techo: así, un heladero ù=1 vale. Aparentemente, ò=2 se revela conveniente, ya que el creador intenta obtener las doce sílabas necesarias para alejandrinos. Pero como no había de repetir de ningún modo la cosa sobre dos versos seguidos, la carreta, al contrario, gana la cantidad ò=1. La quiebra concreta de las palabras genera la almohadilla ì=1. Percibiendo mal qué cifra debería ser aprendido aquí, fuera de los códigos artísticos, se admite el barniz â=1. Dentro del conocimiento, la supuesta lona no desempeña un papel claro, hasta en lo que toca los diptongos "i-on", lo que da el escape û=1. De modo superficial la costumbre poética parece señalar la figura, luego ô=2 sería indispensable. Sin embargo, la costumbre no incita casi a entregar una doble separación vocal, lo que lleva al reborde ô=1. Ningún accidente siendo conocido, la cañada å=1 es justificada. La finca reúne esos datos en uno solo: 1/õñãùòìâûôå=1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1/1=1.-///M///-Para una cuenta que abraza los diversos tipos de figura, tartán, intrusión, colisión, o fieltro, se temerá no poder unificar nunca en una misma doctrina lo emitido. Pero lo principal consiste en el fenómeno del que se trata, y no en la construcción pasajera que más tarde será seguida por otras que pueden confrontarse a más experiencia. Se trata de tomar los hechos con la red de las medidas, y un pescador no busca bonitos garlitos sino peces. El mismo Newton otorgaba la preferencia al contenido y no a la hipótesis científica bajo forma matemática [557].-///B///-Si la expansión tenaz conquista el pensar, no hace falta olvidar la correspondencia de un perfume nauseabundo con el triunfo [447]: «Aquiles se va sin embargo, de casucha en casucha, mandar tomar sus armas a todos los Mirmidones. Se diría lobos carniceros, con el alma llena de valor prodigioso, que, en el monte, desgarran y devoran un gran ciervo con cuernos. Todos tienen las carrilladas rojas de sangre; después se van en bandada a beber con su lengua fina la superficie del agua negra que brota de una fuente oscura, mientras escupen la sangre del crimen -vientre tenso, pero siempre corazón intrépido en el pecho.» La victoria da un sentimiento corrompido de participación a las bases del mundo [451]: «Como un incendio prodigioso causa estragos a través de los valles profundos de una montaña desecada -la selva profunda quema, y el viento, que la empuja en todos los sentidos da vueltas a la llama- así, brinca Aquiles, con la lanza en el puño, igual a un dios, precipitándose sobre sus víctimas. La tierra negra está inundada por la sangre. Lo mismo que se uncen bueyes de frente ancha para pisotear la cebada blanca, sobre la era bien construida, y que el grano pronto se despoja bajo los pasos de los bueyes berreando, lo mismo debajo del magnánimo Aquiles, los caballos de cascos macizos aplastan a la vez a muertos y adargas. Y el eje bajo la caja, y la barandilla, alrededor, están manchados de sangre; salta en salpicaduras y debajo de los cascos de los caballos y debajo de las llantas de las ruedas. El hijo de Peleo desea ardientemente conquistar la gloria, y un polvo sangriento mancha sus manos temibles.»

478////-El duodécimo verso «…con la expansión de las cosas infinitas…» puede interpretarse «…teniendo la expansión infinita de las cosas infinitesimales…» En este caso, casi tenemos la repetición de una palabra idéntica con dos significaciones distintas [823]. La lona tendría el aspecto (F-infinitas-¦¦¦¦-S-infinita…infinitesimales). El contexto incluyendo a fondo la figura, õ=2 se justifica como vidriera. El cofre ñ=2 resulta del estrechamiento de la expresión. Lo riesgo que corre la interpretación proporciona un domador ã=2. Se

acepta el heladero ù=1 porque ninguna torpeza daña al comentario. En el plan histórico, difícilmente se discute la eventualidad de una figura, luego la carreta ò=1 es racional. Un juego de lugar unido a alguna abstracción se hace necesario, luego es lícita la almohadilla ì=2. Luego que la codificación sigue inútil, es bienvenido un barniz â=1. A pesar del empleo de una palabra importante para la ciencia, el escape û=1 parece oportuno, pues las consideraciones religiosas o satánicas dominan el soneto. Haría falta conocer las costumbres estéticas de la época, para con el tema literario del infinito, para oponerse a un reborde ô=1. El nivel de la cañada å=1 está asegurado, por la ignorancia en la que estamos de cualquier accidente. La medida de verosimilitud admite en total la altura 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(2)(2)(1)(1)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(2)(2)(2)=1/16.-///M///-Los primeros fermentos, o filtros para la verdad, sirven más que los otros, pues éstos colman vacíos que dejaba un bloqueo insuficiente probado primero. La imitación del cálculo de probabilidades, limitada en el plan de una técnica poco a poco mejorada empíricamente, no sufre incoherencia total. El mismo Spinoza, quien desea con todo una filosofía teñida de las matemáticas, toma por modelo a los artesanos del hierro [163]-[922]: «…progresivamente de las obras más sencillas a las herramientas, de las herramientas a otras obras y otras herramientas, lograron llevar a cabo numerosas y dificilísimas obras y sin mucho trabajo.»-///B///-Se considera sin dificultad que el mundo natural imaginado por Baudelaire se extiende a todo lo real [844]. Si el demonio es materia indefinida, Dios se presenta más como referencia absoluta y fija [107]: «Entonces Moisés respondió a Dios: ¿Quién soy yo para que vaya a Faraón, y saque de Egipto a los hijos de Israel? Y él respondió: Vé, porque yo estaré contigo; y esto te será por señal de que yo te he enviado: cuando hayas sacado de Egipto al pueblo, serviréis a Dios sobre este monte. Dijo Moisés a Dios: He aquí que llego yo a los hijos de Israel, y les digo: El Dios de vuestros padres me ha enviado a vosotros. Si ellos me preguntaren: ¿Cuál es su nombre?, ¿qué les responderé? Y respondió Dios a Moisés: ""Yo soy el que soy"". Y dijo: Así dirás a los hijos de Israel: ""Yo soy"" me envió a vosotros.»

479////-La figura de estilo “…l'ammmbre, le musc, le bennnjoin et l'ennncens…” (el ámmmbar, el almizcle, el bennnjuí y el innncienso…) recuerda demasiado ciertas otras aliteraciones ya medidas. El juego de palabras haciendo entender “en sang” (en sangre) por «encens» (incienso) parece también deber tomar una altura próxima a las encontradas por el cálculo en relación con giros del mismo tipo. Una lona menos conforme con los problemas enfocados antes se presenta con la triple utilización de «Qui» o «qui» (que). Se la enuncia en (F-Qui…qui…Qui-¦¦¦¦-S-agrupación de las cosas concernidas por las tres ocurrencias) (F-que…que…que-/-S-agrupación de las cosas concernidas por las tres ocurrencias). El propósito del autor habría sido unificar su perspectiva, concerniendo varios elementos naturales instituidos en símbolos. Este dominio abarca gran parte del texto: «…Qui…observent…qui…se confondent…Qui chantent…» (…que…observan…que se confunden…que cantan…) La vidriera admite la cantidad õ=2 por el contexto de donde la figura, casi invisible, se introduce. En consideración del cofre, los cortijos que tienen más distancia son los dos «Qui» (…que…observan…que cantan…) y se debe contar un valor de distancia n=50, para los frentes: “l', observent, avec, regards, familiers, Comme, longs, échos, loin, se, confondent, Dans, ténébreuse, profonde, unité, Vaste, comme, nuit, et, clarté, parfums, couleurs, sons, se, répondent, est, parfums, frais, comme, chairs, enfants, Doux, comme, hautbois, verts, comme, prairies, autres, corrompus, riches, triomphants, Ayant, expansion, choses, infinies, Comme, ambre, musc, benjoin, encens” (lo, observan, con, miradas, familiares, Como, largos, ecos, se, confunden, lejos, en, tenebrosa, profunda, unidad, vasta, como, noche, y, claridad, perfumes, colores, sonidos, se, responden, Hay, perfumes, frescos, como, carnes, niños, dulces, como, oboes, verdes, como, praderas, otros, corrompidos, ricos, triunfantes, con, expansión, cosas, infinitas, como, ámbar, almizcle, benjuí, incienso). La totalidad proporciona un cofre ñ=2+(1(50/10))=2+(1(5))=2+5=7. El techo, mostrando más que audacia, se impone un domador ã=2. Por cierto, la interpretación tiene poca verosimilitud, pero muy hábil, y por eso llevando al heladero ù=1. El creador pudo sencillamente descuidar esta repetición de «Qui» o «qui» (que) en el poema, tan banal es el uso del pronombre relativo en francés, y este punto justifica la carreta ò=2. Una gran abstracción interviene en la suposición de la lona, y lleva a una almohadilla ì=2. La sintaxis ordinaria, siendo por definición incapaz de una codificación oculta, â=1 desempeña correctamente su papel de barniz. No está producido ningún saber, luego el escape û=1 describe la situación. Las costumbres gramaticales no se confunden en absoluto con las de Baudelaire, y esto implica que se acepta el reborde ô=1. Quedando excluido el

accidente, cabe recurrir a una cañada å=1. La finca se organiza de este modo: 1/õñãùòìâûôå=1/(2)(7)(2)(1)(2)(2)(1)(1)(1)(1)=1/(2)(7)(2)(2)(2)=1/112.-///M///-Las funciones múltiples de varios fermentos ocasionan vago en el raciocinio. Así Descartes exponía las normas de su método [266]: «la primera era no concebir nunca ninguna cosa por verdadera mientras no la conozca desde luego ser tal…la segunda, dividir cada una de las dificultades que examinaría en tantas partículas posibles y que sería necesario para mejor solucionarlas.» El segundo precepto funciona como ideal de comprensión analítica. Al contrario, el matemático, con la norma inicial, se revela algo temerario, pues se arriesga el abandono de muchas cuestiones en las que tímidos progresos podrían tener lugar, a través de concepciones flojas pronto superadas. Tal juicio hace pensar en el consejo de Wittgenstein [978]: «Hay que callar lo que no se logra decir.» Obedecer sería benéfico a los charlatanes, que se felicitarían del abandono.-///B///-“Ámbar, almizcle, incienso y benjuí cantan.” Esta utilización de las imágenes, más modesta que la enunciación sabia, ahí conduce por medio de una gradación lenta. Los perfumes citados por Baudelaire tienen ellos a muchos hermanos más modestos. El paseante aspira, por en medio de París el olor de los altos bosques, gracias a árboles o tablas, indispensables en las obras. En cada uno de los edificios que se construyen, algunos obreros de especialidad distinta se llaman y se contestan. Berbiquí, sierra, hacha, broca poseen cierto ruido particular, acompañando el trabajo. En el templo urbano, actúan los troncos colorados viniendo de los robles, cedros, castaños, abetos, nogales, hayas, cerezos, pinos. El chatarrero examina las aleaciones brillantes o mates y a menudo muerde su muestra para determinar su contenido en plomo o cobre. En las casas, el tabaco y el hogar conjugan su olor al de la cera, útil para preservar tanto muebles como suelos. Introduce sus atributos [269]: «…esa dulzura de la miel…ese agradable olor de las flores…» El artesano vidriero, soplando bulbos femeninos, organiza cambiantes plásticas. En mil transportes donde se esconde un peligro personal, Baudelaire, deseando la correspondencia de su meditación con los tiempos de después de la muerte, se ve en frasco conteniendo el veneno de su querida, descrita por una palabra que se esperaría más para una ciudad [[1041]]: «Yo seré tu ataúd ¡amable pestilencia!/el testigo de tu fuerza y de tu virulencia…» Cervantes pudo proporcionar el modelo, con el personaje del licenciado que percibe su propio ser, por una súbita desmesura, bajo el aspecto de un frasco [184]: «Imaginóse el desdichado que era todo hecho de vidrio, y con esta imaginación, cuando alguno se llegaba a él, daba terribles voces pidiendo y suplicando con palabras y razones concertadas que no se le acercasen, porque le quebrarían: que real y verdaderamente él no era como los otros hombres: que todo era de vidrio, de pies a cabeza.»

480////-El fin del soneto se parece a “…qui chantent l'étrange sort de l'esprit et des sens.” (…que cantan la suerte rara del espíritu y de los sentidos.” Pero ciertas modificaciones del texto, antes analizadas, entregan fincas próximas a la esperada aquí. Asimismo, realizaron varios cálculos próximos al aprovechable para “…les transes, ports de laits pris et des sangs.” (…los trances, puertos de leche tomados y de sangres.) Muy raras novedades vienen a presentarse aún para con “…comme l'ambre, le musc, le benjoin, -et l'encens qui chante les transports de l'esprit et descend.” (…como el ámbar, el almizcle, el benjuí -y el incienso que canta los transportes de la mente y baja.) Se prestará una mayor atención a la incorrección tolerada en la terminación de los últimos versos, refiriéndose a las palabras «encens» (incienso) y «sens» (sentidos) porque de forma académica, se pronuncia “ensan…sansse” [425]. De Corneille, se tiene este ejemplo [213]: «Mais j'ai trop fait d'injure à nos Dieux tout-puissants:/Choisis de leur donner ton sang, ou de l'encens.» (Pero he injuriado demasiado a nuestros Dioses omnipotentes:/elige darles tu sangre, o incienso.) Al contrario, en „Correspondencias” la rima incita a una dicción “ensansse…sansse”. Baudelaire habrá intentado sugerir que las analogías no son vistas nunca correctamente por el género humano, al simbolizar esta aproximación gracias a una correspondencia vocal imperfecta. La descripción (F-encens…sens-¦¦¦¦-S-diferencia) (F-incienso…sentidos-/-S-diferencia) permite un comentario mínimo de la lona de la que se trata. Al empleo de una licencia poética se añade la articulación normal, aunque muy defectuosa, “ensansse”, para obtener un giro que no choca, lo que merece la vidriera õ=2. La rima proporciona un endurecedor, pues el público va de una palabra a otra por ese sesgo, como si existiera una continuidad que reúne los dos: así resulta el cofre ñ=2. El peligro de una mala interpretación del cepellón hace adecuado el domador ã=2. Ninguna torpeza existiendo en el techo, debemos admitir un heladero ù=1. Como el creador parece haber utilizado un turno especial de versificación, la carreta ò=2 no sorprende. En presencia de la "S" lo esencial queda físico, luego es indispensable la almohadilla ì=1. Una clave quedando inútil, llegamos

al barniz â=1. Como nada sabio se nota, fuera del nivel poético, el escape û=1 es correcto. La costumbre favorable a los literatos de añadir en un punto decisivo una consonante, promueve el reborde ô=2. Ningún accidente ocurre, y eso permite una cañada å=1. La verosimilitud obtiene la cantidad 1/õñãùòì âûôå=1/(2)(2)(2)(1)(2)(1)(1)(1)(2)(1)=1/(2)(2)(2)(2)(2)=1/32.-///M///-Es fastidioso volver a crear en lo imaginario la historia, pero se buscará en una ficción de este tipo un medio que permita notar la frontera que separa intrusiones y cuadros verbales estéticos.-///B///-Se vuelve al cálculo para (F-encens…sens-¦¦¦¦-S-diferencia) (F-incienso…sentidos-/-S-diferencia) suponiendo dos cosas: por una parte que el hablar ordinario no da “ensansse” en la época del poeta; por otra parte no existe licencia poética concerniendo la “S” final de «encens» (incienso). Concluimos que Baudelaire no pudo obrar sobre los dos puntos al hacer rimar de modo conveniente “encens” y “sens”. La inadecuación “ensansse… sansse” entonces está completamente declarada, el escritor habiendo introducido a este propósito un uso nuevo. El público entendiendo que debe comprender “ensansse…sansse”, dado el esquema necesario de las terminaciones vocales, õ=1 es justificado. El endurecedor se mantiene y gracias a ese sesgo ñ=1 es probado. La interpretación de la figura se hace mejor, ya que el escándalo no está lejos y ese motivo da ã=1. Ningún conocimiento aprovechando del cepellón, conviene aceptar ù=1. El autor habiendo derogado a las exigencias poéticas, ò=1 es útil. Un aspecto concreto dominando la realidad de la “S”, se debe escoger ì=1. Cualquier cifra sabia u oculta siendo inútil, se llega a la conclusión â=1. El saber quedando intacto, excepto el arte de los versos, û=1 está garantizado. Ninguna costumbre ejerciendo presión sobre el artista, la mejor opción es ô=1. La suerte no le siendo adversa, el soneto preserva å=1. El adelgazamiento del riesgo habría exigido tal tamaño, 1/õñãùòìâûôå=1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)=1/1=1, si la elocución habitual hubiera dado “ensan” y si ninguna licencia poética se hubiera aplicado.

Séptima parte: COHERENCIA

Traducida al español por Michelle Chabbert

481////-Como, en muchos casos, el olvido impide que unamos dos ideas dichas con distancia considerable, se forma el proyecto de seguir un montón de manera tan progresiva que el espacio o el tiempo no sea mucho un obstáculo al contacto entre imágenes. En este enfoque, buscamos una aproximación que supera las divergencias entre glosas y lonas, evitando así la complicación del cálculo. Con este propósito, extendemos a los montones algunas nociones hasta ahora utilizadas para los textos contenidos por ellos: “crítica”, “público”, “origen”, “creador” e “ilustración”. Definimos también el peón como una idea que imaginó el creador en la origen de un montón. La evaluación de la coherencia mínima de los peones arriesgando provocar un sentimiento de estrechez, yuxtaponemos en esa perspectiva un par de ilustraciones audaces tan completas.-///B///-Al principio del primer cuarteto, hace falta estimar la relación de «Naturaleza» con «templo», luego la de «templo» con «es», y así a continuación, para buscar una aproximación lenta del pensamiento de Baudelaire. Esperamos que este paso, en sumo grado prudente, nos haga descubrir alguna significación que primero nos había escapado.-///M///-Lo más difícil, para tener buena vista de la verosimilitud de las relaciones entre las imágenes deseadas por el creador, es mantener sin cesar la distinción entre señales, objetos y nociones. Muchas prácticas nos hacen penoso separar con claridad todo esto mentalmente. Primero, la memoria cuenta con una seña para encontrar cierta cosa olvidada, como cuando hacemos una cruz sobre un cajón. Luego, utilizamos vocablos para los objetos, mientras que el vocablo constituye él mismo un objeto como vibración del aire. Después, las ideas, que forman en sí una forma de paralelo puesto junto al mundo objetivo, pertenecen al mismo tiempo al dominio de la cultura, como cosas que varían en la historia.

482////-Cualquier señal vaga de lona, lejos de conseguir verdaderamente decir una idea, no hace más que girar alrededor, lo que es una clase de evocación, reconocido como el acta de gravar. Se opone “decir”, con algún símbolo que da con claridad la noción, y “gravar” que se realiza en una lona, luego vagamente. Lo que N, en «Naturaleza», grava, queda aún para quien reflexiona atentamente, mucho más difícil de identificar que la significación «Naturaleza», aunque el objeto es un pico, puesto que este mundo fue

nombrado pronto «un templo».-///M///-Habría sido peligroso, cuando examinábamos al principio las lonas, separar mentalmente el sentido, la señal, la cosa. Se debía en primer lugar subrayar la presencia de la intrusión. Por este motivo, tuvimos que aceptar, en los párrafos 401 y 448, ver en la lona el sentido con la señal sin hablar mucho de la cosa. Sólo se especificó, en el párrafo 440, que el sentido así proporcionado no podía nunca asumir un carácter abstracto.-///B///-En el raíl “pfft, el mejoramiento de la humanidad, palabras al aire” se utiliza una lona cuyo peón permanece gravado, mientras que el término “mejoramiento” está bien evidenciado. Los rumores de progreso general en medio de padecimientos que percibía el autor, le llevaban a dudar. Afirmar que el mundo natural es un templo casa con no ser impresionado por ninguna demostración, con motivo de principios aún demasiado insuficientes, respecto al fondo absoluto de las cosas. Luego, la subjetividad puede requerir su derecho y el poeta entregarse a ella, o a un pensamiento sólo colectivo, a pesar de su admiración a la ciencia. La producción industrial hace más fácil ciertas labores, y no obstante permanece el mismo caudal moral. Si un caballo está arrojado en una carrera, con un carretón atado a él, no es el carretón el que avanza, aunque está llevado en el movimiento del animal. En cuanto al progreso en arte, consiste en unir el culto a la belleza con el genio de la época vivida, pero esto no genera ningún tipo de superioridad frente a los otros períodos. Simplemente, el arte se renueva en la expresión de su época [697]-[698]-[715]. Al parecer, según Baudelaire, la acción humana permanece evidente gracias a la imagen de Plauto [684]-[766]: «El hombre es un lobo para el hombre, no un hombre, cuando no se sabe quién es.» El deseo interior, que prosigue indefinidamente su búsqueda pretensiosa pero culta, nos hunde en el abismo de la corrupción que simbolizan las más finas moléculas de perfume. Escribía Rousseau [874]: «Mientras uno anhela, puede abstenerse ser feliz; cuenta con serlo; si no viene la felicidad, la esperanza se prolonga y el encanto de la ilusión dura tanto como la pasión que lo ocasiona. Así este estado basta a sí mismo, y la preocupación que genera es un tipo de goce que reemplaza la realidad. Que quizás valga más. ¡Ay de quien ya no tiene nada que desear! De cierto modo, pierde todo lo que posee. Uno goza menos de lo que obtiene que de lo que espera, y no es feliz sino antes de serlo. En efecto, el hombre codicioso y de cortas posibilidades, hecho para quererlo todo y poco obtener, recibió del cielo una fuerza consoladora que aproxima a él cuanto desea, que lo somete a su imaginación, que le hace presente y sensible, que se lo entrega de cierto modo, y para devolverle esta propiedad imaginaria más suave, lo modifica a merced de su pasión. Pero todo ese prestigio desaparece ante el mismo objeto; nada ya no embellece este objeto para el poseedor; no se imagina lo que ve; la imaginación ya no adorna nada de lo que se posee, la ilusión deja de ser ahí donde empieza el goce.»

483////-Existe un espejeo en cuanto para el creador un sentido de lona gravado parece un posible análogo, en un momento producido pero muy vago, de un término o de varios.-///B///-Con la diéresis, dentro de “expansi-ón”, hay un espejeo del sentido “expansión”, puesto que la “i” podría llevar a imaginar fácilmente la viveza de la expulsión de los perfumes.-///M///-Para “su destierro fue súbito, zas”, la significación “destierro súbito” y el sentido gravado de “zas” espejean juntos. Resulta muy importante no confundir los varios pisos lógicos, para no perderse en ese laberinto. Spinoza anotaba la diferencia entre [923]«…el Perro, constelación celeste, y el perro, animal que ladra…» Se puede describir esquemáticamente el caso, prescindiendo provisionalmente la cuestión del papel del pensamiento respecto a lo que se llama cosas. En ese enfoque, el filósofo de Ámsterdam consideraba primero el animal perro, un objeto; la constelación del Perro, un objeto; la palabra perro, una señal; la palabra Perro, una señal; la idea del animal, un peón; la idea de la constelación, un peón.

484////-Cuando el creador piensa de verdad que un peón introduce otro, el primero engancha el segundo. El fenómeno puede suceder indistintamente por negación o al afirmar, hasta también al interrogar, y por medio de la evocación. Dentro de “la tierra no se queda fija” la noción “tierra” engancha “fija”. Del mismo modo, una serie de ilusiones completas puede sacar provecho de muy buenos enganchones.-///B///-En „Correspondencias“, «largos» engancha «ecos» porque el pensamiento de cada uno está acostumbrado a oír ecos, o ruidos reflejados, en las grandes montañas, selvas o arquitecturas. Luego «tenebrosa» engancha «unidad» en lo que la incomprensión se nota por varios fenómenos que se mueven en uno solo. Pero al principio «Naturaleza» engancha «templo», lo que parece extraño. A su vez, en su propia meditación, el intérprete reúne ideas nuevas, tomando muchas citas al creador, lo que no le impide en

absoluto, para la humanidad, su medio, o él mismo, enfocar una ilustración que toma prestadas ideas de varios textos. Pensará comprender así el eco, según la referencia a las edades de la vida o la unión entre cuerpo y alma. Meditando sobre un pensador inglés, Delacroix apunta [263]: «Paley dice con razón que la decrepitud física e intelectual puede saborear tanto placer en un sillón como la juventud en el orgullo y la exuberancia de la vida.» Wordsworth describe el paralelo de lo físico con lo mental concerniendo la locura [979]: «Sobre dos ojos salvajes, la cabeza desnuda/tuvo sus cabellos de hollín, por el sol quemados…»-/// M///-A veces existe una dificultad importante en la aprensión de los textos alejados de nosotros por grandes cambios históricos. Debemos, en esas ocasiones, realizar la descripción de un objeto por medio de la lengua de nuestro tiempo, mientras que se trata de enseñar algo que las palabras viniendo de la época ya no nombran hoy espontáneamente. Eso pide la adopción de una óptica dinámica como continuación de lo que ofrecía la vista creadora, pero permanece muy espinosa a causa de las obras que parecieron entretanto.

485////-Si el creador examina un mismo sentido poseído por otros dos, ninguno de los cuales perteneciendo a una lona, aparece una infiltración. En «colores» y «sonidos», Baudelaire aprehende la noción “fenómeno sensible” y se generaliza eso fácilmente para más peones. Con “ha mentido tido”, al contrario, se rechaza la infiltración, pues hay que buscar un espejeo de “tido” a causa de la lona.-///M///-Las matemáticas no se refieren a las infiltraciones, porque en primer lugar intentamos ocuparnos, en esa esfera, de objetos, o de apariencias tenaces vistas por todos los conocedores, y no esencialmente de sentido. Ahí, se habla de intersección, y así se afirma que 6 pertenece a la intersección del conjunto de números divisibles por 2 con el conjunto de los divisibles por 3.-///B///-Los textos de imaginación poseen menor rigidez, porque se queda incapaz de averiguar lo que ocurre a los picos. Con “responden” en vez de «confunden», habría sido imposible emitir que el poeta había cometido un error para con la objetividad. Sólo queda por discutir la transformación de las imágenes, fuera de cualquier decisión sobre las culpas del creador. Concibamos un texto previo al soneto real, con para el quinto verso “Comme de longs échos qui de loin se répondent…” (Como largos ecos que se responden a distancia…) En tal caso, para conseguir fuera de toda duda el sentido “lejos del observador” habría sido necesario escribir “au loin” (en la lejanía). Por lo demás, el poeta habría podido notar “Comme de longs échos qui de loin se répondent…” (Como largos ecos que se responden a distancia…) teniendo también doce sílabas para su alejandrino. Con el estado efectivo «Comme de longs échos qui de loin se confondent…» (Como largos ecos que se confunden a lo lejos…), el vocablo «de loin» (a lo lejos) significa “lejos del observador”. El uso ordinario exige semejante sentido, además, en el plan físico tanto como fisiológico, la confusión de los sonidos viene esencialmente de la distancia del testigo respecto a la fuente de las vibraciones acústicas [900]. La sonoridad difundiéndose por todos lados, el observador colocado en una sola dirección recibe una parte diminuta. Esta porción es todavía disminuida cuando él está lejos, y por consiguiente, aprehende difícilmente los diversos puntos de donde están emitidas las vibraciones, y el fenómeno vale del mismo modo para el eco y el sonido inicial. Así, con un quinto verso teniendo por contenido “Comme de longs échos qui de loin se répondent…” (Como largos ecos que se responden a distancia…) la noción (a distancia) de coger en «de loin» sería distinta de la que comprendemos ahora (a lo lejos). Sin embargo, la expresión posee tanta flexibilidad que la significación representada no fluctúa ni en el primer contexto ni en el nuevo, aunque no es idéntica en los dos casos: “ecos que se responden a distancia uno de otro” y “ecos que se confunden lejos del observador”.

486////-Espejeo, enganchón, infiltración y conectador garantizan la continuidad de sentido juntando dos conjuntos de peones (EFG, JKLMN), a veces con sólo un par (E, F). Según las circunstancias internas a un pasaje del montón, se debe insistir más sobre el aspecto que atiende lo mejor posible la relación entre las nociones. Examinemos el montón “muchos ruidos, gritos sobre todo, la perturbaban”. Encontramos un enganchón entre “ruidos” y “gritos”. Pero también existe la infiltración de “sonoridad” en “ruidos” y “gritos”. Se elige subrayar el aspecto más claro, cada vez que hay duda a propósito de dos posibilidades de legitimidad próxima.-///M///-Por otra parte, las proposiciones del texto en las que nos fundamos para declarar la presencia de alguna de estas cuatro formas, conectador, infiltración, enganchón y espejeo pueden ser positivas, negativas o interrogativas. Del mismo modo, lo verdadero, lo falso y lo posible son

capaces de marcarlos, aunque eso no presenta ninguna importancia. Dentro de “la tierra circula alrededor del sol”, las ideas “tierra” y “sol” comparten la infiltración “astro”, que sea verdadero o falso el juicio.-///B///-Cuando Baudelaire alude a perfumes corrompidos, la significación “perfumes” engancha la de “corrompidos”, aunque se ignore el detalle de ésta. Se puede imaginar con Molière a un hombre aprovechando a sus engañados por medio de convenios ocultos e informaciones discretas concerniendo su salud [539]: «Dado que el cielo nos hace el favor de que, desde tantos siglos, a cada uno de nosotros le consideran como un ser superior, no desengañemos a los hombres con nuestras cábalas estrafalarias, y aprovechemos su necedad lo más despacio que podamos. No somos solos, como sabe, los que intentamos prevalernos de la debilidad humana. Allí es donde va el estudio de la mayoría de la gente, y cada uno se esfuerza en sacar partido de la debilidad de los hombres para sacar provecho de ello. Los aduladores, por ejemplo, intentan aprovechar la inclinación hacia las alabanzas que tienen los hombres, dándoles todo el incienso vano que desean. Y es un arte, como se ve, en el que uno adquiere fortunas considerables.» Una conducta oculta con habilidad participa de un sistema vecino, como lo explica Don Juan, cuando de repente se vuelve devoto [538]: «Es un arte en el que se respeta siempre la impostura; y aunque se la descubre, no se atreve uno a decir algo contra ella. Todos los otros vicios de los hombres están expuestos a la censura, y cada uno tiene libertad de atacarlos abiertamente; pero la hipocresía, privilegiado, que, con su mano, cierra la boca a todos, y disfruta en paz de una soberana impunidad. Se lee, a golpe de gestos, una sociedad estrecha con toda la gente del bando. Quien choca a uno, los tiene todos a su cargo; y a los que se sabe obrar de buena fe a este propósito, y que cada uno conoce para ser afectados de verdad, éstos, digo, son siempre las víctimas de los otros; caen en la trampa de los que hacen muecas y sostienen ciegamente los monos que imitan sus acciones.»

487////-El caldo, de símbolo (- - -), se refiere a dos asuntos. Entre las nociones E y F, para obtener (E- - -F), hace falta que el creador haya pensado alguna infiltración, enganchón, espejeo o conectador. Por otra parte, resulta necesario que no haya hecho penosa voluntariamente a su público la comprensión de esa relación. Es igual para grupos de peones, como en (EFGH- - -IJK). Un dril (E- - -F) o (EFGH- - -IJK) se forma gracias al hecho de enfocar un caldo que reúne sólo peones gravados o dichos. Cuando se emplea dos veces un elemento de montón, así como en (expansión- - -expansi-ón), para juntar dos sentidos internos, se menta primero el aspecto más explícito. Con driles de bases menos próximas, tales como (vivientes- - -pilares), la orden del escrito es la de las menciones a las que tienen derecho las imágenes en el montón, aunque queda posible omitir algún peón que separa los que están utilizados. De todas formas, según el alfabeto, la relación (F- - -E) es incorrecta, puesto que F está señalado antes de E. Se lee (E- - -F) “E punteado F” proponiéndose respetar un uso análogo para (EFH- - -RS) y así a continuación.-///M///-En “corrió hasta el puente, y desde ahí volvió, luego se durmió hasta el día siguiente” el dril (corrió- - -día) se muestra poco verosímil. Sin conectador, ninguna relación de enganchón no podría ser considerada como seria para una larga distancia, aun cuando la fantasía percibe vínculos, pues quedan poco seguros, funcionando bien en un caso y de ningún modo otra vez, mientras que la verosimilitud exige una base firme. El intérprete debe resistir a la ilusión según la cual todo está pensado con un máximo de vínculos en lo que escribe un autor ilustre, como si un espíritu superior lo hubiera ordenado todo, y pensado cada idea con intensidad al contacto de los otros, no de modo vago sino en absoluto. San Agustín atrayendo a su lector, en la preocupada subjetividad de su conversión al cristianismo de San Pablo, no funda lo que puede dar lugar a un dril sustancial (amargura- - -festines) con esas palabras [44]: «Decía, y lloraba en toda la amargura de mi corazón molido. Y de repente oigo una voz salida de la casa vecina, voz de mozo o de moza, no sé, que cantaba repetidamente: "¡Toma, lee! ¡Toma, lee!" Y en seguida, cambiando de cara, intenté recordarme atentamente si era un estribillo empleado en algún juego infantil; y nada igual me acordé…Pues me apresuré a volver al sitio donde estaba sentado Alypius; puesto que, al levantarme, allí había dejado el libro del Apóstol. Lo cogí, lo abrí y leí bajito el primer capítulo en el que mis ojos se echaron: "No viváis en los festines…"»-///B///-En (expansión- - -expansi-ón) se deja aparecer un espejeo, ya que el sonido "i" se parece al de una piedra que silba después de ser arrojada con violencia. La imagen de la evaporación se reúne con la de la eyección, y Cyrano lo pensó en el relato de un viaje celeste [223]: «Me había atado alrededor mío cantidad de frascos llenos de rocío, y el calor del sol que los atraía me alzaba tan alto que al fin me encontré encima de las nubes más altas.» El espíritu, que pertenece a los

seres ligeros, da un impulso hasta al cuerpo, lo que explica según el mismo autor, cómo podía la gente ir de un astro hacia otro [224]: «Ahora bien, en aquellos tiempos, la imaginación en el hombre era tan fuerte, por no haber sido corrompida todavía por las disoluciones ni por los alimentos crudos ni por la alteración de las enfermedades, que excitado por el violento anhelo de abordar en ese asilo y que su mole entero hecho ligero por el fuego de este entusiasmo, fue levantado hasta este sitio, del mismo modo que lo fue de los filósofos, con su imaginación aguzada hacia algo, ser llevados en el aire por arrebatos que llamáis extáticos.» Enoc encontró un medio para viajar de esta manera, aprovechando el fuego de los sacrificios [225]: «Un día que esa llama divina se ensañaba a consumir a una víctima que ofrecía al Eternal, con el vapor que se despedía, llenó dos jarrones que cerró herméticamente, y se los fijó bajo los sobacos. El humo que se estiraba derecho hacia Dios, y que no podía sino por milagro calar metal, empujó los jarrones hacia arriba, y de este modo levantaron consigo a este hombre santo.»

488////-Una tuerca consiste en una descripción, tan ordenada como sobria, del montón, realizada por driles que no inventan ni ocultan ninguna incoherencia. Un dril de tuerca es una goma, la que recibe inmediatamente con tal estatuto, el símbolo ({}), leído “rallador”, el que se utiliza de modo abstracto para fórmulas como (E{}F) y (EFGH{}IJK).-///M///-En la exploración de lo verósimil de las interpretaciones a las cuales dan lugar varios pasajes de los textos, al salir de suposiciones de interpretación, uno se guía sobre la imaginación aplicada a los ensayos realizados, por cien prácticas intuitivas muy vagas. Luego, uno se pone a identificar los límites útiles de funcionamiento, como los de la tuerca. Así se ha encontrado nociones que permiten a la investigación ir sin cesar en el mismo sentido. Los numerosos ejemplos consolidan también la reflexión, haciéndola más general, luego menos versátil frente a los hechos aislados. La confianza llega a ser más importante por todos los casos inopinados que se revelan conformes a lo que se pretendía primero, alrededor de ejemplos famosos. Nos quedamos en una técnica desprovista de base completa, pero empieza a salir bien casi cada vez en la resolución de nuevas verosimilitudes, y eso se resiente como un progreso frente a la etapa anterior.-///B///-La fama del octavo verso incita a encontrar de este modo numerosos criterios de verosimilitud, pues hace falta iluminar su contenido por su medio: «…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.» El poeta parece haber cogido esto a partir de conversaciones incesables y numerosas visitas a los cuadros que más aguzaron su reflexión, mientras que buscaba atentamente el sello especial de los grandes apasionados [700]: «…Para el Señor Decamps, el color era algo importante; por decirlo así era su idea predilecta. Su color espléndido y resplandeciente tenía además un estilo muy particular. Era, para utilizar palabras sacadas del orden moral, sanguinario y mordaz. Los manjares más apetitosos, las gracias guisadas con más reflexión, los productos culinarios más encarnizadamente condimentados tenían menos salsa y sabor, despedían menos voluptuosidad salvaje para la nariz y el paladar de un sibarita, que los cuadros del señor Decamps para un aficionado a la pintura.»

489////-La cuota de una tuerca constituye la proporción de las gomas respecto a los peones. Colocarla a (n-1) gomas por (n) peones se revela cómodo. Se trata de obtener que los diversos ensayos puedan ser juzgados de modo equitativo.-///M///-Tal valor, (n-1)/(n), se fija según el ejemplo de un comentario sencillo. En efecto, para un montón de (n=2) peones, como “padece relativamente”, los nombramos A y B. Dado su número, 2, hace 1 pareja (AB), luego existe (2-1)=(n-1)=1 goma, para 2=(n) peones. Luego, añadimos un peón, como en “padece siempre relativamente”. Ahora tenemos un elemento C en la continuación A, B, C dando pues 3 peones. Aquí 1 solo par, (BC), se admite además, lo que da (AB) más (BC), luego (1+1)=2 gomas, para 3 peones (A, B, C). Se obtiene de este modo (3-1)=2 gomas, quedando con una goma menos, (n-1), que hay peones. Como el proceso se repite sin cesar, para montones cada vez más extensos, se conserva siempre la proporción de (n-1) gomas frente a (n) peones [974].-///B///-El que se puede poner más que dos peones, en una goma, permite conservar fuerte libertad de manejo, respetando la cuota. Para «…tenebrosa y profunda unidad…» se elegirá el trío (tenebrosa{}profunda), (tenebrosa{}unidad), (profunda {}unidad); o el dúo (tenebrosa{}profunda), (profunda{}unidad); o sencillamente (tenebrosa…profunda{} unidad). La tiniebla largo tiempo fue concebida como un atributo del infierno y a Baudelaire le gustó atribuirse una fama infernal. En particular, se acusó haber sido protegido durante un examen, como lo explican nuestros historiadores [602]: «Charles Asselineau, después de la muerte de su amigo, escribe a

Théophile Gautier que preparaba una reseña detallada sobre el poeta, pero que no utilizó este elemento pintoresco: "Un detalle que quizás ignores, es que Baudelaire aprobó el bachillerato por complacencia y en calidad de chico idiota. Había sido recomendado al señor Patin con esa cualidad por una señorita Celeste, la que llevaba, calle del Pot de fer (Cacharro de hierro), una pensión para estudiantes devotos y católicos y que, según decían, tenía gran crédito cerca de los examinadores. De él mismo supe eso.» Asselineau pudo ser, como otros, víctima de la leyenda que se creaba Baudelaire.»

490////-Las partes E y F de una goma (E{}F), o las zonas EFGH y IJK de (EFGH{}IJK), llevan el nombre de ñudos, y el caldo de la goma concierne la relación que mantienen mutuamente. Los peones individuales de una goma se nombran alvéolos con tal que posean un sentido de frente o de lona. Cuando la tuerca es de buena calidad, no puede incluir un caldo formando una ilustración, pues faltaría entonces de sobriedad. En el mismo caso, un hueco u omisión de alvéolo no podría suceder, por el que la tuerca faltaría entonces de continuidad.-///B///-No ganamos siempre con juntar muchos alvéolos, porque el espíritu desatiende entonces algún detalle. Con (symboles{}Qui), (Qui{}l'), (symboles{}observent), (symboles{}avec), (symboles {}regards) ((símbolos◊que), (que◊lo), (símbolos◊observan), (símbolos◊con), (símbolos◊miradas)), tenemos así tiempo para notar la eventualidad que el autor haya imaginado primero "…l'homme y passe à travers des forêts de symboles qu'il observe avec des regards familiers." (…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos que observa con miradas familiares.) Luego habría visto el interés poético de escribir su homófono francés: «…L'homme y passe à travers des forêts de symboles/Qui l'observent avec des regards familiers.» (…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos/que lo observan con miradas familiares.)-///M///-Hemos tardado mucho en definir la noción de continuidad, porque existía el riesgo de torcer nuestra comprensión. Dábamos valor a un control del texto, mientras que utilizábamos el estilo telegráfico precisamente olvidadizo de eso. Como estudiamos ahora de modo continuo el detalle del soneto, a lo largo de sus catorce versos, nos parece poco justificada la sospecha de descuidar este poema.

491////-Un alvéolo utilizando un sentido de lona, o parte de él, está calificado de reacio. Las formas (Naturaleza{}N), (expansión{}expansi-ón) lo enseñan. Lo mismo hacen, con "tener un vis à vis sobre el vicio", las gomas (vis{}vicio) y (vis…vis{}vicio). Demos más: (Colón{}ias) respecto a "las Colónias de Colón".-///B///-Para aclarar el sinnúmero de sobreentendidos que ha dejado Baudelaire, hemos de construir a veces, alrededor de algunas imágenes, diez ejemplos que no son suyos, para volver mejor al montón. Así el autor no describe, en el soneto, la corrupción que evoca, aunque se explica más en otra parte [702]: «He oído decir a un poeta ordinario de la Comedia Francesa que las novelas de Balzac le oprimían el corazón y le inspiraban asco; que en cuanto a él, no concebía que unos enamorados vivieran de otra cosa que del perfume de las flores y de las lágrimas de la aurora.» El olor fresco, cuando se queda solo, pronto alcanza la insuficiencia, luego los catorce versos podrían sugerir que hace falta una clase de exploración yendo de un extremo al otro para que se desarrolle el arte.-///M///-Dando a nuestro debate algunas frases de hoy, sólo las ofrecemos un estatuto de iluminaciones interesantes, como a todo lo que proporciona la época de „Correspondencias", y confesamos que una mayor paciencia habría permitido no remitir más que a obras publicadas en aquel tiempo.

492////-En una goma sin alvéolo reacio, una crisis descansa sobre una situación en la que, concerniendo la primera aparición de una significación dicha dentro del montón, el público sospecha al creador querer ser mal comprendido, perjudicando así él mismo sin remedio a la inteligencia del montón que emite. El caldo discutible de ñudos privados de lonas lleva a esa crisis.-///M///-Una lona siendo una intrusión siempre plantea un problema, por lo menos ligero, pero no alcanza el nivel de la crisis porque no dice nada de manera explícita, luego permanece ambiguo. Ese vago de las imágenes de lona acompaña el que no existe infiltración para ellas, por falta de precisión en lo que está gravado.-///B///-Inventemos una crisis que pueda fácilmente volver en memoria a lo largo de nuestros ejercicios, con un raíl que sea un relato empezando por: "El príncipe era un dios…" Eso no obliga a enfocar un sobreentendido interno a "dios". Suponiendo la idea subyacente "ser superior dotado de un gran poder", conseguimos en los dos peones, "dios" y "príncipe", una infiltración "dotado de un gran poder", lo que basta para obtener el caldo. Puesto que ningún ejemplo religioso no está proporcionado, evitamos la ilustración. Al contrario, cuando damos, con

(Naturaleza{}templo) una significación oculta del tipo “edificio construido por Dionisio para sus propios fines”, vamos demasiado lejos en el detalle y alcanzamos el ejemplo interpretativo [525].

493////-Una puerta consiste en una idea utilizada en la época del montón, y capaz de superar una crisis. Debe mostrar su coherencia con sus semejantes, y en consideración de las vistas proporcionadas por el creador, lo mismo que la mayor sencillez posible.-///M///-Debemos tener aquí, con un menor riesgo de error, un sentido mínimo que, autor y público habrán añadido mentalmente dentro de algún alvéolo, con objeto de establecer una infiltración.-///B///-Sin embargo existen unos casos en los que se duda de que la opinión de un artista se haga circunscrita, tanto parece diferir. Claude Pichois tiene en cuenta pensamientos de Baudelaire que nos sitúan delante de un contraste sorprendente, ecos muy alejados de una misma forma de espíritu que se aprehende mal. Citando en algunas partes a un socialista cristiano, el poeta nota [613]-[674]: «Es imposible, a cualquier partido al que se pertenezca, cualquier que sean los prejuicios que nos han nutrido, no ser conmovido por el espectáculo de esa multitud enfermiza que respira el polvo de los talleres, que traga algodón, se impregna de albayalde, de azogue y de todos los venenos necesarios a la creación de las obras maestras, durmiendo en la miseria, en el fondo de los barrios donde las virtudes más humildes y las mayores viven al lado de los vicios más inveterados y de los vómitos del presidio; de esa multitud que suspira y desperece a quien "debe sus maravillas la tierra"; que siente "una sangre bermeja y arrebatada correr en sus venas", que echa una larga mirada cargada de tristeza sobre el sol y la sombra de los grandes parques y que repite a voz en grito su salvador estribillo "¡Querámonos!" a manera de suficiente consuelo y confortación…» Algunos años antes, el autor preguntaba [613]-[703]: «¿Habéis experimentado, vosotros a quiénes la curiosidad del mirón ha metido a menudo en un motín, la misma alegría que yo al ver a un vigilante nocturno -agente de la policía o guardia municipal, el verdadero ejército - dar culatazos a un republicano? Y como yo, habéis dicho en vuestro corazón: "Pega, pega un poco más fuerte, pega más, guardia de mi alma; pues en ese sumo culatazo, te quiero, y te imagino semejante a Júpiter, el gran justiciero. El hombre a quien pegas es un enemigo de las rosas y de los perfumes, un fanático de los utensilios; es enemigo de Watteau, de Rafaël, un enemigo enconado del lujo, de las bellas artes y bellas letras, iconoclasta jurado, verdugo de Venus y Apolo! Obrero humilde y anónimo, ya no quiere trabajar en las rosas y perfumes públicos; quiere estar libre, el ignorante, y es incapaz de fundar un taller de flores y perfumerías nuevas. ¡Pega con fervor los omóplatos del anarquista!"» Por cierto, Balzac nos instruye sobre el medio del periodismo [64]: «¿No tiene un porvenir inmenso, si obedece ciegamente a los odios de posición? si acomete cuando Finot le diga "¡Acomete!" si alaba cuando os diga "¡Alaba!"» Toubin, el que, ayudado por su hermano, había costeado en 1848 un periodicucho revolucionario, presenta otro punto de vista [616]: «Baudelaire, en cuya cabeza nada era inconciliable, regaló religiosamente un ejemplar al arzobispo y llevó democráticamente otro a Raspail…»

494////-A nivel del montón entero, una puerta ocasiona inercia: un sentido de segundo plano conforme con sí misma. Cuando ninguna otra amenaza para la inteligencia aparece en el contexto, la puerta permanece, a pesar de esta persistencia, sin uso, excepto por la crisis que ella supera. Por todas partes reina el sentido ordinario de los alvéolos, pues basta en cada goma con facilitar el caldo.-///B///-La noción de imágenes vagas acompañando el sentido principal se utiliza fácilmente. Si para el creador la frescura comparte algo con la infancia, parece admitir también una transición al verde.-///M///-Uno se debe recordar que las obras de imaginación deben estar descritas primero en su nivel de subjetividad, individual o colectiva, aunque en medio de los picos permanezcan topes. Cuando Cyrano afirma que unos seres de nuestro satélite natural vinieron a nuestra tierra y encontraron a un famoso matemático, inevitablemente se examina al principio el sentido de los propósitos, antes de considerar la cosa de la que se trata [222]: «Había vuelto a mi casa, y para descansarme del paseo, apenas había entrado en mi habitación cuando sobre mi mesa encontré un libro abierto que no había puesto allí. Eran las obras de Cardano; y aunque no tenía el propósito de leerlo, mis ojos cayeron en él sin que haya podido resistir, precisamente en una historia que cuenta este filósofo: escribe que una tarde, estudiando a la luz de una candela, vió entrar, por las puertas cerradas de su habitación, a dos grandes ancianos quienes, después de las muchas preguntas que les hizo, contestaron que eran ellos habitantes de la Luna y, dicho eso, desaparecieron.»

495////-En una situación en la que se teme una crisis, después de otra declarada y resuelta, uno se dirige hacia la puerta ya inventada, a fin de ver si existiría una posibilidad de escapar a un peligro próximo. El aplomo está en el contenido, reutilizado con éxito, de una puerta antes utilizada. La comprensión siendo producida, se deja de prestar al creador la voluntad de perjudicar a la inteligencia de su propio texto. La significación de ayuda queda parecida en la puerta y el aplomo, pero en el último caso se evita la declaración de cualquier nueva crisis. Imaginemos una puerta “seres en los cuales se cree adivinar un pensamiento” concerniendo “pilares” en la goma (palabras{}pilares) con un raíl que posee las palabras iniciales “unas palabras se escapan de pilares vivientes…” Se discierne que la puerta bien serviría de nuevo concerniendo (pilares{}vivientes) y luego habría un aplomo.-///M///-Delante de este modo, para un autor, de colocar en un texto varios enigmas, se comprende que la intuición general inmediata no podría descubrir su extensión, lo que obliga a probar cien ideas al contacto de mil sasos. Por cierto, la abstracción ceñida, cuando logra surgir de la experiencia, gracias a las razones que unen las vistas, da un medio superior para explorar un objeto. No obstante, se puede imaginar que la llegada a ese nivel, donde las nociones, empotradas al lado de sus vecinas en un todo, vienen a cumplir su función en cuanto se las necesita, exige antes unas horas de supuestos, ensayos, desengaños, rectificaciones y nuevas tentativas.-///B///-Criado en una familia apasionada por el arte, el poeta se ejercitó a la estética de la palabra. Ha empleado «confusas» y «confunden» en un tema pronto cogido de nuevo con «tenebrosa», «profunda», «vasta» y «corrompidos», del mismo modo que el pintor, que pone aquí y allí una pincelada de rojo para que el espectador conserve de ello un sentimiento, o igual al compositor que proporciona temas que seguir en el transcurso de un concierto. A la vez, nada de eso está completamente distinto, y nos llega la imagen de una fragancia desparramándose sobre muchas cosas en un medio -jardín, mujer, hombre, almacén, ciudad o campo- pero diferentemente apreciada por los diversos entendidos, en razón a sus propias experiencias o formas naturales de pensar.

496////-Clasificamos únicamente las gomas de tipo (E{}F). En ellas vemos tres clases: limadora, flecha, bote. Cada una de las primeras posee sólo una forma, mientras que el bote aprovecha tres especies él solo. En total, cinco especies existen pues para el tipo (E{}F). La limadora ve un alvéolo reacio juntado a otra cosa. Así la N y «Naturaleza» están juntados en (Naturaleza{}N). De modo un poco diferente (Como… como¹…como²…como³…como’¹…como’²…como’³{}ecos) deja imaginar que el creador quería producir un eco en el texto [669].-///B///-Las maneras de reflexionar de un poeta deben mucho a los efectos de la memoria, aplicándose a juegos de sonoridad, luego a semejanzas llenas de sentido. Haber esparcido tantos «como» parece reflejar dos veces el propósito creador, con una primera idea concerniendo la similitud, y después, una intuición que sugiere que la analogía se repercute por todas partes.-///M///-Lo mismo que la producción artesanal no puede desarrollarse sino organizándose, tenemos que guiar nuestros esfuerzos enumerando las categorías de gomas, para major comprender los problemas que plantea cada una de ellos. El modelo de las técnicas famosas por su éxito nos lleva lentamente, dentro de los cálculos, a proporcionar una coherencia más extensa a los tratamientos intentados. A menudo, en lugar que inmensos obstáculos nos detengan de improviso, unos muy ligeros desafían los análisis ya hechos, pueden ser superados por convenciones. Una dificultad se une a otras diez cuyo recuerdo conservamos, y el orden casi sistemático de pensar se percibe lentamente por una solución agrupada. La simple coordinación de las finalidades de tratamiento constituye pues un progreso indispensable del pensamiento buscador, porque hace aguda la conciencia del conjunto de las experiencias, con las cuales una inconsecuencia verá su caso arreglado tanteando, aunque afinándose a los modos de proceder anteriormente puestos en práctica.

497////-La flecha constituye la goma por excelencia, la referencia a la que uno se fía en caso de turbación, pues parece elemental. En efecto, dentro del montón, los dos sentidos están juntados por contacto entre alvéolos.-///M///-En “coge la flor” se justifica fácilmente (coge{}flor), ya que “la” no da un sentido de frente, como el estilo telegráfico, en “coge flor”, lo testimonia. Luego, no existe entre los alvéolos de la flecha, ninguna idea que posea un valor decisivo en cuanto al fondo.-///B///-Las flores, en su belleza o perfume, a veces sirven la corrupción, como lo muestra el uso que Nerón hacía en «la Casa Dorada», según el testimonio de Suetonio [601]-[943]«…la morada era tan grande que encerraba pórticos con tres filas de

columnas, largos de mil pasos, un estanque parecido a un mar, rodeado de casas que formaban como ciudades, y por añadidura una extensión de campo en donde se veían a la vez cultivos, viñedos, pastos y bosques, teniendo una multitud de animales domésticos y salvajes de todo tipo; en lo demás del edificio todo estaba cubierto de dorados, realzado de piedras preciosas y de conchas con perlas; el techo de los comedores estaba hecho de tablas de marfil móviles y horadadas de agujeros, a fin de que se pueda desparramar desde arriba sobre los comensales sea flores sea perfumes; la más importante era redonda y giraba sin cesar sobre sí misma, de día y de noche, como el orbe…»

498////-La primera suerte de goma con bote es el meandro. Ahí se salta un peón o más, pero poco numerosos, para volver pronto a ellos por medio de otros vínculos. Gracias a tal estratagema, se evitan alvéolos que harían menos clara la descripción del montón. En “prefirió al más joven”, se trata (prefirió{}joven), (más{}joven).-///M///-Los varios idiomas adoptando una orden diferente para enunciar las imágenes, resulta tan difícil aclarar lo que es un rodeo que cada nación intenta acometer el problema por separado.-///B///-Para el verso «Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants…» (Hay perfumes frescos como carnes de niños…) el meandro (frais{}chairs) (frescos◊carnes) abandona «comme» (como) para después aguzar el análisis por (comme{}chairs) (como◊carnes) o (frais{}comme) (frescos◊como). Se notará, en francés, el tono del metafísico: «Il est» (Hay) y no “Il existe” (existe). La concepción pretende ir al fundamento de algo, lo que confirma el fin del poema, ya que cumple una transición de la inocencia hacia la corrupción. En cuanto a él, Ronsard parece haber pensado que el servicio de su rey le hacía más fácil el cumplimiento de sus deberes [869]: «Sea mi faro y absténgase de hundir/mi nave que flota en tan profundo mar.» Baudelaire pudo guiarse, para la frescura, sobre el poeta del Renacimiento [868]: «Preciosa, vamos a ver si la rosa/que esta mañana había abierto/su vestido de purpura al sol/ha perdido esa tarde/los pliegues de su traje purpúreo/y su tez al suyo parecido.» El noveno verso de „Correspondencias“ en el que se cree oir “Il est des parfums neufs comme des chairs d'enfants…” (Hay perfumes nuevos como carnes de niños…) recuerda también un cuadro de Rafael ¨la Virgen de la silla¨ que nos ofrece, con dos caras claramente juntados, la fusión de las encarnaciones de un niño y de una madre [961]. Se imagina el olor mezclado de un par de elementos rústicos, heno y leche, que los acompaña.

499////-La segunda forma de bote está constituida del rezón, que se define por un conectador lógico, permitiendo saltar por encima de numerosos alvéolos. Para “la corrupción lentamente había cogido tal profundidad en ese medio bohemio, pero aún mal percibida, que debía, favorecida por las molestias del invierno, llevar la más delgada chispa de bondad hacia los abismos de la rivalidad, excavados por las relaciones con los ilustres protectores, y hacer olvidar su amistad primera, a los que le formaban”, se justifica el rezón (medio{}le) ya que “le” vale por “medio”.-///M///-En cuanto desaparece el principal motivo de unión racional, especialmente por falta de una clara gramática, los alvéolos toman cierta libertad, pues el caldo resulta pronto perdido, por carencia de una notificación inteligible del sentido vuelto lejano.-///B///-La corrupción extiende su dominio a medios muy diversos, y Saint-Évremond nos sorprende con su testimonio personal sobre el estado nobiliario [886]: «He pasado, señores, por todas las condiciones; y después de una reflexión exacta sobre la vida, no encuentro más que dos cosas a las que pueda dedicarse un hombre sabio: el cuidado de adquirir, y el de conservar. El honor es sólo una terquedad de jóvenes: por ahí, un hombre, cuando está loco, comienza su reputación, y la termina por lo que se llama "corrupción" tan pronto como se ha puesto sabio.»

500////-La honda se presenta como la última especie del género con bote, y ahí es un endurecedor el que permite franquear múltiples alvéolos.-///M///-El conectador lógico está formado de un llamamiento, como “lo de que hablábamos en el párrafo inicial”, mientras que el endurecedor es por ejemplo una rima que reúne las palabras que la contienen, y a continuación las imágenes representadas.-///B///-Así, dos nociones dichas con palabras aptas para rimar inmediatamente una con otra, como en (praderas{}infinitas) componen una honda, a pesar del cambio de tono del poema en el verso undécimo. Los primeros perfumes, dulces, tenían pocos medios de viajar, pero los «otros» tienen el alcance terrible, inmenso, de «las cosas infinitas» o (por juego de palabras) “de las calzas infinitas” [572]. Baudelaire supo considerar el poder sobre las conciencias que tienen ciertos productos [657]-[658]-[960]: «Samuel y la Fanfarlo tenían

exactamente las mismas ideas sobre la cocina y el sistema de alimentación necesario a las criaturas más selectas. Las carnes bobas, los pescados sosos no figuraban en las cenas de esta sirena…En cuanto a la cuestión de las salsas, guisados y aliños, cuestión grave y que exigiría un capítulo grave como un folletín científico, le puedo afirmar que estaban perfectamente de acuerdo, sobre todo concerniendo la necesidad de requerir toda la farmacia de la naturaleza para socorrer la cocina. Pimientos, pólvoras inglesas, azafranadas, sustancias coloniales, polvos exóticos, todo les habría parecido bueno, hasta el almizcle y el incienso. Si todavía viviera Cleopatra, le aseguro que hubiera deseado aderezar filetes de vaca o de corzo con perfumes de Arabia. Por cierto, es de lamentar que los buenos cocineros de hoy no tengan obligación por una ley particular y suntuaria de conocer las propiedades químicas de las materias, y no sepan descubrir, en los casos necesarios, como el de una fiesta amorosa, elementos culinarios casi inflamables, prontos para recorrer el sistema orgánico como el ácido prúsico, para volatilizarse como el éter.»

501////-El módulo, o verosimilitud de la goma, estriba en la de la proposición “en el paso del montón donde se funda la goma, el creador quiso obtener la coherencia de los alvéolos”. Este valor es 1/γελξ, con al denominador las cintas o criterios numéricos de inverosimilitud: γ, gamma; ε, épsilon; λ, lambda; ξ, ksi.-///B///-Entendemos, delante de (responden{}expansión), que no se trata de una goma de muy alta verosimilitud, por la falta de conectador y la gran distancia interna. El pensamiento fundamental parece menos frágil, puesto que la noción de respuesta bien acompaña la imagen de la expansión. Al contrario, si un producto de partes ínfimas consigue meterse dentro de los nervios, cambia el espíritu, luego los modos de contestar las preguntas. Baudelaire apuntaba [718]-[794]: «Dice Edgar Allan Poe, ya no sé donde, que el resultado del opio para los sentidos, consiste en revestir la naturaleza entera con un interés sobrenatural que proporciona a cada objeto un sentido más profundo, más voluntario, más despótico.»-///M///-Se comprende que el cálculo por medio de cintas es sólo una manera regular de asegurarse de que los driles utilizados son verdaderamente gomas. Más generalmente, se intenta, por medio de guiados múltiples, socorrer la intuición, muchas veces afectada por obstáculos a los que hay que poner remedio con cláusulas o precisiones, lo de que éramos totalmente incapaces dos días antes. Sin embargo se debe entender por qué permanece vivaz la idea según la que una doctrina, concebida lejos de los ensayos inacabables pueda tratar de la experiencia o de una idea que se aplica a ella. Los mejores espíritus muchas veces han sacado provecho de las generaciones precedentes que han puesto a punto un concepto más tarde amplificado por ellos, haciéndolos capaces de enfocar mil asuntos en tres líneas. Como no han conocido los cien ajustes a cosas penosas, o a ejemplos molestos, que dieron sus propias luces, y como no tuvieron tiempo para tropezar con nuevas dificultades en la inmensidad de lo real copioso, han concluído apresuradamente, con su efectivo éxito, vistas ilusorias. Otros, ajenos a cualquier conocimiento del número colosal de las observaciones que llevan a cabo, sólo apreciados por los comprobadores, y sin embargo enterados de los resultados impresionantes conseguidos ante lo concreto por razón impecable, imaginan que el acierto resulta sólo de la bella superioridad de un alma bien hecha, que descubre de repente sin la menor duda lo que está oculto por la confusa experiencia a los miserables necesitados, a sus pareceres ocupados de modo lamentable de objetos mensurables.

502////-La cinta inicial es la rueda (γ), la que mide el caldo, lo que lleva γ=2 cuando la relación entre los ñudos acarrea una dificultad importante, sin puerta ni aplomo. Al contrario, γ=1 se revela necesario en dos ocasiones. Primero, con un creador que ha enfocado espejeo, enganchón, infiltración o conectador, sin querer ocultar concretamente esta concepción a su público. Luego, cuando un grave enigma se instala, pero que se descubre una puerta o un aplomo.-///M///-Aplomo y puerta no parecen en absoluto una glosa de atenuación, pues ésta se revela mucho más modesta, realizando sólo un enlace entre unos términos. A pesar de su suma prudencia, la puerta supone imágenes que no son cogidas directamente al montón sino que se deben imaginar como sobreentendidas por él.-///B///-La representación de los «símbolos» que «observan» impide hablar de caldo, ya que se ignora qué sentido tendrá la idea. Entonces se debe buscar una solución que permanece lo posible tan poco innovadora, a fin de no sustituir al original otro texto, de modo que se trata de encontrar la manera de inventar lo menos posible, pero con eficacia. Para llegar a un resultado uno se guía en el pensamiento común de la gente culta de la época, pues ella constituye el público del autor. Hablan de analogías en muchos dominios, como lo muestra Joseph Fourier cuando canta

las alabanzas del análisis matemática [398]: «Coteja los fenómenos más diversos, y descubre las analogías secretas que los unen.» Continua el sabio [399]: «…sigue el mismo funcionamiento en el estudio de todos los fenómenos; los interpreta con el mismo lenguaje, como para atestiguar la unidad y la sencillez del plano del universo, y hacer todavía más evidente esta orden inmutable que dirige todas las causas naturales.»

503////-El flujo (ε) vale 2 en cinco situaciones, todas en relación con los alvéolos. Primero, conseguimos ε= 2 si consideramos como alvéolo cualquier otro sentido del montón. Así, para (de{}longs échos) o (Comme de{}longs échos), el flujo vale 2, pues sólo hacía falta (Comme{}longs échos) (como◊largos ecos), puesto que en tal situación «de» (artículo indefinido plural) no pertenece a los frentes, y por consiguiente está excluido del estilo telegráfico. El segundo asunto que da ε=2 ve una goma que posee por lo menos un alvéolo cuyo sentido viene sacado de una lona teniendo una finca inferior a ½. El tercer caso concierne alvéolos utilizados, dentro de la goma, en una sucesión diferente de la orden dada por el montón. El cuarto dispositivo mereciendo ε=2 señala alvéolos distantes dentro del montón, pero utilizados juntos en una misma goma, sin conectador para justificarlo, y pues a pesar de la exigencia de continuidad de la tuerca. Una última eventualidad de acta ε=2 se refiere al total olvido, en la tuerca, de un alvéolo que habría merecido un examen en la etapa en consideración.-///M///-Ofendemos el pensamiento corriente por una definición estrecha de los alvéolos, y viceversa, parecemos perder mucho tiempo en dedicarnos a combinaciones poco habituales como el empleo de las lonas en medio de los vocablos admitidos. Pero, por una parte, nos hace falta aliviar un proceso de análisis ya muy pesado, y por otra muchas cosas ordinarias de un texto se hacen más claras, a continuación de una investigación sobre algún plan raro.-///B///-El módulo de (Como…como¹…como²…como³…como'¹…como'²…como'³{}ecos) no viene a la mente sino por el examen de la lona (Como…como¹…como²…como³…como'¹…como'²…como'³/-¦¦¦¦-/S-insistencia).

504////-El pabellón, (λ), mide la distancia de cuanto se encuentra en la goma. Por si acaso hubiera una continuidad de sentido, se admitiría λ=1. Si se revela más vago el contacto, se determina el número (λ) de otra manera. La reunión entre ideas puede estar aquí para que la adivinen, ésa es 1 posibilidad. Este vínculo es capaz de ser impreciso desde el principio: tenemos otra situación, 1, que puede ocurrir. Así, 2 posibilidades ya existen. Hay que añadir un tercer caso, para una ilusión entera. La certidumbre, en esa consideración, se intensifica tanto cuanto que las decenas (10) de frentes (n) separan los alvéolos, porque el riesgo de olvido hace disminuir la verosimilitud del vínculo creador. En total, λ=2+(1(n/10)) constituye pues bien la cantidad buscada.-///M///-Un razonamiento próximo ya fue dado en el párrafo 36, con tanta dificultad. Si por casualidad, se pudiera sobrepasar un día, por medio de matemáticas efectivas tales justificaciones, haría falta seguramente reexaminar las medidas propuestas, en lo que fueron ganadas a tientas.-///B///-Examinemos la goma (familiers{}échos) (familiares◊ecos). Lo de familiar no deja de recordarnos la idea del eco, ya que vuelve, pero esto no quita los 2 frentes, «Comme» (Como) y «longs» (largos) entre los alvéolos: "…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…" (…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares. Como largos ecos que se confunden a lo lejos…) De aquí sigue un valor λ=2+(1(2/10))=2+(2/10)=2,2. Baudelaire aspiraba a alguna familiaridad con Delacroix, cuyo genio sentía como vecino del suyo. Aun, defiende los intereses al renunciar a comprometerle en un polémico peligroso para sus pedidos [716]: «Nunca artista fue más atacado, más ridiculizado, más trabado. Pero ¿qué nos hacen las vacilaciones de los gobiernos (hablo de antaño), las vociferaciones de algunas tertulias burguesas, las disertaciones odiosas de algunas academias de cafetín y la pedantería de los jugadores de dominós?»

505////-El tren (ξ) está establecido a 1 en cuanto ninguna crisis o aplomo concierne la goma tratada. Cuando ocurre lo contrario, siete casos permiten la cantidad ξ=2. El primero se presenta con una situación en la que fue determinado un obstáculo pero ninguna puerta. El segundo con una puerta que se revela opuesta al contexto o incapaz de ligarse con el sentido que prolongar. El tercero sucede de una solución incompatible con otra utilizada en la tuerca. El cuarto se refiere a la situación en la que, por otra parte en la tuerca, y en un asunto similar, fue rechazado tanto la crisis como el aplomo. El quinto caso ve un sentido

propuesto de manera ilusoria como salvador, pero que sería una ilustración. En el sexto caso, fueron excluidos aplomo y crisis, pero hay dos alvéolos con ñudo distinto que son los términos de una misma colisión con canal 1 o ½. Con el séptimo dispositivo, se ha declarado una crisis o un aplomo mientras que ningún par de alvéolos, cogidas en ñudos diferentes, forma los términos de una misma colisión con canal 1 o ½.-///M///-Puesto que una colisión de canal 1 encubre alguna paradoja, esperamos por intuición a verlo provocar una crisis o un aplomo, aunque el detalle de los asuntos medidos difiera. En cuanto a las otras colisiones, la lógica tiene menos coacciones, ya que para un conflicto alcanzando un canal ½ existe sólo una oportunidad sobre dos para que sea un verdadero choque de sentido.-///B///-Se imagina difícilmente (corrompidos{}incienso) permanecer incapaz de llevar a una crisis. La atenuación vb(incienso~sentidos) vb(sentidos~corrompidos) no constituye una solución, sino sólo un alumbrado esmerado conseguido por el rodeo del contexto. La sorpresa queda idéntica, siempre tan asombrosa pues se tiene la imagen del perfume de iglesia vistiendo los trajes del mal. Por cierto, Baudelaire se había referido a las praderas, y uno se encuentra ante la vieja oposición entre el primer mundo humano y la invención urbana, tardía, pero esto no constituye un suficiente medio de explicación. Muchos pasajes bíblicos, en uno y otro sentido, vuelven en memoria. Por un lado [137]: «Yo soy la rosa de Sarón, Y el lirio de los valles.» Por otro lado [127]«…la tierra está llena de sangre, y la ciudad está llena de perversidad…» Por contraste, se piensa en los verdes que Poussin utilizó, en el ¨Paisaje con las dos ninfas¨ [954]. La debilidad de vender sus atractivos, en la urbe de costumbres equívocas, evoca los pertrechos de la seducción [746]-[[1140]]: «En medio de los frascos, tejidos de laminado/y muebles voluptuosos/mármoles, cuadros, vestidos perfumados/que arrastran sus pliegues perezosos//en una habitación tibia o, como en un invernadero/el aire es peligroso y fatal,/ donde ramos moribundos en sus ataúdes de vidrio/despiden su último suspiro,//un cadáver sin cabeza derrama, como un río,/sobre la almohada de sed apagada,/una sangre roja y viva, cuya tela se abreva/con el ansia de un prado.//Parecida a las pálidas visiones que la sombra pare/y que nos encadena los ojos,/la cabeza, con el montón de su melena oscura/y de sus alhajas preciosas//sobre la mesilla de noche, como un ranúnculo,/descansa; y vacía de pensares,/una mirada vaga y blanca como el crepúsculo/se escapa de los ojos trastornados.//Sobre la cama, el tronco desnudo sin escrúpulos despliega/en el abandono más completo/el secreto esplendor y la belleza fatal/que le regaló la naturaleza;//una media rosácea, adornado de cuños de oro, en la pierna/como un recuerdo ha quedado;/la liga, así como un ojo vigilante, quema/y lanza una mirada de diamante.//El aspecto singular de esta soledad/y de un gran retrato lánguido/de ojos provocadores como su actitud/revela un amor tenebroso,//una alegría culpable y fiestas extrañas,/llenas de besos infernales,/de los que se regocija el enjambre de los malos ángeles/nadando en los pliegues de las cortinas.//Sin embargo, al ver la delgadez elegante/del hombro del contorno contrastado,/la cadera algo puntiaguda y la cintura apuesta,/lo mismo que un reptil irritado,//¡todavía es muy joven! Su alma exasperada/y sus sentidos mordidos por el tedio/¿se habían entreabierto ante la jauría sedienta/de los deseos errabundos y perdidos?//El hombre vengativo que no pudiste, viva,/a pesar de tanto amor, saciar/ ¿colmó sobre tu carne inerte y complaciente/la inmensidad de su deseo?//¡contesta, cadáver impuro! y por tus trenzas tiesas/levantándote con un brazo febril,/dime, cabeza horrorosa ¿ha pegado sobre tus dientes fríos/la suma despedida?//Lejos del mundo burlón, lejos de la multitud impura,/lejos de los magistrados curiosos,/duerme en paz, ¡duerme en paz, extraña criatura/en tu tumba misteriosa!//Tu esposo corre por el mundo, y tu forma inmortal/vela cerca de él cuando duerme./Tanto como tú, sin duda, te será fiel/y constante hasta la muerte.»

506////-El perfil de una tuerca estriba en el producto compuesto por los módulos de sus gomas o en la verosimilitud de la propuesta “el creador quiso obtener la coherencia de los alvéolos del montón”. En esta perspectiva, aún se ensancha la noción de remachado para excluir cualquier perfil inferior a 1/16.-///M///-Una ilustración que no saca provecho de ningún tope es precisamente de poca verosimilitud, puesto que toma demasiados riesgos para que la crítica la apruebe sin fallo. Teniendo en cuenta la exigencia, vista en el párrafo 490, de excluir por deseo de sobriedad, cualquier ilustración de los alvéolos, la precaución de evitar las que no tienen tope se entiende de hecho.-///B///-Desde el párrafo siguiente, al sentido mínimo, se añadirá un par de interpretaciones materiales del montón, llevándolas hasta el fin, a pesar de su suma debilidad. No tienen ningún valor calculable, señalando sólo la soltura del poema, que sufre que lo percibamos, no sólo de varios modos para cada línea, sino también de cabo a rabo, mediante imágenes

distintas y prolongadas. Esto permite ver, por una parte, que el empleo de los números no viene acompañado en absoluto de algún humor triste opuesto a la imaginación y por otra parte que se evita la noción de una ilustración desprovista de tope, mejor que todas las otras, en cuanto al conjunto de los aspectos del texto. Desgraciadamente, cada uno podría comprobar que una gran cantidad de repetición es necesaria, ya que hay que conservar en la mente, además del sentido básico, dos puntos de vista difíciles de entender y de distinguir, y eso durante cincuenta y dos párrafos. Además, no existe ninguna garantía de fidelidad a las ideas que el autor ha enfocado, pues apartado el sentido mínimo, el rigor se encuentra abolido en ciertos aspectos.

507////-Vacilamos entre (Correspondances{}répondent) (Correspondencias◊responden) y (Correspondances {}Nature) (Correspondencias◊Naturaleza), en cuanto al principio de la tuerca. «Nature» (Naturaleza) sigue «Correspondances» (Correspondencias), entre los frentes, pero esta goma nos condenaría a un pabellón de la especie λ=2+(1(n/10)), porque el primer verso padece un recorte para con el título. Aunque la corta separación pida la medida λ=2+(1(0/10))=2, el módulo 1/γελξ no puede, con λ=2, librarse de 1/λ=½ que le acompaña como su inverso, luego no podrá superar él mismo ½. A su vez, el perfil de la tuerca será a lo máximo ½ ya que uno de sus módulos bajará hasta allí. Menos mal, tenemos la oportunidad de elegir una tuerca diferente, con primero la goma (Correspondances{}répondent) (Correspondencias◊responden). La rueda γ=1 se justifica, pues la infiltración “réponse” (repuesta) que vale para «Correspondances» (Correspondencias) y «répondent» (responden), se encuentra fácilmente comprensible, gracias a las señas interiores de los vocablos: “respond”, “répond”. La identidad de raíz aboliendo el riesgo de hueco, el flujo ε=1 se muestra seguro. El mismo endurecedor garantiza el pabellón λ=1, puesto que la distancia está anulada por el acoplamiento “respond-répond”. Con tal solidaridad, no ocurre ninguna crisis, luego el tren vale ξ=1, y de ello resulta la formación de un módulo 1/γελξ=1/(1)(1)(1)(1)=1 para la goma (Correspondances{}répondent) (Correspondencias◊responden).-///M///-Como son posibles varias tuercas, respecto a un mismo montón, podemos buscar uno que posee el perfil máximo, sin traicionar la significación primitiva. Toda la noción de interpretación de un trabajo no científico proviene del hecho que tal silencio parcial de un conjunto de señas permita, sin oponerse a él, varias opciones. Vamos hacia más rigor cotejando los perfiles de las múltiples tuercas viniendo de allí, por el hecho de que las ventajas de ciertas opciones se señalan por medio de cantidades numéricas.-///B///-Emitamos que las grandes realizaciones de las artes diversas tienen vínculos muy fuertes, y que cada uno de los genios más fecundos, por sus hazañas estéticas, responde a las proezas de los demás. -O todavía: en el santuario del amor ideal que es el hermoso cuerpo femenino universal y abstracto, cada objeto responde a otro, para formar un conjunto tejido de correspondencias.

508////-La rueda γ=1 de la limadora (Naturaleza{}N) cae de su peso, ya que el sentido de la N, que debe concernir algo como la importancia, puede ser considerado espejear con «Naturaleza». Para el flujo, vale ε=1 puesto que la lona (N-¦¦¦¦-importancia) consigue una finca de valor 1. El pabellón λ=1 no pone duda, dado el fuerte contacto de los alvéolos. La ausencia de crisis permite al tren fijarse en ξ=1. Por consiguiente, desemboca al módulo 1/γελξ=1/(1)(1)(1)(1)=1/1=1.-///M///-En el párrafo 448 fue donde hemos calculado la finca de la lona a la que uno se refirió para obtener el flujo de la goma analizada.-///B///-Cualquier realización artística resulta de la elección inteligente de la belleza, dentro de la concreta “naturaleza”. Ese proceso, nacido de un tiempo, medio y personaje, consigue una segunda realidad: «Naturaleza». Proporciona a los hombres una satisfacción que pide su imaginación. -O todavía: «Naturaleza» es el cuerpo femenino universal y perfecto, el santuario del amor ideal, elaborado en los innumerables ensueños estéticos.

509////-Veamos qué módulo posee el meandro (Naturaleza{}templo). Su comprensión encuentra un fuerte obstáculo, luego aquí se declara una crisis. La puerta está en el añadido “edificio como divino”, prolongando la noción de «Naturaleza». Eso da para el creador y su público “La Naturaleza, edificio como divino, es un templo.” La infiltración “edificio” vale en adelante para los dos alvéolos, «Naturaleza» y «templo», lo que hace ganar una rueda que vale γ=1. Como no ocurre ningún hueco, el flujo ε=1 parece justificado. El efecto de atribución proporciona el pabellón λ=1. La presencia de la colisión de canal 1,

rb(Naturaleza–templo) concede el tren ξ=1. Este choque posee un rango t=1 porque el texto conecta claramente las nociones «Naturaleza» y «templo». El alejamiento interior alcanza s=1 gracias al fuerte vínculo gramatical de las ideas. Las oscilaciones llegan a m=1=w porque no existe evasiva a ese conflicto entre ideas. Lo todo hace 1/tsmw=1/(1)(1)(1)(1)=1/1=1. Por otra parte, se evita hablar de un edificio particular, ilustrando el montón, que se trate de santuario de Zeus en Dodona o del templo situado en Dendera en Egipto [273]-[487]. Resulta cintas ξ=λ=ε=γ=1 para la goma (Naturaleza{}templo) un módulo 1/γελξ=1.-///M///-Se alcanza la ilustración cuando está superado el sentido mínimo histórico necesario para evitar la crisis. Tan pronto como apelamos a un ejemplo sin tope, concerniendo el origen del montón, aparece un abuso.-///B///-Edificado en el transcurso de los milenarios, dedicado a una perpetua celebración de lo hermoso, «Naturaleza» es un templo ideal que reúne todo lo que existe como bibliotecas, museos, conservatorios, academias, palacios, iglesias, colecciones, concentraciones de curiosidades antiguas o lejanas, exposiciones, teatros, óperas, escuelas de arte, ciudades, tiendas de lujo, fortalezas. «Naturaleza» nace por dos fuentes unidas: objeto y sujeto. Por una parte, existe el real divino, haciendo que el templo de lo hermoso se refiere a más que él. Por otra parte, el arte sale del individuo excepcional, con inspiración, que, con su tesoro de pensar, descubre su imagen de lo real. -O todavía, resplandeciente de la gloria simbolizada por N, el cuerpo femenino, universal y de esplendor abstracto, forma un santuario: cara de ángel constituyendo un frontón y espacio maravilloso donde celebrar el dios amor.

510////-Ahora, debemos examinar (Nature{}est) (Naturaleza◊es) y (temple{}où…piliers) (templo◊en el que pilares). En la primera goma, (Nature{}est) (Naturaleza◊es), el enganchón se comprende, el autor sólo declarando su intención de atribuir un carácter al mundo natural, y luego la rueda vale γ=1. El flujo ε=1 es probado, ya que ningún hueco sucede. El pabellón λ=1 está seguro por el contacto intenso que reúne los alvéolos. La ausencia de crisis confiere al tren el nivel ξ=1, y de ello resulta un módulo 1/γελξ=1. La goma (temple{}où…piliers) (templo◊en el que pilares) descansa sólo sobre la noción ordinaria de un espacio dentro del cual un arquitecto mandó alzar varias columnas, lo que justifica una rueda γ'=1. El flujo parece primero correr un peligro, pues omite «vivants» (vivientes), pero por el hecho de que se examinará pronto (vivants{}piliers) (vivientes◊pilares), ningún hueco se verifica, luego ε'=1 vale. El pabellón adquiere la altura λ'=1 por el contacto estrecho de los alvéolos en el texto. Se reconoce al tren el plano ξ'=1 porque no sabría ocurrir crisis en (temple{}où…piliers) (templo◊en el que pilares). Este conjunto de motivos permite el módulo 1/(γ'ε'λ'ξ')=1.-///M///-No hay verdaderamente interés por examinar una serie de términos de la misma proposición, puesto que de antemano se puede pensar que el enganchón se manifestará desde uno al otro. Pero es importante no dejar ir su espíritu a los impulsos de esta certidumbre complaciente contra la que precisamente retiene el método general puesto en su punto. Se acabaría sino por juzgar sólo con intuición de todo, a pesar del código aceptado: como si se pusiera lo esencial entre paréntesis en un discurso escrito.-///B///-El museo universal, que es el templo de lo bello, recibe cada gran estilo o columna. La expresión "sala hipóstila", sostenida por columnas, recuerda que al principio un estilo es un pilar [859]. Como una punta de escribir tiene la forma de una pequeña columna que se tiene en la mano, nos pusimos a confundir la caña puntiaguda y la columna, lo que dio la palabra con sentido poco claro "estilo" señalando también el tipo de expresión [852]. Un gran estilo, instalado delante de los visitantes del edificio abstracto, se alza como un pilar que reúne a muchos admiradores de un truco artístico que requiere gran habilidad, hecho para escribir mejor, pintar o tocar música. Esta columna sirve de frontera, que da una referencia a los nuevos talentes. -O todavía: las piernas de sueño de la hermosa mujer ideal, santuario del amor físico perfecto, se parecen a inmensas columnas pulidas.

511////-El caldo de la flecha (vivants{}piliers) (vivientes◊pilares) no se puede comprender fácilmente, puesto que los pilares en general son de piedra, metal o fuste endurecido e inerte, a pesar del ejemplo de Ulises [454]: «La hechura de esta cama era mi gran secreto! Yo solo, lo había fabricado sin ayuda. En medio del recinto, un retoño de olivo desplegaba su follaje; era vigoroso y su gordo tronco tenía el grosor de un pilar: construí, alrededor…las paredes de nuestra habitación…y cuando la hube provisto de una puerta con paneles de madera maciza, sin hendidura, sólo entonces fue cuando, de este olivo cortando la fronda, me esmeré en cortar el tronco hasta la raíz, y, después de pulirlo y tirarlo a cordel, lo tomé por montante en el que enclavijar el resto; en este primer montante, sostuve toda la cama cuyo bastidor terminé…» El público

capta mal lo que presenta le verso inicial de „Correspondencias“, pues está dispuesto a sospechar que el creador habría perjudicado sin remedio a su propio texto. La crisis de (Nature{}temple) (Naturaleza◊templo) había utilizado la puerta “edificio como divino”, pero eso no puede verdaderamente ayudarnos aquí, por lo que la imagen de una construcción está dispensada de la noción tocante a lo vivo. Así declaramos una nueva crisis, y fácilmente encontramos la puerta “animados como por voluntad divina” siguiendo el sentido de «pilares». El pasaje se vuelve “la Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes, animados como por voluntad divina…” Con la infiltración “animados”, que vale por los dos alvéolos «piliers» (pilares) y «vivants» (vivientes), el público ya no está tentado para acusar al creador haber ocultado su pensamiento, luego la rueda se fija en el plano γ=1 a pesar de la crisis. El flujo ε=1 se justifica, puesto que los alvéolos conservan la orden que tienen en el montón. Además su contacto muy estrecho basta con proporcionar un pabellón λ=1. En el caso de una puerta, el tren se fija según la existencia de una colisión de canal 1 o ½ utilizando como términos alvéolos de la goma situados en ñudos distintos. Comprobemos esta verosimilitud de rb(vivants–piliers) (vivientes-pilares). La afirmación del texto no permitiendo ninguna duda, el rango de este choque se levanta a t=1. El alejamiento interior llega a s=1 ya que la relación gramatical muestra una gran fuerza. La oscilación del término dicho a la izquierda en la fórmula, «vivants» (vivientes), se contenta con el nivel m=2 a causa de una posible figura de estilo que amenaza debilitar la paradoja. Los pilares tendrían vida en el sentido de que su decoración los haría vivos y animados. La oscilación del término señalado a la derecha, «piliers» (pilares), se contenta con w=1, pues ningún medio existe para escapar al sentido problemático. El balance 1/tsmw=1/(1)(1)(2)(1)=½ confiere así ξ=1 como tren a nuestro módulo, que se instala en el plano 1/γελξ=1/(1)(1)(1)(1)=1.-///M///-En situación de crisis, el tren ξ=1 no pide necesariamente que todos los alvéolos pertenezcan a una colisión 1, lo que permite subrayar la diferencia que separa colisiones y crisis, no obstante próximas por intuición.-///B///-Al interior del templo universal de la belleza, la subjetividad del visitante le señala como dirigiéndose a él cada pilar o estilo figurando el genio inventor de un truco artístico admirado que requiere gran habilidad. Esta actividad, considerada a través del pensamiento más intensamente fecundo, merece el nombre de vida. -O todavía: en el santuario ideal del cuerpo femenino abstracto, las piernas inmaculadas forman unas columnas de donde surge la vida.

512////-El problema del caldo, dentro de la goma (piliers{}Laissent…sortir) (pilares◊dejan…salir) se resuelve por el sentido figurado. Comúnmente, se habla de persianas que dejan pasar un poco de luz, luego la rueda γ=1 resulta tolerable gracias a un enganchón de este tipo. Ya que el autor utiliza «parfois» (a veces) entre «Laissent» (dejan) y «sortir» (salir), ningún hueco viene a invalidar el comentario, lo que permite el flujo ε=1. El pabellón vale λ=1 pues existe un fuerte contacto entre los ñudos. La falta de crisis confiere ξ=1 como valor de tren a esta relación y lo todo desemboca en un módulo 1/γελξ=1.-///M///-El peligro que amenaza al intérprete en el reconocimiento de una crisis, cuando la suposición de una figura de estilo permite explicar el pasaje sensible viene de lo que se arriesga confundir fondo y superficie. Puede ser aun que un entretenimiento del creador siendo tomado en serio, estemos en presencia de un contrasentido, sin embargo con la mejor voluntad. Más vale pues reservar la denominación de crisis, o la de colisión, para partes que el público nota inmediatamente como difíciles, en vez de pararse en los que entiende de entrada.-///B///-El visitante del templo se imagina que dentro de cada gran estilo o columna de la belleza, un artista precedente se dirige a él, y que desde su espíritu viene a correr de modo libre el contenido de la inspiración. Según esta idea que el novato desarrolla, el genio del pasado, al hacer nacer un truco artístico famoso reclamando gran habilidad, no impone de ningún modo una lección con regularidad, sino que abandona a sus fuerzas varias imágenes, en un secreto nacido del feliz encuentro. -O todavía: en el cuerpo femenino ideal, santuario del amor físico, las columnas perfectas que son las piernas, expresan el deseo.

513////-Al considerar la rueda que posee la flecha (a veces{}salir), se determina de prisa un enganchón que justifica γ=1, puesto que ninguna incomprensión lleva a la idea de que a veces algo surge de un punto dado. El flujo toma la altura ε=1 porque no aparece ningún hueco. La relación gramatical estricta confiere el pabellón λ=1. La falta de crisis permite notar ξ=1 para el tren, y de ahí viene a formarse un módulo 1/γελξ=1. Al contrario, suponiendo la goma (a veces{}siempre) y la imposibilidad de encontrar una puerta, conseguiríamos γ=ξ=2 con un módulo que no puede superar 1/γελξ=1/(2)(1)(1)(2)=¼.-///M///-La reflexión parece aceptable que a cualquier momento, una dificultad sabia descansa sobre un problema de objetos

como en la expresión “el movimiento efectivo del sol alrededor de la tierra”, mientras que una crisis tiene como fundamento un asunto de comprensión de los alvéolos, y que una figura de estilo concierne un juego con un sentido bien determinado. Luego tenemos tres niveles: el de las apariencias materiales comprobables; el de las imágenes desafinadas; el donde la forma prevalece.-///B///-El visitante del templo universal, consagrado a toda la belleza, está bajo la impresión de una casualidad que se muestra favorable cuando su espíritu ve subjetivamente que de un gran estilo le viene una inspiración valiosa. Un acontecimiento inesperado atrae el pensamiento hacia un modo de escribir una estrofa. Un rayo de sol cae sobre un detalle que revela una práctica sorprendente del pintor. Los ruidos de la calle hacen descubrir una fuerza desconocida en los modos de conjugar varios instrumentos y voces en una cantata. A partir de circunstancias inopinadas se destacan efectos. Las ideas, a veces cogidas al vuelo por el coleccionista, intérprete, aficionado o artista, le hacen comprobar lo que sale de los destacables trucos artísticos reclamando gran habilidad. -O todavía: en el santuario del cuerpo femenino ideal y abstracto, la celebración exige mucha paciencia, y sólo «a veces» surge el deseo.

514////-La flecha (confuses{}paroles) (confusas◊palabras) merece una rueda γ=1, ya que la imagen de la confusión engancha, sin dificultad de comprensión local, la de las palabras. El flujo vale ε=1 puesto que ningún hueco sobreviene. El pabellón se alza en el plano λ=1 gracias a una relación gramatical tan estrecha de lo posible. La falta de crisis da el tren ξ=1, y de ahí nace el módulo 1/γελξ=1. Al contrario, suponiendo (paroles{}confondent) (palabras◊confunden), el pabellón sería λ=2+(1(17/10))=2+1,7=3,7 porque 17 frentes vienen a poner obstáculo al recuerdo, entre «paroles» (palabras) y «confondent» (confunden): “…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…Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.” (…pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras; el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares. Como largos ecos que se confunden a lo lejos…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.) Por cierto, se puede buscar un endurecedor entre «confuses» (confusas) y «confondent» (confunden), pero parece temerario ir a pensarlo bastante efectivo para unir «paroles» (palabras) a «confondent» (confunden).-///M///-El pensamiento rebusca observaciones de este tipo, durante el último toque de una técnica: un conjunto de saberes seguros, a propósito de las apariencias de un mismo objeto, conseguido fuera de la demostración. Influido por modelos y circunstancias, el espíritu alcanza marcas toscas, y después de cien fracasos y rectificaciones, toma la decisión para un sistema más o menos unificado. Se entreve, en tal situación, muy numerosas razones parciales, las que se completan en un panorama fluctuante, en el que falta el ahorro de medios necesario a la soltura de las aplicaciones y enseñanzas.///B///-Las palabras constituyen intuiciones preciadas, que el visitante del santuario universal considera subjetivamente como salidas de un gran estilo. No tienen un contenido sencillo porque el arte se expresa en lo interpretable, y no en el rigor. Primero, el pilar lleva hacia la belleza, pero sólo se dirige a los mejores, y cada artista podría equivocarse, tanto falta de claridad la orden. Luego, en vez de un sentido, para cada truco artístico que requiere gran habilidad, existen varias de ellas que quedan por aclarar. En tercer lugar, cada una de las imágenes que parece proporcionar la columna permanece confusa. -O todavía: en el templo ideal del amor físico perfecto, maravilla corpórea femenina abstracta, el deseo expresado en la celebración conserva algo indescifrable.

515////-El meandro (sortir{}paroles) (salir◊palabras), en la sencillez de su imagen constitutiva, ofrece una garantía para la rueda γ=1. La goma complementaria (confuses{}paroles) (confusas{}palabras), ya tratada, proporciona el flujo ε=1, puesto que no existe ningún hueco. Un fuerte vínculo gramatical confiere el pabellón λ=1. La falta de crisis permite el tren ξ=1, y pues se forma el módulo 1/γελξ=1. Con “…de vivants piliers laissent parfois des paroles sortir…” (…vivientes pilares dejan a veces palabras salir…) se tendría una inversión de los alvéolos en (paroles{}sortir) (palabras◊salir), eso en un contacto de las nociones con todo superior.-///M///-Casi cada modificación del texto original, útil para la exploración del sentido, lleva la pérdida de tales u otras ideas que no estaban directamente concernidas por la búsqueda que se realiza en cada caso.-///B///-El visitante fecundo del templo de la belleza universal imagina palabras que le derraman las columnas, y esta inspiración que el nuevo artista toma al contacto del gran estilo, conduce su esfuerzo.

Se desarrolla, recitando de memoria los versos admirados, copiando las telas, apuntando los temas oídos en el concierto. -O todavía: en el perfecto santuario corpóreo femenino, ideal y abstracto, a lo largo de la celebración del amor físico, se expresa el deseo.

516////-Cuando estamos delante de la goma (piliers{}paroles) (pilares◊palabras), es tentador acusar al creador haber proporcionado a la vez una serie de nociones y perjudicado a su comprensión. La significación “animados como por voluntad divina” cabida en la puerta utilizada para (vivants{}piliers) (vivientes◊pilares) no basta aquí, pues las palabras no se limitan a una animación y piden inteligencia. Luego el aplomo enfocado teniendo una imprecisión demasiado grande, se declara una nueva crisis concerniendo (piliers{}paroles) (pilares◊palabras). La puerta “dando la impresión de pensar como por voluntad divina” resuelve inmediatamente la crisis. Puesta en el contexto de «pilares», se obtiene “…pilares vivientes dando la impresión de pensar como por voluntad divina, dejan a veces salir confusas palabras…” Esta puerta, que resulta conforme con el montón, y en armonía con las demás puertas ya utilizadas, permite la infiltración “dando la impresión de pensar” dentro de cada uno de los alvéolos de la goma: «palabras» y «pilares». Ya que se deja de sospechar al autor haber ocultado su pensamiento, la rueda γ=1 es ahora necesaria. La separación de los alvéolos no produciendo ningún hueco, por el conectador lógico, el flujo vale ε=1. Las mismas virtudes gramaticales otorgan un pabellón λ=1. Para una goma de crisis, el tren se fija según el canal de la colisión emparentada, aquí rb(pilares–palabras). Su rango llega al plano t=1 porque el texto reúne en una afirmación clara la noción de las palabras con la de las columnas. El alejamiento interior alcanza s=1 gracias al vínculo de sintaxis que vence la distancia de los términos. La oscilación del término dicho a la izquierda de la fórmula llega hasta m=1 en lo que, en un contexto en el que se trata del templo, ninguna evasiva al sentido chocante de la expresión utilizada por el poeta está autorizada por la imagen de los «pilares». La oscilación del término señalado a la derecha alcanza w=1 por el que «palabras» recalca un fuerte malestar del pensamiento. El canal consigue pues 1/tsmw=1/(1)(1)(1)(1)=1, lo que lleva al tren ξ=1. A su vez, este último punto del módulo permite escribir 1/γελξ=1/(1)(1)(1)(1)=1/1=1.-///M///-La disposición del montón desempeña un papel importante para las diferencias que separan una puerta de un aplomo, ya que si la sustancia de las imágenes es próxima, sólo la orden en la enunciación separa los dos tipos de explicación. En cuanto a la inercia, todo el montón está invadido por ella, pero en segundo plano de la inteligencia.-///B///-Un estilo parece hablar al novato fecundo porque la excitación de su fantasía le representa un genio fuertemente reverenciado por su habilidad, como dándole directamente una inspiración. El nuevo artista, coleccionista o intérprete va a girar cerca de la columna celebrada, y, lentamente ver formarse en sí alguna gestión propia, fruto de la energía subjetiva intensa, así como una larga confianza con otras hechuras del esplendor. Si el don acompaña la vocación o el oficio, la entrevista ilusoria con el pilar, mil veces interrumpida y continuada, conduce a la superación de la simple imitación, y ocurre una realización original. -O todavía: en el templo de la unión carnal, cuerpo femenino ideal y abstracto, las columnas perfectas que son las piernas declara algo a favor del deseo.

517////-Con la flecha (homme{}y) (hombre◊allí), un enganchón da la rueda γ=1, ya que pensar que el hombre está en algún sitio no podría ser un obstáculo para las nociones más claras. El flujo ε=1 saca una garantía del fuerte contacto lógico de los alvéolos. Este mismo enlace estrecho confiere al pabellón el nivel λ=1. El tren ξ=1 está seguro, ya que ningún crisis ocurre. Un módulo 1/γελξ=1 se desprende de tal panorama. Al contrario “La Nature est un temple/////où (de) vivants piliers laissent parfois sortir (de) confuses paroles; (L')/////homme passe à travers des forêts…” (La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras; el hombre pasa a través de bosques…) no habría dado más que un pabellón λ=2+(1(8/10))=2,8 a la relación (homme{}temple) (hombre◊templo), puesto que se contaría 8 frentes entre los alvéolos: «où», «vivants», «piliers», «laissent», «parfois», «sortir», «confuses», «paroles» (en, vivientes, pilares, dejan, veces, salir, confusas, palabras).-///M///-El propósito general de la tuerca pide que se siga de modo riguroso un texto de imaginación, para determinar su coherencia. Puesto que la coherencia exige recuerdos de sentidos explícitos por todas partes, es incompatible con la presencia de varias gomas de fuerte distancia interna, de modo que hay que pedir a las cintas (ε) y (λ) que señalen al intérprete torpe cuanto el olvido favorece la discontinuidad.-///B///-El hombre a quien alude Baudelaire es el artista, el intérprete, el coleccionista, fiel que obra dentro del templo del esplendor. Se avanza hasta los

límites del edificio multisecular, no sólo para admirar un detalle, sino también para depositar su ofrenda: poema, cuadro, sinfonía, artículo compuesto a partir de una lectura, visita, o de uno concierto. La religión de lo bello se viste de mil aspectos de todas las ya vistas en el mundo, pero los adoradores apasionados en sumo grado pertenecen al conjunto de los que reconocen correctamente los valores estéticos de todas las naciones. -O todavía: el hombre se afana en el santuario universal del amor físico: el cuerpo femenino ideal y abstracto.

518////-En cuanto a (homme{}passe…travers) (hombre◊pasa…través), la rueda vale γ=1 ya que «homme» (hombre) engancha «passe…travers» (pasa…través) de modo fácil de comprender. El flujo toma el nivel ε=1 en que «à» (a), la idea omitida, no es un sentido de frente, y que así ningún alvéolo está olvidado en la tuerca. El pabellón alcanza λ=1 gracias a la relación gramatical, clara a pesar de la omisión ya señalada. Ninguna amenaza de crisis se abre paso: así el tren alcanza por su parte ξ=1. De este modo, la verosimilitud de la goma se fija a 1/γελξ=1. Al contrario, si se midiera la verosimilitud de (homme{}esprit) (hombre◊espíritu), habría que admitir un flujo ε=2, aunque esta relación tiene interés, pues ningún conectador reúne los alvéolos distantes. El resultado sería que el módulo no podría alzarse al plano 1, porque su altura 1/γελξ=1/(γ)(2)λξ quedaría incapaz de obtener un valor pasando ½. A este defecto se añadiría un pabellón alto, a causa de la distancia entre las nociones.-///M///-Para unos alvéolos muy alejados por una parte, y por otra parte desprovistos de conectador, su importante separación debilita mucho la memoria, luego la posibilidad de enlace. El cálculo debe inventar, por consecuencia, un recurso para reflejar esta base concreta.-///B///-El aficionado, el intérprete, coleccionista, mecenas, o artista que buscará donde mejor sacrificar, cruza con emoción el templo del esplendor en un movimiento de culto. También ve las numerosas ofrendas acumuladas desde milenarios. Uno se imagina a este aprendiz eligiendo cerca de qué estilo, de qué pilar, en medio de qué otras donaciones, depositará el fruto de tantos esfuerzos personales. Esos suntuosos testimonios de su fe aumentarán la inmensa reflexión sobre las cosas más elevadas, en el receptáculo de las maravillas: cenáculo, biblioteca, academia, palacio, iglesia, conservatorio, ciudad, ópera, exposición, museo a nivel del mundo. -O todavía: el visitante del santuario del amor físico universal pasa en el cuerpo femenino abstracto de belleza ideal.

519////-En lo que toca la flecha (travers{}forêts) (través◊bosques), la rueda γ=1 fácilmente se defiende, ya que en la noción de «travers» (través) se encuentra fácilmente un enganchón con «forêts» (bosques). Para determinar el flujo, se escribe "…(L')homme y passe (à) travers (des) forêts (de) symboles…" (…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos…) Como se capta lo esencial del texto, la serie «à», «des», «de» (a, de, de) no debe nada a los sentidos de frentes, y así no se olvidó ningún alvéolo en (travers{}forêts) (través◊bosques), lo que justifica ε=1. El pabellón λ=1 consigue poner la evidencia por su lado, gracias a la relación gramatical estrecha entre los alvéolos. El tren vale ξ=1 por el hecho de que ninguna crisis perjudica a la buena comprensión del montón. Resulta de esos valores, γ=ε=λ=ξ=1, que el módulo alcanza 1/γελξ=1. Al contrario, para (à{}forêts) (a◊bosques) y (à travers{}forêts) (a través◊bosques) se tendría ε=2, tamaño que daría una verosimilitud 1/γελξ=1/γ(2)λξ, condenando toda la tuerca a no poder pasar un perfil ½.-///M///-La fijación de la distancia por el estilo telegráfico no conserva más que las palabras indispensables para que se pueda ver mentalmente las imágenes que permiten una buena comprensión. El aislamiento de los frentes aprovechó la exclusión por filtración, de las nociones poco decisivas en el plano abstracto. Como se debía, a causa de varios obstáculos a las telecomunicaciones, quedarse en lo esencial, para mejor transmitir la idea global, eligieron en los mensajes sólo lo que no podía ser quitado sin provocar grandes errores en cuanto a las señales de juicios confiadas a unos sistemas descubiertos para informar a gente lejana.-///B///-El artista o conocedor avanza en medio del templo o alrededor, pues busca lo que le corresponde. El culto se desarrolla en varios sitios, y pues se puede ir de uno a otro, de suerte que atravesar el edificio se hace comprensible. Cada vez que se presenta, el visitante no pide exactamente lo mismo, pero la selva de ofrendas situada ahí basta para todas las exigencias. El fiel de una catedral tiene sus preferencias cuando busca un asiento acogedor, según los cuadros que adornan las paredes, la sonoridad en el momento de los himnos, los matices de las vidrieras, el arreglo de las columnas. Pasa igual en «Naturaleza», en el oficio del esplendor. Los poetas, dibujantes o músicos más fecundos, todos desean llevar sus ofrendas allí donde la inspiración les ha venido, para honrar el estilo que

fue el principio de su pleno desarrollo, el modificador de sus facultades, o lo que les hizo verdaderamente inteligentes, a golpe de comprensión íntima, volviéndose simultáneamente o más tarde en talento comprobable exteriormente. -O todavía: el adorador del cuerpo femenino ideal y abstracto, santuario de la unión física universal, atraviesa la selva de los órganos queridos, buscando ahí el placer absoluto de sus ensueños profundos.

520////-La goma (bosques{}símbolos) da la impresión de un sentido figurado describiendo un grupo apretado de símbolos, luego muchos objetos evocadores reunidos cerca unos de otros. Así no existe ninguna incoherencia flagrante o disimulo de contenido, y la rueda γ=1 se merece. El flujo vale ε=1 ya que la noción «de», aquí omitida, no sabría poseer el estatuto de sentido de frente, lo que incita a reconocer que ningún alvéolo fue olvidado. El pabellón se alza a λ=1 por el contacto claro de las imágenes citadas. La fijación del tren pide que examinemos el canal de rb(bosques–símbolos), porque la expresión «bosques de símbolos» está sospechada de ocasionar colisión y crisis. El rango t=1 se justifica por una fuerte relación gramatical. El alejamiento interior s=1 saca provecho de la misma unión estrecha. La figura de estilo que se refiere a «…una gran cantidad de objetos largos y apretados…» debilita la noción general, luego m=2 prevalece [841]. La segunda oscilación se alza a w=1 pues no permite este tipo de equívoco salvador. En total, un canal 1/tsmw=1/(1)(1)(2)(1)=½ aparece. Este valor ½ del choque de sentido acaba en el tren ξ=1 y el módulo 1/γελξ=1/(1)(1)(1)(1)=1/1=1.-///M///-Los trucos literarios que se estilan mucho tiempo facilitan el juicio de caldo, puesto que bajo los efectos de la costumbre, su carácter sorprendente resulta atenuado. Sin embargo, hay que notar lo vago del pensamiento que acompaña la cosa, menos mal conveniente para los textos de imaginación.-///B///-Las ofrendas traídas durante las visitas por todos los diferentes estetas desde tantos siglos, depósitos dejados en honor de la belleza, constituyen los «bosques de símbolos» de «Naturaleza», el templo de lo bello. Para el novato, el conjunto de los objetos forma un foro, el que observa lo que el fiel recién iniciado por un primer ensayo traerá [841]. Cada donación o sacrificio, poema, cuadro, sinfonía pone en relación el pensamiento de su autor con futuros genios que inspirar. El símbolo ahí toma su actividad: cuando lo material envía a lo espiritual [853]. -O todavía: el visitante del santuario del amor ideal pasea en medio de cincuenta símbolos corpóreos femeninos universales, algunos de los cuales fueron celebrados mucho: caballeras como un jardín con sus calles maravillosas, inmensos ojos húmedos, mejillas redondas, labios ardientes, dientes brillantes, hombros prometedores, cintura contrastando con las caderas, curvas delicadas y remanso de placer.

521////-La relación (símbolos{}que lo observan) provoca una amenaza de crisis, ya que el hombre debería observar la rica simbología presente alrededor suyo, antes que lo inverso. Felizmente, el aplomo “dando la impresión del pensamiento como por voluntad divina” permite al público prolongar el sentido de «símbolos» justo lo suficiente para establecer una infiltración “dando la impresión del pensamiento” presente a la vez dentro de los ñudos «símbolos» y «que lo observan». Eso permite terminar con la sospecha de que el creador habría perjudicado sin remedio a la inteligencia del montón, justificando pues una rueda γ=1. Los alvéolos, que respetan la orden textual, otorgan un flujo ε=1. El pabellón λ=1 es imperativo, en lo que «símbolos» y «observan» tienen un vínculo seguro por dos motivos. Primero, el sentido intuitivo «símbolos/ que lo observan» se impone más que el otro, “bosques que lo observan”. Después, cuando se imagina que son los «bosques» los que «observan», hay que aceptar que unos «símbolos» pueblan esos bosques, y luego vuelve la primera idea. Una goma de aplomo debe sacar provecho de una colisión de sentido próximo, con un canal 1 o ½, para lograr que el tren sea lo mejor posible. En lo relativo a rb(símbolos–observan), el rango llega a t=1, por este mismo vínculo del que acabamos de discutir a grandes rasgos. El alejamiento interior toma el nivel s=1, por esta relación que rebasa la distancia mutua de las nociones, ya débil en primera apariencia. La oscilación del término, dicho por el miembro izquierdo de la fórmula, vale m=1 pues el sentido propio se impone. La oscilación del término, señalado por el miembro derecho, se alza a w=1 por un motivo análogo. Así el canal alcanza 1/tsmw=1/(1)(1)(1)(1)=1; luego el tren ξ=1 está seguro, de modo que la goma de aplomo merece la verosimilitud 1/γελξ=1.-///M///-Las puertas deben ser mucho más generales que las ilustraciones dadas a continuación. Al principio, se busca un sentido mínimo, mientras que después se proporciona dos versiones muy inciertas, cuyo punto común único con la primera se funda en la perspectiva de comentar el montón entero, en vez de coger sólo un ejemplo de algunas

líneas.-///B///-Las ofrendas, proporcionadas por los artistas de antes son tantos símbolos eficaces. El servicio de la estética descansa en la inspiración dada con respecto al novato dotado, pues prevenido contra el peligro de la esterilidad, gracias al tesoro del templo [845]. Al recibir la inspiración de los modelos ilustres, el aprendiz, desde ahora muy fecundo, imagina que las almas geniales del pasado le observan y le ayudan, preocupados por el porvenir de lo bello, proporcionándole el punto inicial para elaborar un aire, un cuadro o un poema. -O todavía: el visitante concibe en el santuario del amor físico universal cada uno de los aspectos del cuerpo femenino abstracto e ideal, como vigilándolo de cerca, con el fin de ver si él es capaz de la ternura prometida o de las hazañas físicas esperadas.

522////-Examinando la rueda de (symboles{}avec…regards familiers) (símbolos◊con miradas familiares) se sospecha una clara voluntad de ocultar la significación. Pero cuando el aplomo “dando la impresión del pensamiento como por voluntad divina” está añadido en el sentido de «symboles» (símbolos), una infiltración “dando la impresión del pensamiento” reúne pronto los ñudos «symboles» (símbolos) y “avec… regards familiers” (con miradas familiares). El sentimiento de comprender el montón se realiza, lo que aniquila en seguida la veleidad de acusar al creador de haber perjudicado sin remedio a la comprensión de su propio texto. Restablecida la confianza para con la coherencia del pasaje en cuestión, la rueda debe ser declarada γ=1. El flujo ε=1 se adquiere por dos hechos. Primero (symboles{}Qui l'observent) (símbolos◊que lo observan) impide el hueco dentro de la tuerca, utilizando «Qui» (que), «l'» (lo) y «observent» (observan), tres alvéolos que parecerían si no estar olvidadas ahí. Por otra parte, «des» (artículo indefinido plural), que también falta, no pertenece en absoluto a los frentes. Para llegar ahora al pabellón, cada uno fácilmente se da cuenta de que alcanza el nivel λ=1 por la fuerte continuidad de sentido uniendo los ñudos. El tren de una goma de aplomo se fija según el canal de la colisión que le parece. Aquí, rb(symboles–regards) (símbolos-miradas) presenta el nivel t=1 si las miradas están atribuidas a los símbolos. Al suponer que son también los bosques que miran, la primera impresión permanece, las selvas están compuestas de símbolos. Como la expresión «qui l'observent avec» (que lo observan con) no pone obstáculos a la relación de atribución examinada ahora, el alejamiento interior vale s=1. La oscilación del término dicho a la izquierda de la fórmula aprueba la altura m=1 pues ninguna evasiva al choque de sentido está ofrecida por «symboles» (símbolos). La oscilación del término señalado a la derecha alcanza w=1, por lo que la imagen de las miradas no parece evitar el choque, como está considerada en sentido propio. De aquí, sigue un canal 1/tsmw=1/(1)(1)(1)(1)=1. Luego hay, para la goma de aplomo, el tren ξ=1, con en todo el módulo 1/γελξ=1.-///M///-Si se consigue encontrar un aplomo que tiene la ventaja de simplificar la explicación, pero que traiciona ligeramente el montón, hace falta mostrarse circunspecto, pues se podría dañar el esfuerzo de análisis, aunque el principio de ahorro quede muy útil cuando viene cumplido sin pérdida de substancia.-///B///-El fiel del templo concibe, delante de la ofrenda dejada por otro, que el alma de este intérprete, artista o mecenas le mira, le protege, le prodiga consejos [847]. El símbolo logrado, glorioso por tiempos inmensos, está representado subjetivamente como familiar, porque el admirador ha codeado desde mucho tiempo veinte almas de este tipo, en los poemas, cuadros y músicas de la misma corriente artística. Este efecto viene de lo que los varios genios pertenecen a familias de espíritu, teniendo muchos caracteres propios en cuanto a las formas de inteligencia. -O todavía: el enamorado imagina cada uno de los atributos del esplendor universal como una señal que le es dirigida. Al contemplar a su amante, sueña con la belleza ideal, pensando que la boca es un jardín lleno de rosas y el busto el interior del santuario [[1001]]: «Tus pechos que se avanzan y que empuja el moiré/tus pechos triunfantes son un hermoso armario/cuyos paneles abombados y claros/como las adargas atraen relámpagos.//¡Adargas provocantes, equipadas de puntas rosa!/¡Armario de dulces secretos, lleno de cosas buenas,/de vinos, de perfumes, de licores/que harían desvariar los cerebros y los corazones!»

523////-El paso de un cuarteto al otro falta de una llamada de sentido, luego hace temer un corte de la continuidad del poema. La rueda γ=1 de (miradas familiares{}Como largos ecos) está adquirida porque ninguna crisis interviene, «Como» debilitando la significación. Existe una similitud de contenido muy ligera entre las imágenes, ya que cualquier familiaridad reúne a próximos, gente de la misma familia o grandes amigos, y así esto hace que la gente se sienta cerca uno “como” otro. Situados en la orden del texto, sin hueco, los alvéolos confieren el flujo ε=1. El punto final de la primera estrofa destruye la esperanza de una

coherencia de acceso fácil, lo que lleva hacia un pabellón de tipo λ=2+(1(n/10)). Menos mal, la falta de frente entre los alvéolos permite obtener sólo λ=2+(1(0/10))=2. La ausencia de crisis provoca el tren ξ=1, luego el módulo toma la altura 1/γελξ=1/(1)(1)(2)(1)=½.-///M///-En consecuencia, el perfil será a lo sumo ½ y no 1, ya que reside en lo inverso del producto γελξ, y que se sabe ahora que uno de sus tamaños alcanza el nivel 2.-///B///-El fiel de lo bello nota dentro de sí mismo un sentimiento extraño, cuando contornea los pilares, yendo a depositar su ofrenda adquirida severamente en medio de cien pruebas. Recibe la impresión de que unas miradas vienen a ponerse sobre él, procediendo de los otros objetos dados por «Naturaleza», el templo universal. Alrededor suyo, en el conservatorio, cenáculo o museo a escala del mundo, los ojos imaginarios son conocidos de él, por su preocupación que es idéntica a la que le persigue: obtener, con motivo de una realización estética importante, la gloria popular, eco inmenso [838]-[845]. El ruido de la multitud se muestra idéntico a las miradas que proceden del conjunto de las proezas artísticas, ya que emana de él. -O todavía: el alma del esteta enamorado siente que un ojo despertado en el santuario de la unión carnal, ideal cuerpo femenino abstracto le vela en un medio donde suenan gritos y suspiros escapados en el momento de la celebración, como numerosos ecos que se mezclan.

524////-Veamos (Como…como¹…como²…como³…como'¹…como'²…como'³{}ecos). El sentido de la palabra «ecos» proporciona un reflejo de la insistencia de los «Como» o «como», luego hablar de espejeo no aleja de la razón, lo que lleva la rueda a una altura γ=1. El flujo ε=1 se justifica por tres motivos. Primero, «Como» está reunido a «ecos» en el quinto verso: «Como largos ecos que se confunden a lo lejos…» Después, la lona contiene varios elementos que tienen una soldadura interna, por el endurecedor constituido de la semejanza vocal. Por fin, la goma deja ver un sentido de lona idéntico que tenemos en la formación de finca 1 (F-Como…como¹…como²…como³…como'¹…como'²…como'³/-¦¦¦¦-/S-insistencia). El pabellón vale λ=1 con motivo de los mismos argumentos. La ausencia de crisis determina el tren ξ=1. En total, el módulo que aparece toma el nivel 1/(γελξ)=1.-///M///-Era en el párrafo 458 donde hemos obtenido la finca de la lona utilizada aquí para servir de referencia. Hay que notar también que todo el sentido de lona no está compuesto con sentido de frente, pero que en el sentido de lona existe sentido de frente, lo que basta para mantener la solidaridad que une contenido y forma, la que está supuesta en la nota 37M, que concierne objetos menos difíciles de observar. Por consiguiente, aceptamos la presencia de un frente por lo menos en cualquier conjunto de señales componiendo una lona.-///B///-El visitante del templo «Naturaleza», donde está celebrado el culto a lo bello, debe percibir en todo punto las correspondencias, representadas según la significación del «como». La travesía del edificio, cerca de todos los pilares, se verifica sobre un aire cuyo ritmo se señala en la repetición de todos los «Como» o «como», rumor popular de gloria, que devuelve el eco material de las ofrendas del espíritu [838]: "Como…como¹…como²…como³…como'¹…como'²…como'³…" -O todavía: la música cantada por el santuario femenino de belleza universal, cuerpo abstracto donde se juega el amor ideal, es la de los gritos y suspiros escapados durante la celebración. La misma sonoridad a lo largo del poema simboliza esa repetición de las éxtasis, sin embargo únicas.

525////-Con la goma (échos{}loin) (ecos◊lejos) estamos delante de una flecha, pues las palabras «qui» (que) y «de» no pertenecen en absoluto a los frentes. La rueda γ=1 se gana por un enganchón fácil de comprender. El flujo ε=1 saca provecho de lo que ni un alvéolo fue omitido. El pabellón λ=1 no se discute, puesto que la noción «loin» (lejos) está unida a «échos» (ecos) gramaticalmente. El tren ξ=1 es evidente, puesto que no amenaza ninguna crisis. En total, fácilmente se justifica el módulo 1/γελξ=1. Al contrario, suponiendo (ecos{}sin reflexión sonora) tendríamos una crisis, la que con una falta de puerta, daría γ=ξ=2, luego 1/(2)(2)=¼ para lo máximo posible de verosimilitud local.-///M///-Parece seguro que la tuerca de un poema, que no toca los artificios de la versificación, queda insuficientemente profunda, pero ya es importante arreglar asuntos menores, difiriendo más tarde el trato de problemas frecuentemente juzgados inaccesibles.-///B///-Los numerosos ecos representan los clamores de las multitudes, derramados en honor de los artistas o conocedores [834]-[835]. Aunque el pueblo, por eso demasiado alejado de sus actividades ordinarias, no reconozca inmediatamente las grandes realizaciones, poco tiempo transcurrirá antes de que la gloria, al principio nacida en un medio estrecho, venga a difundirse ampliamente, para unirse en las edades que siguen, a una corriente capital e indistinta de otros que son similares en diversas artes. -O todavía: el suspiro general de alegría, expresado en la celebración que emana del santuario femenino ideal

y universal, reúne todos los gritos que escapan a las mujeres de gran belleza física, aun en circunstancias muy diferentes, luego lejanas.

526////-Un enganchón protege la rueda γ=1 de la goma (échos{}se confondent) (ecos◊se confunden), puesto que la audición normal del fenómeno de eco asegura la comprensión de la idea. El flujo ε=1 se muestra cierto, en lo que no existe ningún hueco, gracias al vínculo (échos{}loin) (ecos◊lejos) examinado justo antes, y al que las palabras «qui» (que) y «de» no pertenecen a los frentes. La relación gramatical potente entrega un pabellón λ=1. Una crisis siendo imposible de definir para las circunstancias, el tren ξ=1 permanece la única salida para la cinta última, con la consecuencia de un módulo 1/γελξ=1. Al contrario (ecos{}sin ruido) habría introducido una paradoja, luego una amenaza de crisis, con la posibilidad de una ausencia de puerta, dos asuntos que por su combinación habrían ocasionado un resultado global que no puede pasar 1/γελξ=1/(2)ελ(2)=¼.-///M///-Resulta que, a pesar de la variedad de cálculo escogido, para las colisiones por un lado, y para las crisis por otro, el mismo grupo de problemas intuitivos permanece sin cesar presente en el espíritu, y que cada uno de ellos desempeña un papel en los balances de verosimilitud numérica.-///B///-Los clamores de la muchedumbre, en la inmensidad del tiempo, alrededor de las ofrendas que los grandes estetas han depositado en el templo de lo bello, no representan sino de modo vago lo esencial de la actividad artística. Ese ruido confuso, que lo mezcla todo, queda lejos del mérito de cada uno, pero da de él, a pesar todo, cierta idea [835]-[838]. -O todavía: los gritos de alegría, surgidos del cuerpo femenino ideal, universal y abstracto, que se repiten a pesar de la diferencia de las amantes magníficas, se mezclan en uno solo.

527////-La rueda γ=1 de (Comme…longs échos…loin se confondent{}parfums…couleurs…sons) (Como largos ecos…se confunden…lejos◊perfumes…colores…sonidos) no está amenazada por un peligro cualquiera, puesto que el autor engancha adrede el fin de la segunda estrofa a su principio, y que el sentido extraño se atenúa por «Comme» (Como). Así el público no siente ni voluntad de extraviarle viniendo del creador, ni verdadera rareza de sentido. El flujo ε=1 viene del conectador, que permite un salto en el texto. En cuanto al pabellón λ=1, se encuentra protegido de cualquier discusión por el mismo funcionamiento gramatical que anula totalmente la distancia entre los ñudos. El tren admite el nivel ξ=1 porque aquí ninguna crisis se teme. Pues se logra sin obstáculo un módulo que alcanza 1/γελξ=1. Con (largos ecos…se confunden{}cantan…transportes…mente…sentidos), tendríamos el salto de 47 frentes entre los alvéolos más alejados: «largos» y «sentidos». Un pabellón λ=2+(1(47/10))=2+4,7=6,7 resultaría de eso, por los 47 frentes que contar en: “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.” (Como largos ecos que se confunden a lo lejos, en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, los perfumes, los colores y los sonidos se responden. Hay perfumes frescos como carnes de niños, dulces como los oboes, verdes como las praderas, -y otros, corrompidos, ricos y triunfantes, con la expansión de las cosas infinitas, como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso, que cantan los transportes de la mente y los sentidos.)-///M///-La misma distancia vería llegar su anulación brusca para una llamada explícita de sentido. La idea fundamental queda que el olvido impidiendo que la relación se haga, para el creador como para el público, acompaña la distancia de las imágenes que no están reunidas por una artimaña lógica de conexión.-///B///-La pintura tiene por medio la vista de los colores, lo mismo que la música pide el oído para tener acceso a los sonidos. En cuanto al perfume, por motivo del gusto de Baudelaire quizás, simboliza le expresión versificada, pues cualquier gran poeta disfrutando del verbo, se dedica más que los otros artistas al espíritu, él mismo identificado a algún soplo, inspiración o vapor oloroso [840]. -O todavía: los gritos del placer, tocando su eco finalmente único para glorificar el amor carnal general, en el santuario femenino del cuerpo perfecto, se parecen a la unidad en la que fusionan otros caracteres de la belleza ideal: perfumes de las flores, cosméticos, cabellos; colores de piel como de tela; o ruidos de joyas.

528////-El enganchón siendo patente en el montón entre los dos alvéolos de la flecha (profunda{}unidad), la rueda γ=1 se justifica rápidamente. La noción de profundidad desemboca sobre la de unidad. En efecto, la profundidad está opuesta a lo superficial, y la unidad pide frecuentemente un sistema, luego lo contrario de las apariencias ligeras. El flujo se revela ε=1 por su lado, porque se saca provecho del vínculo gramatical. Esta misma ventaja otorga el pabellón λ=1. Como no hay riesgo de crisis, hay que concluir con un tren ξ=1, lo que acarrea pronto el módulo 1/γελξ=1. Al contrario, (profunda{}superficie), al utilizar una paradoja, desafía encontrarle una solución mínima otorgada a lo demás del montón.-///M///-Comprender algo sencillo en un texto identificado históricamente no implica captar el pensamiento del autor a fondo, por motivo del sobreentendido que puede reinar por todas partes, pero eso evita contrasentidos inventados por los que quisieron lucirse sólo por su propia ventaja, apartando el escrúpulo para con el creador y sus discípulos.-///B///-La unidad del rumor popular, viniendo de varios países y tiempos diferentes, incita, desde el exterior del templo, a semejante cohesión en las nuevas ofrendas que depositan al interior o sólo al borde, los artistas y conocedores [838]. Los honores que concede la plebe forman la imprescindible corriente de pensamiento que junta la profundidad, cuando cada inexactitud fue dejada a un lado por la filtración de los años. Si «Naturaleza» hace una sola e inmensa biblioteca, sala de concierto y exposición, los donativos a este lugar destacado gozan del paisaje formado por los clamores de gloria, a pesar de sus debilidades. -O todavía: los gritos de placer nacidos del cuerpo femenino universal, ideal y abstracto, que es el santuario del amor físico, se hacen un suspiro único, que testimonia de la profundidad intensa que lo anima.

529////-Un enganchón siendo fácil de considerar, según el punto de vista aparente de Baudelaire, la rueda de (tenebrosa{}unidad) vale γ=1. El creador piensa tenebrosa la unidad del eco, pensando que ahí existe una fuerza desconocida, en lo que varios fenómenos dan al fin uno solo. Precedido al momento de la flecha (profunda{}unidad), el meandro aquí tratado no podría provocar hueco dentro de la tuerca, lo que justifica el flujo ε=1. Poseemos una garantía del pabellón λ=1 gracias al vínculo gramatical sin equívoco. Lo vago y lo oscuro de la imagen, haciendo imposible cualquier crisis, confieren el tren ξ=1, de suerte que el módulo completo alcanza 1/γελξ=1.-///M///-No hace falta concebir asombro a propósito de este dispositivo de la indeterminación, impidiendo que estalle una crisis. Por un lado, para un discurso matemático, un sentido poco claro provocaría la protesta, pero aquí los textos estudiados teniendo varios picos, u objetos flojos, dan lo vago como campo habitual de análisis. Por otra parte, una imprecisión muy fuerte lleva a que ignoremos el detalle de lo que está descrito, mientras comprendemos aproximadamente la idea. Resulta pues peliagudo hablar del carácter ininteligible del propósito.-///B///-Mal se comprende como varias famas populares tocando las ofrendas artísticas parecen mezclarse pronto, para componer una apreciación generalmente reconocida. Esta hechura de la gloria en la historia corre un tupido velo sobre gran parte del paisaje intelectual que rodea el templo universal de lo bello [838]. -O todavía: en el recuerdo, la fusión en un solo grito de varios suspiros amorosos que salen del cuerpo femenino abstracto, santuario del amor ideal, queda oscura. Las exclamaciones vienen de motivos tan diversos que sería necesaria una ciencia del placer, a fin de aclarar las bases, y aún más la unión.

530////-La flecha (tenebrosa{}profunda) da una rueda γ=1 ya que las dos ideas poseen la infiltración “no dejando ver fácilmente un contenido”. El flujo ε=1 saca su ventaja del contacto entre alvéolos. La misma observancia vale para el pabellón λ=1. Sólo ξ=1 vale como tren, puesto que la imaginación hasta la más viva no sabría distinguir crisis en la goma. En total, esos caracteres llevan a 1/γελξ=1 para el módulo. Con (tenebrosa{}expansión) el número de alvéolos olvidados en la relación impediría tomar en serio la tuerca en la que estaría esta goma, luego flujo y pabellón desastrosos tendrían una justificación sólida.-///M///-La atención llamada sobre dos nociones juntadas en el texto parece faltar de fuerza, pues se afirmará que el estudio ya se terminó tan pronto como empezó, tanto se muestra por todas partes la certidumbre. Pero el cuidado minucioso no se preocupa por esa argucia, tan conocido de todos está el fracaso de la intuición inmediata en mil dominios.-///B///-La fusión de los rumores de gloria, corriendo dentro de las multitudes, provoca el asombro porque ciertas asociaciones permanecen oscuras [838]. Primero, uno piensa que cada una de las artes debería proporcionar una clase particular de entusiasmo, mientras que en el pueblo todo se mezcla: fama de los poemas, telas y músicas. No obstante, en el fondo existe precisión en esta unidad, ya que forma un escenario que favorece generalmente el proyecto de enriquecer las ofrendas aún más:

versos, imágenes y sinfonías. Al meditar, uno se da cuenta de que la inspiración viene de esta intersección de las artes, que ahonda la sensibilidad hasta un plano que faltaría si no. -O todavía: los gritos dados en la celebración del amor físico se expresan en el templo universal e ideal, fusionando de modo incomprensible en un suspiro único, para testimoniar de la profundidad que posee este cuerpo femenino abstracto.

531////-Tratamos (Dans{}unité) con (unité{}Vaste) [(en◊unidad) con (unidad◊vasta)]. Para el caso (Dans{} unité), aceptemos la rueda γ=1 porque el enganchón está fácilmente captado. El flujo padece por lo visto los alvéolos que no están citados, pero la goma (ténébreuse{}profonde) (tenebrosa◊profunda) vista al instante, y la ventaja del conectador de sintaxis, permiten ε=1. Utilizamos la misma relación gramatical para obtener el pabellón λ=1. En cuanto al riesgo de crisis, nada parecido existe, lo que lleva a comprender el tren ξ=1, de donde sigue el módulo 1/γελξ=1. La segunda goma, (unité{}Vaste) (unidad◊vasta), nos ofrece una rueda γ=1 por un enganchón inteligible, pues la unidad, juntando cosas muy distintas, exige el espacio necesario para ir de una a otra [858]. El flujo vale ε=1 ya que ningún hueco aparece. El pabellón alcanza λ=1 por el que ni un solo obstáculo separa las imágenes. En cuanto al tren, la ausencia de crisis le da una cantidad ξ=1, lo que permite el módulo 1/γελξ=1/(1)(1)(1)(1)=1/1=1. Al contrario, el pabellón λ=2+(1(30/10)) =2+3=5, para (Dans{}expansion) (en◊expansión) avisa de su temeridad al intérprete deseando ver allí una clave del texto. Los 30 frentes ven su enumeración facilitada por las paréntesis: “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…” (Como largos ecos que se confunden a lo lejos, en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, los perfumes, los colores y los sonidos se responden. Hay perfumes frescos como carnes de niños, dulces como los oboes, verdes como las praderas, -y otros, corrompidos, ricos y triunfantes, con la expansión de las cosas infinitas…)-///M///-Mucha gente recrimina cuando ve la medida aplicada a las cosas del espíritu, pero teniendo que estudiar un libro, pronto compara el número de páginas que el autor dedica a los varios objetos tratados. Nada escandaloso aparece aquí, con tal que la aplicación esté justificada.-///B///-Alrededor de las ofrendas entregadas para el templo, se abren paso vagos pero fuertes rumores populares, de corrientes múltiples y en parte opuestos, que forman un paisaje de opiniones, atormentadas aunque unidas al fin [838]-[858]. Glorificando algunas de las ofrendas, las opiniones del pueblo estimulan al artista, fervoroso servidor de lo bello, a inspirarse no sólo de un maestro de su propia disciplina, sino también de tal genio de otra. Así, todos los grandes hombres tienen una entrevista que requiere talentos ajenos en apariencia: literarios, pictóricos y sinfónicos. Nos viene a la memoria el cuadro del Ticiano ¨Pablo III con sus sobrinos¨, en el que Ottavio está representado mientras se inclina hacia el Papa en una actitud parecida a la que Mirón supo dar a su ¨Discóbolo¨ [963]. -O todavía: la unidad de todos los gritos de placer que expresa el cuerpo femenino ideal, universal y abstracto, constituye un conjunto mezclado, gran ruido imposible de discernir del que resuena el santuario del amo físico.

532////-Abordando (vasta{}como), conseguimos una rueda γ=1 por lo que la primera idea engancha la segunda. Luego que la concepción de lo vasto se presenta, se imagina muchas referencias por medio de la noción «como». Así, el pensamiento primero desemboca sobre el otro. Sólo un flujo ε=1 vale, porque no ocurre ningún hueco. El pabellón λ=1 se justifica gracias al vínculo de sintaxis. El tren ξ=1 no puede sino ser aceptado, pues ninguna crisis se teme ahí, y el módulo 1/γελξ=1 resulta de ello.-///M///-Por el contrario, un texto sin coherencia nace fácilmente de alvéolos colocados en cadena continua, fuera de cualquier vínculo significativo, y a lo mínimo hace falta una ligera intrusión para empezar a romper la arbitrariedad. Con “Don Cortes, corteza dura” se percibe el juego sobre la sonoridad, que forma una lona, el cual con su comienzo de sentido estético, unido a su carácter indefinido, hace ilegítimo juzgar que existe una crisis.-///B ///-El rumor público permanece siempre insuficiente, vago, impreciso, con sus numerosos errores fastidiosos, hasta cuando cabe una apreciación interesante [835]-[838]-[858]. Sin embargo su empleo es indispensable, ya que sólo el pueblo posee bastante fuerza para que la gloria sea adquirida a las ofrendas más notables, dejadas para el culto a lo bello. El artista nuevo, animado por el gran grito, no podría pasar de ahí, y si tiene algún talento, tendrá que meditar aún más sobre las grandes realizaciones del pasado. -O

todavía: el suspiro universal, resultado de todos los gritos de intenso placer, resuena en el cuerpo femenino ideal y abstracto, conservando la incertidumbre de la intención, aunque el templo de la unión física da la unidad a esta confusión de las expresiones soltadas por todas las enamoradas de gran belleza.

533////-Estudiemos (vasta{}como…noche y…claridad) más (noche{}claridad). En la primera goma, (vasta{} como…noche y…claridad), la rueda vale γ=1 porque el enganchón se realiza con la idea siguiente: la noche y una claridad deslumbradora quitan la percepción de los obstáculos, y así el espacio al que llega la vista parece inmenso. Es como si estuviera liberado subjetivamente de los límites que sobre él pesaban en una luz razonable. El flujo ε=1 se justifica por medio de (vasta{}como), ya tratado, que impide el hueco. La sintaxis confiere el pabellón λ=1. El «como», permitiendo evitar la crisis, otorga el tren ξ=1, lo que lleva con las cintas que quedan hacia el módulo 1/γελξ=1. La goma (noche{}claridad) posee une rueda problemática con motivo de la oposición, pero no interviene la crisis, debido a los «como» que debilitan el conflicto de sentidos y permiten la infiltración “aspectos del día”, lo que da un valor γ=1. El flujo ε=1 viene de la repetición «…como…como…» El pabellón λ=1 está ganado por lo mismo. El tren ξ=1 depende rigurosamente del canal 1/tsmw alcanzado por el choque de sentido rb(noche–claridad), puesto que, sin crisis, ahí haría falta una verosimilitud distinta de 1/tsmw=1 tanto como de 1/tsmw=½. El rango t=2 se fundamenta sobre lo vago de la expresión, llevando a ignorar si hace falta asociar u oponer «noche» y «claridad». Un alejamiento interior s=1 está garantizado por la eficacia del vínculo gramatical. Como hay balanceo entre los enfoques de complemento y de oposición, en lo que toca la relación entre «noche» y «claridad», se imponen los valores m=w=2. El canal 1/tsmw=1/(2)(1)(2)(2)=⅛ de rb(noche–claridad) deja entender la posibilidad que tenemos de negar cualquier crisis para (noche{}claridad). Así el tren toma el nivel ξ=1 y el módulo llega hasta 1/γελξ=1.-///M///-Como las relaciones permanecen vagas en la goma, la referencia a una colisión resulta indispensable cuando se estima la verosimilitud de una relación teniendo crisis o aplomo. La relación (sol{}tierra) puede aplicarse a “el sol gira alrededor de la tierra” y a “¿gira alrededor de la tierra el sol?” No existe equivalente del rango (t) en el cálculo de módulo, mientras que (λ) proporciona un análogo del (s) que funciona dentro del canal. Esto hace más fácil obtener un módulo 1 que tener un canal 1.-///B///-La opinión pública, a propósito de los valores efectivos de las ofrendas proporcionadas al tesoro general del arte, se muestra en parte ciega, por acusaciones que tienen por fundamento la noche odiosa del sentimiento ruin, y por una alabanza desconsiderada que tiene como norma la hermosa claridad de un espíritu bueno que proclama valerosamente su opinión, pero que por falta de instrucción cae en un entusiasmo de deslumbramiento [835]. Lo todo de esos rumores forma sin embargo la gloria con sobre cada objeto una leyenda negra que acompaña la leyenda dorada. -O todavía: los gritos de placer, que emanan del cuerpo femenino ideal y abstracto, son como el día y la noche, lo que no les impide mezclarse en un vasto suspiro único, procedente de las numerosas experiencias que junta ese santuario universal. Esa vaga unidad posee un lado oscuro con otro luminoso. La noche representa lo flojo del mal hecho, en el engaño, la seducción, la mentira o la prostitución. El día simboliza el amor vivido en efecto a pesar de todo eso. Unas indicaciones inciertas borran los límites de modo suficiente para que los contrarios no se molesten recíprocamente.

534////-Analicemos (perfumes¹{}colores) y (colores{}sonidos). Los ñudos de la goma inicial, (perfumes¹{} colores), poseen una infiltración “objetos de la sensibilidad”, lo que da la rueda γ=1. El flujo ε=1 sigue pronto, puesto que no se desarrolla ningún hueco. La solidaridad gramatical de los alvéolos explica el pabellón λ=1. El tren ξ=1 se justifica porque la mención de las imágenes federadas no entrega crisis en sí misma. Un módulo 1/γελξ=1 resulta pronto de tales datos. Exactamente las mismas reflexiones valen para la relación (colores{}sonidos).-///M///-Determinar el sitio exacto del montón donde sucede una crisis no siendo fácil, tenemos que esquematizar el objeto para comprenderlo de modo elemental. Cada vez, evitamos afirmar que existe un obstáculo, mientras no vino la idea capital. En seguida, por desgracia, tenemos conciencia de que será necesario examinar más tarde las sutilezas dejadas aparte por un momento, puesto que el sentido de cada imagen se reparte sobre el texto entero.-///B///-En el santuario de la hermosa maravilla, los poemas se rozan con los cuadros. La inspiración nacida de unos da los otros, y desde la antigüedad, salen a luz obras de alta literatura, como la de Filóstrato, que describen representaciones pictóricas. De igual modo, pinturas y músicas son vecinas, así como lo indica Abraham

Bosse. Dentro del arte de los versos, la denominación del soneto muestra esta unión. Más generalmente, una tradición nombró el carácter personal de un estilo su color, y el resplandor sorprendente que expresa, el sonido [836]-[851]. -O todavía: en el universo femenino sagrado al que el amor ideal y abstracto da acceso, los objetos de la sensibilidad se confunden. Los perfumes de este medio especial, inscritos en el cuerpo, templo de la unión física, se aproximan a los colores de los vestidos, pero también al interior de la casa [[1056]]: «Allí, todo es sólo orden y belleza,/lujo, quietud y voluptuosidad.//Muebles relucientes,/ pulidos por los años,/adornarían nuestra habitación…» Los tintes tan queridos por la amada acompañan el ruido de las cadenas metálicas y de las piedras tornasoladas, que se mezcla con los ruidos de voces.»

535////-La rueda de (perfumes¹…colores…sonidos{}se responden) pone al intérprete frente a una crisis, puesto que sospecha un disimulo por Baudelaire, de lo que enfocaba. Sin embargo γ=1 está seguro, porque el aplomo “dando la impresión de pensar como por voluntad divina” hace comprensible esta relación. En adelante, la infiltración “dando la impresión de pensar” hace solidarios los ñudos de la goma: “perfumes…colores…sonidos” y «se responden». De este modo, desaparece la sospecha de que el creador habría perjudicado para siempre a la inteligencia de su propio texto. El flujo ε=1 resulta útil, pues ningún hueco del montón aparece. El pabellón está fijado en el plano λ=1, por motivo de la continuidad del verso, que nos asegura que las distancias entre los alvéolos quedan sin importancia. El tren de valor 1, para una goma de aplomo, exige un colisión de sentido próximo, de canal 1 o ½. Aquí tenemos rb(perfumes–responden). El rango alcanza el nivel t=1 porque en el octavo verso el tono se muestra categórico. El alejamiento interior alcanza s=1 por el hecho de que la distancia entre el principio y el fin de esta línea se borra por medio de una fuerte relación sintáctica: «…Los perfumes, los colores y los sonidos se responden.» La oscilación del término dicho a la izquierda en la fórmula admite la cantidad m=1, gracias al sentido literal que domina. Que los perfumes se responden mutuamente o que responden a los colores y sonidos, de todas formas realizan algo sospechoso. El término señalado a la derecha, «responden», no disfruta de una observación equivalente, ya que, conservando como sentido posible “equilibran”, justifica una oscilación w=2. En total, se desprende un canal 1/tsmw=1/(1)(1)(1)(2)=½, y este tamaño, permitiendo el tren ξ=1 para la goma (perfumes¹…colores…sonidos{}se responden), lleva hacia el módulo 1/γελξ=1. Fracasaríamos al obtener el mismo canal ½ con rb(sonidos–responden). Ahí, «sonidos» hace pensar en “voz”, y este última idea a “respuesta”, de modo que se evitaría el conflicto de sentido. Tocante a rb(colores–responden), su estatuto tendría una situación intermediaria. Para el conjunto, ahora, «colores» y «sonidos», ambos apagados por la influencia de «perfumes», están arrastrados hacia el riesgo.-///M///-Como una colisión o una falta de ella algunas veces depende de un matiz ínfimo de las ideas, no nos sorprende que esa incertidumbre concierna también las crisis.-///B///-“Responder” significa también “permanecer a la altura de sus compromisos religiosos” en el templo de lo bello [848]. Los mayores artistas literarios, plásticos y sinfónicos, en su ademán de ofrenda, saben respetar la correspondencia de las artes, medio fuera del cual todo su desarrollo está comprometido. La inspiración de unos pide la realización de otros, en un cruzamiento de las imágenes que se persigue a cada momento. -O todavía: el visitante atraviesa el santuario femenino universal y abstracto, donde dialogan tres aspectos del amor: perfumes, colores y sonidos. Durante la celebración física, varios caracteres, cara armoniosa y fina, cuerpo sinuoso, perfume, joyas y voz aguda, se completan en esta entrevista sagrada.

536////-La goma (perfumes¹{}perfumes²) permite unir el segundo cuarteto con los tercetos, lo que evita el corte de la puntuación, autorizando así para reconocer la continuidad del montón. Conseguimos una rueda γ=1 ya que sería imposible imaginar que los dos alvéolos no tengan ninguna infiltración. El flujo ε=1 parece garantizado por el endurecedor que descansa en la identidad de la palabra diciendo los dos alvéolos. Por otro lado, el mismo conectador beneficia al pabellón, aboliendo la distancia de las imágenes en el montón, lo que permite la medida λ=1. El tren, aprovechando la imposibilidad de cualquier crisis, va a establecerse en el plano ξ=1. De este modo, el módulo 1/γελξ=1 parece seguro.-///M///-Un autor puede querer o rechazar por motivos muy profundos la coherencia de sus palabras. Valorizamos la perseverancia, pero no la preconizamos en absoluto, y se trata sólo de saber si el creador lo deseó en el texto. Sería perjudicial a la objetividad indispensable que tomemos otra vía. Si las demandas de la subjetividad deben tomar su puesto entero contra los hechos ilusorios, que los astutos emplean para fructificar sus ventajas, no ganamos nada

al abandonar completamente a nuestra propia subjetividad el cuidado de la verdad momentánea o constante.-///B///-La poesía, en el templo ideal de lo bello, forma parte de cada una de las salas. Como el edificio proporciona la serie de etapas conveniente para el desarrollo del alma, el visitante, literario, pintor o músico elige el sitio donde depositar su ofrenda, porque en este acto, refleja el carácter de su realización. -O todavía: en el santuario del amor universal, existe una larga serie de salas, cada una reservada en ese cuerpo ideal y abstracto a una fase formadora para la mujer perfecta. El autor, después de describir el edificio sagrado de modo general, utiliza el fin del soneto para poner un acento particular sobre los olores que adornan a la mujer.

537////-La rueda de (est{}parfums²) (Hay◊perfumes²) alcanza el plano γ=1 en lo que la noción de la existencia (est) abre sobre casi cualquier idea. La única discutible sería la de la nada, pero los perfumes, aunque muy delgados en sus partículas, no pueden tener una caracterización mental de ese tipo. El flujo vale ε=1 por el contacto de los alvéolos que no deja ningún hueco. El mismo argumento sirve otra vez para el pabellón λ=1 por un fuerte contacto lógico. Con la ausencia de crisis, el tren ξ=1 es evidente, lo que acaba por convencernos del módulo 1/γελξ=1.-///M///-Por un lado, la noción de la nada posee una forma de ser, aunque la nada no posea ninguna [753]. Por otra parte, los mismos objetos ilusorios, y los cuyo carácter iluso permanece imposible de controlar, tienen una segunda forma de realidad: la de las apariencias que los dan, como un reflejo para el espejismo [753].-///B///-Entre las formas capitales del servicio, en el templo de lo bello, tenemos la ofrenda hecha de poesía, pero las hay de varias categorías, que luego Baudelaire va a enunciar. -O todavía: los perfumes de la muchacha universal abstracta ideal, santuario del amor físico, presentan aspectos diferentes. El poeta quiere tratarlos según un modo organizado, en vez de mezclar las nociones sin cesar.

538////-Referente a la goma (perfumes²{}frescos), la rueda admite el nivel γ=1 porque el primer alvéolo posee un enganchón fácil de comprender para con el segundo. El flujo ε=1 parece necesario ya que ningún alvéolo está omitido. Un sintaxis intachable indica el pabellón λ=1. Como no se justifica ninguna crisis, el tren ξ=1 cae de su peso, y de ello resulta el módulo 1/γελξ=1. Con (templo{}fresco), la distancia de las imágenes hubiera dañado la descripción, aunque uno tenga la impresión de que la aproximación posee mucho interés para explicar el principio del primer terceto.-///M///-La intuición queda el fundamento de todo juicio, lo que no sabría prohibir que se busque el perfeccionamiento por un método. La de Platón, privándola de sus puntos más elevados, proporciona una excelente guía [764]: «El primer elemento es el nombre; el segundo, la definición; el tercero, la imagen…» Entiende, con ese último artículo, un medio sensible de acostumbrarse a ciertos aspectos materiales del problema al cual uno se afrenta. Por ejemplo un círculo dibujado por el suelo, con dos rayos, da una muestra de lo que se expresa en “los dos lados de igual largura en un triángulo isósceles”, para emplear, trasladándole ligeramente él también, un ejemplo famoso de Kant [470]-[471].-///B///-Ciertos autores introducen en el templo de lo bello, poemas de gran inocencia, que ofrecen depositándolos con precisión cerca de un pilar, o estilo, alegre y fresco, conveniente para que el gusto sea formado en la mejor dirección posible. -O todavía: en el templo femenino ideal y abstracto, primero existe una clase de antecámara constituida de la chica, que ya enseña cómo proteger o cuidar su cuerpo, hecho de carnes resplandecientes, según una tradición particular, transmitida por las mujeres de una generación a otra en un mundo de nociones de cierto modo paralelo al de los mozos, y apuntando el amor lejano. Cada una se educa también con los olores finos, como el del lirio, y conoce pronto de él la importancia.

539////-Aquí se examinará (comme{}chairs…enfants) (como◊carnes…niños) y (parfums²{}comme…chairs…enfants) (perfumes²◊como…carnes…niños). Para el primer vínculo, (comme{}chairs…enfants) (como◊carnes…niños), la rueda vale γ=1 porque el alvéolo inicial abre sobre los otros. Se puede citar después de «comme» (como) ejemplos, y la noción «chairs d'enfants» (carnes de niños) le pertenece. El flujo ε=1 está él también seguro, por el hecho de que «des» y «d'» (artículos indefinidos plurales) no pertenecen en absoluto a los frentes, los que son las solas palabras admitidas en estilo telegráfico, el patrón de medidas para la distancia de los alvéolos. Para λ=1 el pabellón mínimo, está garantizado por la unidad gramatical del propósito, que suprime cualquier distancia de las imágenes. El tren ξ=1 no sabría tener rival, puesto

que ninguna crisis es de temer, lo que al final lleva al módulo 1/γελξ=1. Con la otra goma, (parfums²{} comme…chairs…enfants) (perfumes²◊como…carnes…niños), conseguimos γ=1 como rueda, porque la templanza del acercamiento, traído por «comme» (como), hace fácilmente soportable la idea en una poesía de la época romántica. El flujo ε=1 no permite ninguna duda, gracias a la relación lógica que deja saltar por encima de «frais» (frescos). Un pabellón λ=1 conviene a la estrecha relación sintáctica. La ausencia de crisis concede el tren ξ=1, de suerte que un módulo 1/γελξ=1 se desprende de la situación una vez más.-///M///-El intérprete, que debe proporcionar un sentido mínimo, y una ilustración temeraria, con una segunda versión arriesgada para terminar, está dividido por esos tres pensamientos diferentes, pero representa así correctamente la dificultad de sus tareas explicativas.-///B///-La realización literaria que ciertos poetas sacrifican, en la primera sala del templo dedicado a lo bello, restituye la frescura de la niñez. Según el principio de las correspondencias, pasa lo mismo con las hazañas debidas a los pintores, que se dedican a restituir el detalle de las carnes del niño Jesús. Las inspiraciones profanas, hechas para traducir juegos y ataques de risa, hacen pensar aún más en las canciones infantiles y otros airecillos utilizados por muchos artistas. -O todavía: el santuario ideal y cuerpo femenino universal exalta desde la sala inicial una angélica novedad de piel y la ausencia de arruga. Para ese lugar flores olorosas fueron elegidas, como la rosa o el lirio de los valles, que subrayan el efecto de las carnes relucientes conmovidas durante cada recepción infantil, en la serie donde se improvisan, en un torbellino de burlas, las primeras preferencias furtivas entre unos seres rara vez en contacto unos con otros.

540////-La goma (frescos{}carnes…niños) desde un principio nos pone dificultades, pues hace falta interpretarla en un sentido mínimo, luego sin elegir que se constituye en la referencia al tacto, o que el fondo de sentido evoca, al contrario, el color. Por un lado, a menudo, un niño corre de buen grado en el frío intenso de la mañana, luego que se le otorga alguna libertad, de modo que muestra una cara enrojecida de frescura. Por otra parte, la piel sin arrugas da la impresión de algo nuevo difícil de representar en una pintura. Esta doble significación asegura de todos modos el enganchón del segundo ñudo por el otro, luego una rueda γ=1. La goma ya examinada (como{}carnes…niños) prohibiendo que se hable de hueco, el flujo ε=1 resulta el solo posible. El «como», reuniendo los ñudos presentes ahí, otorga el pabellón λ=1. En cuanto al tren ξ=1, está asegurado pues ninguna crisis interviene, porque el paralelo permanece una sencilla confrontación. Resulta de esta disposición que el módulo no se arriesga más que a la altura 1/γελξ=1. Al contrario, suponiendo (frescos{}oboes) a pesar de lo justo de la nota, se obtendría una infidelidad demasiado importante al montón, luego la verosimilitud de la tuerca saldría muy mal por una fuerza considerable debida a las cintas (ε) y (λ).-///M///-Si imaginamos un tope dado por un historiador a propósito de la equivalencia para el autor de alvéolos aislados uno de otro en el montón, y no sacando provecho de ningún tipo de conectador, esta información no cambia nada al cálculo. Mientras que el menor recuerdo de sentido es suficiente para establecer la unión entre los pasajes conteniendo esas dos representaciones, el creador no utilizó ninguno: este punto prevalece sobre todos los otros argumentos.-///B ///-Dentro de «Naturaleza», el templo de lo bello, se celebra, en la primera sala de culto, las apariencias de espontaneidad, frescura y encanto que los pintores han sabido representar gracias al estudio hábil de las encarnaciones infantiles. Unos cómicos, poetas o narradores consiguieron ofrecerles una respuesta, en particular La Fontaine, Molière, Perrault, que mucho sacrificaron a este sitio sagrado. Otros se han acercado a la perfección, semejante al relámpago, como, sobre la muerte de una niña de cinco años, Malherbe [520]: «Y rosa vivió lo que viven las rosas/el espacio de una mañana.» -O todavía: la primera sala, del santuario femenino abstracto y universal del amor físico, organiza sus maravillas con mucho adelanto, por el cuidado de las carnes ideales y relucientes o de las cabellera resplandeciente de las niñas jovencitas, cuando abluciones y descansos han aniquilado sobre las mejillas las manchas coloradas de los corros turbadores, y que la violeta ha depositado en la piel su contribución.

541////-La rueda de la flecha (perfumes²{}dulces) es γ=1 por un enganchón evidente de tanto ser conforme con las ideas acostumbradas. Ningún hueco tiene lugar, dado el conectador gramatical de la atribución lógica, y así el flujo ε=1 parece justificado. El pabellón se escribe necesariamente λ=1, gracias al mismo funcionamiento del lenguaje. Como no amenaza ninguna crisis, el tren ξ=1 resulta indispensable, lo que nos lleva al módulo 1/γελξ=1. No hace falta declarar que el título «Correspondencias» implica la crisis del

octavo verso, que emplea «responden», y luego la numerosa serie de enlaces de sentidos parecidos. Si hacía falta seguir este tipo de opinión, una novela de mil páginas debería ser totalmente considerada como paradójica, en cuanto lo sería el título. Para compartimentar el examen, a fin de no caer en esa clase de ilusión, nos fue indispensable hacer cien distinciones.-///M///-La dificultad de admitir la terminología de un ensayo resulta frecuentemente de una desconfianza para con tales códigos, o abstracción. Luchar contra este prejuicio es tan decisivo que a veces, para empujar progresivamente la opinión hacia juicios correctos, acabamos por exagerar la importancia del tratamiento general de los hechos en el conocimiento. Entendemos los tanteos que lo preceden, pero también vemos que al insistir demasiado sobre este punto, arriesgamos ya no estimular la aptitud a encontrar un medio único para tratar mil hechos.-///B///-Los poemas, depositados cerca de la segunda sala, en el templo de la belleza impecable, describen la primera adolescencia, la que está chiflada por las músicas de baile que incitan al vértigo para vencer la moderación. Apasionados por el deseo inicial, los autores de pastorales evocan la ternura que pronto chispea en la soledad por dos. -O todavía: la muchacha perfecta, santuario del amor físico universal, proporciona pronto la sala abstracta de la joven con nuevos adornos. Su belleza corpórea, prometida al esteta, está acompañada con rosas, jacintos y perfumes costosos, que recalcan de ella la dulzura ideal.

542////-En cuanto a (perfumes²{}como…oboes) el enganchón está seguro gramaticalmente y justifica la rueda γ=1. El flujo ε=1 no despierta ninguna sospecha, gracias al conectador. De igual modo, el pabellón λ=1 descansa sobre la distancia cancelada. Al impedir que sucedan crisis, la confrontación otorga el tren ξ=1, y luego únicamente el módulo 1/γελξ=1 puede salir a la luz en esas condiciones.-///M///-En efecto, queda imposible con este análisis comprender por qué, en el mismo montón, un creador deseó una crisis en tal sitio, y no en otra parte. Ello nos lleva a pensar que si no lo quería, debía evitar el dispositivo por todas partes, pero aquí se trata al parecer de un asunto de equilibrio artístico.-///B///-No lejos del poeta depositando sus ofrendas al lado de algún estilo del templo, a fin de adorar lo bello cerca de la segunda sala de culto, el músico con su oboe recuerda a pastores y pastorcillas vigilando su grey, mientras practican, si se tercia, el juego de las caricias. -O todavía: la jovencita del parloteo amoroso es la figura divina de la segunda sala del santuario corporal ideal. En la sucesión de las salas, la primera adolescencia, del cuerpo femenino universal y abstracto, trae, a las carnes transformadas, cremas olorosas y bálsamos exóticos, cuyo efluvio primaveral hace imaginar a la diosa como una pastora de ópera tocando la gruesa flauta campestre.

543////-En lo que toca (perfumes²{}verdes como…praderas) una nueva dificultad de interpretación ocurre. El sentido es “perfumes de color verde, como el de las praderas” o “perfumes de olor ácido, como el color verde de las praderas es intenso, durante la nueva estación, para los ojos”. La tuerca tiene que contentarse con la significación mínima, por eso es imposible unir los dos sentidos. Por otra parte, ninguno de ellos anula a su rival completamente. La primera interpretación expresa fácilmente que el enganchón existe. La segunda saca provecho del «como» para someterse también a esta unión. De todas formas, por consiguiente, la rueda alcanza el plano γ=1. Puesto que la relación gramatical «Hay perfumes…verdes como las praderas…» no podría ser más segura, el flujo se establece a la altura de ε=1. El pabellón saca provecho del mismo conectador lógico, lo que lleva hacia la igualdad λ=1. La amenaza de crisis no resiste al plectro «como», luego el tren ξ=1 resulta sin sospecha. En total, el módulo 1/γελξ=1 parece así convenir mucho. Al suscribir a “perfumes verde pradera” sólo, la discusión progresa más, pero el octavo verso ya no tiene tanta importancia, puesto que la combinación “perfumes, colores, sonidos” no se justifica de verdad por “perfumes del mismo color que las praderas”.-///M///-Numerosos alvéolos en un mismo ñudo, como en este caso, hacen un enganchón a veces más fácil de ver, pero una infiltración más difícil de calibrar, pues las palabras pequeñas facilitan la concatenación de las imágenes que ellas representan. Los alvéolos agrupados malgastan la inteligencia destinada a su conjunto, luego debilitan la atención que cada una recibe.-///B///-Los autores ofrecen, en una tercer sala del templo «Naturaleza», el de la belleza universal, poemas inspirados por las jóvenes adultas no lejos de la plenitud. Estos versos que se parecen a cuadros de Catlin, el pintor de la estepa americana, saben evocar el verdor de las frescas hierbas en la pradera, en los tiempos iniciales de la hermosa estación. -O todavía: el último punto de lo más juvenil, en el recorrido de las maravillosas salas, dentro del santuario corporal del amor físico perfectamente ideal, es la

espléndida real moza, no lejos de la edad de una soberbia adulta, que se parece a una verde pradera en primavera.

544////-La rueda de (verdes{}praderas) es γ=1 gracias al enganchón ya discutido detenidamente. Como hemos examinado la goma (perfumes²{}verdes como…praderas) anteriormente, tenemos una garantía que ahora el hueco no puede suceder, lo que justifica el flujo ε=1. El rigor del contacto lógico nos proporciona un pabellón λ=1. La ausencia de crisis otorgándonos el tren ξ=1, el módulo debe alcanzar la cantidad 1/γελξ=1. Al contrario, al suponer (oboes{}verdes) habríamos debido eludir una crisis o aceptar el tren y la rueda de valor 2, lo que hubiera acarreado el perfil a no poder sobresalir nunca del nivel ¼.-///M///-Admitimos que (γ) y (ξ) se refuerzan en caso de crisis sin puerta, por el hecho de que tal defecto lleva a la conclusión que el montón falta seriamente de coherencia.-///B///-En el templo de belleza, el gran poeta, ofreciendo el fruto de su ocupación, ha conseguido captar, gracias al dinamismo de los brotes juveniles, un punto sumamente preciado, entregando a las almas así encontradas, en el verso, lo verde. -O todavía: interna al santuario ideal del amor físico universal que es el cuerpo abstracto de la muchacha perfecta, la última sala de las carnes nuevas constituye la joven realizándose plenamente, con un perfume ácido en los labios: el de la manzana caído sobre la pradera del vergel.

545////-Por la goma (perfumes²{}otros) la rueda llega al nivel γ=1 puesto que el enganchón es evidente, dado el número de categorías en los olores agradables: jazmín, resina de conífera, por ejemplo. El flujo vale ε=1 pues el conectador lógico abre un derecho a saltar muchos alvéolos. Por la misma razón, esta relación gramatical aniquila la debilitación de la memoria provocada por la distancia de los alvéolos, llevando así al pabellón λ=1: «Hay perfumes frescos…y otros…» El tren ξ=1 no hace más que seguir la situación de ausencia necesaria de crisis, de modo que el módulo alcanza sin dificultad 1/γελξ=1.-///M///-Es de admitir que dependemos mucho del contexto, en tal goma, mientras que por otra parte intentamos circunscribir lo mejor posible la zona inmediata de cada una de las relaciones, a fin de no confundirlas. Ello muestra que quedan numerosos puntos mal entendidos en las relaciones de sentido internas al montón, y que varias decisiones, a lo largo del análisis de verosimilitud, permanecen sólo intuitivas.-///B///-El templo de esplendor exige varios tipos de ofrendas, porque las formas de culto difieren en cada sala. El visitante, escritor, pintor, músico, avanza hasta la que conviene con lo que acaba de realizar. Hay sitios para los dotes impregnados de frescura infantil, adolescente, juvenil, pero más lejos dentro del edificio ocurre una diferencia importantísima, pues existe una sala que recibe tributos mucho más graves que los ya evocados, esta vez inspirados por adultos inquietantes. -O todavía: en el santuario del amor físico universal, que es el cuerpo femenino ideal y abstracto, existe una sala reservada a los esplendores perfectamente jóvenes pero adultos. Mucho más que perfumes verdes, dulces y tiernos, esas carnes piden un aroma que es un llamamiento a las reflexiones, a propósito del fondo extraño de la humanidad que se descubre, mientras que al principio está a menudo ignorado, invisible a los ojos superficiales, escondido por el brillo de la edad muy joven. De repente, uno pasa de la dejadez al pecado cumplido con deleite, y el sacrificio tan preparado va a ser al fin celebrado con espíritu malo y ambiente pagano [[1002]]: «Tus nobles piernas bajo los volantes que ahuyentan/atormentan los deseos oscuros y los molestan/como dos brujas que hacen/ remover un filtro negro en un jarrón profundo.»

546////-Estudiemos (perfumes²{}corrompidos), (perfumes²{}ricos) y (perfumes²{}triunfantes). La rueda de (perfumes²{}corrompidos) parece difícil de captar, porque la noción de corrupción química se aplica mal en el contexto. Por suerte entendemos “unos perfumes utilizados por personas corrompidas”, luego ninguna crisis estalla del momento y la goma se comprende, lo que nos vale una rueda γ=1. El flujo alcanza ε=1 ya que el conectador lógico permite pasar varios alvéolos, para seguir el sentido del texto: «Hay perfumes frescos…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes…» Respecto al pabellón, la misma reflexión parece acertada, luego la cantidad conveniente resulta λ=1. El tren mostrándose incapaz de sobrepasar el nivel ξ=1 sin crisis o aplomo, un módulo fijado a la altura 1/γελξ=1 está apuntado. En efecto, ya que tenemos una colisión de canal 1, rb(corrompidos–incienso), y que el incienso es un perfume, adivinamos una dificultad para la continuación de la tuerca. No obstante, por el hecho de que hemos optado por una abstención en la declaración de crisis, cuando un acotamiento de la zona difícil parece previsible, debemos esperar el

pasaje delicado, para indicar tal suceso. Las verosimilitudes de (perfumes²{}ricos) y (perfumes²{}triunfantes) son por igual 1/γελξ=1, pues sería extraño cargar de una crisis esas gomas en un contexto en el que la que acabamos de ver a grandes rasgos, (perfumes²{}corrompidos), puede evitar ese inconveniente.-///M///-Con semejantes argucias, quedamos lejos de una deducción y valdría más, para nuestro cálculo de verosimilitud, hablar de matemática desviada hacia el empirismo. Esto no se parece a las técnicas de antes de la demostración, como las del antiguo Egipto, donde el escriba hallaba cómo calcular la circunferencia de un círculo con el diámetro, pero a unos palos de ciego que desvían una ciencia ya vigente hacia una especialidad demasiado desconocida para permitir del conocimiento riguroso una aplicación correcta, luego aceptando degradarlo provisoriamente en el nivel intelectual [248].-///B///-En el templo, hay una última sala, alrededor de la que autores, pintores y músicos depositan sus ofrendas. Aquí, difieren mucho de las dejadas anteriormente, pues el sentimiento artístico procede de causas tremendas: corrupción, riqueza, gozo del triunfo. Aquí se explora el fondo temido del alma humana, lo que preferiríamos a veces no ver. Sólo los artistas capaces de entrar en las otras salas, de lo fresco, dulce y verde, sintiendo la adoración con una sincera intensidad, ganan en inteligencia llena de sensibilidad cuando llegan a la fase última, pues el arte bello consiste en mostrar lo ideal en el fondo del esplín, el horror bajo la inocencia admirable, o el mal en las flores queridas. El talento lleva hasta adivinar al hombre que aterroriza su medio, inspirando el temor a la mayoría, bajo el personaje mereciendo la compasión cuando sufre injustamente [37]. -O todavía: en el santuario femenino del amor físico universal y abstracto, una sala más debe ser vista: la del pecado fortalecido o empedernido. En el cuerpo deslumbrante, una parte de noche se deja entrever. Las carnes jóvenes pero totalmente adultas exigen entonces perfumes embriagadores, para acompañar la última celebración del edificio, en el que se desarrolla la emoción intensa.

547////-La rueda de (otros{}con…expansión…cosas infinitas) resulta γ=1 porque el enganchón es fácil de ver, tanto «otros» permite pensar lo que se desea después de él. Con las gomas (perfumes²{}corrompidos), (perfumes²{}ricos) y (perfumes²{}triunfantes), ya tratados, cada uno de los alvéolos saltados en (otros{}con…expansión…cosas infinitas) está proporcionado: "…(y) otros, corrompidos, ricos (y) triunfantes, con (la) expansión (de) (las) cosas infinitas…" Desde aquí viene que el flujo toma el nivel ε=1. Gracias a la relación gramatical, un pabellón λ=1 no está arriesgado. Puesto que es posible tomar el ñudo mencionado a la derecha para una figura literaria de exageración, poseyendo el sentido "que tienen partículas ínfimas", no resulta útil la declaración de crisis, de modo que el tren vale ξ=1. El total de las cintas es (γ)(ε)(λ)(ξ)=(1)(1)(1)(1)=1 y luego el módulo se fija a 1/γελξ=1/(1)(1)(1)(1)=1/1=1. Sería posible encontrar el mismo desenlace concerniendo (perfumes²…otros{}con…expansión…cosas infinitas), puesto que «otros» significa "otros perfumes²", debido a un conectador lógico.-///M///-Una verosimilitud del resultado muy ligera no debe desanimar en absoluto la investigación subalterna, llevada según los varios testimonios que hacen considerar que los autores tenían un buen bagaje de juegos de palabras y referencias históricas. Buscando un reparto intuitivo de las fuerzas evocadoras, sirviéndose de sentimientos muy insignificantes, se comportaban como los músicos o los pintores con sus temas, los que ejercen en parte minúscula influencias mal percibidas inmediatamente.-///B///-Dentro del templo «Naturaleza», dedicado a los esplendores, la última sala de celebración está rodeada de ofrendas que exaltan el deseo que lleva a una persecución indefinida. El demonio se interesa por tales cosas, a menudo ocultas bajo las conveniencias que sostienen la sociedad ordinaria. Los artistas, proveedores de las ilusiones necesarias a tanta gente inquieta, han esperado desde hace tiempo antes de ya no ser pocos, tanto como aislados, en esta sala [676]: «Beethoven empezó a remover a los mundos de melancolía y desesperación incurable amontonados como nubes en el cielo interior del hombre. Maturin en la novela, Byron en la poesía, Poe en la poesía y en la novela analítica…han expresado muy bien la parte blasfema de la pasión; han proyectado rayos espléndidos, deslumbrantes, sobre el Lucifer latente que está colocado en cualquier corazón humano. Quiero decir que el arte moderno tiene una propensión esencialmente endemoniada.» -O todavía: el visitante se traslada hasta el extremo del santuario del amor físico universal, que es la carne femenina ideal o abstracta. Ahí, frecuenta de vez en cuando los interminables deseos, acercándose a la locura. En medio de los perfumes embriagadores, que rodean al ser de su ensueño, lleva la fiesta a su paroxismo, medio borracho y moviéndose en adelante hacia el sumo peligro [[1131]]: «El demonio, en mi cuarto alto/esta mañana vino a verme,/y, tratando pillarme in fraganti,/me dijo: "bien quisiera saber,//entre todas las cosas

hermosas/de las que está hecho su encantamiento,/entre los objetos negros o rosa/que componen su agradable cuerpo//¿Cuál es el más suave?" Oh, alma mía,/respondiste al Aborrecido:/"Puesto que en ella todo es bálsamo,/nada puede ser preferido.//Cuando todo me encanta, ignoro/si algo me seduce.(")»

548////-Estudiemos las gomas (cosas infinitas{}como…ámbar), (cosas infinitas{}como…almizcle), (cosas infinitas{}como…benjuí) y (cosas infinitas{}como…incienso). La primera goma citada posee una rueda γ=1 porque el enganchón se comprende, ya que «infinies» (infinitas) podría constituir una desmesura literaria para “con partículas ínfimas”. También tenemos un flujo ε=1 en razón del carácter ininterrumpido de la continuación de alvéolos: “…con (la) expansión (de) (las) cosas infinitas, como (el) ámbar…” El mismo motivo justifica un pabellón que se establece a altura de λ=1. Por fin, el tren vale ξ=1 ya que esta figura de estilo, muy verosímil, aniquila las amenazas de crisis. Las cintas γ=ε=λ=ξ=1 llevan al módulo 1/γελξ=1. Es fácil ampliar ese resultado a las otras tres gomas: (cosas infinitas{}como…almizcle), (cosas infinitas{} como…benjuí) y (cosas infinitas{}como…incienso).-///M///-Un creador puede divertirse con los nervios de sus contemporáneos, este juego constituyendo una parte del arte, y así no podemos ignorar que nuestros juicios deben quedarse muy modestos, acercándose sólo ligeramente a los mil métodos que utiliza un autor para poner a punto su proeza artística.-///B///-En el extremo final del templo de la belleza, ciertos poetas dejan ofrendas literarias de espíritu inquietante. Al contrario, las poesías dadas a proximidad de las salas atravesadas antes debían su contenido esencialmente a las evocaciones ligeras. Ahora la reflexión toca el fondo torpe, difícil de apartar, del alma humana, cargándose de problemas graves. -O todavía: en el santuario del amor físico, una variedad de perfumes embriagadores existe, de fuentes funcionales sin número, y procedentes de ese cuerpo femenino. Otras fragancias, nacidas de las plantas o del mundo animal, rodean tan perfectamente las carnaciones ideales, que fueron buscadas desde la antigüedad, para aumentar la fastuosidad de la celebración última: «…el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…»

549////-Examinemos las gomas (triunfantes{}tri-unfantes) y (expansión{}expansi-ón). El creador, en lo que llamamos (triunfantes{}tri-unfantes), insiste por medio de la “i” sobre la evocación de una agudeza. Puede sugerir el sonido de la espada que se hunde en la carne, el silbido del aire al pasar, el grito doloroso de la víctima, o al contrario el del placer vencedor. En todo caso, la imaginación provoca inmediatamente un antojo que tiene una relación con el sentido, dando un espejeo y luego una rueda γ=1. El flujo ε=1 se adquiere fácilmente por la lona (F-triunfantes…expansión/-¦¦¦¦-/S-tri-unfantes…expansi-ón), de finca 1. El simple hecho de quedarse en el mismo lugar del poema garantiza el pabellón λ=1, relativo a una perfecta continuidad del propósito. No caemos en una crisis, puesto que un sentido de lona no sabría producirlo. Así, el tren toma el nivel ξ=1, y en consecuencia el módulo 1/γελξ=1. La goma (expansión{}expansi-ón) aprovecha la misma verosimilitud, ya que su rueda γ’=1 se forma por causa de la misma sonoridad “i”. Ésta puede evocar una salida de vapor garantizando de este modo el espejeo indispensable. El flujo ε’=1 viene, como en el caso ya tratado, de la finca 1 obtenida por la lona (F-triunfantes…expansión/-¦¦¦¦-/S-tri-unfantes…expansi-ón). El argumento del pabellón λ’=1 también está en deuda con el acta de inmovilidad. De igual modo, en lo que toca al tren, la ausencia de crisis nos proporciona la certidumbre de que ξ’=1 posee un fundamento.-///M///-En el párrafo 477 es donde hemos obtenido la finca de la lona a la cual hemos remitido, para determinar el flujo de las gomas aquí presentadas.-///B///-Ofrecidos en sacrificio en el templo de lo bello, alrededor de la sala última donde tiene lugar el oficio religioso, los poemas temerarios se esparcen por todas partes, y la expansión inmensa que toman les asegura el triunfo. -O todavía: en el resplandeciente cuerpo femenino abstracto e ideal, santuario del amor físico universal, una última sala proporciona la celebración acogiendo el sacrificio en medio de los perfumes fuertes de sudor y cabellos, ejerciendo su poder de expansión infinito sobre el alma del visitante, acompañando las fragancias de gran lujo.

550////-Una crisis sucede para (corrompidos{}incienso) por el hecho de que el incienso es el perfume clásico de los templos. Si utilizamos la significación “Hay perfumes frescos…y otros, corrompidos…como… los personajes que hacen quemar incienso…” declaramos que los eclesiásticos son corrompidos, lo que no coincide verdaderamente con el modo de pensar de Baudelaire, tal como se lo conoce por otro parte. Así la dificultad, que había salvado (perfumes²{}corrompidos), (perfumes²{}ricos) y (perfumes²{}triunfantes),

amenaza (corrompidos{}incienso) por un motivo específico. La noción “animados como por voluntad divina”, utilizada para superar la crisis de (vivientes{}pilares) ahora no basta puesto que no trata el problema del incienso comprometido en el vicio. El sentido “dando la impresión de pensar como por voluntad divina” utilizado delante de (pilares{}palabras) no sale bien tampoco respecto a eso. Pues existe una nueva crisis para (corrompidos{}incienso). La puerta “que parece activo en el bien y el mal simultáneamente” resuelve la dificultad, ya que aborda los asuntos concerniendo el vicio. El resultado se ve así: “Hay perfumes frescos…y otros, corrompidos…como…el incienso que parece activo en el bien y el mal simultáneamente”. Esta prolongación de la idea interior a «incienso» gana una infiltración “participando en el mal” a beneficio de los alvéolos «corrompidos» e «incienso». Se deja de sospechar al autor haber perjudicado sin remedio a la inteligencia de su propio texto, luego la rueda γ=1 está lograda a pesar de la crisis. El flujo vale ε=1 gracias al conectador lógico seguro, que hace valer el incienso como un ejemplo de los perfumes corrompidos, lo que impide cualquier hueco de una idea a otra. El pabellón se fija a la altura de λ=1 pues el mismo conectador gramatical aniquila la distancia interna al par de las imágenes. En situación de crisis, el tren 1 está relacionado con la suerte de una colisión al mismo tiempo de sentido próximo a la goma y de canal 1 o ½. En rb(corrompidos–incienso), el rango alcanza el plano t=1 porque el texto sitúa fuertemente el incienso del lado de la corrupción. El alejamiento interior admite la cantidad s=1 ya que la sintaxis une los términos. La oscilación del término dicho a la izquierda de la fórmula se establece a m=1. Este adjetivo no puede valer en primer lugar por “corrompidos químicamente”, luego el sentido moral prevalece de modo chocante, si se piensa en la utilización religiosa del incienso. La oscilación del término señalado a la derecha de la fórmula se contenta con w=1, salvado que está por el contexto, con «perfumes», que hace poco convincente el sentido “elogios”. Resulta de eso un canal 1/tsmw=1/(1)(1)(1)(1) que coge por fuerza el nivel 1, lo que permite el tren ξ=1 que estaba discutido. A su vez, este valor lleva la cantidad 1/γελξ=1 para el módulo, aun cuando se declaró una crisis.-///M///-Queda posible que más habilidad en la definición de las puertas lleve un día hacia una sola, para el conjunto de todas las que hemos visto en el montón tomado por ejemplo, pero se temerá que semejante simplificación ocurra al jugar sobre las palabras, luego al sustituir la oscuridad del intérprete por la del creador.-///B///-En el templo de la belleza, existe una sala muy alejada del frontón, y hasta la cual no llegan más que los autores expertos en el alma humana. Ahí depositan ofrendas, que algunos llaman corrompidas, como no comprendieron en absoluto que se trata de una profundización del pensamiento que se refiere a la dulzura. Los poemas escritos por los exploradores audaces dan vértigo a los espíritus novatos que faltan de la preparación indispensable de las salas anteriores, con un ritual menos severo para los nervios. Si tuvieran de una sola vez el goce, los veríamos volverse incapaces, hasta, probar la frescura. -O todavía: en el cuerpo femenino ideal y abstracto, santuario del amor físico universal, un sitio alejado del pórtico ampara la celebración última, en una profundidad corruptora, cargada de incienso y de perfumes de alcoba.

551////-Examinemos las gomas (corrompidos{}ámbar), (corrompidos{}almizcle) y (corrompidos{}benjuí). La rueda de (corrompidos{}ámbar) alcanza el nivel γ=1 porque el enganchón queda comprensible, en vista de la relación entre el precio elevado del perfume, la posesión de inmensos bienes y la posibilidad de corromper las palabras del prójimo comprando su conciencia. El problema religioso, debiendo ser sometido a examen para con (corrompidos{}incienso), no interviene aquí. Esta referencia no pudiendo tener fuerza de ley, enfocamos (corrompidos{}ámbar) como más arriba hemos analizado (perfumes{} corrompidos). El flujo obtiene la cantidad ε=1 por motivo del conectador lógico sensible en «Hay perfumes frescos…y otros, corrompidos…como el ámbar…» El pabellón, gracias al mismo razonamiento, alcanza el nivel λ=1. De modo coherente con la ausencia de crisis, el tren vale ξ=1; luego el total de las cintas llega a (1)(1)(1)(1) y el módulo tiene la altura 1/γελξ=1. Las otras dos gomas (corrompidos{}almizcle) y (corrompidos{}benjuí) no pueden sino seguir ese modelo, pues volvemos a caer para ellas en los mismos valores.-///M///-Con la observación 36B habíamos explicado este problema de la continuidad, de nuevo presente ahí, concerniendo la goma principalmente discutida.-///B///-Celebrando lo bello en la última sala del templo dedicado a su culto, el poeta da sus deliciosos versos pero fácilmente corruptores para los ingenuos. Siempre inspirado por otras artes que el suyo, en la ofrenda dedicada al dios, proporciona versos comparables en profundidad a lo que producen por su parte la música (mus[i]que), el almizcle (musc); la pintura (peinture), el benjuí (benjoin); el dibujo que tanto utiliza la sombra (ombre), el ámbar (ambre); la

novela, que provoca en las costumbres el incendio, el incienso [839]. -O todavía: el edificio del cuerpo femenino abstracto e ideal, santuario perfecto del amor físico universal, pide a su extremidad, la de la hermosa juventud adulta, para acompañar la celebración última, los perfumes que los pensadores tristes nombran corrompidos. Provienen de fuente orgánica interior, cabellos, sudor; pero también de las riquezas de otros seres llenos de vida, y es el caso para «…el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…»

552////-La rueda de (ricos{}incienso) no plantea verdaderamente problema comparable con el de (corrompidos{}incienso), ya que la opulencia para Baudelaire parece compatible con la vocación eclesiástica. La puerta despejada para (corrompidos{}incienso) se queda en la fase de inercia, luego se hace sentir sólo como acompañamiento en segundo plano del pensamiento, sin salida en aplomo. Resulta una infiltración “opulencia” en los dos alvéolos «ricos» e «incienso», y luego una rueda γ=1. El flujo toma el nivel ε=1 ya que el conectador lógico permite evitar muchos alvéolos intermediarios: «ricos…como… incienso». En cuanto al pabellón λ=1 el mismo argumento gramatical se vuelve a coger. Para el tren, la ausencia de crisis le confiere una cantidad ξ=1, lo que acaba la serie de las cintas o niveles de inverosimilitud γελξ=(1)(1)(1)(1)=1, que a su vez otorgan el módulo 1/γελξ=1/1=1.-///M///-Sin una esquematización del sentido esencialmente activo en el pasaje analizado, nos perderíamos en argucias vanas. Tal recurso al sencillo croquis no debe en ningún caso dejar suponer que las otras ideas no pueden ser útiles, pero conviene separar el sentido mínimo y cada uno de los que pueden fundar una ilustración.-///B///-En la última sala del templo donde está exaltado el esplendor, una literatura de significación rica sirve la evocación de las prácticas peligrosas para las costumbres ordinarias. El sentido del incendio que temen los dueños de una sociedad no atrae más que a los artistas llegados a su cima, que han adorado la belleza en las piezas de frescura antes de servir en las de ascuas, intensificando su imaginación. -O todavía: en el cuerpo femenino abstracto e ideal, santuario del amor físico universal, se encuentra una sala última, la juventud perfecta, totalmente adulta, en la que sucede la celebración. Necesita el opulento sudor atractivo, lo mismo que vapores de incienso, para una santa o peligrosa iniciación [[1037]]: «(")Noto echarse sobre mí fuertes espantos/y negros batallones de fantasmas dispersos/ que me quieren llevar por carreteras movedizas/que un horizonte sangriento cierra por todas partes.// ¿Habremos cometido algún acto extraño?/Explica, si puedes, mi desconcierto y mi terror:/¡tiemblo de miedo cuando me dices: ángel mío!/Y sin embargo siento mi boca que va hacia ti.//No me mires así, tú, pensamiento mío,/tú a quien quiero para siempre mi hermana predilecta,/aun cuando seas una trampa tendida/y el principio de mi perdición!"//Delfina sacudiendo su trágica melena/y como pateando en el trípode de hierro,/el ojo fatal, respondió con una voz despótica:/-"¿Quién, frente al amor, se atreve a hablar de infierno?//¡Maldito sea para siempre el soñador inútil/que quiso, el primero, en su estupidez,/prendándose de un problema insoluble y estéril,/a las cosas del amor mezclar la honradez!//Quien quiere unir en un convenio místico/la sombra con el calor, la noche con el día,/no calentará nunca su cuerpo paralítico/a este sol rojo que se llama el amor!(")»

553////-Las gomas (ricos{}ámbar), (ricos{}almizcle), (ricos{}benjuí) quedan ahora por examinar. La rueda de (ricos{}ámbar) se fija fuera de cualquier dificultad al plano γ=1 porque la infiltración “opulencia” pertenece a «ricos» como a «ámbar». El flujo vale ε=1 gracias al conectador gramatical del montón: «ricos…como…el ámbar». Un pabellón de misma cantidad, λ=1, se justifica por un argumento idéntico, sobre el contacto de los alvéolos, a pesar de la distancia aparente. El tren adquiere el nivel ξ=1 ya que no existe ninguna crisis. De esto modo, la serie de las cintas lleva al módulo 1/γελξ=1. Las otras verosimilitudes, en consideración de las gomas (ricos{}almizcle) y (ricos{}benjuí), alcanzan semejante tamaño, por motivos próximos.-///M///-La elección de los ejemplos del creador no puede sin embargo abrirse totalmente a nosotros. Detrás de cualquier gran texto, el intérprete intenta adivinar más o menos el contenido de cien lecturas o conversaciones, en realidad, que le son desconocidas, según el cambio de los objetos considerados dentro del montón, y ese asunto muestra que no existe inmediatamente una explicación íntegra. En la vida corriente, unas imágenes nos vienen a la memoria sin cesar, luego el mismo proceso, o más, ha debido ser sentido por parte del autor, sin que podamos determinar el detalle de la cosa.-///B///-Cuando atraviesa el templo de la belleza, el fiel, queriendo depositar su ofrenda, busca el sitio más conforme al sacrificio. Después de recorrer el edificio universal que celebra el esplendor, sus pasos le llevan al sitio en el que

suceden los actos más graves. Sus versos peligrosos pero cargados de significado, fueron inspirados por alguna que otra disciplina: dibujo, música, pintura. -O todavía: guardada dentro del santuario del amor físico, una última sala convida a la celebración. En este cuerpo femenino ideal y abstracto, unos perfumes acompañan la rica ceremonia: ámbar, almizcle y benjuí. La juventud enteramente adulta ahí está adornada con sus opulentos caracteres enteros: cabellos en oleadas abundantes, mímica de estudio, voz aguda del canto al salir de los labios en sonidos armoniosos, cara irreal de perfección, larga silueta, piel o vestido con reflejos tornasolados.

554////-Ahora tenemos que buscar los valores que puede alcanzar la verosimilitud de (triunfantes{}ámbar), (triunfantes{}almizcle), (triunfantes{}benjuí) y (triunfantes{}incienso). En esta última goma (triunfantes{} incienso), la rueda vale γ=1 porque los dos alvéolos tienen una infiltración “victoria”, puesto que los dignatarios quemaban incienso sobre un altar de la victoria en la Roma antigua. El flujo merece la cantidad ε=1 por lo que la conexión gramatical parece clara: «triunfantes…como…el incienso». La misma ventaja confiere un pabellón λ=1. Dado que se ignora cualquier amenaza de crisis, el tren toma el nivel ξ=1. En todo, un módulo 1/γελξ=1 se desprende de este conjunto de medidas. La dificultad que se refiere a las funciones religiosas del incienso permanece aquí en el segundo plano del pensamiento, con la inercia de la puerta ganada por (corrompidos{}incienso). Las otras gomas, (triunfantes{}ámbar), (triunfantes{}almizcle) y (triunfantes{}benjuí) reciben un tratamiento próximo al realizado para (triunfantes{}incienso), y más fácil de practicar.-///M///-El aplomo no empieza a funcionar sino cuando se presenta una alerta importante, mientras que la inercia, como en general los numerosos sobreentendidos, sigue haciéndose notar sólo con discreción. Sería un error declarar una crisis siempre que se toma conciencia de un leve disturbio en el pensamiento, pues el autor de un texto de imaginación, lejos de tratar un problema como lo hace un sabio, lo evoca, a veces apenas, y se traicionaría el sentido de la investigación por una equivocación sobre el objeto analizado.-///B///-El gran poeta, en la extremidad del templo, lleva sus versos audaces, que desafían los años, y ese triunfo, como el de los mejores músicos y pintores, celebra lo bello, dando con esta ocasión alguna inspiración a todo el medio artístico. Beethoven y David chocan por su osadía, pero su gloria permanece largo tiempo después de su muerte. Mucho tiempo antes, Píndaro escribía [721]: «Nos verán, resplandecientes, abordar, vencedores indiscutibles de nuestros enemigos. Otros, con la mirada codiciosa, mueven en las tinieblas sus vanos propósitos ¡hasta que caigan por el suelo! Para mí, el talento que me dio el Destino, nuestro rey, bien sé que el tiempo, avanzando, cumplirá las promesas.» -O todavía: en la última sala donde se celebra la función religiosa del amor físico universal, en la extremidad del santuario que es el cuerpo femenino ideal y abstracto, tiene lugar la ceremonia acompañada de incienso con todas las pruebas de la juventud adulta: pechos altivos, ojos inmensos, talla soberanamente contrastada, cuello y brazos con fragancias mezcladas de ámbar, almizcle y benjuí, punzadas bruscas de las formas sinuosas.

555////-Estudiemos la verosimilitud para (Comme{}ambre…musc…benjoin…encens), (ambre{}musc), (musc {}benjoin) y (benjoin{}encens) [(como◊ámbar…almizcle…benjuí…incienso), (ámbar◊almizcle), (almizcle◊ benjuí) y (benjuí◊incienso)]. La rueda de (Comme{}ambre…musc…benjoin…encens) vale γ=1 por un enganchón. En efecto, «Comme» (como) abre sobre cualquier serie o lista. El flujo ε=1 se revela necesario, puesto que «l'¹», «le¹», «le²», «et», «l'²» (una conjunción y cuatro artículos) no son frentes: así no existe ningún hueco. El pabellón λ=1 se revela útil, por el tipo de vínculo gramatical entre los alvéolos. La ausencia de crisis confiere el tren ξ=1 a esta goma, lo que la lleva hacia el módulo 1/γελξ=1. Veamos la suerte de (ambre{}musc) (ámbar{}almizcle). Su rueda alcanza γ’=1 por motivo de la infiltración “perfume costoso” que obra sin dificultad. Puesto que los alvéolos reciben su mención sólo de un tirón, el flujo ε’=1 se revela indispensable. En cuanto al pabellón, la altura λ’=1 le conviene por la estrechura de la relación sintáctica. Como ninguna crisis interviene con ocasión del caldo, el tren ξ’=1 es admitido pronto. Así está concedido el módulo 1/γ’ε’λ’ξ’=1. Las otras gomas, (musc{}benjoin) et (benjoin{}encens) [(almizcle◊benjuí) y (benjuí◊incienso)], poseen una verosimilitud idéntica por motivos próximos.-///M///-Hubiera sido comprometedor restituir cada palabra de poca importancia, como el artículo delante del sustantivo, en la fórmula de goma, para volverla más leíble. Hubiéramos podido, es verdad, arriesgarnos a poner cualquier vocablo de esa índole entre paréntesis, como en (A{}(B)C(D)E(F)G(H)(I)J). Su empleo ahí habría parecido sin embargo inconsecuente, ya que hubiéramos tenido que seguir descalificándolos en el momento de

contar la distancia, fundada siempre en referencia al estilo telegráfico.-///B///-La extremidad del templo encierra ofrendas procediendo de todos los grandes escritores que están dispuestos a arriesgar su carrera para glorificar lo bello. En las fuentes de su inspiración, primero vienen las cien realizaciones de los otros artistas con mucha temeridad: dibujantes, músicos y pintores. -O todavía: para el santuario del amor físico universal, edificio sorprendente del cuerpo femenino ideal y abstracto, la última sala de culto llega a la cumbre de las gracias que hechizan con la celebración que tiene lugar en la hermosa muchacha adulta de dotes maravillosos: cabellos en cascadas pesadas, zalamerías aprendidas cuidadosamente desde la infancia, busto resplandeciente, anchas caderas, talla delgada, con gusto a perfumes lujosos que son ámbar, almizcle, benjuí e incienso.

556////-La goma (que{}cantan…transportes) supone que los perfumes corrompidos cantan. Esto pues reemplaza (perfumes…otros, corrompidos, ricos…triunfantes{}cantan…transportes). Como el sentido figurado resulta posible, ninguna crisis sucede, y se entiende la significación: “que sirven para celebrar los transportes del espíritu y de los sentidos” [833]. Así se declara que las vidrieras de una catedral cantan al Señor. La rueda de (que{}cantan…transportes) vale pues γ=1. El flujo se detiene a ε=1 gracias al contacto de los alvéolos, que impide cualquier hueco. De modo próximo la relación gramatical lleva al pabellón λ=1. El tren se alza al plano ξ=1 ya que ningún aspecto de crisis se puede tomar en serio; luego el módulo alcanza 1/γελξ=1. Para el raíl “…que cantan con su voz en realidad emitida y entendida…” haría falta deducir una crisis, luego arriesgar una ausencia de puerta, con el inconveniente de ver justificarse γ=ξ=2.-///M///-El peso de las expresiones comunes permite a menudo evitar el choque de sentido, luego para proporcionarlo con seguridad, conservando la elegancia, el creador debe salir de ellas frecuentemente.-///B///-En el perímetro de la última sala del templo honrando lo bello, los poemas impresionantes pero meditados, dedicados al dios, celebran la agitación que nace en la orgía, el amor, el tumulto del desarrollo de uno mismo en todos dominios. La inspiración está conseguida en el dibujo, la música o la pintura, pues sinfonías y cuadros constituyen también un acceso hacia el descomedimiento, por suma concentración, cansancio, sed de gloria, embriaguez. -O todavía: la hermosa joven universal que es la última sala del santuario ideal y abstracto del amor físico, despliega los perfumes de su pelo como de su piel y coge otros que vienen a mezclarse a los sudores y fijarse al vestido, para componer en la fiesta sagrada una glorificación del vértigo mental y físico.

557////-La rueda de (cantan{}transportes) vale γ=1 ya que el sentido figurado permite escapar a una crisis. El flujo toma la altura ε=1 puesto que «los» no pertenece a los frentes; así ningún hueco está provocado por su falta en la goma. El pabellón alcanza la altura de λ=1 gracias al vínculo gramatical. La prevención de la crisis, por la jugada de estilo, confiere a esta relación el tren ξ=1. Por cierto, en caso de que una mejor idea del contexto incitaría a descubrir que el choque rb(cantan–transportes) posee un canal 1 o ½, habría que cambiar pronto de opinión en cuanto a esa ausencia de crisis. Por ahora, para el rango de esa colisión, t=1 se justifica por el modo afirmativo de la soldadura entre los términos «cantan» y «transportes». El alejamiento interior sube a s=1 gracias a la relación estrecha que da esta forma lógica. La oscilación izquierda adopta la cantidad m=2 por motivo de la figura literaria que evita el choque de sentido. La oscilación derecha se alza al plano w=2 porque el sentido figurado de «transportes» incita a imaginar sin dificultad que se “cantan” varias emociones. Así el canal vale ¼=1/tsmw=1/(1)(1)(2)(2), y es coherente que ahí no existe crisis, puesto que el arraigo de la colisión en el pensamiento del creador sólo tuvo lugar con una posibilidad entre cuatro.-///M///-Casi en cada una de las partes del ensayo entero, hemos tenido que modificar aún nuestros modos de calcular con los ejemplos de los últimos párrafos. Entonces viene la sospecha de que bastaría con proseguir el análisis para encontrar nuevos errores, y que de este modo, la búsqueda conserva una gran fragilidad.-///B///-El sitio privilegiado, para las ofrendas, dedicado a los versos que exaltan las transducciones, vértigos, desmayos o espasmos originados por la sobrexcitación emocional, sensual o mental, se sitúa en la extremidad del templo, conservatorio ideal, biblioteca universal, Palacio de Versalles y del Louvre a escala del mundo [247]. Para ofrecer sus donaciones en el buen sitio del edificio, un poeta audaz en lo moral o estético debe ir en el museo total, desde la sala en la que está exaltada la novedad hermosa, hasta el sitio donde se honra lo que las mentalidades tristes llaman la corrupción, a causa del peligro corrido. Sin embargo, el conjunto tanto como cada forma transitoria posee

un esplendor, y es lo mismo lo que cambia, como en lo real que se recoge a través de la subjetividad artística inteligente. Aristóteles declaraba [25]-[25¹]: «Cuantos, en efecto, afirman la unidad del universo y pretenden que todo nace de un elemento único tienen que identificar la generación con el cambio y decir que lo que nace, hablando con propiedad, no hace sino cambiar.» -O todavía: instaurado como santuario del amor físico, el cuerpo femenino ideal posee como última sala, reservada a los oficios sagrados, la etapa de la muchacha abstracta totalmente desarrollada. Esta mujer es el perfecto medio adulto en el que sudor y cabellos se combinan con los perfumes escasos y dispendiosos, sacados de animales y de plantas, a fin de celebrar todo lo que es impulso físico o mental, empujando los funcionamientos básicos hacia los límites nuevos.

558////-Examinemos las gomas (transports{}esprit…sens) (transportes◊mente…sentidos) y (esprit{}sens) (mente◊sentidos)]. El primer ñudo enganchando el otro, según una imagen antigua, la rueda de (transports {}esprit…sens) vale γ=1 [857]. El flujo adopta la altura ε=1 ya que «de» (de), «l'» (la), «et» (y), «des» (de los) no pertenecen a los frentes, y que así no aparece ningún hueco en la continuación de los alvéolos. La relación gramatical confiere al pabellón el nivel λ=1. El sentido figurado de «transports» nos señala que ninguna amenaza de crisis se revela, lo que acarrea el tren ξ=1 y por consiguiente el módulo 1/γελξ=1. Las relaciones entre ideas “transports-esprit” (transportes-mente) y “transports-sens” (transportes-sentidos) aprovechan semejante facilidad, por el motivo de la soltura con la cual «transports» se vincula con nuevas imágenes. En cuanto a (esprit{}sens) (mente◊sentidos), la rueda de su módulo se fija a la altura γ'=1 gracias a la infiltración “mayor aspecto del ser humano”. El flujo adopta la cantidad ε'=1 con motivo de la mínima importancia de las nociones que separan los alvéolos. En lo que toca el pabellón, la relación gramatical tiene la justificación de λ'=1. La complementariedad que une las imágenes impide que su conflicto acarree una crisis, lo que empuja hacia ξ'=1, con la consecuencia de un módulo 1/γελξ= 1.-///M///-La oportunidad de poner varios alvéolos en un mismo ñudo hace más fácil el examen del montón, pues disminuye el escrúpulo en los casos muy difíciles, cuando el sentido de un término amenaza reflejarse sobre otros dos en una solo vez, dando lugar a una partición imposible de efectuar bien.-///B///-El poeta que siente que la última sala de los oficios religiosos, honrando lo bello en su templo, conviene al sacrificio de su realización, ofrece unos versos que celebran el vértigo que hace perder la distinción de la conciencia, para con «…la mente y los sentidos» tan próximos en el placer [849]-[850]. -O todavía: al tener sus medios enteros, con perfumes fisiológicos y mucho olor adquirido, la bella joven universal se presta a la última celebración, en la extremidad del santuario abstracto del amor físico, su propio cuerpo ideal, y entonces desaparece fugazmente la impresión de que sentido y mente deben ser distinguidos.

559////-Pasemos revista de lo que ofrece la cuota, para decidir si la tuerca elegida se ajuste a su constitutiva exigencia. Debemos conseguir (n-1) gomas para (n) alvéolos. Primero se presentan los 74 sentidos de frente: Correspondances (Correspondencias), 1; Nature (Naturaleza), 2; est (es), 3; temple (templo), 4; où (en el que), 5; vivants (vivientes), 6; piliers (pilares), 7; Laissent (dejan), 8; parfois (a veces), 9; sortir (salir), 10; confuses (confusas), 11; paroles (palabras), 12; homme (hombre), 13; y (por allí), 14; passe (pasa), 15; travers (través), 16; forêts (bosques), 17; symboles (símbolos), 18; Qui¹ (que¹), 19; l' (lo), 20; observent (observan), 21; avec (con), 22; regards (miradas), 23; familiers (familiares), 24; Comme¹ (Como), 25; longs (largos), 26; échos (ecos), 27; loin (lo lejos), 28; se (se), 29; confondent (confunden), 30; Dans (en), 31; ténébreuse (tenebrosa), 32; profonde (profunda), 33; unité (unidad), 34; Vaste (vasta), 35; comme¹ (como¹), 36; nuit (noche), 37; et (y), 38; clarté (claridad), 39; parfums¹ (perfumes¹), 40; couleurs (colores), 41; sons (sonidos), 42; se (se), 43; répondent (responden), 44; est (Hay), 45; parfums² (perfumes²), 46; frais (frescos), 47; comme³ (como³), 48; chairs (carnes), 49; enfants (niños), 50; Doux (dulces), 51; comme'¹ (como'¹), 52; hautbois (oboes), 53; verts (verdes), 54; comme'² (como'²), 55; prairies (praderas), 56; autres (otros), 57; corrompus (corrompidos), 58; riches (ricos), 59; triomphants (triunfantes), 60; Ayant (con), 61; expansion (expansión), 62; choses (cosas), 63; infinies (infinitas), 64; Comme² (como'³), 65; ambre (ámbar), 66; musc (almizcle), 67; benjoin (benjuí), 68; encens (incienso), 69; Qui² (que²), 70; chantent (cantan), 71; transports (transportes), 72; esprit (mente), 73; sens (sentidos), 74. Añadimos a estos términos de arbitraje el sentido de la N de «Naturaleza» y hace 74+1=75 alvéolos. Las gomas de la tuerca, en cuanto a ellas, aparecen de esta forma: (Correspondances{}répondent)

(Correspondencias◊ responden), 1; (Nature{}N) (Naturaleza◊N), 2; (Nature{}temple) (Naturaleza◊}templo), 3; (Nature{}est) (Naturaleza◊es), 4; (temple{}où, piliers) (templo◊en el que pilares), 5; (vivants{}piliers) (vivientes◊pilares), 6; (piliers{}Laissent, sortir) (pilares◊dejan…salir), 7; (parfois{}sortir) (a veces◊salir), 8; (confuses{}paroles) (confusas◊palabras), 9; (sortir{}paroles) (salir◊palabras), 10; (piliers{}paroles) (pilares◊ palabras), 11; (homme{}y) (hombre◊allí), 12; (homme{}passe…travers) (hombre◊pasa…través), 13; (travers {}forêts) (través◊bosques), 14; (forêts{}symboles) (bosques◊símbolos), 15; (symboles{}Qui¹ l'observent) (símbolos◊que¹ lo observan), 16; (symboles{}avec…regards familiers) (símbolos◊con miradas familiares), 17; (regards familiers{}Comme¹…longs échos) (miradas familiares◊Como largos ecos), 18; (Comme¹… comme¹…comme²…comme³…comme'¹…comme'²…Comme²{}échos) (Como…como¹…como² …como³… como'¹…como'²…como'³◊ecos), 19; (échos{}loin) (ecos◊lejos), 20; (échos{}se confondent) (ecos◊ se confunden), 21; (Comme¹…longs échos…loin se confondent{}parfums…couleurs…sons) (Como largos ecos…se confunden…lejos◊perfumes…colores…sonidos), 22; (profonde{}unité) (profunda◊unidad), 23; (ténébreuse{}unité) (tenebrosa◊unidad), 24; (ténébreuse{}profonde) (tenebrosa◊profunda), 25; (Dans{}unité) (en◊unidad), 26; (unité{}Vaste) (unidad◊vasta), 27; (Vaste{}comme¹) (vasta◊como¹), 28; (Vaste{}comme¹… nuit et…clarté) (vasta◊como¹…noche y…claridad), 29; (nuit{}clarté) (noche◊claridad), 30; (parfums¹{} couleurs) (perfumes¹◊colores), 31; (couleurs{}sons) (colores◊sonidos), 32; (parfums¹…couleurs…sons{}se répondent) (perfumes¹…colores…sonidos◊se responden), 33; (parfums¹{}parfums²) (perfumes¹◊perfumes²), 34; (est{}parfums²) (Hay◊perfumes²), 35; (parfums²{}frais) (perfumes²◊frescos), 36; (comme³{}chairs… enfants) (como³◊carnes…niños), 37; (parfums²{}comme³…chairs…enfants) (perfumes²◊como³…carnes… niños), 38; (frais{}chairs…enfants) (frescos◊carnes…niños), 39; (parfums²{}Doux) (perfumes²◊dulces), 40; (parfums²{}comme'¹…hautbois) (perfumes²◊como'¹…oboes), 41; (parfums²{}verts comme'²…prairies) (perfumes²◊verdes como'²…praderas), 42; (verts{}prairies) (verdes◊praderas), 43; (parfums²{}autres) (perfumes²◊otros), 44; (parfums²{}corrompus) (perfumes²◊corrompidos), 45; (parfums²{}riches) (perfumes²◊ricos), 46; (parfums²{}triomphants) (perfumes²◊triunfantes), 47; (autres{}Ayant…expansion… choses infinies) (otros◊con…expansión…cosas infinitas), 48; (choses infinies{}Comme²…ambre) (cosas infinitas◊como'³…ámbar), 49; (choses infinies{}Comme²…musc) (cosas infinitas◊como'³…almizcle), 50; (choses infinies{}Comme²…benjoin)(cosas infinitas◊como'³…benjuí), 51; (choses infinies{}Comme²… encens) (cosas infinitas◊como'³…incienso), 52;(triomphants{}tri-omphants) (triunfantes◊tri-unfantes), 53; (expansion{}expansi-on) (expansión◊expansi-ón), 54; (corrompus{}encens) (corrompidos◊incienso), 55; (corrompus{}ambre) (corrompidos◊ámbar), 56; (corrompus{}musc) (corrompidos◊almizcle), 57; (corrompus {}benjoin) (corrompidos◊benjuí), 58; (riches{}encens) (ricos◊incienso), 59; (riches{}ambre) (ricos◊ámbar), 60; (riches{}musc) (ricos◊almizcle), 61; (riches{}benjoin) (ricos◊benjuí), 62; (triomphants{}ambre) (triunfantes◊ámbar), 63; (triomphants{}musc) (triunfantes◊almizcle), 64; (triomphants{}benjoin) (triunfantes◊ benjuí), 65; (triomphants{}encens) (triunfantes◊incienso), 66; (Comme²{}ambre…musc…benjoin…encens) (como'³◊ámbar…almizcle…benjuí…incienso), 67; (ambre{}musc) (ámbar◊almizcle), 68; (musc{}benjoin) (almizcle◊benjuí), 69; (benjoin{}encens) (benjuí◊incienso), 70; (Qui²{}chantent…transports) (que²◊cantan… transportes), 71; (chantent{}transports) (cantan◊transportes), 72; (transports{}esprit…sens) (transportes◊ mente…sentidos), 73; (esprit{}sens) (mente◊sentidos), 74. Así hemos alcanzado la cuota de la tuerca: 75 alvéolos para 74 gomas, o (n) alvéolos par (n-1) gomas.-///M///-Nos gustaría poder prescindir de ciertas relaciones muy fáciles de captar, pero hace falta considerarlas a pesar todo, puesto que al omitirlas, arriesgaríamos no examinarlas escrupulosamente, arruinando, para ganar unos instantes, el sentido del cálculo de verosimilitud.-///B///-Los «comme» (como) no son siempre considerados de la misma manera, a lo largo de los párrafos, puesto que uno de ellos no es frente, aunque representa un sentido parcial de lona. Ello viene de lo que la lona de los 7 «Comme» o «comme» ("Como" o "como") parece formar una enorme repetición a escala del texto en su totalidad, mientras que la única palabra, entre este conjunto tan numeroso, que no es reconocido como frente, "comme²" (como²), se determina portador de un sentido secundario en algunas partes: "…(une) ténébreuse (et) profonde unité Vaste comme¹ (la) nuit et (comme²) (la) clarté…" […(una) tenebrosa (y) profunda unidad, vasta como¹ (la) noche y (como²) (la) claridad…) Siendo precedido por "comme¹" (como¹), no resulta indispensable, luego no exige verse señalar por el estilo telegráfico. Eso permite, además, comprender, por medio de un ejemplo intuitivo de gran sencillez, por qué los efectos de conjunto quedan imposibles de imaginar cuando nos contentamos con lo particular o individual.

560////-Prosigamos el esquema de la tuerca al examinar perfil, aplomo y puertas. En cuanto al posible deseo de Baudelaire de obtener la coherencia del poema „Correspondencias“, la tuerca señala el perfil ½ ya que todas las gomas poseen un módulo 1, excepto (miradas familiares{}Como largos ecos) que sólo alcanza 1/γελξ=1/(1)(1)(2)(1)=½. Así se encuentra un producto de 73 valores 1, con una cantidad ½, lo que en total da: (1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1/2)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1

Octava parte: PARES DE IMÁGENES DE LAS QUE UNA PREPARA OTRA

561////-Ahora que hemos recorrido atentamente el poema de Baudelaire, es posible buscar si el poeta preparó por lo menos rápidamente o de modo soñador, una imagen por medio de otra. Para asentar tales hechos, distinguimos dos niveles, al interior del sentido de un texto de imaginación: el billar y la bancada. El primero constituye el plano del sentido que el creador quiso en la obra. La bancada aparece cuando el creador no quiso, por lo menos un instante o de modo soñador, entorpecer la interpretación según la cual para dos sentidos uno prepara el otro. La bancada puede utilizar sentido de billar, para arriesgarse más adelante, pero no contiene, como el mismo billar, ninguna ilustración privada de tope. El carácter de la bancada difícil de captar nos lleva a la idea de que, para él, el autor habrá querido ser comprendido no de todo el público, sino sólo de una parte. Intentaremos medir el grado de verosimilitud de algunos entre los juicios de bancada, y así tendremos que ser capaz de dar una presentación del significado más aguda que la proporcionada en los párrafos del ensayo que precedieron, puesto que hasta ahora obedecíamos al principio, notado en la observación 346M, según el cual es imposible ver dividido al público.-///M///-El creador, como ser humano, habrá querido preparar una idea con otra. Los hombres persiguen propósitos, e, inversamente, cualquiera que sean las vanas imágenes en las que los pensadores finalistas se detienen, las cosas irreflexivas, aun cogidas en masa, no aspiran a ningún fin [30]-[102]-[171]-[172]-[481]-[925]-[926]-[927]. El prejuicio contrario perjudica a cualquier recogida correcta de la mecánica universal, como lo explica Spinoza [926]: «…esta doctrina finalista pone al revés la naturaleza. Pues lo que, en realidad, es causa, lo considera como efecto e inversamente.» El filósofo de Ámsterdam intenta mostrar como los pensadores extraviados, con vana pretensión de saber, retuercen el mejor de los reflejos que tenemos del mundo [927]: «Si, por ejemplo, una piedra cayó desde un tejado sobre la cabeza de alguien y le mató, demostrarán que la piedra cayó para matar al hombre…» En cuanto a las finalidades que se proponen los hombres, la única restricción que se pueda hacer sobre el asunto es que aparecen algunas veces como subjetivos, de modo que el resultado obtenido históricamente difiere mucho de lo que deseaba el sujeto que reflexiona. La cosa viene de lo que el pensador individual conoce mal a sus semejantes y el medio donde aplica su voluntad [892]-[893]-[894]-[895]-[896]-[897]-[898].-///B///-En el plano del billar, está seguro que Baudelaire quiso hacer pensar en un culto, puesto que «La Naturaleza es un templo…» incluye esta significación. En cambio, hay que recurrir a la bancada para afirmar que «La Naturaleza es un templo…» prepara «Hay perfumes…que cantan los transportes de la mente y los sentidos.»

562////-Se define una madriguera como un texto de imaginación de cien frentes a lo máximo, limitado por una serie de señas ordinarias de abertura y de clausura, que nadie en el público puede ignorar, porque señalan la intención del creador de entregar un propósito que tiene cierta unidad de sentido, por lo menos en cuanto al ensueño. Dos cosas pueden constituir una guarida. Primero, se trata de una madriguera de perfil 1. Segundo, se habla sólo de una madriguera de perfil ½, pero compensando tal debilidad por medio de la posesión de una forma general conocida.-///M///-Contamos con que el pensamiento soñador del creador compagine fácilmente todas las imágenes de una guarida, puesto que la extensión floja viene acompañada de un pensamiento continuo, o por lo menos cogida en una forma famosa, la cual proporciona al espíritu, como por adelanto, unos puntos de referencia.-///B///-Así „Correspondencias“, con su perfil ½, es un soneto, luego obedece a una tradición que le presta una forma ilustre. Con sólo 74 frentes, el poema no da pie prácticamente a la sospecha de contener imágenes esparcidas violentamente, de modo que uno está asegurado de que el pensamiento soñador del creador pudo producir con facilidad, por descontrol, unas aproximaciones, incluso entre nociones en él bastante alejadas.

563////-Si, en su descripción de algún pasaje de una guarida, dos proposiciones de billar están unidas por medio de una conexión haciendo que lo todo compete a la bancada, la proposición de conjunto forma una rastra. «La Naturaleza es un templo…» es una afirmación del poema, que pertenece, consecuentemente, al billar. De manera menos literal “…bosques de símbolos observan al hombre con miradas familiares” se presenta como una descripción más o menos fiel, lo que le hace competer también al billar. Pero la coordinación de los propósitos, “"La Naturaleza es un templo…" prepara "…bosques de símbolos observan al hombre con miradas familiares"” viene a colocarse en la bancada.-///M///-El original, o el reflejo de las

primeras apariencias del texto, resulta aceptable para cada proposición considerada por separado, pero el supuesto que la una prepara la otra lleva a la bancada, el que forma un campo muy diferente.-///B///-Las imágenes del pensamiento remitiendo a los objetos o tendencias profundas no se concuerdan siempre, así como lo apuntaba Colonna [203]: «…la guerra es interior y los enemigos familiares y domésticos…»

564////-Desde que, en una rastra, una proposición de billar se compone de tres imágenes combinadas (T, J, Z), se llama un tabique. Si dos imágenes definen una proposición, como para “nobleza obliga”, tenemos la posibilidad, para obtener un tabique, de utilizar la artimaña ((), Z, J), o (J, Z, ()): ((), obliga, nobleza), o (nobleza, obliga, ()). Para delimitar, en una misma fórmula de tabique, la mención de la toma de partido que hace la unidad de esta proposición, utilizamos dos veces símbolo ((.)), llamado el clavo: (T(.)J(.)Z). El par de señales ((.)…(.)) forma el claveteado. Adoptamos también la notación ((.)existe(.)Dios), o (Dios(.)existe (.)), por “Dios existe” [924].-///M///-La combinatoria de las imágenes del texto, en un tabique, pide a menudo un retoque de las palabras iniciales, o de la orden en la que vienen.-///B///-Saliendo de la secuencia «…hombre…símbolos…observan…» escribimos (símbolos(.)observan(.)hombre).

565////-Cuando una rastra consta de dos tabiques, sus señas son: (E(.)H(.)F) y (R(.)L(.)S). La rastra así constituida se llama una gamba, la que se lee: “(E(.)H(.)F) y el creador quiso, un corto instante por lo menos, o en el ensueño, no entorpecer la interpretación según la cual eso prepara (R(.)L(.)S)”. A fin de poder esquematizar la gamba, se utiliza el cuello, de símbolo general ([[]]), leído “cartón”. Es una articulación lógica sintetizando el tabique izquierda (E(.)H(.)F) y la que está notada a la derecha (R(.)L(.)S), de modo que al escribir la gamba, se coloca ([[]]) entre (E(.)H(.)F) y (R(.)L(.)S). Una vez producida esta forma, se la subraya con dos señas (\) y (/) que acompañan la abertura y la clausura de la fórmula: \(E(.)H (.)F)[[]]](R(.)L(.)S)/. El contenido de la gamba señalado de este modo es el siguiente: “(F(.)H(.)E) y el creador quiso, un corto instante por lo menos, o en el ensueño, no entorpecer la interpretación según la cual eso prepara (R(.)L(.)S)”. Para delimitar la señal del cuello, una señas ('"), las balizas, vienen a colocarse antes y después de el: \(E(.)H(.)F)'"[[]]]'"(R(.)L(.)S)/. Cuando se describe lo mismo por medio del estilo ordinario, resulta posible también poner las balizas en los dos lados de la mención del cuello.-///M///-Cabe recordar que los tabiques (E(.)H(.)F) et (R(.)L(.)S) pertenecen sólo al billar, mientras que lo todo de la gamba forma parte de la bancada. Se consigue de este modo dos proposiciones que tienen sus bases en el billar, los tabiques, y una proposición de conjunto que los combina, en el plano, esta vez, de la bancada: la gamba. Además cuanto está en la gamba depende a primera vista no de los topes sino de los picos. Por cierto, detrás de las imágenes se admite que hay objetos, pero no son directamente concernidos, porque en los textos de imaginación, el creador no tiene obligación de proceder a controles objetivos.-///B///-Cuando se escribe «perfumes», se piensa primero en hacer una descripción de topes, pues los perfumes existen como objetos que dan pie a una búsqueda que concierne la olfacción, o su mecanismo químico al nacer, especialmente dentro de un organismo vegetal o animal. Pero con «Hay perfumes…corrompidos…» estamos delante de la imaginación de los picos, puesto que Baudelaire parece atribuir un valor moral a los objetos que evoca. Si se conoce a un hombre llamado “Ulises”, se utiliza la perspectiva de los topes, pero cuando uno está en la corriente de una tradición que debe de reunir, a través de la fantasía, bajo el nombre de Ulises, el recuerdo de un sinnúmero de combatientes tenaces y astutos, uno se sitúa en un enfoque muy diferente, que es el de los picos [400]. Su interés no cabe la menor duda, cuando se trata de cantar una leyenda, pero no en el campo donde se perciben objetos que tienen una presencia comprobable para quien posee los conocimientos necesarios a su trato [400]-[884].

566////-Ahora, tenemos que describir la cantidad de verosimilitud de una gamba: su toesa. Este nuevo recuento quedando próximo a todas las medidas que son gradientes, arcos, fincas, canales, fanegas, rejas y módulos, que ya aprovechan el remachado, ensanchamos éste a las toesas, y de ello resulta que las nuevas cantidades de verosimilitud deben ser descuidadas por los valores inferiores a 1/16. Como tenemos también la oportunidad de buscar, además de una toesa puntual, una verosimilitud para un conjunto de gambas, ampliamos el remachado a los grupos de este tipo, constituidos por una misma guarida.-///M///-Los criterios numéricos de la verosimilitud, que sirven aquí como instrumentos de medida, proceden de un regreso del espíritu sobre los actos más ordinarios de la exégesis, que formalizamos un poco.-///B///-Así la

crítica ve la distancia que separa el título «Correspondencias» de la palabra última «sentidos» y tiene sus juicios sobre las dos ideas, en función de esta diferencia, tanto para apreciar la voluntad claramente identificable del creador, como para imaginar a donde podía acceder su ensueño o su pensamiento fugitivo. Sólo elaboramos, saliendo de esos puntos, la noción de alejamiento interior, que sirve para medir la verosimilitud de lo que quiso verdaderamente el autor, y la noción de guarida, a fin de captar lo que puede el ensueño, o el pensar rápido en extremo, del creador, ante una obra muy compacta.

567////-Un elemento particular de saber para con una gamba, aunque falte cualquier tope, relativo a su aportación, constituye una regadera o un tirante. Cuando el punto de conocimiento toca al creador, forma un tirante; mientras que si concierne las actitudes u opiniones corrientes de su época, lo llaman una regadera.-///B///-Estar enterado de la afición de Baudelaire al engaño da un tirante. Tener conciencia de que en su época le gusta la imagen de los "árboles-pilares" da una regadera.-///M///-La documentación relativa a un genio suele concentrarse sobre los años en los que sus obras han sido hechas, y no faltan pensadores para quienes el verdadero autor es el período histórico, pero distinguir entre el individuo y el siglo sigue siendo cómodo porque unas corrientes diferentes animan cada momento, y que el creador no pudo pertenecer a todas.

568////-A veces, el exegeta, cuando examina una guarida, le reconoce, sin anacronismo, un tema que llamamos una tapa. Debe estar presente a lo largo de los propósitos, de modo que nadie en el público pueda ignorarla. Como existen muchos temas posibles, resulta muy extensa la elección de la tapa. Aquí se elige calcular la verosimilitud de las gambas, según la tapa siguiente: “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”.-///M///-Conocer la historia desempeña un papel importante en cuanto hay que identificar un tema, ya que la situación del creador muchas veces determina la inspiración de sus obras, aunque, a menudo, fuera formada por medio de fabricaciones tendenciosas.-///B///-Los agentes de diversos intereses expresan ahí un eco de acontecimientos, que reorganizan por medio de la imaginación, respondiendo ellos mismos a otros inventos. De manera próxima, ciertos cantos populares hacen resonar dos voces que dialogan en justas artísticas, en las que sin cesar una visión de las cosas está prolongada o corregida por otra [818]. Los profesores, también, cuando forman a los jóvenes en el plano moral, tienen por finalidad que ellos repercutirán pronto algo de sus ideas hasta la época siguiente. Con el tema de un noble que huye de la revolución francesa, sacado del „Genio del cristianismo“ de Chateaubriand, ésta es, traducida por Jules Mouquet, la composición que proporcionó a Baudelaire, en 1837, el primer premio de versos latinos, en el colegio Louis-le-Grand [191]-[652]: «Cuando el Terror siniestro entorpecía por todas partes/a los ciudadanos espantados y que Francia palidecía por los desvelos de la inquietud,/dicen que, para librar su cuello del hacha del populacho,/uno de estos infelices se fue del país de sus padres/y buscó en medio de las aguas una salvación insegura./En efecto, su último dinero le permite adquirir con dificultad/una barca pequeña: a las ondas más favorables del río Rin/confía sus únicas riquezas, su esposa y sus dos hijos,/poniéndolos juntos en este endeble refugio./Las aguas dan una pobre subsistencia de escasos peces/y las aguas compasivas les conservan la vida que les niega la tierra./Bastantes veces, expulsado de una u otra orilla, alcanza/remando la orilla opuesta; más veces todavía/protege su barca de la malevolencia deteniéndola en medio del río./Está rechazado de la ribera de su patria, como no francés./Francia destierra a este condenado; como una madre bárbara/se niega a reconocer a sus hijos y los rechaza de su seno./Pero en cuanto la noche silenciosa había devuelto la calma sobre las tierras/regresaba, en devota fraude, en su patria, a favor de la sombra:/alcanzando las orillas muy conocidas ¡orillas felices antaño!/inundaba de lágrimas amargas su tierra natal/y arrancaba hierbas con ramajes, luego reuniendo/esas materias secas, les prendía fuego con un fósforo/encendido, para cocer, regalos del río, sus peces./Un consuelo ligero les queda en esa gran desgracia:/es que llevados a proximidad de la patria, por el río conocido,/estos desterrados ven a lo lejos las colinas oscuras y los castillos,/tan queridos, de sus padres, y respiran un aire que quizás haya acariciado las flores en los jardines de la tierra natal.»

569////-Cuando se presentan dos imágenes de una tapa que pueden servir para identificar un tema imputable sin dificultad a un segundo texto, anterior a la guarida analizada o su contemporáneo, este par

de nociones se llama un tutor de cada una de esas dos obras, así como de la tapa donde está sacado. No importa verdaderamente, aquí, que lo mismo ocurra para obras más numerosas que dos. En todos casos el par de textos o el conjunto más extenso forma un engranaje.-///M///-A fin de cerciorarse de la objetividad del juicio en cuanto al tema de un texto, la definición de otra obra, de sentido próximo, es útil. El exegeta que no logra criticarse ante una hazaña artística, demasiado emocionante para permitirle evitar la subjetividad excesiva, consigue frecuentemente tomar conciencia de su error ante una segunda proeza estética, próxima por su sentido a la primera realización. Para eso, basta con que la segunda obra tenga menos sujeción en la vida intelectual o emocional del intérprete que la primera.-///B///-En „Correspondencias“, el tutor “"la imaginación", "las artes"” es concebible, según la tapa ya vista: “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”. Por cierto, deberíamos, aparentemente, rechazar esta forma, “"la imaginación", "las artes"”, puesto que, por definición, cualquier poema debe contener ese tutor, ya que unos versos tienen por fuerza una relación vigorosa con la imaginación y el arte. Luego habríamos escrito ahí palabras que no llevan ninguna indicación decisiva. Sin embargo, “un arte” no significa “las artes”, y si Baudelaire se dedica sin cesar a su arte, no se pregunta en particular de modo principal en el propósito que profiere, qué papel desempeñan las otras artes en la imaginación que conmueve su pluma.

570////-Una guarida con una tapa dando un tutor que funciona bien para un engranaje se llama un alojamiento. Cada texto del engranaje diferente del alojamiento constituye para él un acólito. De esta suerte, „Correspondencias“ es un alojamiento. Primero, es posible que el poema siga el tema “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”, el que pues puede servir de tapa. Luego, el tutor “"la imaginación", "las artes"” se reconoce como tema de otra poesía, „los Faros“, que pues es un acólito de „Correspondencias“.-///B///-Baudelaire cita en este poema una serie de realizaciones de las artes plásticas, percibiendo en ellas «un eco repetido», formando una tradición [[1099]]. Además, se refiere a [[1097]]-[[1098]]-[[1100]]: «…un suspiro apagado de Weber…» y todavía a unos «te deum» y hasta a «…¡un llamamiento de cazadores perdidos en los grandes bosques!» También es notable que los dos poemas hayan tenido, en la edición hecha para 1857, los números IV y VI.-///M///-Es a los arqueólogos a quienes tomamos la idea según la cual hay que constituir una serie de la que forma parte el objeto estudiado al principio de cualquier investigación particular. Sólo tomamos la iniciativa de limitar a dos el número mínimo de textos que forman un engranaje. Gehrard escribía [896]: «Quien ha visto un monumento no ha vista ninguno; quien ha visto mil, ha visto uno.» Louis Robert presenta así la noción [896]: «En efecto es una norma esencial la de la serie. Una inscripción aislada no entrega sino una parte de su enseñanza; su verdadera significación la toma sólo dentro de una serie; cuanto más abundante y variada es la serie, más interesante se hace la inscripción.» Lo realizado individualmente, o en un grupo pequeño, no se revela objetivamente más que a escala mucho mayor. El primer gran prejuicio que impide al sabio progresar es ver las cosas desprovistas de idea que buscan una finalidad, y el segundo acaba de prestar en exclusiva a tal individuo lo que pasa al fondo por un movimiento al cual pertenece [896]-[897]-[898].

571////-En el plan del billar, cualquier contacto entre unas nociones depende mucho de la distancia entre esas imágenes, o de la presencia de un conectador, pero, cuando se trata del sentido de bancada, dentro de una guarida, se supone constantemente que el creador fue capaz de unir juntos todos los contenidos con intensidad, sin tener que averiguar la distancia o los conectadores posibles para justificar tal intuición. Primero, la concisión de la guarida, segundo sus límites precisos, por fin lo fácil que es imaginar su sentido, ya que es sólo el ensueño de una ausencia de exclusión que se refiere a alguna soldadura de sentido, todo ello hace comprender esa facilidad de contacto, hasta por el caso en el que las ideas en juego proceden de zonas diversas, dentro del texto. Resulta de eso que, para con una gamba, para prescindir totalmente de la cuenta, frente tras frente, de la distancia entre las imágenes, sólo se tiene que buscar si pertenecen a la misma guarida.-///M///-La distancia que separa las nociones del billar no suele ser prendida distintamente por el creador de antaño, por medio del número de frentes que separan las vistas. Ahora bien, para el exegeta, resulta útil encontrarse delante de esa falta de preocupación del creador para las distancias, pues esto preserva el análisis de alguna artimaña del autor. En efecto, es poco verosímil que el creador haya

apartado adrede dos palabras, cuyo sentido quería aproximar en secreto, a fin de engañar al exegeta a este propósito, ya que en su tiempo, no estaba completamente identificada esta determinación de los contactos de sentido por medio de la distancia. Así el intérprete aprovecha esta falta de engaño cuando busca algún sentido puntual del billar. Con arreglo a la determinación de las gambas, aparecen dos facilidades nuevas. Por una parte, en vez de perseguir el pensamiento claramente deseado por el autor, el exegeta quiere sólo determinar el ensueño del creador, respecto a una imagen que se niega a combatir. Por otra parte, las distancias que separan las palabras pierden su importancia ya que la guarida, al completo, está concebida como recorrida en todas las direcciones y sin límites por este ensueño creador. -///B///-La forma corta debe facilitar el cruce de las numerosas ideas, dispersadas en un texto de modo que es fácil comprender que, para Asselineau, el método empleado por Baudelaire [40]«…explica el número pequeño y la excelencia de sus obras.»

572////-A veces, necesitamos, para aprehender correctamente una gamba, recurrir a ligeras adaptaciones del texto. Esos elementos de transformación constituyen la carpeta. Ninguno de ellos es indispensable ya que se trata sólo de comodidades de expresión. Las tres partes de la carpeta se llaman “terraza”, “conducto”, “zueco”; y llamamos “barra” la falta de modificación hecha por carpeta, y también cualquier aplicación de sus capacidades. El zueco es el conjunto de las condiciones de uso que conciernen los cambios aplicados al texto por conducto o terraza. Primero, es necesario que cualquier modificación haya sido posible en la época cuando se publicó la obra, y en el medio ambiente donde vivía el creador. Luego, la crítica no debe ser capaz de rechazar, como solidario con un contrasentido, el cambio realizado.-///M///-A menudo queda fácil, para la crítica, anotar el empleo de palabras desconocidas en la época del creador, en los intentos hechos para dar, a las frases de una presentación falaz de un texto, más claridad ilusoria.-///B///-Pero antes de acusar al intérprete de seguir un método insuficiente, no estará nada mal comprobar si el autor, en la época de la obra, no ha inventado él mismo la palabra tachada de sospechosa. Baudelaire, al hablar de «chercherie» (investigacia) da pie a sus exegetas, para explorar el interés que prestaba a las formas de la curiosidad intelectual o sensible, aun cuando se alimenta de concepciones erróneas [677].

573////-En un mismo tabique general (T(.)J(.)Z), un tubo consiste en cualquiera de las tres ideas T, J o Z, con una sola condición: que se refiera a lo mínimo a un frente del texto analizado. El tubo empieza a existir incluso por el caso en el que la carpeta permite alguna transformación ligera de un frente del texto, cómoda para evitar cualquier torpeza en la descripción del sentido (la que, necesariamente, está cumplida al exterior de la obra comentada). A fin de identificar cuidadosamente los tubos mentados en los varios puntos, en la escritura del tabique, les dan nombres diferentes: la pica viene indicada a la izquierda; el gavión en el centro; la mecha a la derecha.-///M///-Cada referencia a los frentes, realizada al interior de la gamba, permite recordar constantemente lo esencial de las imágenes concernidas por ella, en una situación en la que, en medio de la variedad del sentido textual global y del formalismo de su análisis, el riesgo de extravío es grande.-///B///-Dentro de la gamba, la representación de los vocablos utilizados por Baudelaire, posee, a pesar de las numerosas convenciones que sirven para notarlos, el mismo tipo de utilidad, para el intérprete de una obra, que las zonas de un mapa que representan las partes de un océano, para el navegante o los pentagramas para un director de orquestra. De un punto a otro de la transposición, cada uno de ellos, exegeta, capitán o músico, alcanza la visión por él intentada «…a través de bosques de símbolos…» Si, para Baudelaire, las “correspondencias” pueden ser analogías que inspiran el mundo artístico, o tantas señas divinas dirigidas a los hombres, o formas de respuestas mandadas a Dios, tampoco hace falta, de modo apresurado, excluir totalmente que puedan constar de muchas relaciones entre agentes humanos, incluso relaciones entre los medios empleados durante tal comercio.

574////-En cuanto a una guarida, un frente o una posible modificación de él, obtenida por medio de la carpeta, forma una viga al interior de un tabique. En cambio, el frente deja de ser una viga cuando está directamente suprimido. En una gamba, se necesita una viga, por lo menos, por tabique, para que el intérprete esté asegurado de no imaginar un texto distinto de la verdadera obra que analiza. De aquí resulta que existe a lo mínimo dos vigas en una gamba fidedigna.-///M///-La noción de viga pues concierne a la vez

un frente del texto que se encuentra reutilizado en un tabique, y el resultado de la posible modificación de este frente por medio de la carpeta.-///B///-Con respecto a (vivos pilares(.)dejan(.)salir confusas palabras), el cambio de «vivientes» trayendo “vivos”, por la carpeta, no impide de ningún modo que los dos, «vivientes» y “vivos”, sean la misma viga.

575////-Se puede, por medio del conducto, cuyo símbolo (-[]) se llama la chinche, ajustar como se lo desea, en el plano gramatical, cualquier punto de una gamba. La disposición varía en el detalle, a causa de la multiplicidad lingüística, pero, lo más frecuente, para cada palabra de un texto, se proporciona el medio de hacerlo más apto para el comentario, mientras se señalan sus transformaciones. Así, al reorganizar una frase, cuyo fondo está mantenido, podemos ajustar todo lo que es naturaleza, género, número, tiempo o acompañamiento externo.-///M///-Ocurre que se deba comentar ciertas formas de carpeta, en vez de contentarse con señalar de paso el uso que se hace de ella, porque si se utilizan varios medios a la vez, este empleo simultáneo amenaza alterar la comprensión.-///B///-Cuando «hombre» se hace “Hombre”, sólo hay una transformación, pero con «símbolos» que se hace “simbolización”, las hay dos. En primer lugar, hemos sacado un substantivo a partir de otro, luego hemos pasado del plural al singular. Este tipo de artimaña permite también concebir “templo(.)simboliza(.)naturaleza” con el sentido de «Naturaleza… templo…símbolos».

576////-Cuando empleamos la chinche (-[]), la escribamos en fin de tabique, y una sola vez para el conjunto de los cambios producidos. Aunque una modificación esté vista en cada tubo, hay que escribir (T(.)J(.)Z-[]). En (La Naturaleza(.)está(.)simbolizada por un templo-[]), utilizamos el conducto, porque la palabra «símbolos» está modificada, a fin de obtener la forma “simbolizada”.-///M///-La carpeta pone el remate a las diferencias que oponen tabique, por una parte, y arbitraje, glosa, lona, tartán y fieltro, por otra parte, puesto que el cambio de los frentes no había sido practicado hasta entonces en el presente ensayo.-///B///-Sin embargo los tabiques recuerdan a menudo las glosas. Así rb(Naturaleza~templo) no resulta incompatible con (Naturaleza(.)es(.)templo) y semejante proximidad de sentido ofrece al exegeta la ventaja de poder utilizar, para fines nuevos, contactos entre significaciones cuyo interés había sido comprendido desde hace tiempo.

577////-El primer aspecto de la terraza es el túnel, que consiste en que, para imaginar más pronto que generalmente la situación evocada por un texto, uno se da, si se tercia, la posibilidad de enfocarla un corto momento, como si se tratara sólo de objetos independientes del creador. Pero se procede de esta manera, al saber finalmente que, al contrario, para un texto de imaginación, sólo el sentido es esencial, y no los objetos. En efecto, no se trata de cosas científicas para las cuales se prueba su objetividad, por medio de topes.-///B///-„Correspondencias“ está demasiado lejos del acta para que hablar de un análisis objetivo de hechos, en estos versos, tenga otro contenido que el de la provocación.-///M///-No obstante, hasta en lo que toca los picos, detrás de la significación dentro del pensamiento, debemos reconocer la importancia de los objetos para con la sustancia del sentido, pues se necesita una cosa para tener idea de ella. Y eso hasta tal punto que aun una representación falsa necesita un objeto representado [753].

578////-Un segundo medio de terraza consiste en la carena. Descansa sobre algún añadido de sentido o de señas ajenos al texto, y ello con el fin de hacer más fácil la explicación de las imágenes del tabique.-///M///-Pues existe la posibilidad de añadir puntuación, artículos o vocabulario, para secundar un comentario, teniendo por objeto un detalle del texto analizado, el que sino quedaría difícil de entendimiento.-///B///-En “…por medio de una respuesta de los colores a los sonidos…” está sobreañadido entre otras cosas “medio” que no pertenece a „Correspondencias“. La utilización de alguna mayúscula del latín, o aun varias, conviene para simbolizar una carena. Esas letras de carena siendo las mismas que las empleadas para los tubos, frentes o compartimientos, hay que quedar atento al texto, como a lo que le añaden en el detalle, para bien comprender la operación llevada en una gamba, por medio de la carpeta.

579////-Un tercer aspecto de la terraza interviene cuando sustituimos una idea por otra, que es vecina pero representada por una palabra de radical muy distinto. De este modo “sagrado” puede reemplazar «templo», o “a distancia” estar sustituido por «a lo lejos». Tal género de comentario se llama el aguilón. Con la

expresión “\"En el templo, el hombre está iniciado a través de bosques de símbolos" y el creador quiso, un corto instante por lo menos, o en el ensueño, no entorpecer la interpretación según la cual eso prepara "Hay perfumes…como carnes de niños…como los oboes…como las praderas, -y otros…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso"/”, hemos escrito “está iniciado” en vez de «pasa» y así hemos utilizado el aguilón. En eso, «passe» (pasa) constituye una viga, puesto que ese frente fue sólo retocado por medio de la carpeta, para ser representado bajo la forma “está iniciado”. A menudo hablamos de “passer avec succès l'épreuve d'une initiation” (aprobar el examen de una iniciación), luego la sustitución de una idea por otra puede venir acompañada de la pretensión a aclarar el propósito de Baudelaire. Aunque sea para hacerlo cambiar luego, el recuerdo de ¨la Flauta encantada¨ de Mozart se nos viene a la memoria un breve momento.-///M///-El colmo de la abstracción está evitado en la carpeta, pues si la transformación acaba en un aniquilamiento de la idea contenida dentro del frente, no anotamos en absoluto este frente como viga.-///B///-Cuando admitimos que las palabras forman tantos símbolos, y que utilizamos esas palabras para comentar un conjunto de símbolos más materiales -entre otras cosas perfumes y colores- arriesgamos perdernos en tal acumulación de capas lógicas, sin embargo al principio distintas, y todavía es un modo de acabar con «…largos ecos que se confunden a lo lejos…»

580////-Damos una cuarta forma de terraza, la rampa, facilitando también ella el comentario, la que consiste en cambiar la orden de las palabras en el texto, en quitar algún segmento, o al fin en tomar una idea cogida en él, próxima o no de las vigas de la gamba considerada, para llevarla en contacto más estrecho con una zona decisiva para la significación en juego. Conviene evitar, no obstante, en eso, cualquier deformación importante del sentido presente al principio. Apelar a sólo “como la noche y la claridad…” en vez de escribir «…como la noche y como la claridad…» es una rampa segura.-///M///-Resulta demasiado peligroso, al contrario, entrar en alguna ilustración incapaz de estribar en el menor tope, eso aun con el sostén de un tirante o de una regadera, puesto que la explicación se haría más peliaguda, y no más fácil. Las ilustraciones residen en los casos ficticios pero famosos en el plan artístico, o en los casos reales, autorizados por averiguaciones históricas, arqueológicas o geográficas.-///B///-De este modo, «templo» no puede ser llamado “Exposición universal de 1855” con el pretexto de un tirante que el exegeta abusivo quisiera fundar por el saber efectivo tocando el artículo de Baudelaire que se refiere a ese episodio famoso de la vida de las artes [714].

581////-Una quinta forma de terraza constituye el promontorio. Ahí, se trata de nuevo de interpretar una viga, pero esta vez al jugar sobre dos sentidos distintos del mismo vocablo.-///M///-Como el verbo “ser” significa por una parte “presentarse como” y por otra “existir”, se presta fácilmente a la edificación de un promontorio. “Marte es un planeta” significa “Marte se presenta como un planeta”. “No es ningún planeta tan macizo como el sol” tiene el sentido “no existe planeta tan macizo como el sol”.-///B///-Podremos obtener “La Nature existe” (La Naturaleza existe), saliendo del segmento «La Nature est» (La Naturaleza es) situado en el primer verso, ya que bastará con transponer a este sitio la significación “existir” del verbo «est» (ser) empleada por Baudelaire en el noveno verso, en «Il est des parfums frais…» (Hay perfumes frescos…)

582////-El empleo de cada una de las cinco formas de terraza, utilizada con otras o no, para un mismo tubo, puede ser señalado gracias al símbolo ([]-), llamado el pulsador, el que está escrito al fin del tabique, para que no perjudique de ningún modo la comprensión de la gamba. Utilizar (T(.)J(.)Z[]-), aunque la terraza se aplica sólo a la pica T, es bastante claro, por ejemplo. Con la utilización en el mismo tabique de (-[]) y ([]-), la escritura de (-[]-) puede reemplazar la notación (-[][]-) porque eso permite ser más rápido al quedar tan preciso.-///M///-La deformación impuesta a un elemento del texto, o a más, a lo largo de la elaboración de las gambas, debe permanecer muy ligera, para no traicionar de ninguna manera la voluntad del creador, pero a pesar de esta modestia, el trabajo corre peligro de chocar a muchos lectores, y por consiguiente es necesario formular una advertencia a este propósito.-///B///-Con el fin de pasar de «Vaste comme» (vasta como) a “qui est vaste comme” (que es vasta como), en (une ténébreuse et profonde unité qui(.)est(.)vaste comme la nuit et comme la clarté-[]-) (×(una tenebrosa y profunda unidad que(.)es(.)vasta como la noche y como la claridad)) añadimos “qui est” (que es) por medio de la rampa, al utilizar el pulsador, que, al fin del

tabique, avisa a cada lector a propósito del que el exegeta permanece consciente de la deformación que hace sufrir al segundo cuarteto.

583////-En una gamba, hay dos tabiques y el cuello. Dentro de cada una de los tabiques, dos clavos, (.) y (.), vienen a separar tres ideas o tubos que se reúnen para formar una sola imagen. De aquí nacen varias posibilidades, puesto que en cada tubo se encuentra, a veces, un solo peon, y en otros casos varios. El clavo de izquierda se llama la gema, mientras que el otro adopta el título de cabujón. La pica del tabique (pilares vivientes(.)dejan(.)salir confusas palabras) está compuesta de dos peones: «pilares» y «vivientes». Este tubo «pilares vivientes» viene mentado antes de la gema, mientras que «dejan», el gavión, está notado en medio de los clavos y antes de la mecha «salir confusas palabras».-///M///-Se ve, en activo, dentro de una gamba, un trío de síntesis: una producida por el cuello ([[][]]), en el plan del conjunto de la gamba, luego apoyándose simultáneamente sobre los dos tabiques; más las dos síntesis realizadas en cada uno de los tabiques por el gavión, reuniendo la pica con la mecha. Una única forma general, (T(.)J(.)Z), anima cada uno de los tabiques de contenido distinto, y su ajuste resulta del cuello ([[][]]), el que viene a enunciar que el creador no quiso, a lo mínimo un corto instante, o en el ensueño, entorpecer la interpretación según la cual un tabique prepara el otro.-///B///-Nos atenemos, en cada uno de los tabiques, a una interpretación que no tiene ninguna clase de ligadura uniendo dos proposiciones que señala claramente el texto. Por otra parte, cada uno de los tabiques evita cambiar el sentido de billar, a pesar del uso posible de la carpeta. Así, (símbolos(.)observan(.)el hombre), aunque admitiendo una modificación parcial de la orden inicial de las ideas, guarda el sentido de base. Al contrario, (La Naturaleza(.)es(.)un ámbar) modifica claramente el sentido percibido de entrada, luego no puede acabar más que en unas ilusiones de comentario. El exegeta, equivocado desde el principio, se aleja del soneto para inventarlo de nuevo, pero en vano. Se hace creador y abandona su primera labor, aunque le da gusto imitar otra vez al intérprete de buena voluntad.

584////-Una azada cabe en una gamba que está hecha compleja por la existencia al interior de sí misma de particularidades difíciles de comprender de entrada. Primero, tenemos en la gamba una precisión sobre la aspiración algo nebulosa del creador a cumplir un rigor lo más grande posible, a pesar del campo de los textos de imaginación al que pertenece la obra en cuenta. Luego, ahí presentamos dos formas distintas dentro de la misma interpretación en general: una versión desprovista de la travesía en el túnel, y otra con tal tratamiento. Esas dos versiones se llaman avatares. El primer avatar así se presenta: “el creador, un corto instante por lo menos, o en el ensueño, aspirando a ser coherente con el conjunto del texto comentado, quiso no entorpecer la idea de que la proposición…prepara la proposición…” El segundo avatar se enuncia de esta forma: “el creador, un corto instante por lo menos, o en el ensueño, aspirando a ser coherente con el conjunto del texto comentado, quiso no entorpecer la idea de que la situación descrita en…causa la descrita en…” Cada uno, los dos avatares adoptan una abreviación: por un lado el símbolo (º…'"prepara"'…) y, por otro lado, la señal (˜*˜…'"causa"'…) En este contexto, (º) se pronuncia “lucera”; y (˜*˜), “cristal”.-///M///-Nos queda insistir sobre un punto de vocabulario: “causar” es una forma de “preparar”, luego, el segundo avatar permanece en el cuadro general proporcionado en el párrafo 565, para la gamba “(F(.)H(.)E) y el creador quiso, un corto instante por lo menos, o en el ensueño, no entorpecer la interpretación según la cual eso prepara (R(.)L(.)S)”. No faltan realidades corrientemente observables, donde los dos verbos vienen a ser lo mismo, aunque al considerar la cosa con más cuidado "causar" parece adaptarse bien en particular a las descripciones de hechos que no se deben inmediatamente a un ser personal. Al fin, al exegeta le toca elegir, en el caso que él acaba de tratar, la versión mejor adaptada al sentido del trozo del texto, escudriñado a algún momento preciso de su estudio de intérprete.-///B///-Examinemos dos relaciones entre ideas del poema „Correspondencias“ que, a primera vista, parecen ir hacia un sentido y hacia otro, a pesar de su similitud. Con \(ºla naturaleza(.)es(.)un templo-[]'"prepara"'los perfumes, los colores y los sonidos se(.)responden(.))/, es fácil pensar que la significación viene del que el creador ha concebido los objetos tocando nuestra sensibilidad como fieles que cantan fragmentos de música litúrgica formando una suite de llamadas y respuestas. Examinemos, al contrario \(˜*˜el hombre(.)pasa(.)por allí a través de bosques de símbolos'"causa"'los perfumes, los colores y los sonidos se(.)responden(.))/. Se ve aquí la noción de que el artista, «el hombre» por excelencia, causa, por el rodeo de

la iniciación artística recibida por él, esta sutileza de pensar que permite percibir la relación de correspondencia de los perfumes, colores y sonidos. La diferencia de las versiones es tan ligera como importante.

585////-Una chamicera cabe en varias azadas, reunidas por un exegeta, a fin de construir una interpretación del texto. Por une parte, el ensueño del creador parece demasiado vago para ser capaz de proporcionarle, en el detalle más fino, una síntesis de este tipo. Pero, por otra parte tal ensueño fue sometido inevitablemente a esta propensión común del espíritu humano, que le impulsa a la concentración, a veces sumamente borrosa, de sus pensamientos. Sólo cuando el pensador nutre una profunda hostilidad para ciertas ideas, rechaza entonces su unificación muchas veces. Ahora bien, tal cosa parecería sorprendente si se tratara del fruto de un largo proceso de elaboración, ampliamente voluntario tanto como personal. Encontrar la verosimilitud de una chamicera viene a determinar si el panorama que el intérprete tiene a la vista, compuesto de muchos ensueños posiblemente causadas por la guarida, posee verdaderamente los caracteres de una síntesis. A fin de proceder a una primera selección, dentro de semejantes concentraciones de imágenes mentales, se exige que cada chamicera tenga por base constante la suposición de una misma tapa tanto como de un tutor único.-///M///-Como elegimos una tapa entre tantas otras, que son algunas veces igualmente aceptables, esta imagen, aunque ya posea un sentido ligeramente sintético, se contenta con representar una interpretación particular de la guarida analizada, sin constituir el resultado de un conocimiento profundizado en cuanto al sentido del texto.-///B///-Si elegimos para „Correspondencias“ la tapa descrita más arriba, “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”, nos abstendremos sin embargo de identificarla como el núcleo de todas las concepciones del poeta.

586////-Dos preguntas, las “rogativas”, permiten probar la profundidad de la ligadura que une la azada con la chamicera. La primera rogativa, llamada el volteo, concierne una viga del primer tabique, mientras que la segunda, la demanda, se refiere a una viga del tabique mentada a derecha. El volteo se da sin el túnel, mientras que la demanda lo emplea. La respuesta que obtiene cada una de las preguntas difiere también. El volteo obtiene una respuesta organizada alrededor de la tapa, mientras que para la demanda, es el tutor el que echa mano.-///B///-Una afirmación puesta con un túnel es por ejemplo “que existe, entre los objetos, bosques de símbolos”. Aparentemente resulta más fácil de comprender que la noción, dada sin túnel, proponiendo que “el creador concibe cierto simbólico según la idea que se hace de los bosques”.-///M///-Utilizando la artimaña lógica haciendo pasar así, relativamente a un texto de imaginación, de la idea al objeto, el exegeta se libera un momento de muchas complicaciones que amenazan recargar su propósito e imita a uno que se fía a la intuición más inmediata. Enfoca a un creador describiendo el mundo, en vez de aceptar que este autor proporciona la imagen que se hace del mundo. De modo parecido, en una clase de teatro, cansado de especificar sin cesar “la idea que Molière tiene de Alceste implica la del mal humor”, el profesor acaba por nombrar al personaje como si existiera: “Alceste se muestra de mal humor”. Venir a los objetos parece sencillo. Kant incluso criticó a Platón por haber subestimado la importancia de tal camino seguido, perdiéndose en medio de suposiciones inciertas [474¹]-[474²]. No obstante, el filósofo de Königsberg hizo el mismo género de error, porque suele enfocar una forma de pensamiento en la cual nada provendría de la presión de los hechos materiales [470]-[471]. Al contrario, tenemos que aprender a ordenar voluntariamente nuestro pensar según los contornos de las apariencias naturales mejor que lo supieron hacer nuestros antecesores, y ello sin imaginar que existe un saber totalmente desprovisto de ayuda empírica. Fuera de las salidas de la elaboración histórica, pues recientes, las bases de la inteligencia que nos permiten la experiencia corriente, no vienen de abstracciones que la hubieran precedido, sino de la especie, luego de la presión de los medios naturales. En ellos vivían los seres de quienes descendemos, y la fuerza de los objetos materiales de su medio ambiente no se detuvo, para sus consecuencias, a nuestros antepasados. Desde la aparición de la vida, numerosos accidentes reproductivos tienen lugar en cualquier período; la filtración de los vástagos, dentro del mundo, cambia, cuando el medio filtrante se modifica; y en tiempos inmensos, las poblaciones resultan renovadas, cada vez de modo parcial, luego por etapas [232]-[233]-[234]-[235]-[236]-[237]-[238]-[239]-[240]. De aquí vienen las faculdades de las que sobreviven, en particular. Ahora, la ilusión de un pensamiento que ordenaría mentalmente los objetos, fuera de cualquier

elaboración biológica de sí misma por las cosas, sale de la ignorancia del tiempo considerable de nuestra formación lenta a lo largo de la evolución. Esta grave falta de conocimientos sin embargo hoy ampliamente disponibles, llevan a unos a imaginar todavía la alta abstracción como principio inmediato de nuestro pensar, mientras que fue obtenida como resultado biológico sumamente involuntario, acompañado de modificaciones históricas más voluntarias [19]-[20]-[21]-[268]-[270]-[470]-[471]-[476]-[500]-[722].

587////-En el fondo, el volteo consta de las palabras: “¿cómo volver a encontrar la tapa…saliendo de la idea que representa la viga…?” A veces es necesario, para hacer comprender fácilmente esta pregunta, transformar muy ligeramente la viga, o más añadir una precisión al sentido dicho por él, todo eso utilizando la carpeta. La noción inicial, o la obtenida por ligera transformación, se llama el trapecio. Se puede señalarlo por (.\.), símbolo leído “bastón”. De ese modo, el volteo tiene por sustancia: “¿cómo volver a encontrar la tapa…saliendo del trapecio…?” La respuesta dada a un volteo se hace a veces, ella también, con una ayuda venida de la carpeta. Se empieza con “es que…” y se termina dando la tapa, de modo exacto o próximo, en lo que concierne la forma, aunque completamente para el fondo.-///M///-Para cualquier texto, la tapa proporciona, al cálculo de verosimilitud de una chamicera a lo mínimo, alguna certidumbre a propósito de la unidad que necesita.-///B///-“La imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”, tapa elegida para „Correspondencias“, así debe poder desempeñar su papel, concerniendo un posible volteo del avatar sin túnel \(ºde vivants piliers.\.(.)laissent(.) parfois sortir de confuses paroles-[]'"prépare'"l'homme y(.)passe(.)à travers des forêts de symboles-[])/ (×(ºpilares vivientes.\.(.)dejan(.)a veces salir confusas palabras'"prepara'"el hombre(.)pasa(.)por allí a través de bosques de símbolos)). Se esboza el volteo: “¿cómo volver a encontrar el tema definido en el párrafo 570, "la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas"?” Y uno se da cuenta de que el término «pilares» concebido en el sentido “los pilares del arte, sus representantes más ilustres” haría un buen trapecio, o más una base correcta de volteo. Pues ahora tenemos la pregunta entera: “¿cómo volver a encontrar el tema "la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas", saliendo del trapecio "pilares"?” La respuesta viene fácilmente: “es que vivientes pilares del arte proporcionan al "hombre", nuevo gran artista en la escena de la estética, una imaginación elaborada en todas las disciplinas, con cuyo medio sabrá obrar como si hubiera sido influido por un viaje a través de bosques de lo simbólico.”

588////-La demanda concierne la contribución de un objeto con otro. La forma de la pregunta utiliza el túnel, luego menciona los dos objetos, cuyo sentido está señalado por puntos suspensivos: “¿cómo resumir, según el contexto, lo que recibe…de…?” Una primera viga posee un sentido llamado el reclamo, y su objeto constituye el beneficiario de la relación. No se utiliza el reclamo obligatoriamente en la azada. Además, cuando lo encontramos en ella, se pone en uno u otro tabique, y puede ser que su viga esté elaborada con la carpeta. Nos está siempre permitido señalar el reclamo gracias al símbolo (<>), llamado el pito. En la formulación de la demanda, los últimos puntos suspensivos acogen la mención del festón, y este último es el sentido cuyo objeto es la contribución que tiene por beneficiario el objeto del reclamo. Dentro del tabique derecho, una viga dice el festón, pero a veces con medios de presentación que le da la carpeta. Resulta cómodo, algunas veces, utilizar [.], el símbolo del festón, leído “tejo”, en un punto del segundo tabique. Terminemos la descripción de la demanda, al declarar por el túnel que el objeto del reclamo recibe algo del objeto del festón. Enfoquemos ahora la respuesta, ampliamente se refiere al tutor, utiliza el túnel, y se da con las palabras: “todo se reduce a algo como…” En cuanto al detalle de la demanda, solemos tener un gran surtido de ideas a nuestra disposición, lo esencial siendo que aclare el papel asumido por el tutor.-///B///-Examinemos de cerca el avatar sin túnel \(º de vivants piliers(.)laissent(.)parfois sortir de confuses paroles-[]'"prépare'"l'homme<>y(.)passe(.)à travers des forêts[.]de symboles-[])/ (×(ºpilares vivientes(.)dejan(.)a veces salir confusas palabras'"prepara'"el hombre<>(.)pasa(.)por allí a través de bosques[.]de símbolos)). Salimos de «bosques», en el tabique leído a derecha, y emitimos la demanda: “como resumir, según el contexto, lo que recibe "el hombre" de los "bosques"?” Replicamos por una referencia al tutor: “todo se reduce a algo como ‘’"la imaginación", "las artes"‘’, por el que la inteligencia y la sensibilidad se dirigen hacia un sueño activo, el que produce, a lo largo del tiempo, las artes, saliendo de una relación intensa con las zonas de la realidad.”-///M///-Por medio del volteo, y después de la demanda,

comprobamos lo esencial del sentido de la azada, de modo a rechazar el contenido, en el caso en que, finalmente, la prueba nos haría comprender que presenta muchos puntos flacos. Uniformar de este modo los procesos de comentario tiene por cierto algo fastidioso, pero fuera de tal simplificación, debemos juzgar de la verosimilitud de las interpretaciones, ora con un criterio, ora con otro. Pues, una vez más, cabe imitar empíricamente al matemático en un dominio ajeno al suyo, luego proporcionando una adaptación de su enfoque impecable, a los objetos poco claros que proporcionan los textos de imaginación. Por una parte, el sabio logró encontrar axiomas, porque enuncia las reglas importantes de su actividad, con el fin de ser capaz de articularlas sin repetición inútil como sin contradicción, bosquejando con ellas razonamientos. Por otra parte, formaliza, pues nombra de único modo todo lo que, bajo cierto aspecto, se parece, entre los objetos diferentes en apariencia, a fin de dar sólo una prueba única a propósito de una idea que se refiere a varios arreglos de objetos. Esas dos vías tienen la misma finalidad: la simplificación del control de lo que llega en la imaginación, siempre desbordante, al contacto de los mil reflejos de lo real que nos alcanzan, bajo la presión de los objetos.

589////-Imaginamos, para cada azada, dos esquemas intuitivos, encargados de profundizar un aspecto importante y pues fácil de reconocer: el arrumaje y el herraje, los que juntos, forman las teleras. Si se puede dar mil aproximaciones a la azada, sin embargo se queda con dos, una de cada suerte, puesto que no hace falta embrollar el espíritu, sin ayudarlo, gracias a una aplicación intuitiva, a delimitar el sentido. El arrumaje constituye un comentario que se refiere al punto de vista que se supone del creador, por lo menos en su estado de pensamiento rápido o de ensueño, cuando enfoca sin túnel, dentro de su texto, un sentido que parece preparar otro. Para \(ºdes symboles(.)correspondent(.)se-[]-'"prepara'"les parfums, les couleurs et les sons(.)répondent(.)se-[]-)/ (×(ºsímbolos(.)corresponden(.)se'"prepara'"los perfumes, los colores y los sonidos(.)responden(.)se)), tenemos el arrumaje siguiente: “el creador no pudo enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, sino que la representación de una misma forma, interna en los dominios de los cinco sentidos, dará la impresión de preparar la noción de que los seres de lo sensible, o las impresiones que provocan dentro de nosotros, tienen la misma serie de caracteres morales también posibles”. La reunión de todos los arrumajes, para las azadas de la misma chamicera, constituye una leña. Por otro lado, el herraje contiene un muy corto esquema intuitivo de la azada dada con túnel. Cuando se reúnen los herrajes, para las azadas de la misma chamicera, se forma el taller. En calidad de ejemplo, a propósito del avatar que acabamos de ver a grandes rasgos, \(º des symboles(.)correspondent(.)se-[]-'"prepara'"les parfums, les couleurs et les sons(.)répondent(.)se-[]-)/ (×(ºsímbolos(.)corresponden(.)se-[]-'"prepara'" los perfumes, los colores y los sonidos(.)responden(.)se[]-)), tenemos un herraje “la correspondencia de los símbolos causa las varias respuestas de los perfumes, colores y sonidos”.-///M///-Aunque la azada no tiene que albergar ninguna ilustración desprovista de tope, el arrumaje puede contener semejante ejemplo, tanto como el herraje, porque las aplicaciones de la azada no están sometidas a una disciplina tan fuerte como la que se impone al original. Esto puede revelarse muy útil, pues, por medio del arrumaje, por un lado, y del herraje por otro, se podría proveer ciertos batientes de ejemplos capaces de favorecer la búsqueda de varias ideas todavía desconocidas, pero reconocibles más tarde como acercándose al punto de vista que dio origen a la realización literaria actual.-///B///-Sin embargo una dificultad surge. Que se tome una ilustración de ficción viniendo de un libro o que sea un ejemplo que se puede situar en el plan arqueológico, poco importa: habrá que poder mostrar lo serio que es. Si se desea así referirse a Swedenborg para comprender el avatar \(˜*˜des symboles(.)correspondent(.)se-[]-'"causa'"les parfums, les couleurs et les sons(.)répondent(.)se-[]-)/ (×(˜*˜símbolos(.)corresponden(.)se[]-'"causa'"los perfumes, los colores y los sonidos(.)responden(.)se)), será indispensable conocer un pasaje de las obras del teósofo coincidiendo bien con el detalle del sentido utilizado en tal caso. Bien es verdad, además, si ya fue proporcionado gran número de citaciones de libros que provocan hoy alguna sorpresa, a fin de permitir a todos representarse el conjunto de las creencias que alimentaron la estética de Baudelaire, somos incapaces de precisar lo que él mismo tomaba en serio, y lo que ha utilizado para encantar a todo el público. Al considerar las cosas holgadamente, es de subrayar que si se dan a menudo anchuras sobre las ideas que el poeta podía alcanzar, en los medios que frecuentaba, se hace confianza al lector para que no mezcle tales apreciaciones con las consideraciones de método presentadas también en esos párrafos, de vez en cuando, pero desde otra perspectiva.

590////-El polipasto de un avatar concreto de azada es un conjunto de catorce determinaciones, cada una dada en un solo ejemplar: texto, resto del engranaje, totalidad de la barra, chamicera, tapa, tutor, leña, taller, volteo, demanda, festón, reclamo, trapecio, y al fin el tipo, “prepara” o “causa”, del cuello ([[]]). El avatar determinado de esta manera se muestra muy solidario de su polipasto, puesto que él define numerosos aspectos. Tal avatar concreto, cuyo polipasto hemos circunscrito, está reconocido por la señal (¨), descrita por la palabra “dintel”, y se llama un batiente. Un vivero constituye lo que queda de una misma chamicera, cuando conservamos únicamente de ella un batiente por azada.-///M///-Nos falta toda posibilidad de proporcionar a un batiente \(E(.)H(.)F'"[[]]]'"R(.)L(.)S)/¨ otro polipasto que el que le está atado puesto que un batiente posee sólo un único polipasto. Esta solidaridad acarrea cada vez la consecuencia que, en la búsqueda por etapas de los batientes más capaces de descubrir los motores de la imaginación creadora, tendremos que modificar juntos nuestras ideas de un batiente y de su polipasto.-///B///-Aunque conservemos el engranaje de „Correspondencias“, utilizado hasta ahora, la menor modificación de un polipasto, a lo largo de la elaboración de los más juiciosos batientes, cambiará el batiente concernido.

591///-Dos batientes del mismo vivero son uno para otro comensales. De modo próximo, cualquier arrumaje es un recluta para los otros de la misma leña; y en un mismo taller, cualquier herraje es un colega para los otros herrajes. A fin de averiguar lo serio de un vivero, es necesario asegurarse de que los comensales sean mutuamente compatibles, y de la misma manera, en lo que se refiere a los batientes del mismo vivero, que ninguna oposición exista entre los reclutas por un lado, entre colegas por otro, dado que tales carencias amenazarían el conjunto.-///M///-Uno gana mucho al contentarse, al principio, con un vivero poco extendido, ya que, en ese caso, el espíritu ve mejor las dificultades. La libertad que permite el texto de elaborar varios viveros está sostenida por las potencialidades de sentido. Así, cierta elección está dejada al intérprete, lo que hace pensar en el juego de una pieza móvil en una mecánica, debido a ciertos movimientos propios que no impiden el efecto general y no producen de ninguna manera su aspecto más visible.-///B///-Nos gustaría espontáneamente poder entender la relación entre «noche» y «transportes», dentro de „Correspondencias“, y la nueva aproximación ahora esbozada nos deja entrever cómo Baudelaire pudo, entre otras cosas, preparar, por medio de sus propósitos refiriéndose a la noche unida con el día, la idea de que los transportes del espíritu y de los sentidos enredan sumamente nuestros pensamientos.

592////-Recurrimos a una artimaña, con el fin de volver a los tres frentes dando trapecio, festón y reclamo: es el elástico. Su formulación proporciona las vigas que conciernen a esos tres sentidos, más sus tres símbolos (…(.\.);…[.];…<>). Trapecio, festón y reclamo forman los “cordajes” de cada batiente. Restituimos únicamente, con el elástico, las vigas de los cordajes, eventualmente olvidados por el empleo de la carpeta.-///M///-Dada la necesidad de utilizar, en el cálculo de la toesa, este trío “festón-reclamo-trapecio”, es útil conservar su recuerdo muy vivo. Además, los cordajes, puestos en su sitio en la memoria del exegeta, no tardan en proporcionarle el recuerdo de cada una de las otras vigas, cuyas nociones vuelve a encontrar casi inmediatamente, gracias al sentido global del batiente.-///B///-Escribimos, en relación con el elástico (paroles.\.;chantent[.];homme<>) (palabras.\.;cantan[.];hombre<>), el batiente \(ºde vivants piliers(.) laissent(.)parfois sortir de confuses paroles.\.-[]'"prepara'"des parfums² frais…doux…verts…corrompus, riches et triomphants(.)chantent(.)[.]les transports de l'esprit et des sens-[]-)/¨ (×(ºpilares vivientes(.)dejan (.)a veces salir confusas palabras.\.'"prepara'"perfumes frescos…dulces…verdes…corrompidos, ricos y tri unfantes(.)cantan(.)[.]los transportes de la mente y los sentidos)). Ahí «hombre» es el reclamo y «cantan» el festón. El hombre saca provecho de la canción de los perfumes, y la corta respuesta que obtiene la demanda indica la substancia de tal beneficio: “todo se reduce a algo como ‘"la imaginación", "las artes"‘, por el que la inteligencia y la sensibilidad se dirigen hacia un sueño activo, el que produce, a lo largo del tiempo, las artes, saliendo de una relación intensa con las zonas de la realidad.” Según el poeta, el hecho de la canción contiene, por una especie de analogía, lo esencial en las artes, que proceden sobradamente de la imaginación. Posiblemente, el mundo cultural, atrajo a un gran artista nuevo, «el hombre», se interesa por algo más importante que ese carácter, ya, de por sí, sorprendente. Entre los principios de la belleza, que los «pilares», o grandes artistas, ofrecen a los espíritus aguzados, las correspondencias que acercan a

los contrarios tendrían un sitio importante. La glorificación del despierto de la sensibilidad amorosa estaría contrabalanceada por el elogio de la intensidad física que acompaña la impresión orgiástica. El «que» del último verso, lejos de referirse a los solos perfumes corrompidos, representaría el conjunto de los olores gratos. En el plan gramatical, ninguna imposibilidad aparece: «Hay perfumes frescos…dulces…verdes…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes…que cantan los transportes de la mente y los sentidos.» Tendríamos un canto moderado, dulce y fresco, cuando nace el sentimiento, y otro paroxístico, celebrando sus excesos. En ambos casos, existe unos «…transportes de la mente y los sentidos.» Desde el punto de vista del lógico, esta interpretación parece ligeramente inferior a la otra, pero muy poco.

593////-En lo relativo a un batiente, el pilono de su vivero es el conjunto de los pares compuestos de tabiques; comensales; reclutas; colegas; conjuntos hechos con un volteo y su respuesta; conjuntos hechos de una demanda y su respuesta. En la descripción de un par de ese tipo, es un error admitir una repetición o una falta de coherencia, sólo si la cosa no refleja lo que existe en el texto considerado. Por fin, se llama “estuche” cualquier zona de un texto que contiene algo como una repetición o contradicción.-///M///-Una incoherencia, clara tanto como límpida resulta difícil de mostrar en un texto de imaginación, pero existen casos en los que una proximidad con tal defecto es sensible. Al mismo tiempo, mantiene intacta la idea fácil de que la división de las tareas intelectuales realiza un equilibrio, con el método científico que carece de encanto, y la fantasía artística que carece de rigor.-///B///-Pensamos al contenido de „Correspondencias“, con respecto a la presencia extraña del incienso corrompido en el templo de Naturaleza.

594////-Fuera de lo que concierne los posibles estuches de un texto, dentro del vivero de un batiente, el exegeta encuentra algunas veces un fallo que llamamos el ensombrecimiento. En tal ocasión, debemos suponer que existe una vergüenza sentida por el creador delante de su texto. La impresión procede de lo que queda al autor de sentido lógico en su estado de pensamiento rápido o de ensueño. Todas las situaciones de ensombrecimiento vienen de los elementos del pilono. Se trata por consiguiente de las relaciones entre dos tabiques; comensales; reclutas; colegas; conjuntos “volteo-respuesta”; conjuntos “demanda-respuesta”. En el primer caso, tenemos una repetición completa, tanto en el fondo como en la forma. En el segundo, se revela un sentimiento de coherencia imposible. Cada vez, sólo uno de los batientes sufre del ensombrecimiento, el cual siempre permanece único, en cuanto tiene lugar. Por esto, es imposible contar dos veces el mismo error, y sólo atribuimos la molestia al batiente cuyo trapecio llega segundo en el texto. En un mismo vivero, si dos batientes que forman ensombrecimiento poseen un trapecio idéntico, el último batiente que hemos admitido padece sólo este castigo del ensombrecimiento. -///M///-Para seres de forma muy distinta, como batiente y herraje, no sabemos identificar correctamente el ensombrecimiento. Tenemos poca fuerza cuando enfocamos el espíritu lógico del creador, en algún pensamiento rápido o en el ensueño. Luego hace falta que nos contentemos con relaciones dentro de pares hechos de cosas muy fáciles de comparar.-///B///-El estuche no sufre el ensombrecimiento puesto que el creador no padeció molestia, colocándolo francamente dentro de su texto. Bien lo vemos con los dos pasajes que expresan que “el mundo forma un templo” y que “el incienso está corrompido”. Si el autor pudo querer jugar con la repetición o la contradicción, por motivos artísticos ¿qué podemos reprochar a los exegetas que interesarse por esta posibilidad?

595////-La toesa constituye la medida de verosimilitud de la proposición “la imagen del batiente…ha pasado en el espíritu del creador”. Se llama “horadamientos” los criterios numéricos a˙, b˙, c˙, d˙, e˙, f˙, g˙, h˙, j˙, k˙, m˙, p˙, w˙ que permiten tal cálculo. Invertimos el producto matemático para obtener la toesa: 1/a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙ j˙k˙m˙p˙w˙. Los trece horadamientos toman cada uno una denominación, en la que cada letra distintiva a, b, c, d, e, f, g, h, j, k, m, p, w está acompañada del símbolo (˙), llamado “lenteja”. Más detalladamente, los llamamos: (a˙), asa; (b˙), mazo; (c˙), cesta; (d˙), anzuelo; (e˙), perno; (f˙), empulguera; (g˙), colgante; (h˙), escabel; (j˙), cayado; (k˙), cizalla; (m˙), viaducto; (p˙), horca; y por fin (w˙), oleaje.-///M///-Aspirando vagamente a tener coherencia con el texto, pero sumido en el pensamiento rápido o el ensueño, el creador no puede dominar el sentido detallado del batiente. Luego la descripción de lo que sintió al origen ese autor necesita un exegeta.-///B///-La cuenta de la verosimilitud tendrá por modelo, como en las otras partes del ensayo, las medidas que se elaborarán para „Correspondencias“, pero con el fin de alcanzar el grado de

generalidad más alto, para que los procesos empleados aquí tengan interés en cualquier texto de imaginación.

596////-El asa (a˙) vale 1 en dos condiciones. Primero, hace falta que cada uno de los tabiques utilice por lo menos una viga; luego, que ninguna viga se repita en todo el batiente. La primera petición garantiza el arraigo del batiente en el texto; la segunda preserva de la repetición inútil. Escribimos por consiguiente a˙=2 en cuanto un tabique se presenta sin viga, por una parte; luego, por otra parte, que una viga ya citada aparece de nuevo en el batiente. Si dos repeticiones suceden, el asa permanece a˙=2.-///M///-En cambio, puesto que la viga constituye un frente, es imposible que una viga idéntica sea repetida en dos puntos distintos de la misma obra. Como compartimiento, cualquier frente está fijado en un solo punto. Si no, nunca habría una distancia para separar dos empleos de una sola palabra. Sin embargo, el contrario es evidente, porque frecuentemente, en cuanto a un mismo vocablo dos veces mentado en una obra importante, hemos olvidado su primera utilización al llegar a su segundo empleo. Pero en cuanto a las guaridas y relativo a nuestro actual cálculo, la distancia permanece nula, gracias a las pocas palabras y porque el pensamiento sólo consiste en un ensueño que toca las ideas a las que el creador no quiere oponerse y sin una franca voluntad. En cada criterio numérico particular, b˙, c˙, d˙, e˙, f˙, g˙, h˙, j˙, k˙, m˙, p˙, w˙, nuestro pensamiento nos parece fundado sobre el contraste oponiendo buena y mala calidad, de modo que no sirve para nada contar varios grados intermediarios de calidad. De ese modo, la repetición de viga en un batiente constituye una falta absoluta, y poco importa que exista una o diez repeticiones. A escala de la toesa completa, las cosas difieren de nuevo. El pensamiento distingue varias bases de la inverosimilitud, luego nos hace falta contar un horadamiento diferente para cada punto. Así la toesa cambia mucho según que un solo horadamiento vale 2, o que los trece valen 2. En el primer caso, merece el nivel ½=0,5 y en el otro, el nivel, aquí despreciable 1/(2)(2)(2)(2)(2)(2)(2)(2)(2)(2)(2)(2)(2)(2)=1/8192.-///B///-Concerniendo el batiente \(º correspondencias(.)dejan(.)a veces salir largos ecos-[]-'"prepara'"perfumes…corrompidos, ricos y triunfantes(.)cantan(.)las correspondencias de la mente y los sentidos-[]-)/¨, la repetición de la viga «Correspondencias» trae el asa a˙=2.

597////-El mazo (b˙) vale 1 cuando todas las vigas del segundo tabique siguen, en el texto analizado, los empleados en el primero. Como la noción de fundación, o de base, constituye lo esencial del cuello, cabe respetar lo que ello implica. En principio, lo que prepara precede lo fundado, o, lo que causa precede lo causado, pues hace falta una clase de anterioridad para las imágenes E, H, F para con R, L y S. Al contrario se escribe un valor de inverosimilitud b˙=2 luego que una viga del segundo tabique precede, dentro del texto, una viga del primero. Si pasa igual varias veces, quedamos con este valor 2. Veamos el batiente \(º des forêts de symboles(.)observent(.)avec des regards familiers l'homme-[]-'"prepara'"de vivants piliers(.)laissent(.)parfois sortir de confuses paroles-[])/¨ (×(ºbosques de símbolos(.)observan(.)con miradas familiares el hombre'"prepara'"pilares vivientes(.)dejan(.)a veces salir confusas palabras)). El que las palabras «pilares», «vivientes», «dejan», «veces», «salir», «confusas» y «palabras» vienen en el poema antes de «bosques», «símbolos», «observan», «con», «miradas», «familiares» y «hombre» no favorece verdaderamente la idea de que una imagen del tipo de la que es notada por "…bosques de símbolos observan con miradas familiares el hombre…" pueda introducir «…pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…»-///M///-El método analítico permite aislar bastante las bases formales del fracaso de un pensamiento en la descripción de las apariencias, para que la apreciación subjetiva o colectiva mal concebida, con un fondo a veces discutible sin límites, sea excluida de las mejores ideas, gracias a las observaciones meticulosas de las formas.-///B///-A menudo, la selva se muestra difícil, pero eso es necesario para alejar al incapaz, por el juicio que revela su falta de valor. Una vez, el Poliphilo de Colonna, soñando, teme fracasar [204]: «…yo avanzaba tanto que me encontré en una inmensa selva oscura…Ahí los árboles estaban tan apretados y las ramas tan tupidas, que los rayos del sol no podían penetrar por ellas…Iba…delante, y solamente volvía atrás…por un lado…por el otro, con las manos y el rostro desgarrados por las zarzas, cardos y espinas…a cada paso, estaba detenido por mi vestido que se agarraba en los montes bajos y matorrales…estaba sin consejo y no supe simplemente qué hacer, sino quejarme a voz alta. Pero todo en vano pues nadie me oía, excepto la bella Eco, la que me contestaba desde lo más profundo de la selva…»

598////-La cesta (c˙) vale 1 si no existe ninguna sospecha de accidente o de falsificación afectando el texto analizado, en lo que es importante en él para el batiente en cuenta. En efecto, en caso de tal modificación, el sentido de los tabiques podría no haber sido deseado del todo por el creador. Si tal cosa sucede, nos hace falta contar un valor de inverosimilitud c˙=2. Ya que el batiente describe el ensueño del creador o su pensamiento concebido a toda velocidad, el peligro, a lo largo de la medida de verosimilitud, consiste, para el intérprete, en un ensueño hecho por sí mismo imitando el supuesto del autor, que le quitaría parte de su objetividad en cuanto al texto analizado. La cesta (c˙) permite vigilar este punto, lo mismo que la cañada (å) daba medio de tratar, cuando se mide la verosimilitud de las lonas, de la posibilidad que el intérprete vea ilusoriamente una intrusión significativa en el simple resultado de un accidente que le pasó al texto, a causa del deseo de encontrar lo extraño en los textos a través de sus investigaciones.-///M///-Como, en la determinación de los horadamientos ya citados, la medida del error está limitada a 2, sólo puede ocurrir lo mismo ahí, por un motivo evidente de equilibrio en el tratamiento de todas las flaquezas de los batientes. Pues, si un accidente se acompaña de una falsificación para el pasaje que define, respecto al batiente, el sentido de las vigas, la cesta permanece c˙=2.-///B///-Imaginemos que el título «Correspondencias» sea sustituido por “Creencias”, debido a un accidente sencillo, o a un accidente que más tarde un falsificador habría explotado. De todas formas, el poema estaría pronto tachado ilusoriamente de ironía, sobre todo concerniendo el principio: «La Naturaleza es un templo…»

599////-El nivel 2, para el anzuelo (d˙), está alcanzado cuando existe el empleo de nociones sumamente racionales, en el pasaje del texto que proporciona las vigas del batiente. Sin embargo, se hace caso omiso de las proezas de composición artística; por ejemplo, si uno estudia un poema, de los raciocinios que se emplean para la versificación. En el cálculo de verosimilitud, sólo concerniendo los textos de imaginación, hay que contar una cantidad de inverosimilitud d˙=2 para sancionar la aplicación equivocada del método a obras de suma racionalidad. En cualquier otro caso, (d˙) vale 1.-///M///-No es idéntico sin embargo, por un lado, evocar, o incluso utilizar, cosas que fueron profundizadas con rigor, y por otro lado tratarlas.-///B///-No cabe duda que Baudelaire utiliza la excitación de las facultades olfativas, estudiadas por los fisiólogos, pero él mismo no da ninguna observación directa de la nariz, de modo que su actividad, en la concepción de los perfumes, no puede llamarse fisiología.

600////-El perno (e˙) vale 1 en cuanto al batiente satisface un lote de cuatro condiciones. Primero, la construcción del batiente no debe incluir ni anacronismo ni torpeza. Por otra parte, no conviene sustituir a alguna viga otra cosa o proporcionar una interpretación que reemplazaría por otro el sentido de billar. En todos los casos, se trata de garantizar que el creador podía aprehender el sentido de las vigas individuales y la preparación, supuesta, de un tabique por el otro. Luego que una de las exigencias no está cumplida, escribimos e˙=2.-///M///-En particular, en lo que toca la barra, hecha, al principio, para facilitar la integración de los sentidos de vigas en los tabiques, hay que procurar que, al fin, no echa a perder todo al pretender aclarar la idea en el momento cuando modifica completamente el significado. Tal defecto nos acecha a cada momento, ya que es hoy cuando empleamos la barra, mientras que el texto viene de ayer.-///B///-El error afecta la expresión \(º de vivants piliers(.)laissent(.)parfois sortir de confuses paroles-[]'"prepara'"les symboles mathématiques(.)observent(.)l'homme avec des regards familiers-[]-)/¨ (×(ºpilares vivientes(.) dejan(.)a veces salir confusas palabras'"prepara'"los símbolos matemáticos(.)observan(.)al hombre con miradas familiares)). La referencia a las matemáticas hace pensar en una manipulación equívoca del texto, realizada para emitir una interpretación de „Correspondencias“, que parece desprovista de base, de suerte que escribimos la medida de inverosimilitud e˙=2.

601////-La empulguera (f˙) no concierne el cuello ([[][]]). Para obtener f˙=1, hay que juntar tres condiciones, todas relativas a los dos tabiques, y ninguna al conjunto del batiente. Primero, en cada uno de los tabiques, no debe haber ninguna ilustración desprovista del sostén de algún tope, y ninguna oposición para con un vínculo de sentido aceptable en el billar. Luego, cada relación entre ideas, que lleva cualquier par de vigas, debe proceder de una clase de compendio, presente dentro del billar. En cuanto falta una de esas condiciones, se impone f˙=2.-///M///-En los tabiques, disponemos únicamente de contenidos de billar. Sólo

después, en el plan del batiente completo, llega el pensamiento en el banco: inventa una relación de “preparación”, desconocida en el billar. La empulguera tiene el propósito de comprobar lo serio de lo enunciado concerniendo el nivel del billar, para que el intérprete no se lance en la descripción del banco con una base equivocada, a causa de un mal empleo del claveteado (…(.)…(.)…).-///B///-En \(º“correspondances(.)laissent(.) répondre de confus symboles-[]-[[][]]…)/¨ (×(ºcorrespondencias(.)dejan(.)a veces responder a confusos símbolos[[][]]…)), estamos frente a un sentido inicial muy desfigurado, lo que acarrea f˙=2, porque «responden» no está unido bastante, dentro del texto, ni a «confusas», ni a «símbolos».

602////-El colgante (g˙) concierne el cuello, cuyo papel consiste en alzar de una sola vez el propósito de los tabiques, en el plan del banco. Para obtener g˙=1, hay que obedecer a tres exigencias. La primera pide que el texto, cogido al sentido del billar, no ofrezca inmediatamente cualquier justificación a la idea de que el primer tabique prepara el otro. En efecto, el cuello simboliza el ejercicio del ensueño llevando hacia la noción de “preparación”, fuera de lo que está claramente indicado por el billar, conforme a la clara voluntad del creador. Al contrario, luego que éste ya dio conocimiento de cualquier “preparación” dentro del billar, no podemos obtener el cuadro necesario al cuello, que pierde su justificación por consiguiente, lo que nos da g˙=2 para el conjunto del batiente. La segunda condición que observar, para obtener g˙=1 es la falta de condenación por el creador de la idea según la cual lo que aquí está llamado el primer tabique introduce el segundo. Resultaría incoherente tener un batiente hostil a lo que piensa el creador, ya que debe explicitar ideas que este autor no rechaza, por lo menos cuando se contenta con el pensamiento rápido o el ensueño. Por fin, para alcanzar g˙=1, la tercera necesidad consiste en exigir que la crítica no pueda de ningún modo descartar la afirmación de que el primer tabique da al otro una “preparación”. De eso resulta que escribimos, para todo el batiente, un valor de inverosimilitud g˙=2, en cuanto una de esas tres condiciones está desatendida. Con mayor razón, actuamos igual para una flaqueza más acentuada.-///M///-Las nociones de billar, banco, tabique y cuello fueron presentadas en los párrafos 561, 564 y 565.-///B///-En una confrontación o comparación, hecha por el mismo autor, se esfuerza en proporcionar francamente una base de reflexión a todo el público, y luego un prolongamiento, lo que acarrea pronto g˙=2; y precisamente esto sucede en los versos 6 y 8, con la “preparación” «Como largos ecos que se confunden…» después, el final: «…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.»

603////-El horadamiento octavo es el escabel (h˙) y este criterio concierne el ensombrecimiento. Escribir h˙=1 pide que el ensombrecimiento no ocurra tocante al batiente en juego. En cambio, hay que escribir h˙=2 luego que el ensombrecimiento perjudica este batiente.-///M///-Este valor no sabría subir ya que el ensombrecimiento, para un batiente, o no existe o es único. Pues no es necesario, para determinar el escabel de un batiente, cuando está claro que sufre de ensombrecimiento, buscar otros casos de repetición o de incompatibilidad en los que estaría implicado de una forma u otra.-///B///-En los versos 8 y 9, la repetición «…perfumes… perfumes…» aparece explicable por el comentario “Hay perfumes en general, y además un gran número de especies”. El exegeta cree que su papel es interesarse primero por la estética de la repetición, ya que no surge ningún problema básico.

604////-El cayado (j˙) toma el nivel 1 bajo varias condiciones. En primer lugar hace falta que todas las vigas del batiente pertenezcan a una misma guarida, teniendo ella misma una tapa hábilmente expresada. Después, se pide que jamás exista una oposición entre el batiente y cualquier puerta o aplomo. Si la situación impide que todas esas condiciones reunidas estén satisfechas, se admite para (j˙) el nivel 2.-///M///-Según el párrafo 6 todas las partes de un mismo texto fueron vistas por el mismo creador, pero la intensidad del contacto entre las nociones empleadas varía mucho, y una guarida constituye precisamente un espacio tan restringido y enmarcado que esta fuerza de la relación posee una garantía.-///B///-Se imagina fácilmente lo que ocurre, cuando se propone un batiente con una referencia a dos textos distintos, por ejemplo con unas imágenes viniendo, para unas de „Correspondencias“, y para las otras del poema [[1062]]„Me gusta el recuerdo de aquellas épocas desnudas…“ Aunque los dos poemas tengan su sitio en la misma recopilación "las Flores del mal" y se sucedan, los frentes no proceden de la misma obra; resulta de eso que la estrechez de contacto ya no se realiza, la que permite pensar que la distancia que separa las

ideas textuales no frena en absoluto las perspectivas rápidas o el ensueño concerniendo el significado de la realización artística.

605////-La cizalla (k˙) vale 2 tan pronto como el mismo cayado toma el nivel j˙=2. Al contrario, con j˙=1, valor que supone una guarida con una tapa, ponemos a prueba las capacidades del texto para proporcionar un alejamiento. Por lo menos, buscamos un acólito del texto analizado, a fin de justificar el estatuto de la guarida como alojamiento. En caso de éxito, escribimos k˙=1, pero luego que aparece un fallo, admitimos k˙=2.-///M///-La tapa proporcionando el tutor no viene acompañada necesariamente de otras ideas capitales, comunes a los acólitos y al texto analizado. Cuando un arqueólogo forma una serie, lejos de reclamar cada vez una muy fuerte proximidad de las piezas encontradas, se contenta, si se tercia, con algunos puntos en común.-///B///-Nada más seguro que los poemas inspirados por las mujeres dominan una recopilación cuyo mismo título las menciona: “las flores del mal”. Así se prestaría el mayor servicio a los historiadores, estudiando profundamente una serie de retratos femeninos sacados de esas numerosas creaciones de Baudelaire. Sin embargo, no se puede afirmar nada absoluto, en cuanto al título de la obra, ya que el sentido podría ser más general: “los casos en que lo hermoso se vincula a lo malo”. Al cabo, un juego de palabras nos hace volver a la acepción "flores-mujeres", por el hecho de que en francés “malo” se pronuncia casi igual que “macho” y por consiguiente “las flores del macho” o “las flores del malo” son las mujeres.

606////-En cuanto al undécimo horadamiento, (m˙), o viaducto, se encuentra m˙=2 si el cayado vale 2. Al contrario, con el cayado 1, el viaducto toma el nivel 1 cuando se definen de modo fácil tanto la relación “volteo-trapecio” como la relación “demanda-festón-reclamo”. En cuanto ocurre un obstáculo importante tocando el trapecio, el festón o el reclamo, escribimos un valor de inverosimilitud m˙=2; y, para el fallo tocando a la vez los tres cordajes, m˙=2 queda necesario. Es posible que nos hayamos equivocado al imaginar de modo torpe volteo o demanda, pero también al entender equivocadamente el texto.-///M///-El esquema elegido “¿cómo volver a encontrar la tapa…saliendo del trapecio…?” para el volteo, lo mismo que la forma de la demanda “¿cómo resumir, según el contexto, lo que recibe…de…?” se benefician de una magnitud potencial de contenido enorme. Pues es necesario haber enfocado el control del significado de modo muy insuficiente, para sentir dificultad, con todavía más razón que la significación figurada permite adaptar cada una de las preguntas a numerosas situaciones del texto.-///B///-La tapa determinada más arriba, “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas” concierne al artista, pues si él es «el hombre» por excelencia, resulta fácil establecer una relación de sentido uniendo varios puntos de „Correspondencias“ con el problema “¿cómo resumir, según el contexto, lo que recibe el hombre?”

607////-La horca (p˙) se alza a 2 si el cayado no es 1. Si el cayado vale 1, entonces la horca vale 1 ya que el arrumaje forma una profundización del batiente. Si el arrumaje no puede ser considerado como una interpretación fina del batiente, debemos recurrir a p˙=2.-///M///-Proviniendo del billar, gracias a los dos tabiques, el batiente existe como aplicación audaz del sentido inicial, o como desviación que sale de él. Luego, con arreglo al batiente, intentamos formular un comentario posible del creador sobre el texto: el arrumaje. La horca p˙=1 vale, si en el fondo algo del contenido del billar puede servir para ir hacia el arrumaje. Vemos como la organización formal del análisis da la ocasión de explorar el significado interno a la obra considerada. El movimiento es doble. Por un lado, la construcción abstracta pide una aplicación material, para ser bien entendida, así como para ser desagraviada de la sospecha de vanidad. Por otra parte, la homología del batiente y del arrumaje incita a considerar el texto con más insistencia que de costumbre, lo que impulsa a descubrir en él nuevos recursos.-///B///-Examinemos primero \(ºles parfums¹, les couleurs et les sons(.)répondent(.)se-[]-'"prepara'"il(.)est(.)des parfums² frais…doux…verts…corrompus, riches et triomphants-[]-)/¨ (×(ºlos perfumes¹, los colores y los sonidos(.)responden(.)se'"prepara'"hay perfumes² frescos…dulces…verdes…corrompidos, ricos y triunfantes)). Aunque el batiente en juego es ligeramente diferente, el arrumaje elegido en el párrafo 589 puede aquí de nuevo ser empleado: “el creador no pudo enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, sino que la representación de una misma forma, interna en los dominios de los cinco sentidos, dará la impresión de preparar la noción de que los

seres de lo sensible, o las impresiones que provocan dentro de nosotros, tienen la misma serie de caracteres morales también posibles". Salimos de la propiedad "correspondencia", para llegar a una misma potencialidad de moralidad como de inmoralidad, la que, además, deja vislumbrar una base interesante para la sinestesia. Una misma organización interna de la esencia de varios seres distintos induce su correspondencia, y si uno de esos seres puede tener frescura, todos lo pueden. Si a uno solo le pueden admirar triunfante, a todos lo pueden. De ese modo, escribimos m˙=1 sin vacilar. Ahí pensamos en los amables huéspedes de la abadía de Thélème, quienes, al poseer un feliz fondo e instruidos para no perder nada de él, tienen la fuerza de armonizarse sin obstáculo [825]: «En su regla sólo había esta cláusula: "haz lo que quieras". Porque gente libre, bien nacida, bien instruida, conversando en compañías honestas tienen innata un instinto, y aguijón, que siempre los impulsa a obrar con virtud y sin vicio…Con esta libertad entraron en laudable emulación para hacer todo lo que veían que le gustaba a uno. Si uno o una decía "bebamos", todos bebían. Si decía "juguemos", todos jugaban. Si uno decía "vamos a retozar por los campos", todos iban.» Pero Baudelaire complica la declaración de modo extraño, por medio de la celebración de la molestia, que hace relucir una zona del gusto menos fácil de justificar que las del resplandor político de los castillos que practican refinadas costumbres [[1130]]: «…he perfeccionado/el arte cruel que un Demonio me dio al nacer…/de ensangrentar su dolor y rascar su herida.»

608////-El horadamiento trece se llama el oleaje (w˙) y si el cayado vale 2, entonces el oleaje se alza a w˙=2. Pero si el cayado es 1, el oleaje sólo adopta el nivel 1 con tal que el herraje se presenta como una aplicación del batiente. Si, al contrario, el herraje no puede ser considerado como una interpretación posible del batiente, nos contentamos con notar w˙=2.-///B///-Pensemos en el batiente \(˜*˜les parfums, les couleurs et les sons(.)répondent(.)se-[]-'"causa"'il(.)est(.)des parfums frais…doux…verts…corrompus, riches et triomphants-[]-)/¨ (×(˜*˜los perfumes, los colores y los sonidos(.)responden(.)se'"causa"'(.)hay(.) perfumes frescos…dulces…verdes…corrompidos, ricos y triunfantes)). Leeremos con este enfoque el herraje "las respuestas, uniendo las cosas materiales accesibles a los sentidos, causan las impresiones de perfumes frescos, dulces, verdes, corrompidos, ricos y triunfantes". No se puede negar la proximidad del batiente y del herraje, de modo que se admite w˙=1. Si falta, al contrario, la impresión de que se tiene tal compatibilidad, cabe escribir w˙=2.-///M///-Con las dos aplicaciones del batiente, arrumaje por un lado, herraje por el otro, se debería proveer ciertos batientes de ejemplos capaces de facilitar el enfoque de la obra permitiendo tales perspectivas. El erudito podría después apoderarse de tales ideas, para inquirirse de que un texto parecido y sin embargo poco famoso, de la época, podría existir.

609////-El grado de verosimilitud de un vivero forma su gálibo. Es la verosimilitud de la proposición "el creador, un corto instante por lo menos, o en el ensueño, quiso concebir en su conjunto los batientes del vivero, sin nada abandonar de la coherencia de su pensamiento del texto." El gálibo procede de las toesas, cada una de tipo (1/a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙m˙p˙w˙), y está obtenido como el producto numérico de todos esos valores. De este modo, alcanza para dos batientes la cantidad ((1/a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙m˙p˙w˙)(1/a˙˙b˙˙c˙˙d˙˙e˙˙f˙˙g˙˙ h˙˙j˙˙k˙˙m˙˙p˙˙w˙˙)).-///M///-A propósito de un batiente, su toesa refleja el posible ensombrecimiento en el que podría estar implicado, de manera que al nivel del vivero, no se necesita ningún complemento en este aspecto, cuando se juzga el gálibo. La toesa (1/a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙m˙p˙w˙) no puede alcanzar el nivel 1 sino para un batiente que no sufre ensombrecimiento. En caso contrario, pronto se justifica el escabel h˙≠1, lo que aumenta el producto (a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙m˙p˙w˙), bajando así la toesa (1/a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙m˙p˙w˙), pues el gálibo a su vez, como producto de toesas. Es lo ideal en el análisis que se pueda, cada punto siendo considerado antes, ganar de esta manera el conocimiento del todo sólo por síntesis de estos puntos. Bien es verdad que espíritus excelentes han imaginado, al contrario, que era imposible separar varias partes de un saber alto. En efecto, muchos de ellos han intentado largo tiempo, adoptar por modelo lo que ocurre a menudo a los órganos de un ser vivo, que perecen cuando quedan fuera de lo todo [30]. Pero tal juicio parece haber sido trastornado por las observaciones sobre la capacidad sorprendente de regeneración de los gusanos cortados, lo mismo que la enseñanza de los injertadores maestros [26]-[27].-///B///-Los batientes \(ºdes vivants piliers(.)sortent(.)de confuses paroles-[]-'"prepara"'l'homme, le nouvel artiste, prêtre du beau(.)est(.)observé, surveillé, conseillé par des regards, venus de sa propre famille de pensée, occupés de symboles-[]-)/¨ (×(ºde los pilares vivientes(.)salen(.)palabras confusas'"prepara"'el hombre, el

nuevo artista, sacerdote de lo bello(.)está(.)observado, vigilado, aconsejado por miradas, venidas de su propia familia de pensamiento, ocupados de símbolos)) y \(ºla nature(.)correspond(.)à un temple-[]-'"prepara"'les parfums, les couleurs et les sons(.)répondent(.)se-[]-)/¨ (×(ºla naturaleza(.)corresponde(.)a un templo'"prepara"'los perfumes, los colores y los sonidos(.)responden(.)se)) no se oponen de ningún modo. Eso da confianza, para constituir conjuntos más grandes que permanecerían coherentes.

610////-Antes de formar un vivero, señalamos algunas debilidades de las que puede sufrir tal grupo de interpretaciones. Observemos primero el batiente \(ºdes images(.)combinent(.)leurs effets[]-'"prepara"'les parfums¹, les couleurs et les sons(.)répondent(.)se-[]-)/¨ (×(ºunas imágenes(.)combinan(.)sus efectos '"prepara"' los perfumes¹, los colores y los sonidos(.)responden(.)se)/¨. El primer tabique, “unas imágenes combinan sus efectos”, no teniendo ninguna viga, concluimos que el asa (a˙) vale 2, y que así la toesa completa no podrá pasar ½.-///B///-La presencia en los tabiques de «Correspondencias», «Naturaleza», «templo», «perfumes», «corrompidos»…-las importantes nociones del texto- garantiza los batientes contra el olvido de lo esencial, en el comentario.-///M///-Es interesante ver que las imágenes, en el cálculo presente, tienen valor de hechos, puesto que el sentido es lo que nos preocupa primero.

611////-Veamos el batiente \(ºl'homme, l'artiste, prêtre du beau(.)est(.)observé, surveillé, conseillé par des regards, venus de sa propre famille de pensée, occupés de symboles-[]-'"prepara"'la Nature(.)est(.)un temple-[])/¨ (×(ºel hombre, el artista, sacerdote de lo bello(.)está(.)observado, vigilado, aconsejado por miradas, venidas de su propia familia de pensar, ocupados por símbolos'"prepara"'la Naturaleza(.)es(.)un templo)). El mazo (b˙) vale 2, por lo que las vigas «Naturaleza», «es» y «templo», del segundo tabique, se encuentran en el texto, colocadas antes de la viga «hombre» del primero.-///M///-El batiente observado contiene la suposición temeraria según la cual la combinación de peones venidos tarde en la primera estrofa introduciría la de peones utilizados antes. Por cierto, no existe ninguna imposibilidad para que las cosas durante la génesis del poema, pues dentro del pensamiento de Baudelaire, hayan seguido ese camino. El autor pudo poner su antiguo principio algunas líneas después del actual. Pero aquí juzgamos sólo del estado final de la realización artística.-///B///-Aquí, «Naturaleza», «es» y «templo» están escritos no sólo antes de «hombre» citado más arriba, sino también antes de «símbolos», «familiares», «miradas» y «observan», sin que eso pueda cambiar el mazo, el que, tan pronto como no es 1, no puede valer más que 2.

612////-Ahora suponemos que, dentro de unos millares de años, el soneto de Baudelaire sea víctima de una falsificación que numerosos expertos no habrían notado en aquel momento. Tendríamos el texto siguiente conocido de casi todos: “Analogías//El mundo es un museo donde grandes escolares…” con la continuación de los versos fiel al poema inicial. Entonces se piensa en el batiente \(˜*˜dans le musée l'homme(.)passe(.)victorieusement son initiation à travers des forêts de symboles-[]-'"causa"'il(.)est(.)des parfums…comme des chairs d'enfants…les hautbois…les prairies, -et d'autres…comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens-[]-)/¨ (×(˜*˜en el museo el hombre(.)aprueba(.)su iniciación por bosques de símbolos '"causa"'(.)hay(.)perfumes…como carnes de niños…los oboes…las praderas, -y otros…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso)). Por medio de un volumen original de la recopilación "las Flores del mal", encontrado con dificultad, durante excavaciones arqueológicas, un erudito podrá hacer dudar sobre las interpretaciones pendientes, y resultará una cesta c˙=2 para el batiente imaginado a propósito de ese raíl.-///M///-Los textos famosos fueron muy copiados o imprimidos lo que contribuyó a reducir el éxito de las imitaciones falaces. No obstante, existen casos también, en los que unos desconocidos han conseguido colar un libro falsificado por ellos con el nombre de un autor ilustre. Pero las palabras o los giros tuvieron tiempo de cambiar entre la época del autor y la del imitador, porque una gloria inmensa, suscitando la ambición de los falsificadores, suele tardar en nacer, lo que da a los eruditos los remedios para encontrar una serie de anacronismos en un escrito falso.-///B///-Por cierto, tales inverosimilitudes no se notan sino por oposición a una serie de obras bien fechadas. Comprendemos la importancia de la constitución del cuerpo de los textos reconocidos como viniendo de Baudelaire.

613////-Supongamos que un poeta describa la correspondencia uniendo la contracción de la pupila con la

fuerza de los rayos luminosos, y eso al poner en versos en parte un texto que Descartes escribió a este propósito [271]: “Le changement dans la grandeur de la prunelle/Modère à propos la force de la vision/Car l'ouverture de l'œil prend moins de rayons/Quand tous offenseraient du nerf une parcelle,/Et la mécanique apaise souvent nos sens/Par suppression du péril qui se fait sentir.” (El cambio en el tamaño de la niña del ojo/modera oportunamente la fuerza de la visión/pues la abertura del ojo coge menos rayos/cuando todos ofenderían del nervio un ápice/y la mecánica sosiega a menudo nuestros sentidos/suprimiendo el peligro que se hace sentir.” Escribamos un batiente \(ºle changement dans la grandeur de la prunelle(.)modère(.) la force de la vision-[]-'"prepara'"la mécanique(.)apaise(.)souvent nos sens)/¨ (×(ºel cambio en el tamaño de la niña del ojo(.)modera(.)la fuerza de la visión'"prepara'"la mecánica(.)sosiega(.)a menudo nuestros sentidos)). Aunque la significación del batiente combina ciencia con la metafísica, el raciocinio muestra una base importante de alto conocimiento, punto que basta para justificar un anzuelo de nivel d˙=2.-///M///-Como las fronteras entre los textos de imaginación y los de ciencia no están cerradas, el exegeta no puede ver totalmente con claridad cuando el cálculo de verosimilitud enfrenta un batiente cuyas bases tocan a una situación de la génesis del conocimiento riguroso. Queda como una manera de moverse, el hecho de que, a pesar de todos los puntos comunes a las diversas actividades humanas históricamente destacables, el arte pertenece más a la subjetividad soñadora, mientras que la ciencia muestra sobre todo el control, por el prójimo, de lo que cada uno ha hecho.-///B///-La perspectiva de que un día el soneto „Correspondencias“ esté modificado, para mejorarlo, queda tan aceptable difícilmente, mientras que el resultado científico suele ser afinado por otra gente que el descubridor y a menudo mucho tiempo después de que haya desaparecido. Así la homogeneidad de todos los cuerpos identificados químicamente, especie de base de las correspondencias materiales de este ámbito científico particular, no fue comprendida sino por etapas [255]-[256]-[259]-[260].

614////-Veamos lo que pasa cuando se escribe “deseos” en vez de «palabras», por ejemplo en el batiente \(˜*˜désirs(.)sortent(.)confus-[]-'"causa'"échos(.)confondent(.)se[]-)/¨ (×(˜*˜deseos(.)salen(.)confusos'"causa'" ecos(.)confunden(.)se)). La sustitución vendría a alejarse del billar, ya que hay que retocar enérgicamente el sentido inicial del pasaje en el que las vigas del batiente, «salir», «confusas», «ecos», «confunden» y «se», fueron cogidas. Así nos inducen a notar el perno e˙=2-///M///-El resultado no puede sino ser observado por cualquier conocedor del texto real, lo que hace casi imposible la malandanza para él, tan frecuente entre los intérpretes, que consiste en inventar una obra ilusoria de tanto imaginar varias sutilezas ausentes en el original.-///B///-El perno e˙=2 está también justificado en lo relativo a la interpretación \(º la nature(.)est(.)un temple-[]'"prepara'"des morts(.)révèlent(.)des paroles[]-)/¨ (×(ºla naturaleza(.)es(.)un templo '"prepara'"muertos(.)revelan(.)palabras)). Por cierto, tal comentario permanece lleno de significado, pero antes de enfocarlo, hay que reconocer francamente que el segundo tabique no es fiel al contenido del billar. Además, unos contemporáneos de Baudelaire pueden contar por ejemplo a Delacroix en el número de los «pilares»: muchos han visto en él un genio mientras estaba en activo. André Ferran cumple minuciosamente con este punto [393]: «El 6 de abril de 1845, en "el Artista", Arsène Houssaye pareció adivinar la dominante de un Delacroix, al mismo tiempo que Baudelaire…» Ferran aún cita a este admirador precoz del pintor [393]: «"Es un gran pintor, escribía, buscando la poesía de los dolores humanos…" Le calificaba de "pintor inquieto" que hablaba con anticipación el lenguaje de la posteridad.»

615////-Veamos \(ºla nature(.)est(.)l'opposé d'un temple-[]-'"prepara'"l'encens(.)est(.)corrompu-[]-)/¨ (×(ºla naturaleza(.)es(.)lo contrario de un templo'"prepara'"el incienso(.)está(.)corrompido)). Este batiente supone que invirtamos el significado de la proposición inicial del poema, admitiendo por guía la declaración de los versos 11 y 13, así que muy lejos, sobre el incienso. Imaginamos que haga falta tratar «La Naturaleza es un templo…» como una antífrasis, de sentido profundo “la naturaleza es lo contrario de un templo”. Unos instantes después, un lector habiendo procedido así, juzgaría haber hecho bien, al encontrar la afirmación relativa al incienso. Por esta interpretación, la viga «es» viniendo de «La Naturaleza es un templo…» se ve completada por la carena “lo contrario de”, que claro contraviene a una conexión de sentido del billar, lo que justifica la empulguera f˙=2.-///M///-Existe una similitud uniendo el perno con la empulguera, pues en ambos casos, un contrasentido está sancionado de entrada. Pero el examen del perno va hasta el plano del batiente completo, mientras que la empulguera se interesa por un tabique, pues por el otro, así como

por los dos y no obstante de modo más limitado.-///B///-El sentimiento religioso que inspira las primeras palabras «La Naturaleza es un templo…» podría proporcionar esta idea: “la naturaleza es Dios”, por medio de un fieltro dando “Dios” en lugar de «templo» [928]. Pero el significado “la naturaleza entera es lo más hermoso en todo que se puede pensar” también se defiende muy bien [15]. El artista declararía que su objeto es lo real. Por tanto, el principio del soneto podría entenderse gracias a una fe para con lo que a menudo el artista de la época considera como una verdad, según el testimonio de Charles Rivet, quien, de modo divertido, se dirige hacia Platón con un caudal de conocimientos recién obtenidos [258]-[394]-[736]-[737]-[738]-[739]: «Delacroix no tenía ninguna inclinación hacia esos intentos de imitación estéril que se proponen dar al espectador una ilusión que habría que lamentar si fuera posible. Su constante esfuerzo, encarnizado, intentaba calar hasta el mismo centro de la naturaleza, por la reflexión, por la memoria, por el sentimiento, por el más auténtico culto a la verdad. En ese trabajo de su imaginación, la forma a veces se adulteraba, perdía la regularidad de las proporciones y de los contornos. Pero había logrado hablar al alma, hacer correr ese ligero escalofrío que es como una cadena eléctrica…si había dejado en el recuerdo una de esas impresiones que ya no se pueden quitar, poco le importaban los desprecios de los críticos; pensaba haber alcanzado los límites más altos del arte, haber llegado a lo ideal, haber hablado el mismo lenguaje que los poetas, que los grandes músicos.»

616////-Veamos \(ºcomme de longs échos qui de loin(.)confondent(.)se-[]-'"prepara"'les parfums¹, les couleurs et les sons(.)répondent(.)se-[]-)/¨ (×(ºcomo largos ecos que(.)confunden(.)se a lo lejos'"prepara"'los perfumes¹, los colores y los sonidos(.)responden(.)se)). Evidentemente, en el billar, o significado explícito, Baudelaire preparó lo que llamamos aquí el segundo tabique, por medio del que lo precede. De tal suerte que escribimos el colgante g˙=2, ya que el batiente, en vez de introducir un pensamiento de bancada, vuelve al del billar, en el momento de producir la síntesis de los tabiques. El mismo Baudelaire habiendo preparado abiertamente una idea por otra, ni hablar pretender salir del billar, enlazando las dos expresiones.-///M///-Al contrario, habría sido necesario apuntar “el creador quiso explícitamente, dentro de lo que se llama aquí el billar, entregar la preparación de una imagen por medio de otra”. Estamos lejos de la forma “el creador, un corto instante por lo menos, o en el ensueño, aspirando a ser coherente con el conjunto del texto comentado, quiso no entorpecer la idea de que la proposición… prepara la proposición…” El error introducida en el comentario incita a escribir un colgante g˙=2, para el batiente escrito más arriba, puesto que el texto justifica de modo inmediato la idea de que el primer tabique prepara el otro.-///B///-Al lado de la preparación de las imágenes deseada por un autor, existe este legado, de los pilares anteriores, de lo que saca provecho el último llegado ante el público. Baudelaire debía saber que muchos de sus versos hacían eco a los de Petrus Borel [164]: «Este largo tormento me consume y me desgarra/¡me hunde completo! ¡Qué cruel para mí es la fortuna!/Hasta hoy, riendo de mi delirio,/para remojar en la hiel mi alma/me mostró un joven ángel del cielo.»

617////-A escala de un mismo vivero, el ensombrecimiento procede de la repetición completa o de la mala armonización entre dos tabiques, comensales, reclutas, colegas, conjuntos “volteo-respuesta”, conjuntos “demanda-respuesta”, cuando no existe estuche para el pasaje donde se cogen las vigas de los batientes. Hay un primer batiente \(ºla nature(.)correspond(.)au temple-[]-'"prepara"'l'homme, l'artiste, (.)est(.)observé, surveillé, conseillé par des regards, de sa propre famille de pensée, occupés de symboles-[]-)/¨ (×(ºla naturaleza(.)corresponde(.)al templo'"prepara"'el hombre, el artista, (.)está(.)observado, vigilado, aconsejado por miradas, de su propia familia de pensar, ocupadas de símbolos)). He aquí otro del mismo vivero: \(ºde confuses paroles(.)sortent(.)du temple-[]-'"prepara"'l'encens(.)est(.)corrompu-[]-)/¨ (×(ºconfusas palabras(.)salen(.)del templo'"prepara"'el incienso(.)está(.)corrompido)). Los tabiques (la naturaleza(.) corresponde(.)al templo) y (el incienso(.)está(.)corrompido) parecen incompatibles, haciendo pensar que uno de los batientes padece ensombrecimiento, de modo que el escabel h˙=2 le sería necesario. Pero no hay nada de eso, en el fondo, y hace falta escribir h˙=1 porque ningún batiente, en realidad, sufre aquí ensombrecimiento. En efecto, el caso es el de un estuche, ya que el mismo creador ha introducido en el poema una clase de enigma, con dos afirmaciones que reúne un vínculo difícil de entender: una refiriéndose a la existencia de la "Naturaleza-templo" y otra a la corrupción del incienso.-///M///-Un batiente no “saca provecho” del ensombrecimiento, sino que “sufre” por él. Esta convención de lenguaje queda sin

importancia, puesto que la presentación del saber no se confunde en absoluto con él. A este propósito, escribía Platón [735]: «…el que no posee nada más precioso que lo que compuso o escrito, pasándose horas dándole vueltas, pegando trozos unos con otros, o cercenándolos ¿no tendrás derecho a saludarle con nombres de poeta, de fabricante de discursos o de autor de textos de ley?»-///B///-Si el poeta no se puede presentar como un sabio, canta lo que pasa [719]: «Sí, las coronas que aprietan las caballeras me ordenan que cumpla con mi misión divina…»

618////-Escribamos, siempre con respecto al texto de „Correspondencias“, el batiente \(ºmon esprit tu(.)meus(.)te-[]-'"prepara'"les parfums, les couleurs et les sons(.)répondent(.)se-[]-)/¨ (×(ºmi espíritu, te(.)mueves(.)'"prepara'"los perfumes, los colores y los sonidos(.)responden(.)se)). Enfocamos entonces que un importante ejercicio de la imaginación consigue cantidad de sinestesias. La cosa parece concebible, pero el primer tabique procede del poema „Elevación“ y se refiere precisamente al verso quinto, que es también el primero que leemos en el segundo cuarteto [[1032]]: «…Mi espíritu, te mueves con agilidad…» No puede existir, en tales condiciones, una sola madriguera, puesto que „Elevación“ y „Correspondencias“, como poemas, tienen cada uno muestras delimitando su exposición, pero, y es lo esencial, no son las mismas. Como una guarida sola y completa debe ser una madriguera entera y única, el conjunto de los trozos presentes aquí no pertenece a ninguna guarida. De eso resulta que el cayado (j˙) necesariamente vale 2. Según su definición, los últimos cuatro horadamientos, que son (k˙), (m˙), (p˙) y (w˙), cizalla, viaducto, horca y oleaje, alcanzan el nivel 2 luego que el cayado (j˙) vale él mismo 2. Por consecuencia, tenemos un producto (j˙k˙m˙p˙w˙), en el cual se ve el mismo cayado (j˙), que alcanza ((2)(2)(2)(2)(2))=32. Lo inverso de esta cantidad iguala 1/32, y tal valor, conforme a la regla del remachado, que mentó el párrafo 566, resulta inferior al umbral de lo desdeñable: debajo de 1/16. Así se sabe, en cuanto está medido el cayado, que resultará imposible alcanzar el umbral de validez 1/16, para la toesa del batiente considerado: \(º mon esprit tu(.)meus(.)te-[]-'"prepara'"les parfums, les couleurs et les sons(.)répondent(.)se-[]-)/¨ (×(ºmi espíritu, te(.)mueves(.)'"prepara'"los perfumes, los colores y los sonidos(.)responden(.)se)).-///M///-El primer tabique está formado únicamente de vigas ajenas al texto de referencia, elegido para nuestro supuesto batiente, lo que claro quita a éste casi toda seriedad.-///B///-No en „Correspondencias“, sino en „Elevación“ es donde el autor escribe los frentes: «mi», «espíritu», «te» y «mueves» [1032]. No hay duda de que los dos poemas tienen un enlace posible, pero eso no basta para permitirles la formación de una sola guarida en total. Baudelaire los habría compuesto por separado, y reunido después uno al lado del otro en la misma recopilación, percibiendo aquí dos veces, pero con una perspectiva muy diferente, el enunciado indirecto de condiciones que reunir para hacerse un gran poeta.

619////-Veamos \(º des paroles(.)sortent(.)confuses-[]-'"prepara'"échos(.)confondent(.)se[]-)/¨ (×(ºpalabras(.)salen(.)confusas'"prepara'"ecos(.)confunden(.)se)). El cayado (j˙) alcanza el nivel 1, y el batiente parece tan perfecto, en el plano intuitivo, pero lo turbamos voluntariamente por medio de la suposición totalmente ficticia según la cual Baudelaire habría colocado únicamente „Correspondencias“, dentro de la recopilación "las Flores del mal" como texto sobre el tema de la inspiración que le fue dada, pero procediendo de artes diferentes del suyo. Entonces resulta imposible formar un engranaje para el tutor “"la imaginación", "las artes"”, y pues el soneto del que se trata ya no aparece como un alojamiento. En consecuencia sigue la necesidad de apuntar la cizalla k˙=2, para el batiente enunciado más arriba, en las circunstancias imaginarias que acabamos de describir.-///M///-Si un texto no es una guarida, de todas formas no podrá volverse un alojamiento, pero no basta con ser una guarida para alcanzar el estatuto de alojamiento.-///B///-Muchas similitudes, que se pueden entender como tantos ecos, no son sólo de fondo, e incluso, autores o tradiciones apuntando finalidades muy distintas pueden cultivar una misma forma, lo que es otro obstáculo que los historiadores tienen que salvar, para coger las continuidades artísticas. Petrus Borel percibió algo del sonido y de lo visual que pichan la sensibilidad, que se encuentra en varios textos de Baudelaire [165]: «Des qui vive lointains, des cliquetis, écoute,/Entends-tu ces clameurs du fort à la redoute?/Là, des casques mouvans, des forêts de mousquets,/ La herse qui gémit, le bruit des huisseries,/On dirait le donjon semé de pierreries,/À ces feux plus nombreux qu'en de royaux banquets.» (Lejanos "quién vive", tintineos ¡escucha!/¿Oyes esos clamores desde el fuerte hasta el reducto?/¡Ahí, cascos movientes, bosques de mosquetes,/el rastrillo que gime, el ruido de los marcos!/Se diría el torreón sembrado de pedrerías/según

esos fuegos más numerosos que en reales banquetes.)

620////-Enfoquemos \(ºla nature(.)est(.)pleine de vivants.\.-[]-'"prepara'"l'homme<>(.)passe(.)à travers des forêts[.]-[]-)/¨ (×(ºla naturaleza(.)está(.)llena de vivientes.\.'"prepara'"el hombre<>(.)pasa(.)a través de bosques[.])). Veamos, ahora, este volteo: “¿cómo volver al enunciado "la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas", saliendo de "vivientes"?” El significado del batiente podría concernir la supervivencia humana en el mundo vegetal, mientras que el volteo muestra el universo de las artes y de la imaginación, pues con un contraste que presenta una dificultad al exegeta. Sucede una molestia, y para reflejarla, escribimos el viaducto m˙=2. La demanda será: “¿cómo resumir según el contexto, lo que recibe el "hombre" de los "bosques"?” No son “sus medios de subsistencia” lo que habría que alcanzar en modo de respuesta, sino “todo se reduce a algo como ‘’"la imaginación", "las artes"‘’, por el que la inteligencia y la sensibilidad se dirigen hacia un sueño activo, el que produce, a lo largo del tiempo, las artes, saliendo de una relación intensa con las zonas de la realidad.” De nuevo, el intérprete tiene la impresión de que las expectativas que impulsan su búsqueda se adaptan mal al batiente.-///M///-Como el viaducto (m˙) vale simultáneamente para las dos rogativas, fácilmente podríamos imaginar que pueda valer ((2)(2))=4, pero se pliega a las mismas reglas que los otros horadamientos, pues no vale más que 2 como máximo.-///B///-Los «bosques» preparan a imaginar la mezcla del bien y del mal, según una vena corriente hacia el fin de la Edad Media, de la que la gente fue curiosa en el siglo de Baudelaire, con el resurgimiento de la mezcla "cómico-serio" en literatura [865]-[866]-[867]: «Como los reyes son mentirosos/y los poderosos halagüeños,/que los prelados están llenos de vana coquetería/y que los miembros de la nobleza odian la Iglesia,/que el clero es un ejemplo de vicios,/que los religiosos se revuelcan en los placeres,/que los poderosos están desprovistos de caridad/que los mercaderes faltan a la verdad,/que los que trabajan faltan de lealtad,/que los huéspedes están llenos de crueldad,/los bailes y los jueces sin piedad/y los padres sin verdadera amistad,/los vecinos maldicientes y llenos de envidia,/y los niños llenos de travesura,/y no son más que una ralea desleal y falsa,/que los señores son llenos de trampa,/que la Fortuna sonríe a los tramposos,/que los golfos gobiernan la comunidad,/que queremos más el cuerpo que el alma,/que las mujeres son las amantes de su marido,/que la santa Iglesia no es verdaderamente honrada…acabo con buena lógica/que estamos próximos al momento/cuando ha de ocurrir el fin del mundo…»

621////-Es interesante comparar batiente y arrumaje. Primero, se examina el batiente solo \(˜*˜des paroles(.)sortent(.)confuses-[]-'"causa'"enfants(.)confondent(.)se[]-)/¨ (×(˜*˜palabras(.)salen(.)confusas'"causa'"niños(.)confunden(.)se)). Luego, se pasa al arrumaje “el creador ha deseado, por lo menos fugazmente, o en el ensueño, que la imagen de las palabras confusas dé la impresión de introducir la noción de voces de niños mezcladas.” Sin embargo se nota que la interpretación es abusiva, pues, en el segundo tabique el tema de los niños fue conjugado, sin ninguna base en el billar, con el tema de la confusión, lo que lleva a escribir la horca p˙=2.-///M///-No es totalmente inimaginable que se ignore el intento profundo del creador que habría conservado en secreto para la gente verdaderamente imaginativa, pero es incierto.-///B///-La afición de Baudelaire al engaño fue objeto de numerosos testimonios. Pierre Veber se dejó engañar, imaginando que Baudelaire odiaba a Balzac, según esta declaración sorprendente del poeta, queriendo divertirse a costa de otro literato [617]: «¡Sepa, señor, que los admiradores de Balzac se husmean entre sí, como lo hacen los perros!» Al tomar seriamente ese tipo de broma, llegaría a negar cualquier valor a los juicios del poeta sobre el genio del novelista. Puede ser que Baudelaire, sin afirmarlo, imite los insultos que recibe, para mejor entender su significado. Se lo ve a menudo, como cualquier pensador, variar el enfoque de las apariencias, para mejor aprehender lo real que podría encontrarse en ellas.

622////-Veamos qué oleaje iría al batiente \(˜*˜les parfums¹, les couleurs et les sons(.)répondent(.).\.se-[]-'"causa'"choses infinies(.)ont(.)expansion[.]-[]-)/¨ (×(˜*˜los perfumes¹, los colores y los sonidos(.)responden(.).\.se'"causa'"cosas infinitas(.)tienen(.)expansión[.])) acompañado por el herraje “el infinito, con su vivo desarrollo incesable, causa el que los perfumes, colores y sonidos se responden”. Un oleaje w˙=2 está escrito pronto, porque el curso del herraje invierte el curso lógico del batiente, poniendo al salir la imagen de lo infinito. Bastaría, en el mismo herraje, con seguir mejor el pensamiento del batiente, para obtener w˙=

1 en beneficio de este batiente.-///M///-Como de costumbre, el cálculo sirve de guía al intérprete que desea obtener un batiente de gran verosimilitud. El formalismo parece inútil primero, pero una parte aparta las ideas de poco mérito, en el fondo, y por otra, incita a formular de nuevo las ideas cuyo fallo no es más que formal. Numerosos adversarios de la medida pretenden que falsea la apreciación de las cosas, mientras que sólo informa exactamente sobre unos aspectos que escapan a nuestra intuición. Cuando el aficionado a las flores se entera, gracias al químico, de la cantidad de hierro incluida en las rosas, tal informe no le incomoda, en el placer que le dan un ramo.-///B///-Cometeríamos también un error, con un herraje leído así: “el que perfumes, colores y sonidos se responden causa el desarrollo incesante del infinito matemático”. Esta vez, es la abstracción demasiado importante del herraje la que haría una mala aplicación del significado de billar.

623////-Intentamos en los párrafos siguientes, establecer un vivero que sirva de ejemplo. El propósito no es admitir los mejores batientes o los más fáciles de defender, pues muchos grupos de batientes podrían sin duda competir con la serie que nuestra elección pondría por delante, y ello desde los dos puntos de vista. Nuestra finalidad sería más bien obtener, entre numerosas perspectivas también posibles, un significado revistiendo gran interés; meritorio gracias a los horadamientos un fuerte gálibo; y concerniendo grandes zonas dentro de „Correspondencias“. Aquí utilizamos los trapecios «Correspondencias», «Naturaleza», «templo», «pilares», «lejos», «vasta» y «responden». Los batientes de los que se trata, en la forma del primer avatar, dan esta lista: 1°) \(ºla nature(.)correspond(.).\.à un temple-[]-'"prepara'"l'homme<>, le nouvel artiste, prêtre du beau, (.)est(.)observé, surveillé, conseillé par des regards, venus de sa propre famille[.]de pensée, occupés de symboles-[]-)/¨ (×(ºla naturaleza(.)corresponde(.).\.a un templo'"prepara'"el hombre <>, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, (.)está(.)observado, vigilado, aconsejado por miradas venidas de su propia familia[.]de pensamiento, ocupadas de símbolos)); 2°) \(º la nature.\.(.)est(.)un temple-[]'"prepara'" l'encens(.)chante(.)les transports[.]de l'esprit et des sens-[])/¨ (×(ºla naturaleza.\.(.)es(.)un templo'"prepara'" el incienso(.)canta(.)los transportes[.]de la mente y los sentidos)); 3°) \(ºdans le temple.\., l'homme <>, le nouvel artiste, prêtre du beau, (.)est(.)initié aux arts en passant à travers des forêts de symboles-[]-'"prepara'"il(.)est(.) maintenant, pour lui, un usage plus facile des nuances du sensible pouvant l'inspirer, car il éprouve sans mal, notamment, les gradations des parfums²[.]trouvés au long de son itinéraire, sachant reconnaître ceux comme des chairs d'enfants…comme les hautbois…comme les prairies, ainsi que d'autres comptant parmi eux l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens-[]-)/¨ (×(ºen el templo.\., el hombre<>, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, (.)está(.)iniciado a las artes al pasar a través de bosques de símbolos '"prepara'"(.)hay(.)un empleo más fácil, para él, de los matices de lo sensible pudiendo inspirarle, pues nota sin dificultad, entre otras cosas, las gradaciones de los perfumes²[.]encontrados a lo largo de su itenerario, sabiendo reconocerlos como carnes de niños…como los oboes…como las praderas, así como otros, entre los cuales se cuentan el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso)); 4°) \(º de vivants piliers.\.de l'art, esthètes reconnus, (.)laissent(.)parfois sortir de confuses paroles inspiratrices-[]-'"prepara'"l'homme<>, le nouvel artiste, prêtre du beau, (.)passe(.)haut la main son initiation, à travers des forêts[.]de symboles-[]-)/¨ (×(ºvivientes pilares.\.del arte, estetas reconocidos, (.)dejan(.)a veces salir confusas palabras inspiradoras'"prepara'"el hombre<>, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, (.)aprueba(.)fácilmente su iniciación, a través de bosques[.]de símbolos)); 5°) \(ºde longs échos entendus au loin.\.(.)confondent(.)se[]-'"prepara'"une ténébreuse et profonde unité[.] comme la nuit et…la clarté(.)est(.)à ce point vaste que le clair-obscur l'emporte-[]-)/¨ (×(ºlargos ecos oídos a lo lejos.\.(.)confunden(.)se'"prepara'"una tenebrosa y profunda unidad[.]como la noche y…la claridad(.)es(.)a éste punto vasta que el claroscuro prevalece)); 6°) \(ºde par leur essence incompréhensiblement vaste.\.…nuit et…clarté(.)unissent(.)s'-[]-'"prepara'"des parfums²…corrompus[.], riches et triomphants, ayant l'expansion des choses infinies…(.)transportent(.)… l'esprit et les sens-[]-)/¨ (×(ºpor su esencia incomprensiblemente vasta.\.…noche y…claridad(.)unen(.) se'"prepara'"perfumes²…corrompidos[.], ricos y triunfantes, con la expansión de las cosas infinitas…(.) transportan(.)…la mente y los sentidos)); 7°) \(º les parfums¹[.], les couleurs et les sons(.)répondent (.).\. se-[]-'"prepara'"il(.)est(.)des parfums² frais…doux…verts…et d'autres, corrompus, riches et triomphants-[]-)/¨ (×(ºlos perfumes¹[.], los colores y los sonidos(.)responden(.).\.(.)se'"prepara'"(.)hay(.)perfumes² frescos …dulces…verdes…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes)). No percibimos ningún ensombrecimiento que resultaría de esta lista.-///M///-Cuando sólo una parte de los tabiques es común a dos batientes, no hay

ensombrecimiento, ya que sólo una completa repetición posee tal consecuencia. -///B///-En los batientes que acabamos de citar, hablamos de la «noche» y de la «claridad» en dos tabiques, pero esto no basta para instaurar algún ensombrecimiento, puesto que no es un tabique completo el que se repite. Aquí son sólo temas alrededor de los cuales conviene dar muchas vueltas para comprender el significado algo sustancial en lo que nos dejó Baudelaire. Lo mismo se puede ver en la idea común a «confusas» y «confunden»; de igual modo para la que anima el título «Correspondencias» y más lejos «responden».

624////-Los arrumajes, que se refieren a los siete batientes que acabamos de definir, así se enuncian: 1°) “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la imagen de la naturaleza física unida con la de un templo, por mutua correspondencia, dará la sensación de preparar la noción de que el hombre, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, fue observado, vigilado, aconsejado por las miradas, venidas de su propia familia de pensar, ocupadas de símbolos”; 2°) “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la imagen de la naturaleza física, unida con la de un templo, dará la sensación de preparar la noción de que cosas aparentemente sólo materiales, como el incienso, sirven de base para la expresión intensa de todo el ser espiritual y físico”; 3°) “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la imagen del hombre pasando a través de bosques de símbolos dará la sensación de preparar la imagen del esteta que, en la profusión material, consigue relacionar las carnes de niños, los oboes, las praderas, el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso”; 4°) “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la imagen de los pilares vivientes del arte, estetas reconocidos, que a veces dejan salir confusas palabras, proporcionará la impresión de preparar la noción del hombre, del nuevo artista, sacerdote de lo bello, que ve, en su propia imaginación, este legado servirle”; 5°) “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la imagen de largos ecos de lo bello, oídos a lo lejos, y que se confunden, proporcionará la impresión de preparar este pensamiento que el bien y el mal son a este punto vastos, en la tenebrosa y profunda unidad del mundo, que los dos se yuxtaponen”; 6°) “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la representación de la inmensidad incomprensible de lo que nos rodea, bien y mal principalmente, dará la impresión de preparar la idea de que la corrupción es fuente de embriaguez”; 7°) “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la imagen de una misma forma, interna a los dominios de los cinco sentidos, dará la sensación de preparar la noción de que los seres de lo sensible, o las impresiones que provocan dentro de nosotros, tienen la misma serie de caracteres morales también posibles”. Se ve que sería un desafío buscar algún ensombrecimiento entre esos arrumajes, aunque interpreten más que no lo hacen los batientes, el significado del billar.-///B///-Las correspondencias estribarían en lo que con cualidades muy próximas, en lo más recóndito de los seres del mundo sensible, varios equivalentes existen por ciertos lados accesibles por nosotros, a pesar de sus apariencias muy diversas.-///M///-El promedio de 1 batiente para 2 versos, pues 7 elementos dentro del vivero, para 14 versos en el texto de donde proceden, muestra una manera de seguir la obra de modo concienzudo, sin multiplicar inútilmente los ejemplos de estudio; y todo ello fuera de cualquier creencia en alguna virtud imaginaria del número 7.

625////-Examinemos el taller del vivero que acabamos de describir a grandes rasgos, para buscar si a lo mínimo dos entre los herrajes mostrarían ensombrecimiento. Su catálogo descansa en eso: 1°) “ambos, la naturaleza y el templo, como correspondiendo mutuamente, causan la observación del hombre, sacerdote de lo bello, por personas de espíritu próximo al suyo y ocupadas de símbolos”; 2°) “la naturaleza física, teniendo la esencia de una construcción atribuida al espíritu, causa el hecho de que un producto material alza de modo intenso hacia lo real entero, espiritual y físico”; 3°) “la iniciación del nuevo artista causa el hecho de que su intuición entiende la abundante diversidad de lo sensible, y la percibe ir, por sucesivas etapas, desde el nivel tierno o infantil hasta la intensidad adulta”; 4°) “la herencia de los pilares del arte causa, en lo que hace el nuevo artista, el empleo de símbolos elaborados antes”; 5°) “los numerosos ecos de lo bello, mezclados, en su distancia, extensión y pluralidad, causan la confusión, en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como el bien y el mal yuxtapuestos”; 6°) “la inmensidad, en lo obscuro y lo claro, el mal y el bien, causa el transporte de embriaguez”; y, para terminar, 7°) “la correspondencia de los perfumes[1], colores y sonidos causa la semejanza de sus potencialidades morales”. Cada uno ve lo inútil

que es buscar cualquier ensombrecimiento en el conjunto de esas expresiones.-///M///-La elección de los trapecios como de los festones asegura que varias imágenes del texto están puestas en evidencia sucesivamente durante el proceso de la estimación concerniendo la verosimilitud de un vivero. El exegeta, que quiere ayudar a cada uno a seguir la guarida, en el momento cuando enlaza la comprensión de los batientes, señala por medio de los indicios ([]-) y (-[]), el empleo de la carpeta. Así, con la ayuda de tales motivos, que coinciden a lo menos en parte, el espectador del calidoscopio del análisis puede ver, sin ser víctima de ambigüedades, mil facetas proviniendo de la misma figura inicial, que es la obra que sirve de ejemplo para el cálculo de verosimilitud.-///B///-Uno de los aspectos concierne la suerte de los «perfumes» y su “canto”, que procede en particular de la actividad humana. El comentador se preguntará luego qué contribución viene de la elaboración técnica de los perfumes, en tal canto. Pero el poema no distingue en absoluto los perfumes naturales y los de la artesanía o de la industria.

626////-El primer batiente, cuya toesa queda por establecer, se nota \(ºla nature(.)correspond(.).\.à un temple-[]-'"prepara"'l'homme<>, le nouvel artiste, prêtre du beau, (.)est(.)observé, surveillé, conseillé par des regards, venus de sa propre famille[.]de pensée, occupés de symboles-[]-)/¨ (×(ºla naturaleza(.) corresponde(.).\.a un templo'"prepara"'el hombre <>, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, (.)está(.) observado, vigilado, aconsejado por miradas venidas de su propia familia[.]de pensamiento, ocupadas de símbolos)). El elástico así se presenta: (Correspondencias.\.;familiares[.];hombre<>). El volteo tiene por aspecto: “¿cómo volver a encontrar la tapa "la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas", saliendo del trapecio "Correspondencias"?” Se obtiene esta respuesta: “estando juntadas las artes por las correspondencias, cada uno de ellas recibe una contribución de las otras.” Por otra parte, se admite la demanda: “como resumir, según el contexto, lo que recibe el hombre de las miradas familiares?” Pronto llega la respuesta: “todo se reduce a algo como ‘'"la imaginación", "las artes"‘’, por el que la inteligencia y la sensibilidad se dirigen hacia un sueño activo, el que produce, a lo largo del tiempo, las artes, saliendo de una relación intensa con las zonas de la realidad.” La primera telera, el arrumaje, se describe con estas palabras, ya encontrados hace poco: “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la imagen de la naturaleza física y la del templo, correspondiendo ambos mutuamente, dará la sensación de preparar la noción de que el hombre, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, fue observado, vigilado, aconsejado por las miradas, venidas de su propia familia de pensar, ocupadas de símbolos”. Se trata de una interpretación de «Correspondencias//La Naturaleza es un templo…» y de «…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos/que lo observan con miradas familiares.» Si existe un templo, es posible pensar en un sacerdote. ¿Dónde encontrarle? En el hombre que se interesa por una simbología. La segunda telera, el herraje, se escribe: “ambos la naturaleza y lo templo, como correspondiendo mutuamente, causan la observación del hombre, sacerdote de lo bello, por personas de espíritu próximo al suyo y ocupadas de símbolos”. Esto bien constituye una manera posible de comprender los primeros versos.-///M///-Es por lo menos lógico empezar un vivero por el principio de la obra.-///B///-Para el vivero del que se trata, beneficiamos de esta ventaja, no generalmente necesaria, que el hombre es considerado como obteniendo algo, en la relación citada por cada demanda. Así, ver al hombre como centro absoluto de consideración, actitud que es, en el mundo sabio, percibida como mayor defecto de las vanas pretensiones al saber, se hace una muy aceptable base en ciertas zonas del arte. Si examinamos atentamente los primeros tres versos del poema, vemos que «el hombre» no viene claramente identificado como perteneciendo al mundo natural: pasa a través de él. Así podría ser que la imagen, por cierto defendible, aunque dada por vía más subjetiva, de su carácter perfectamente excepcional ya se señale. Enfocado esto, se hace fácil pensar que Baudelaire se interesa primero por lo que favorece al hombre entre las cosas del mundo. Luego, en cuanto se imagina uno que el hombre aquí representado es el artista, se puede retocar, según el significado particular ganado entonces, la interpretación que acaba de estar dada.

627////-Enseñemos la toesa 1 de \(ºla nature(.)correspond(.).\.à un temple-[]-'"prepara"'l'homme<>, le nouvel artiste, prêtre du beau, (.)est(.)observé, surveillé, conseillé par des regards, venus de sa propre famille[.]de pensée, occupés de symboles-[]-)/¨ (×(ºla naturaleza(.)corresponde(.).\.a un templo'"prepara"'el hombre <>, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, (.)está(.)observado, vigilado, aconsejado por miradas venidas de su

propia familia[.]de pensamiento, ocupadas de símbolos)). El asa vale a˙=1 por dos motivos. Primero, sus tabiques, “la naturaleza corresponde a un templo” y “el hombre, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, está observado, vigilado, aconsejado por miradas, venidas de su propia familia de pensar, ocupadas de símbolos”, muestran cada una por lo menos una viga. Luego, ninguna de las vigas utilizadas en esos tabiques se repite. El mazo (b˙) toma también el nivel 1, puesto que «hombre», «observan», «miradas», «familiares», «símbolos» se sitúan, en el texto, después de «Naturaleza», «Correspondencias» y «templo». En cuanto al orden seguido por los frentes, dentro de cada uno de los tabiques, y no en su conjunto, no tiene ninguna importancia para la determinación de este valor 1 del mazo. La cesta c˙=1 está segura pues no se señala ninguna falsificación de la obra en lo que establece el significado de las vigas. Los versos de Baudelaire, fuera de los medios de versificación, permanecen ajenos al dominio de la alta racionalidad, de modo que el anzuelo d˙=1 parece seguro. El batiente queda entero sin dificultad de entendimiento, y no deja entrever ni torpeza, ni anacronismo, lo que le vale el perno e˙=1. En efecto, el esteta necesita una formación cualquiera que sean las dotes naturales que son las suyas. Además, cada transformación de las vigas, por medio de la carpeta, queda útil para entender el texto, nunca sustituyendo otro al significado del billar. La empulguera f˙=1 es indispensable, porque el batiente evita la ilustración en cada punto y que interpreta las relaciones entre las imágenes que toma prestadas en la obra, sin imaginar para ello un texto ficticio. Por un lado, «Correspondencias//La Naturaleza es un templo…» vuelve (la naturaleza(.) corresponde.\.(.)a un templo-[]-), y por otra parte «…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos/que lo observan con miradas familiares» vuelve (el hombre<>, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, (.)está(.)observado, vigilado, aconsejado por miradas venidas de su propia familia[.]de pensar, ocupadas de símbolos-[]-). Aquí, el colgante g˙=1 se escribe fuera de cualquier dificultad, ya que la obra, en el sentido de su billar se contenta con yuxtaponer dos afirmaciones, conservando el silencio para con el fundamento de la segunda por la precedente. Por fin, la crítica no dispone de ningún medio inmediato para negar que el contenido del primer tabique prepara el del otro. El escabel h˙=1 se nota sin gran sorpresa, gracias a los párrafos 623, 624 y 625 que han mostrado que, para el vivero analizado, ningún ensombrecimiento ocurre. Examinemos el cayado (j˙) ahora. El batiente no se opone a ningún empleo de las puertas o aplomos: “edificio como divino” para la noción de "Naturaleza-templo"; “animados como por voluntad divina”, para los «pilares vivientes»; “dando la impresión de pensar como por voluntad divina” para los pilares entregando palabras y los símbolos que observan, así como respecto a “los perfumes, colores y sonidos que se contestan”; “que parece activo en el bien y el mal simultáneamente” para el incienso corrompido. Además, las vigas proceden del mismo texto. Éste muestra un perfil ½ y constituye un soneto. ¿Qué pensar de la tapa? Resulta fácil de señalar: “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”. El cayado (j˙) aquí vale pues 1. Vemos la cizalla k˙=1 justificarse, ya que el cayado posee la altura 1 y que el poema „los Faros“ se presenta, para con „Correspondencias“ como un acólito, beneficiando con él del tema “"la imaginación", "las artes"” que es el tutor perteneciendo a la tapa notada más arriba. El viaducto m˙=1 debe ser admitido, gracias al cayado 1 y también con arreglo al carácter satisfactorio, tanto del trapecio como del festón, vistos ambos en el párrafo precedente. La horca p˙=1 es garantizada por el cayado 1, y en lo que el arrumaje forma una profundización del batiente. Por fin, el batiente examinado admite el oleaje w˙=1, porque el cayado vale 1 y puesto que el herraje se presenta como una aplicación del batiente. En resumen, la toesa 1= (1/a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙m˙p˙w˙) parece justificada según la serie de los horadamientos: asa, mazo, cesta, anzuelo, perno, empulguera, colgante, escabel, cayado, cizalla, viaducto, horca y oleaje. En efecto, los valores toman los niveles a˙=1, b˙=1, c˙=1, d˙=1, e˙=1, f˙=1, g˙=1, h˙=1, j˙=1, k˙=1, m˙=1, p˙=1, w˙=1.-///M///-No hay duda que el creador está detrás de sus frases y que de este modo “E prepara F”, más radicalmente, significa “el creador, con E prepara F”.-///B///-Respecto al tema de la imaginación artística, una búsqueda entre las obras románticas y simbolistas tendría mucho interés. Entonces se trataría de encontrar la serie de poemas teniendo entre sí este motivo, incluso de modo tenue. Posiblemente eso ayudaría a determinar si existe una profunda articulación de este tema con la idea de una necesaria inclinación al mal, no en un hombre en particular, sino en todos [683]-[[1119]].

628////-Pongamos la expresión \(◦ la nature.\.(.)est(.)un temple-[]"'prepara"' l'encens(.)chante(.)les transports [.]de l'esprit et des sens-[])/¨ (×(◦la naturaleza.\.(.)es(.)un templo"'prepara"'el incienso(.)canta(.)los

transportes[.]de la mente y los sentidos)). El elástico se lee de este modo: (Naturaleza.\.;transportes[.]; hombre<>). El volteo tiene por aspecto “¿cómo volver a encontrar la tapa "la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas", saliendo del trapecio "Naturaleza"?” Se obtiene la respuesta: “dentro de la naturaleza, los dominios de la sensibilidad proporcionan los órganos de los cinco sentidos y, lo mismo, los seres que son accesibles por ellos. De aquí, procede la diversidad interna del arte, que permite los paralelos entre las disciplinas derivadas, por elaboración, de la fuente inicial, pintura, música, en particular, para la vista y el oído. Resulta que, al practicar una disciplina, el artista aprovecha el que su imaginación florea alrededor de muchas realizaciones venidas de las otras artes.” La demanda, por otra parte, es la siguiente: “¿cómo comprender, según el contexto, lo que saca el hombre, de los transportes de la mente y los sentidos?” Pronto llega la respuesta: “todo se reduce a algo como ‘"la imaginación", "las artes"‘, por el que la inteligencia y la sensibilidad se dirigen hacia un sueño activo, el que produce, a lo largo del tiempo, las artes, saliendo de una relación intensa con las zonas de la realidad.” El arrumaje se da con esas palabras: “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la imagen de la naturaleza física, que sin embargo es también un templo, dará la sensación de preparar la noción de que las cosas en apariencias sólo materiales, como el incienso, constituyen una base para la expresión intensa de todo el ser, espiritual y físico”. Pues se interpreta el principio de la poesía como preparando su fin. Así se da el herraje: “la naturaleza física, al tener la esencia de una construcción atribuida al espíritu, causa el que un producto material lleva una inmensa actividad espiritual tanto como física”.-///M///-Es una operación literaria básica la de juntar principio y fin de una misma obra, lo que nos lleva otra a los talentos del poeta.-///B///-Ya hemos visto por medio de la observación 592B que si se refiere el último «que» no sólo a los cuatro perfumes, «…el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…» incluso ni a todos los «…perfumes… corrompidos, ricos y triunfantes…» sino a todos los perfumes citados, hasta los más frescos, obtenemos la idea de que todos cantan los transportes, y que sólo existe una distinción entre los transportes más violentos y los más dulces. Las fuerzas naturales ofrecen por su síntesis los varios perfumes, lo que no impide en absoluto al observador atento agruparlos en dos categorías en una segunda etapa del análisis: la de la debilidad y la del exceso. La energía de las fuerzas naturales, que parecen infinitas al espectador, fue el tema de una composición en versos latines del joven Baudelaire, en el Concurso General de 1837, cuyo principio ahí está en una traducción de Jules Mouquet [653]: «Sobre esta tierra italiana donde siempre el flujo más voluptuoso/lame las orillas de bahías queridas de los poetas,/hace apenas trescientos años, de repente la naturaleza cambiada/turbió su descanso feliz por tremendos portentos.//La noche tranquilizadora había derramado su paz bañándolo todo: una frescura/dulcemente soplaba sobre las tierras, y, a lo largo del litoral,/la gente, tan cerca de la muerte, gozaba de un sueño tranquilo./El mar hizo un gran ruido, las olas rodaron largamente/sus amenazas hinchadas; recogiendo sus fuerzas, una violenta tormenta/cayó sobre la comarca; como consciente, la tierra respondió/a esta señal, y, sacudida por una fuerza secreta,/toda la orilla mugió en sus cuevas estremecidas./Entonces el suelo cruje y se abre en una gran hoguera./Por las hendiduras filtra una llama, que ilumina en su carrera/rápida las sombras aparecidas; los peñascos se apartan; un fuego/impaciente invade, y, rotas sus cadenas, unas olas encendidas/se esparcen a lo lejos por los campos que atraviesan.» Tales fuerzas recorren al ser humano y, en todo caso, unos años más tarde, Baudelaire pensará que si la noción de mala salud proporciona las bases para entender ciertas de ellas, otras tienen una clave que buscar del lado de la voluntad del mal [683]-[[1130]].

629////-Estimemos la toesa de \(º la nature.\.(.)est(.)un temple-[]'"prepara'" l'encens(.)chante(.)les transports [.]de l'esprit et des sens-[])/¨ (×(ºla naturaleza.\.(.)es(.)un templo'"prepara'"el incienso(.)canta(.)los transportes[.]de la mente y los sentidos)). La cantidad apropiada 1, del asa (a˙) se justifica por dos motivos. Cada uno de los tabiques del batiente, «La Naturaleza es un templo…» y “el incienso canta los transportes de la mente y los sentidos”, contiene por lo menos una viga. Ninguno de esos frentes viene varias veces en el batiente. El mazo b˙=1 parece indispensable, ya que «Naturaleza», “es”, «templo» están escritos antes de «incienso», «cantan», «transportes», «mente» y «sentidos». Admitimos c˙=1 por cesta, porque cualquier miedo a una falsificación o a una seria alteración del poema quedaría sin motivo. El anzuelo (d˙) se fija en el plano 1, pues, exceptuada la actividad de versificación, parece obvio que nada del poema toque la ciencia o la técnica muy rigurosa. El perno e˙=1 debe imponerse, puesto que sin duda el creador pudo

comprender la relación estudiada. La empulguera f˙=1 tiene sus bases por tres hechos: el batiente no incluye ilustración; no defiende la opinión contraria de ningún enlace de billar; y para terminar, cada vínculo de significado propuesto en los tabiques queda en un desarrollo de relación inicial de billar. Está clarísimo que «La Naturaleza es un templo…» y «Hay perfumes frescos…y otros…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,/que cantan los transportes de la mente y los sentidos.» dan al batiente lo que le sirve para su impulso. El colgante g˙=1 procede de tres puntos del texto. Primero, entendido según el billar, el poema no entrega de modo muy abierto la idea de que “el incienso canta los transportes de la mente y los sentidos” está preparado por medio de «La Naturaleza es un templo…» En segundo lugar, el creador no rechaza tampoco esta noción. Por fin, la crítica no dispone en absoluto de los medios de apartar francamente la imagen de tal fundamento. El escabel h˙=1 está seguro, porque tenemos el beneficio de los párrafos 623, 624 y 625, que muestran el vivero que consta del batiente discutido como no tolerando algún ensombrecimiento. Particularmente, en el primer tabique del batiente que acabamos de estudiar, teníamos “corresponde”, mientras que en el nuevo batiente figura “es¹”, lo que impide estar completa la repetición. El cayado j˙=1 se defiende por una serie de motivos. Primero, el poema de Baudelaire se presenta como una obra autónoma, con un título, espacios tipográficos antes y después; obedece a una forma reconocida, la del soneto; se cuentan menos de cien frentes; su perfil es ½. La tapa “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas” resume honestamente un aspecto importante de la significación global de los versos. En sexto lugar, todas las vigas del batiente están en esas líneas: «Naturaleza», «es», «templo», «incienso», «cantan», «transportes», «mente» y «sentidos». Por fin, el batiente no se opone a ningún empleo de las puertas o aplomos: “edificio como divino” para la noción de "Naturaleza-templo"; “animados como por voluntad divina”, para los «pilares vivientes»; “dando la impresión de pensar como por voluntad divina” para los pilares entregando palabras y los símbolos que observan, así como respecto a “los perfumes, colores y sonidos que se contestan”; “que parece activo en el bien y el mal simultáneamente” para el incienso corrompido. La cizalla k˙=1 se realiza, porque el cayado (j˙) vale 1 y que el poema „los Faros“ sirve de acólito a „Correspondencias“, permitiendo al soneto tomar el estatuto de alojamiento. Se acepta un viaducto m˙=1, por la cantidad 1 del cayado, y gracias a las capacidades del volteo como de la demanda para obtener une respuesta, cosa justificada en el párrafo 628. La horca p˙=1 está asegurada gracias al cayado 1 y porque 628 muestra que el arrumaje se contenta con desarrollar el significado del batiente. El oleaje es de altura w˙=1, por el cayado 1 y porque 628 nos señala, en el herraje, el reflejo del batiente. Así, el producto para los horadamientos a˙, b˙, c˙, d˙, e˙, f˙, g˙, h˙, j˙, k˙, m˙, p˙, w˙ da ((1)(1)(1)(1) (1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1))=1, lo que conduce a la toesa 1/a˙b˙c˙ d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙ m˙p˙w˙=1.-///M///-Como la guarida acoge pocas palabras y que sus límites tienen señales evidentes, el creador se deja llevar por sus pensamientos que le permitan aniquilar la distancia que separa principio y fin, para unir unas imágenes sacadas en esos dos extremos.-///B///-De ahí viene que «La Naturaleza es un templo…» está imaginado con razón apto para preparar “el incienso canta los transportes de la mente y los sentidos”. Dirigida hacia el divino, la naturaleza o realidad constituye el único modelo posible, al que pertenece además el hombre con el conjunto de lo que hizo. Y en particular, está integrado en este universo, lo que los grandes artistas y artesanos de lujo han realizado a lo largo de los siglos, saliendo de lo que existía en su época.

630////-Ahora volvemos los ojos hacia otro batiente: \(ºdans le temple.\., l'homme <>, le nouvel artiste, prêtre du beau, (.)est(.)initié aux arts en passant à travers des forêts de symboles-[]-'"prepara'"il(.)est(.) maintenant, pour lui, un usage plus facile des nuances du sensible pouvant l'inspirer, car il éprouve sans mal, notamment, les gradations des parfums²[.]trouvés au long de son itinéraire, sachant reconnaître ceux comme des chairs d'enfants…comme les hautbois…comme les prairies, ainsi que d'autres comptant parmi eux l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens-[]-)/¨ (×(ºen el templo.\., el hombre<>, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, (.)está(.)iniciado a las artes al pasar a través de bosques de símbolos'"prepara'"(.)hay(.)un empleo más fácil, para él, de los matices de lo sensible pudiendo inspirarle, pues nota sin dificultad, entre otras cosas, las gradaciones de los perfumes²[.]encontrados a lo largo de su itenerario, sabiendo reconocerlos como carnes de niños…como los oboes…como las praderas, así como otros, entre los cuales se cuentan el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso)). Un elástico parece adecuado: (templo.\.;perfumes²[.];hombre<>). El volteo se nota de este modo: “¿cómo volver a encontrar la tapa “la

imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas", saliendo de la idea que representa la viga «templo»?" Llega una respuesta con esas palabras: "es que la iniciación en el templo de lo bello enseña precisamente a cruzar dentro de los límites de un arte las ideas venidas de las otras disciplinas." La demanda, por otra parte, es: "¿cómo resumir, según el contexto, lo que recibe el hombre de los perfumes, cuando unos de ellos se parecen a carnes de niños, oboes, praderas, mientras que otros tienen por género el donde se encuentran el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso?" La respuesta se formula sin dificultad: "todo se reduce a algo como ‘"la imaginación", "las artes"‘, por el que la inteligencia y la sensibilidad se dirigen hacia un sueño activo, el que produce, a lo largo del tiempo, las artes, saliendo de una relación intensa con las zonas de la realidad." El arrumaje se somete a una descripción como: "el creador no pudo sino enfocar por lo menos fugazmente o en el ensueño que la imagen del hombre que pasa a través de bosques de símbolos dará la impresión de preparar la del esteta que, en la profusión material, consigue relacionar las carnes de niños, los oboes, las praderas, el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso". Es un modo de juntar, por interpretación, el tercer verso con el fin del soneto. El herraje así se escribe: "la iniciación del nuevo artista causa la comprensión por él de la abundante diversidad de lo sensible, que percibe ir, por etapas sucesivas, del nivel tierno o infantil hasta la intensidad adulta".-///M///-Buscando el significado, se debe quedar atento a las tendencias, recorriendo los milenarios, que se abren camino de la superstición hacia el arte, y hasta las ciencias.-///B///-No sería fácil encontrar un caso de templo en el que se estilarían perfumes distintos, esto en distintos cuartos, dedicados a valores diferentes. Para la organización general, pensamos en ciertas iglesias que tienen múltiples capillas, cada una atribuida a cierto personaje al que el dogma reconoce importante. Por fin, el hermoso templo, celebrando cualidades mayores, tendría también la oportunidad de representar cosas inquietantes; y bien lo muestra el incienso, según los últimos versos. El contenido de las fascinaciones para el animal muestra lo que está maldito entre los hombres tan frecuentemente sugerido durante las iniciaciones y que da gran parte de la estatuaria de Egipto; del amor de Baudelaire a los gatos; y de la idea que se refiere a la continuidad que une a los seres vivos [272]-[626]. Como la belleza sufre combinaciones paralelas a las del bien, el poeta que admira tanto a las mujeres pudo colmarlas con palabras muy severas [1137].

631////-Hagamos una pregunta sobre la toesa obtenida por el batiente \(ºdans le temple.\., l'homme <>, le nouvel artiste, prêtre du beau, (.)est(.)initié aux arts en passant à travers des forêts de symboles-[]-'"prepara"'il(.)est(.) maintenant, pour lui, un usage plus facile des nuances du sensible pouvant l'inspirer, car il éprouve sans mal, notamment, les gradations des parfums²[.]trouvés au long de son itinéraire, sachant reconnaître ceux comme des chairs d'enfants…comme les hautbois…comme les prairies, ainsi que d'autres comptant parmi eux l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens-[]-)/¨ (×(ºen el templo.\., el hombre<>, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, (.)está(.)iniciado a las artes al pasar a través de bosques de símbolos '"prepara"'(.)hay(.)un empleo más fácil, para él, de los matices de lo sensible pudiendo inspirarle, pues nota sin dificultad, entre otras cosas, las gradaciones de los perfumes²[.]encontrados a lo largo de su itenerario, sabiendo reconocerlos como carnes de niños…como los oboes…como las praderas, así como otros, entre los cuales se cuentan el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso)). Ahí tenemos una asa de valor a˙=1 porque los tabiques poseen una viga a lo mínimo, y que ninguno de esos frentes está repetido. El mazo b˙=1 parece seguro, ya que, en el poema, «templo», «hombre», «pasa», «través», «bosques» y «símbolos» preceden «Hay», «perfumes», «como», «carnes», «niños», «como», «oboes», «como», «praderas», «como», «otros», «ámbar», «almizcle», «benjuí» y «incienso». Escribimos la cesta c˙=1 por el que no ocurre ningún accidente o falsificación del poema, en nuestro parecer. Conviene notar también que el anzuelo d˙=1 porque los versos, excepto para lo que concierne las rimas y metros, no compiten ni por el plano de la ciencia, ni por el de la técnica. En cuanto al perno e˙=1, se justifica, por el que la idea de que una iniciación hace capaz de ver cosas, difíciles de identificar antes, es muy banal para un espíritu acostumbrado al principio teológico de la revelación. La empulguera f˙=1 está asegurada, porque, primero, el batiente no encierra ninguna ilustración; luego se esfuerza en no oponerse nunca a alguna atadura de significado del billar, y, para terminar, en lo que cada uno de los vínculos de significado propuestos en los tabiques está precedido, como se debe, dentro del texto, de una atadura de billar. En efecto, "en el templo, el hombre, el nuevo artista" acompaña «La Naturaleza es un templo…el hombre…allí…» Por otra parte, "está iniciado a las artes, pasando a través de bosques de símbolos" interpreta «…el hombre pasa por allí a

través de bosques de símbolos…» Además, el segmento “Hay para él, un uso más fácil de los matices de lo sensible pudiendo inspirarle, pues siente sin dificultad, entre otras cosas, las gradaciones de los perfumes encontrados a lo largo de su camino en el santuario de lo bello, sabiendo reconocer los como carnes de niños, como los oboes, como las praderas; así como los otros, entre los cuales se cuentan el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso” repite de misma manera «Hay perfumes…como carnes de niños…como los oboes…como las praderas,/-y otros…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…» El colgante g˙=1 no podría verse oponer una negativa por tres motivos. Por un lado, el creador no intenta francamente introducir algún significado relativo a «Hay perfumes frescos como carnes de niños…como los oboes…como las praderas,/-y otros…como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso…» por medio de «La Naturaleza es un templo…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos…» Además, el mismo autor no rechaza esta posibilidad. También, la crítica no puede descubrir un medio de apartar de modo absoluto esta idea según la cual lo que se llama ahí el primer tabique pone las bases del contenido del segundo. El escabel h˙=1 está asegurado por el contenido de los párrafos 623, 624 y 625, atestiguando que el vivero que contiene el batiente en juego no soporta, dentro del vivero entero, ningún ensombrecimiento. El cayado j˙=1 se realiza, gracias a los cinco motivos que ahí tenemos. La clara determinación del soneto, con su perfil ½ y la serie de los 74 frentes, no deja ninguna duda. La tapa “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas” resume claramente un aspecto importante de la significación del poema. Añadamos que tal tapa está formulada sin dificultad. Entre los compartimientos del poema, vemos todas las vigas del batiente estudiado aquí: «templo», «hombre», «pasa», «través», «bosques», «símbolos», “Hay”, “perfumes”, «como», «carnes», «niños», «como», «oboes», «como», «praderas», «otros», «como», «ámbar», «almizcle», «benjuí» e «incienso». Ahora, el batiente no se opone a ningún empleo de las puertas o aplomos: “edificio como divino” para la noción de "Naturaleza-templo"; “animados como por voluntad divina”, para los «pilares vivientes»; “dando la impresión de pensar como por voluntad divina” para los pilares entregando palabras y los símbolos que observan, así como respecto a “los perfumes, colores y sonidos que se contestan”; “que parece activo en el bien y el mal simultáneamente” para el “incienso corrompido”. La cizalla k˙=1 está asegurada por j˙=1 y por medio de la presencia, cerca de „Correspondencias“, del acólito „los Faros“, que permite establecer un alojamiento. El viaducto m˙=1 está adquirido con j˙=1 y por medio del volteo y de la demanda, las rogativas, por las cuales cada vez una repuesta existe, como lo hemos notado en el párrafo precedente. Adquirimos la horca p˙=1 gracias a j˙=1 y a la interpretación razonable del batiente por el arrumaje. El oleaje w˙=1 resulta necesario, ya que el cayado vale j˙=1 y que el herraje aplica de modo aceptable el significado del batiente. En total, a˙=1, b˙=1, c˙=1, d˙=1, e˙=1, f˙=1, g˙=1, h˙=1, j˙=1, k˙=1, m˙=1, p˙=1 y w˙=1 autorizan el inverso de su producto numérico (1/a˙b˙c˙d˙e˙ f˙g˙h˙j˙k˙m˙p˙w˙)=(1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1))=1 lo que constituye la toesa buscada.-///M///-Muchas veces, el enemigo ciego de las medidas odia tanto como ellas la enumeración lenta de las condiciones que son necesarias para ellas, porque así rechaza el metódico enfoque, sin duda penoso, pero al alcance de todos los seres capacitados, para mejor exaltar lo que es sólo pereza, pero que le parece ser el atributo del espíritu intuitivo escaso capaz de comprender inmediatamente lo esencial sin tener que buscarlo.-///B///-En arte, es corriente nombrar esta supuesta fuerza, la intuición, y lo oscuro de su arranque inicial nos hace pensar en los «bosques de símbolos» de los que habla Baudelaire. Pero un aprendizaje hecho sin gran dificultad, por ser llevado a cabo por una persona que posee un espíritu ágil, en medio de las «miradas familiares», en la niñez, permanece la absorción de una enseñanza.

632////-Veamos el batiente \(º de vivants piliers.\.de l'art, esthètes reconnus, (.)laissent(.)parfois sortir de confuses paroles inspiratrices-[]-'"prepara'"l'homme<>, le nouvel artiste, prêtre du beau, (.)passe(.)haut la main son initiation, à travers des forêts[.]de symboles-[]-)/¨ (×(ºvivientes pilares.\.del arte, estetas reconocidos, (.)dejan(.)a veces salir confusas palabras inspiradoras'"prepara'"el hombre<>, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, (.)aprueba(.)fácilmente su iniciación, a través de bosques[.]de símbolos)). El volteo tiene el aspecto “¿cómo volver a encontrar la tapa “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”, saliendo del trapecio que es "pilares"?” Llega pronto la respuesta: “los pilares, grandes estetas, los que, reunidos, llevan el conjunto de las artes, influyen no sólo a unos artistas de su propia disciplina, sino alguno, aparecido en otro arte.” La demanda, por otra parte, es la

siguiente: “¿cómo resumir, según el contexto lo que "el hombre" recibe de los "bosques de símbolos"? Viene la respuesta: “todo se reduce a algo como ‘"la imaginación", "las artes"‘, por el que la inteligencia y la sensibilidad se dirigen hacia un sueño activo, el que produce, a lo largo del tiempo, las artes, saliendo de una relación intensa con las zonas de la realidad.” El arrumaje pide una descripción de este tipo: “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la imagen de los pilares vivientes del arte, estetas reconocidos, que a veces dejan salir confusas palabras, proporcionará la impresión de preparar la noción del hombre, del nuevo artista, sacerdote de lo bello, que ve, en su propia imaginación, este legado servirle.” Domina la perspectiva según la cual «…pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…» se junta con la afirmación: «…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos…» El herraje se nota: “la herencia de los pilares del arte causa el uso de símbolos elaborados antes, dentro de lo que hace el nuevo artista.”-///M///-El contenido resulta idéntico al del arrumaje, pero la forma con túnel hace más fácil la comprensión intuitiva, porque no ocurre ninguna vuelta explícita por una referencia a lo que piensa el creador.”-///B///-En las grandes realizaciones que vienen de ellos, los pilares de lo bello dejarían al nuevo artista de que seleccionar y combinar varias imágenes. Si, de esta manera, la inspiración está sostenida por las múltiples artes, los faros, a orillas del océano del mundo o los pilares que se hunden en el cielo e indican la belleza facilitan todos ellos, aunque de modo independiente, el cruce de las influencias dentro de cada dibujo, tela, música, poema, edificio, escultura, obra de teatro u ópera.

633////-Se determina la toesa para \(º de vivants piliers.\.de l'art, esthètes reconnus, (.)laissent(.)parfois sortir de confuses paroles inspiratrices-[]-'"prepara"'l'homme<>, le nouvel artiste, prêtre du beau, (.)passe(.) haut la main son initiation, à travers des forêts[.]de symboles-[]-)/¨ (×(ºvivientes pilares.\.del arte, estetas reconocidos, (.)dejan(.)a veces salir confusas palabras inspiradoras'"prepara'"el hombre<>, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, (.)aprueba(.)fácilmente su iniciación, a través de bosques[.]de símbolos)). El asa adopta la cantidad a˙=1 primero porque los tabiques “vivientes pilares del arte, estetas reconocidos, dejan a veces salir confusas palabras inspiradoras” y “el hombre, el nuevo artista, sacerdote de lo bello, aprueba fácilmente su iniciación, a través de bosques de símbolos” poseen por lo menos cada uno una viga que no tiene el otro; y segundo porque ninguna repetición de frente sucede en el batiente. El mazo b˙=1 es necesario, ya que, en el poema de Baudelaire, «hombre», «pasa», «través», «bosques» y «símbolos» están precedidos por «vivientes», «pilares», «dejan», «veces», «salir», «confusas» y «palabras». Se escribe la cesta c˙=1, puesto que no está justificado ningún temor a la falsificación o la alteración grave de „Correspondencias“. El anzuelo d˙=1 se fija en el plano 1, gracias a las ideas poco sabias, pero llenas de imaginación, del texto, todo ello poniendo aparte la artimaña racional de la versificación. El perno e˙=1 está seguro, pues, para un artista del siglo XIX, la preparación del tema de la iniciación del nuevo gran artista por el tema de los precedentes maestros no plantea ningún problema. La empulguera f˙=1 está garantizada contra el error, por tres motivos: el batiente no contiene ninguna ilustración, no se opone a ninguna atadura de billar; y por fin, cada una de las ataduras de significado propuestas en uno como en otro de los tabiques, pero no a nivel del batiente entero está correctamente precedida, dentro de los versos, de algún vínculo de billar. En efecto «…pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…» y «…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos…» pertenecen al texto. El colgante g˙=1 se revela necesario, él también, por tres motivos. Primero, el creador no da él mismo, de modo totalmente explícito, el significado según el cual «…pilares vivientes/dejan a veces salir confusas palabras…» prepara «…el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos…» Luego, ningún rechazo de ello no está mencionado por el autor. Además, la crítica no descubrió ningún contrasentido dentro de la suposición de este vínculo que reúne las imágenes. El escabel h˙=1 se justifica gracias al hecho de que el batiente, en el vivero elegido, no sufre ningún ensombrecimiento, como fue visto en 623, 624 y 625. Tres puntos favorecen el valor 1 del cayado (j˙). Primero, una misma guarida contiene todas las vigas del batiente: «vivientes», «pilares», «dejan», «veces», «salir», «confusas», «palabras», «hombre», «pasa», «través», «bosques» y «símbolos». Luego, la tapa no falta de claridad: “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”. Tercero, el batiente aquí analizado no se opone en absoluto a las puertas o aplomos: “edificio como divino” para la noción de "Naturaleza-templo"; “animados como por voluntad divina”, para los «pilares vivientes»; “dando la impresión de pensar como por voluntad divina” para los pilares entregando palabras y los símbolos que observan, así como respecto a “los perfumes, colores y

sonidos que se contestan”; “que parece activo en el bien y el mal simultáneamente” para el “incienso corrompido”. La cizalla es k˙=1, por j˙=1 y por el que el poema „los Faros“ constituye un acólito de „Correspondencias“. El viaducto m˙=1 se justifica por el cayado j˙=1 así como por rogativas que tienen éxito, dando relaciones “volteo-trapecio” y “demanda-festón” satisfactorias. La horca p˙=1 descansa sobre el cayado j˙=1 y sobre un arrumaje formando una profundización del batiente. El oleaje w˙=1 debe mucho al cayado j˙=1 y a un herraje que se presenta como una aplicación del batiente. Los contribuidores a la toesa, que se llaman asa, mazo, cesta, anzuelo, perno, empulguera, colgante, escabel, cayado, cizalla, viaducto, horca y al fin oleaje, valen a˙=1, b˙=1, c˙=1, d˙=1, e˙=1, f˙=1, g˙=1, h˙=1, j˙=1, k˙=1, m˙=1, p˙=1 et w˙=1, y así es la verosimilitud obtenida 1=1/a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙m˙ p˙w˙.-///B///-En caso de que Baudelaire hubiera adherido mucho a los valores de la fe, en su concepción del arte, se debería tomar la precaución de preguntarse si los «pilares» señalados en el primer verso no son cruces. Alain Rey escribe que al principio una cruz no es más que un poste que se puede realizar bajo muchas formas posibles [837].-///M///-Sin embargo, para seguir tal perspectiva, haría falta definir criterios de valor, aplicables a las suposiciones hechas respecto a la importancia del sentido discretamente representado en el vocabulario del creador, lo que remite al problema de la medida de las intenciones de este autor.

634////-Ahora veamos \(ºde longs échos entendus au loin.\.(.)confondent(.)se[]-'"prepara"'une ténébreuse et profonde unité[.] comme la nuit et…la clarté(.)est(.)à ce point vaste que le clair-obscur l'emporte-[]-)/¨ (×(ºlargos ecos oídos a lo lejos.\.(.)confunden(.)se'"prepara"'una tenebrosa y profunda unidad[.]como la noche y…la claridad(.)es(.)a éste punto vasta que el claroscuro prevalece)). El elástico se presenta de este modo: (lejos.\.;unidad[.];hombre<>). El volteo tiene el aspecto: “¿cómo volver a encontrar la tapa “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”, saliendo del trapecio que es "lejos"?” Obtenemos esta respuesta: “aparentemente, los caracteres de un arte lo llevan lejos de los otros, sin embargo lo sensible hace la unidad, permitiendo a todos acentuar la imaginación para obrar en cada uno.” La demanda, por otra parte, es la siguiente: “¿cómo resumir, según el contexto, lo que recibe el hombre de la tenebrosa y profunda unidad?” Pronto viene la respuesta: “todo se reduce a algo como ‘’"la imaginación", "las artes"‘’, por el que la inteligencia y la sensibilidad se dirigen hacia un sueño activo, el que produce, a lo largo del tiempo, las artes, saliendo de una relación intensa con las zonas de la realidad.” El arrumaje pide una descripción de este tipo: “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la imagen de largos ecos de lo bello, oídos a lo lejos, y que se confunden, proporcionará la impresión de preparar este pensamiento que el bien y el mal son a este punto vastos, en la tenebrosa y profunda unidad del mundo, que los dos se yuxtaponen”. Salimos de la intuición dada por el quinto verso, y la unimos a la del par de versos colocados inmediatamente después, interpretando “noche y claridad” por el medio de “mal y bien” según una simbólica habitual. El herraje se nota: “los numerosos ecos de lo bello, mezclados, en su distancia, extensión y pluralidad, causan la confusión, en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como el bien y el mal yuxtapuestos”.-///M///-El preparado que alivia la enfermedad, pero provoca otra, para el médico que entiende el fenómeno, entra dentro de este dominio en el que el bien linda con el mal.-///B///-En los versos que siguen, Baudelaire habrá evocado este paralelo uniendo claroscuro y “bien-mal” [[1091]]: «Rembrandt, triste hospital lleno de susurros/y de gran crucifijo adornado sólo/donde la oración con lágrimas se despide de las basuras/y de un rayo de invierno de repente atravesado…»

635////-Ahora buscaremos la toesa que conviene a este mismo batiente \(ºde longs échos entendus au loin.\.(.)confondent(.)se[]-'"prepara"'une ténébreuse et profonde unité[.] comme la nuit et…la clarté(.)est(.)à ce point vaste que le clair-obscur l'emporte-[]-)/¨ (×(ºlargos ecos oídos a lo lejos.\.(.)confunden (.)se'"prepara"'una tenebrosa y profunda unidad[.]como la noche y…la claridad(.)es(.)a éste punto vasta que el claroscuro prevalece)). El asa admite la cantidad a˙=1 puesto que los tabiques, esencialmente “largos ecos oídos a lo lejos se confunden” y “una tenebrosa y profunda unidad como la noche y la claridad es tan vasta que el claroscuro prevalece” poseen una viga por lo menos, y que no sucede ninguna repetición de viga, en su utilización. El mazo b˙=1 es necesario porque en el poema «ténébreuse», «profonde», «unité», «Vaste», «comme», «nuit», «clarté», “est²” (tenebrosa, profunda, unidad, vasta, como, noche, claridad, Hay) están escritos después de «longs», «échos», «loin», «se» y «confondent» (largos,

ecos, lejos, se, confunden). Hay que aceptar la cesta c˙=1 ya que no se justifica ningún temor a la falsificación o a la alteración mayor del poema analizado. En anzuelo (d˙) se fija en el plano 1 pues, poniendo aparte la artimaña racional de la versificación, las nociones del texto son poco sabias, pero llenas de imaginación. El perno e˙=1 no cabe duda, la facilidad de comprensión de alguna preparación de la relación “claro-oscuro” por tres motivos: el batiente no tiene ninguna ilustración; no se opone a ninguna atadura de billar; y al fin cada uno de los vínculos de significado propuestos en los tabiques, pero no a escala del batiente completo, está debidamente precedido, dentro del texto, de una relación de billar establecida entre ideas. En efecto, nos fundamos sobre los versos 5, 6 y 7. El colgante g˙=1 resulta necesario, él también, por tres razones. Primero el creador no entrega, él mismo, de manera totalmente explícita, el significado según el cual «…largos ecos que se confunden a lo lejos…» prepararía «…en una tenebrosa y profunda unidad,/vasta como la noche y como la claridad…» Luego, el autor no rechaza tal fundamento. Además, se ve difícilmente como la crítica encontraría la prueba de que hay que apartar la suposición. El escabel h˙=1 está probado porque el vivero no padece de ningún ensombrecimiento, como lo hemos visto en los párrafos 623, 624 y 625. El cayado (j˙) toma el nivel 1 según tres puntos. Primero, todos los frentes del batiente, «longs», «échos», «loin», «se», «confondent», «ténébreuse», «profonde», «unité», «Vaste», «comme», «nuit», «clarté», “est²” (largos, ecos, lejos, se, confunden, tenebrosa, profunda, unidad, vasta, como, noche, claridad, Hay) pertenecen a una misma guarida. Además, la tapa de ésta no se muestra impenetrable al razonamiento: “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”. Tercero, este mismo batiente no alimenta una oposición entre el batiente y cualquier puerta o aplomo: “edificio como divino” para la noción de "Naturaleza-templo"; “animados como por voluntad divina”, para los «pilares vivientes»; “dando la impresión de pensar como por voluntad divina” para los pilares entregando palabras y los símbolos que observan, así como respecto a “los perfumes, colores y sonidos que se contestan”; y finalmente, “que parece activo en el bien y el mal simultáneamente”, para con el “incienso corrompido”. La cizalla vale k˙=1, gracias al cayado j˙=1 y al que el poema aparece como un alojamiento. El viaducto se contenta con el nivel m˙=1 por el hecho del cayado 1 y por el de las relaciones fáciles de comprender uniendo trapecio con volteo como festón con demanda. La horca no se alza más allá de p˙=1, siendo beneficiario del cayado j˙=1 y del arrumaje con forma de profundización del batiente. El oleaje vale w˙=1 conforme al cayado j˙=1 y por un herraje que se presenta como una aplicación del batiente.-///M///-Se utiliza algún rodeo al reflexionar por medio de los horadamientos, pero al fondo, sólo para facilitar un comentario muy racional. En otros dominios, este tipo de proceso a menudo lo llaman “formal” o “artificial”. Esas calificaciones, que hacen sonreír, suponen que al opuesto, lo “natural” lo veamos como una cosa adquirida de entrada, mientras que el solo hecho de andar exige una preparación. El mismo error parece cometerse cuando se trata de “lenguas naturales” o de los “enteros naturales”, pues hasta una lógica particularmente sencilla pide al principio un acompañamiento para ejercerse [241]-[384]-[973].-///B///-Hemos elegido, por terraza, utilizar “[II] est²” (Hay), cogido en el noveno verso, porque si hubiéramos tomado “est¹” (es) en el primer verso, hubiéramos tenido que escribir b˙=2 y no b˙=1, ya que “est¹” (es) precede «longs» (largos), especialmente, de modo que la toesa 1 no habría podido realizarse, al fin y al cabo. Cada posibilidad, el traslado de “est¹” como el de “est²” respeta los cánones del cálculo presente, puesto que los dos dependen del uso de la rampa, señalado en el párrafo 580 como lícito, pero una de las opciones mejor refleja la intuición de que la referencia a los “ecos en relación de fusión” prepara la imagen del claroscuro.

636////-Describamos el batiente \(ºde par leur essence incompréhensiblement vaste.\….nuit et…clarté(.) unissent(.)s'-[]-'"prepara"'des parfums²…corrompus[.], riches et triomphants, ayant l'expansion des choses infinies…(.)transportent(.)…l'esprit et les sens-[]-)/¨ (×(ºpor su esencia incomprensiblemente vasta.\.… noche y…claridad(.)unen(.) se'"prepara"'perfumes²…corrompidos[.], ricos y triunfantes, con la expansión de las cosas infinitas…(.) transportan(.)…la mente y los sentidos)). El elástico se define con (vasta.\.; corrompidos[.];hombre <>). El volteo tiene el aspecto “¿cómo volver a encontrar la tapa "la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas", saliendo del trapecio que es "vasta"?” Se elabora esta respuesta: “el vasto dominio artístico une, gracias a correspondencias internas las disciplinas, las más próximas como las más alejadas, de modo que en cada una, la imaginación está sostenida por las influencias de todas.” La demanda, por otra parte, es: “¿cómo resumir,

según el contexto, lo que recibe el hombre de los perfumes corrompidos?” Esta respuesta debe concordar: “todo se reduce a algo como ‘"la imaginación", "las artes"’, por el que la inteligencia y la sensibilidad se dirigen hacia un sueño activo, el que produce, a lo largo del tiempo, las artes, saliendo de una relación intensa con las zonas de la realidad.” El arrumaje será: “el creador no pudo sino enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, que la representación de la inmensidad incomprensible de lo que nos rodea, bien y mal particularmente, dará la impresión de preparar la idea de que la corrupción es fuente de embriaguez”. En todo ello, nos descansamos sobre «…vasta como la noche y como la claridad…» y «… perfumes…otros, corrompidos, ricos y triunfantes,//con la expansión de las cosas infinitas…que cantan los transportes de la mente y los sentidos.» El herraje toma la forma siguiente: “la inmensidad, en lo oscuro y lo claro, el mal y el bien, causa el transporte de embriaguez.”-///B///-Declarar que el poeta fue capaz de sobreentender tal juicio, para concebir su propio texto a fondo, no supone más que su manejo de nociones corrientes en su época.-///M///-La voluntad individual pertenece a un movimiento más grande, tributario de las fuerzas presentes dentro de toda una cultura, la cual se inscribe en el devenir general. Cuando reflexionamos a propósito de tales generalidades, se trata de la formación de las imágenes poéticas de manera poco diferente de la que vale para las nociones en movimiento dentro de una ciencia, tales como las describió [286]: «La formación de cualquier teoría física siempre procedió por una sucesión de retoques que, progresivamente, a partir de los primeros esbozos casi informes, han llevado el sistema a estados más acabados; y en cada uno de esos esbozos, la iniciativa libre del físico fue aconsejada, mantenida, guiada, a veces imperiosamente mandada por las circunstancias más diversas, por las opiniones de los hombres como por las enseñanzas de los hechos. Una teoría física no es el producto repentino de una creación sino el resultado lento y progresivo de una evolución. Cuando algunos golpes de pico rompen la cáscara del huevo y que el pollito se escapa de su cárcel, el niño puede imaginarse que este cuerpo rígido e inmóvil, parecido a los guijarros blancos que recoge a orillas del riachuelo, súbitamente se puso a vivir y a producir el ave que corre y pía; pero ahí donde su imaginación pueril ve una súbita creación, el naturalista reconoce la última frase de un largo desarrollo; vuelve, por el pensamiento, a la primera fusión de dos núcleos microscópicos para bajar después la serie de divisiones, diferenciaciones, reabsorciones que, célula por célula, han construido el cuerpo del joven pollito.» La invención por los grandes genios artísticos, de nombre ignorado o conocido hoy, de los trucos artísticos que requieren gran habilidad, gracias a los cuales sucesivamente la historia en este dominio se edificó, obedece a los mismos principios. Era necesario aprender a silbar con la boca, a cantar en canon, a dibujar con plumeado, a pintar el esfumato, a utilizar arbotantes, a escribir un soneto y a recurrir a una clave de arco. Asimismo, la elaboración del trazado con carbón de leña, de la mezcla de tierras coloradas, del tambor y de la flauta habrán pedido mucho ingenio. Además, como la idea recibe por estímulo los medios para expresarlo, hay que abstenerse cuidadosamente de efectuar una total distinción entre los temas y la existencia de las herramientas materiales o intelectuales como la perspectiva con un único punto de fuga, o el solfeo.

637////-Ahora, buscamos la toesa del mismo batiente: \(ºde par leur essence incompréhensiblement vaste.\. …nuit et…clarté(.)unissent(.)s'-[]-'"prepara"'des parfums²…corrompus[.], riches et triomphants, ayant l'expansion des choses infinies…(.)transportent(.)…l'esprit et les sens-[]-)/¨ (×(ºpor su esencia incomprensiblemente vasta.\.…noche y…claridad(.)unen(.) se'"prepara"'perfumes²…corrompidos[.], ricos y triunfantes, con la expansión de las cosas infinitas…(.) transportan(.)…la mente y los sentidos)). La cantidad 1 se otorga al asa (a˙), por el que los tabiques poseen una viga por lo menos, con, además, ni una repetición: “por su esencia incomprensiblemente vasta, noche y claridad se unen” y luego “perfumes corrompidos, ricos y triunfantes, con la expansión de las cosas infinitas, transportan la mente y los sentidos”. El mazo b˙=1 es necesario, porque las vigas del primer tabique, «unidad», «vasta», «noche», «y», «claridad», son en los versos, colocados antes las del otro: «perfumes²», «corrompidos», «ricos», «triunfantes», «con», «expansión», «cosas», «infinitas», «transportes», «mente» y «sentidos». Hemos de notar la cesta c˙=1 puesto que cualquier falsificación o alteración importante del soneto de Baudelaire, que ahora leemos, parece imposible. El anzuelo (d˙) se fija en el plano 1, gracias a las imágenes poéticas de rigor sospechoso. El perno e˙=1 es inevitable, puesto que la yuxtaposición de los contrarios «noche y… claridad», lo mismo que la mezcla de imágenes de lo malo y lo infinito, bien se unen con la noción de transporte. Por fin, entre estas vistas poéticas, unas parecen realizar el anuncio de otras. Tres puntos

llevan la empulguera f˙=1: la ausencia de ilustración; la ausencia de oposición del batiente a alguna atadura de billar; y por fin, con una salida en el significado inicial, la posibilidad de elaboración de cada vínculo de significado interna a los tabiques. En efecto, «…vasta como la noche y como la claridad…» pertenece a los versos estudiados, como «unidad», lo mismo que «Hay perfumes…corrompidos, ricos y triunfantes,//con la expansión de las cosas infinitas…que cantan los transportes de la mente y los sentidos.» El colgante g˙=1 no puede faltar por tres razones. Tenemos el hecho de que el creador no declara verdaderamente que a sus ojos, algo como el pasaje «…vasta como la noche y como la claridad…» prepara este otro: «Hay perfumes…corrompidos, ricos y triunfantes,//con la expansión de las cosas infinitas…que cantan los transportes de la mente y los sentidos.» Además, no existe una clara negación de tal atadura de sentido. Por fin, vemos mal como la crítica podría afirmar que este vínculo es completamente ilusorio. El escabel h˙=1 está justificado porque el vivero no padece de ningún ensombrecimiento, como fue visto en los párrafos 623, 624 y 625. El cayado (j˙) toma el nivel 1 gracias a las tres consideraciones siguientes. En primer lugar, todas las vigas del batiente, «unidad», «vasta», «noche», «claridad», «perfumes», «corrompidos», «ricos», «triunfantes», «con», «expansión», «cosas», «infinitas», «transportes», «mente» y «sentidos» pertenecen a una misma guarida. Segundo, este texto posee él mismo una tapa de gran sencillez: “la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas”. Tercero, el batiente no se opone a cualquier empleo de las puertas o aplomos: “edificio como divino” utilizado para abrir la comprensión de "Naturaleza-templo"; “animados como por voluntad divina”, para los «pilares vivientes»; “dando la impresión de pensar como por voluntad divina” para los pilares entregando palabras y los símbolos que observan, así como respecto a “los perfumes, colores y sonidos que se contestan”; y por fin “que parece activo en el bien y el mal simultáneamente”, para con el “incienso corrompido”. La cizalla vale k˙=1 porque el cayado toma él mismo el nivel j˙=1 y que el texto pertenece a las obras que son alojamientos. El viaducto m˙=1 está asegurado gracias al cayado j˙=1 y a rogativas fáciles de comprender, con relaciones “volteo-trapecio” y “demanda-festón” desarrollándose fuera de cualquier dificultad. La horca toma el nivel p˙=1, por el cayado j˙=1 y gracias al arrumaje disponible, formando una profundización del batiente. El oleaje w˙=1 no cabe duda, con el cayado j˙=1 y un herraje que se reduce a una interpretación honesta del batiente. Lo inverso del producto numérico de los horadamientos vistos aquí, o toesa (1/a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙m˙p˙w˙), señala así una cantidad (1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1))=1.-///M///-Podemos esperar que toda esa cuenta consista en observar detalladamente y claramente procesos intuitivamente seguidos por el creador.-///B///-El arrebato de las imágenes en el espíritu parece capaz de provocar el apego a la mujer querida como el del borracho a su bebida [[1138]]: «Tú, quien, como una cuchillada,/en mi corazón lastimero entraste…¡Maldita, maldita seas!//He rogado que la rápida espada/ conquiste mi libertad,/y dije al pérfido veneno/que socorra mi cobardía.//¡Ay! El veneno y la espada/me desdeñaron y me han dicho:/"tú no eres digno que te arranquemos/a tu esclavitud maldita,//¡imbécil! De su dominio/si nuestros esfuerzos te liberaran,/¡tus besos resucitarían/el cadáver de tu vampiro!"»

638////-Describamos \(º les parfums¹[.], les couleurs et les sons(.)répondent (.).\. se-[]-'"prepara'"il(.)est(.) des parfums² frais…doux…verts…et d'autres, corrompus, riches et triomphants-[]-)/¨ (×(ºlos perfumes¹[.], los colores y los sonidos(.)responden(.).\.(.)se'"prepara'"(.)hay(.)perfumes² frescos…dulces…verdes…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes)). El elástico adopta la identidad (responden.\.;perfumes¹[.]; hombre<>). El volteo tiene el aspecto: “¿cómo volver a encontrar la tapa "la imaginación, en cada uno de las artes, está sostenida por las influencias de todas esas disciplinas", saliendo del trapecio "responden"?” La réplica siguiente parece adecuada: “como las artes corresponden, o se responden, cada uno de los artistas alimenta su imaginación por todas las grandes realizaciones.” Ahora veamos la demanda del batiente: “¿cómo resumir, según el contexto, lo que el hombre, el artista nuevo, recibe en general de los perfumes¹, mientras que nos enteramos de que en sus particularidades revisten caracteres morales distintos, y hasta, para ciertos, opuestos?” Llega pronto la respuesta: “todo se reduce a algo como ‘"la imaginación", "las artes"’, por el que la inteligencia y la sensibilidad se dirigen hacia un sueño activo, el que produce, a lo largo del tiempo, las artes, saliendo de una relación intensa con las zonas de la realidad.” El arrumaje puede notarse así: “el creador no pudo enfocar, por lo menos fugazmente o en el ensueño, sino que la representación de una misma forma, interna en los dominios de los cinco sentidos, dará la impresión de preparar la noción de que los seres de lo sensible, o las impresiones que provocan dentro de nosotros,

tienen la misma serie de caracteres morales también posibles". En el octavo verso, y en los dos tercetos, tenemos los pasajes así comentados. Por el túnel, medio más expeditivo, un contenido semejante se nota en el herraje: "la correspondencia de los perfumes¹, colores y sonidos causa la semejanza de sus potencialidades morales".-///M///-En el párrafo 589, tanto como en 607B, ya hemos utilizado, por lo menos esencialmente, el arrumaje ahí dado. En 630, el festón está constituido del mismo vocablo que aquí, pero no concierne el mismo compartimiento.-///B///-Nuestro pensamiento siente, con las cosas del olfato, caracteres que se encuentran por algún otro sentido, la vista, el tasto, el oído, el gusto, de modo que parece existir una correspondencia juntando a todos los seres de lo sensible. Estos dominios dan las imágenes de frescura, dulzura, verdor, corrupción, riqueza, triunfo, duración o expansión infinita, transporte. Si sentimos la impresión de una cosa, eso procederá de nuestra aptitud a sentir los objetos, en los planos fisiológico, social, cultural, histórico, pero el fenómeno debe también destacarse en el ser que nos afecta. Asimismo, una frase musical, percibida un breve momento, se vuelve a nosotros algunos días más tarde de repente, provocando nuestra sorpresa, mientras miramos un paisaje, la copa minúscula de un alcohol de treinta años saboreado un corto instante, se nos llega en la boca por sorpresa, muchas veces. La organización común interna a unos objetos, o un mismo esquema natural o adquirido de nuestra sensibilidad, nos permite tener acceso a seres materiales distintos y genera la correspondencia horizontal. Diferentes impresiones encierran atributos próximos, por motivo de un mismo funcionamiento general de los seres percibidos, o de nuestro cuerpo, y la semejanza parece proceder de recursos idénticos, uniendo el sentimiento físico a las vistas morales. Un color, en el detalle de un cuadro, se comporta del mismo modo que el acorde musical que parece no querer dejarnos totalmente desatenderlo durante una semana entera. Los dos, enclavijados en el alma, parecen poseer «…la expansión de las cosas infinitas…»

639////-Ahora debemos determinar la toesa de \(º les parfums¹[.], les couleurs et les sons(.)répondent (.).\. se-[]-'"prepara'"il(.)est(.)des parfums² frais…doux…verts…et d'autres, corrompus, riches et triomphants -[]-)/¨ (×(ºlos perfumes¹[.], los colores y los sonidos(.)responden(.).\.(.)se'"prepara'"(.)hay(.)perfumes² frescos …dulces…verdes…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes)). La cantidad a˚=1 conviene al asa porque los tabiques, esencialmente "los perfumes, los colores y los sonidos se responden" y "hay perfumes frescos…dulces…verdes…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes", poseen por lo menos una viga, y no lo mismo. El mazo b˚=1 se impone, puesto que los vocablos «Hay», "perfumes²", «frescos», «dulces», «verdes», «otros», «corrompidos», «ricos» y «triunfantes» están precedidos por las palabras "perfumes¹", «colores», «sonidos», «se» y «responden». Se debe escribir la cesta c˚=1 porque nada como una falsificación o alteración importante del soneto estudiado intervino. El anzuelo (d˚) se sitúa en el plano 1, gracias a las imágenes poéticas del texto. El perno e˚=1 no cabe la menor duda, pues se prestan a muchos autores del siglo XIX vistas sobre una comunicación entre las facetas morales y sensibles de nuestras impresiones, punto que permite ahí fundar «Hay perfumes frescos…dulces…verdes…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes» por medio de «…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.» La empulguera f˚=1 parece racional por tres razones. Primero, el batiente no contiene ningún tipo de ilustración. Después, ni un solo pasaje se opone a una atadura de billar. Por fin, cada vínculo de significado, interior a los tabiques, tomados de manera separada, no hace sino interpretar una relación de billar ya presente. En efecto, «los perfumes, los colores y los sonidos se responden» y «Hay perfumes frescos…dulces… verdes…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes» son esencialmente cogidos en el poema. El colgante g˚=1 no plantea ninguna duda ya que lo favorecen tres motivos. Primero, nada especifica explícitamente, dentro del poema, algo como un juicio según el cual «Hay perfumes frescos…dulces…verdes…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes» tendría una base viniendo de «…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.» Luego, no aparece ninguna condenación de esta idea. Por fin, nada, en lo que viene de la crítica, permite rechazar esta relación de significado. Se encuentra un escabel h˚=1 porque los párrafos 623, 624 y 625 han mostrado que el vivero no padece ningún ensombrecimiento. El cayado (j˚) toma el nivel 1 gracias a las consideraciones que siguen. Primero, la tapa se describe fácilmente. Además, las vigas del batiente, "perfumes¹", «colores», «sonidos», «se», «responden», «Hay», "perfumes²", «frescos», «dulces», «verdes», «otros», «corrompidos», «ricos», «triunfantes», están todos en la misma guarida. También, el batiente no alimenta ninguna oposición para con puertas o aplomos: "edificio como divino" para la noción de "Naturaleza-templo"; "animados como por voluntad divina", para los «pilares vivientes»; "dando

la impresión de pensar como por voluntad divina” para los pilares entregando palabras y los símbolos que observan, así como respecto a “los perfumes, colores y sonidos que se contestan”; “que parece activo en el bien y el mal simultáneamente”, para con el “incienso corrompido”. La cizalla vale k˙=1 porque el cayado él también toma el nivel j˙=1 y que el texto resulta un alojamiento. El viaducto m˙=1 se justifica, ya que el cayado (j˙) vale 1, y que las rogativas dan lugar, cada una, sin dificultad, a las relaciones “volteo-trapecio” y “demanda-festón”. La horca adopta el tamaño p˙=1, gracias al cayado j˙=1 y a un arrumaje formando una profundización del batiente. El oleaje queda en el plano w˙=1, ya que el cayado adopta el nivel j˙=1, y que el herraje queda una interpretación del batiente. Lo inverso del producto numérico de los horadamientos vistos aquí, o toesa 1/a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙m˙p˙ w˙), merece así el nivel (1/(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1))=1.-///M///-Por cierto, la repetición facilita la relación de preparación de un segmento del texto por otro, pero no lo hace todo.-///B///-Dentro de (×(ºlos perfumes¹[.], los colores y los sonidos(.)responden(.).\.(.)se '"prepara"'(.)hay(.)perfumes² frescos…dulces…verdes…y otros, corrompidos, ricos y triunfantes)), la repetición de «perfumes» está acompañada, particularmente de «verdes», incitando a todo el público a ensanchar su reflexión sobre los aspectos de lo sensible, además del olfato, saliendo de él. Todavía más allá, el vocabulario del triunfo, de la riqueza, pero también de la corrupción, viene a ampliar la referencia a lo sensible, por la que toca la moralidad, lo que va hacia una profundización de la noción que acompaña «responden», puesto que la noción de “responsabilidad” viene evocada indirectamente por este vocablo.

640////-El gálibo del vivero de referencia viene del producto numérico de las toesas que acabamos de calcular. Como todas las medidas han tomado el nivel 1, el gálibo vale también ((1)(1)(1)(1)(1)(1)(1))=1.-///M///-El intérprete que presenta un vivero, y eso con más razón, claro, si se muestra de verosimilitud 1, debe poder proporcionar una visión intuitiva. La duda que concierne este edificio lógico parecerá comprensible, en cuanto fracase al intentar encontrarle una aplicación.-///B///-Saliendo de la idea que Baudelaire ha descrito en „Correspondencias“ los medios de obtener una realización artística, juntemos, en una muy vaga intuición, como las realizadas muy rápido o como en un sueño, las imágenes a las que dejó cierta independencia [5000]: “el hermoso orden natural que sus internas dificultades alzan hasta lo sublime, con muchas aportaciones humanas, ayuda al nuevo gran artista, en la iniciación que tiene que aclararlo a los símbolos por lo visto confusos. Así la reflexión del artista recorre etapas sucesivas, y primero su inspiración está sensible a toda la solemnidad que da el mundo, dominando los hombres. Utiliza los temas frescos y dulces con el fin de retratar la vida, pero su clave está en el sentimiento excesivo del adulto. Al heredar de los grandes estetas, pilares de todas las artes, que forman un solo conjunto de ecos mezclados, numerosos y prolongados, el gran artista toma sus bases en el inmenso claroscuro de las artes, cosas y sentimientos. Sus correspondencias atribuyéndoles las mismas facetas morales, las que se ponen mutuamente en valor, el nuevo gran artista sabe practicar un camino, que por medio de referencias cruzadas, lleva su realización estética desde la fresca ingenuidad hasta el horizonte de la sensibilidad corrompida que provoca tanto la embriaguez como la degradación, tanto el éxito como la humillación. Así vienen a mezclarse en su jardín el bien y la culpa, de suerte que la belleza pueda salirse de la necedad. Por lo tanto, él mismo se convierte, para los siglos futuros, en un pilar inspirador, al lado del cual crecen juntos incienso, vid, amapola, acantos, ortiga, cardo y zarza.”

El análisis llevado a cabo en los párrafos que preceden, mientras participan a una reflexión limitada sobre las obras ya hechas, debe permitir un dominio acrecentado de los giros buscados o temidos en los textos todavía inacabados. Nos queda pedir a los enamorados de la poesía como a los entendidos de los cálculos que nos perdonen las penas que habrán sentido. Saludemos, para concluir este propósito, a los autores, que hayamos logrado o no citarlos por su nombre, cuyas ideas nos han permitido estudiar „Correspondencias“ así como varios aspectos de la imaginación verbal.

Nada de lo que sigue está objeto de los índices.

Como en lo precedente, hemos cambiado ligeramente las reglas usuales de puntuación con fin de ser más

conciso.

ÍNDICE I: Bibliografía

Sólo se da el principio de los pasajes citados, y las marcas no van mas allá de los números de página, de margen o de párrafos dados explícitamente por los autores o editores. Además, por “edición” y por “publicación” siempre debemos entender “edición y notas”. Los números situados entre paréntesis conciernen las indicaciones más discutibles. Las notas traídas por el editor están señaladas como procediendo del autor publicado, cuando la cosa resulta cómoda. Casi siempre los apellidos de los editores y de sus colecciones han sido abreviados. Indicamos, con la inicial del nombre y la del patronímico, a aquellos que nos han ayudado a comprender los textos. En esta obra, salvo precisión en el índice, los puntos suspensivos que cortan diversas citas de una manera o de otra no son del autor mencionado sino de una interrupción de su texto realizada por nosotros mismos (Véase el índice IV para (…), (::), ([…]) y ((…))). Generalmente, omitimos la puntuación delante de estas lagunas. Debido a las limitaciones de nuestra tipografía nos ha sido a menudo imposible conservar la presentación original. En cuanto a los caracteres en cursiva que se refieren a una sola palabra, las convenciones nos conducen a veces a englobar “l'” o “d'” de forma abusiva, antes de ella, en el seno de las comillas que las substituyen. Finalmente, hay que tener cuidado de no imaginar que los creadores de las obras artísticas se expresan siempre en su nombre, ya que con frecuencia prestan a personajes que la ficción, la leyenda o la historia autorizan a representar, las palabras consideradas.

Nota del traductor-/-Excepto las de la Biblia las traducciones al español son nuestras y están siempre basadas en el texto francés.

Adam-/-‹-Véase todo el índice II.-›
Adam-/-Edición/Baudelaire-/-"les Fleurs du mal"-/-Garnier-/-‘Classiques’-/-1961-/-Llamamos también a esta edición FMA.
[1]Adam: 451B-/-‹-Damos gracias a Y.M. por haber descifrado y traducido después este texto.-›-/-Página (XLII)
[2]Adam-/-Edición/Baudelaire: 213B-/-Página (1)
[3]Adam-/-Edición/Baudelaire: 104B/391B-/-¨Epígrafe¨-/-‹-Véase la nota sobre d'Aubigné.-›-/-Página (2)
[4]Adam-/-Edición/Baudelaire: 183B-/-¨Dedicatoria¨-/-Página (3)
[5]Adam-/-Edición/Baudelaire: 183B-/-¨Nota sobre la dedicatoria¨-/-Página (4)
[6]Adam-/-Edición/Baudelaire: 434B-/-„Correspondances“-/-Página 13
[7]Adam-/-Edición/Baudelaire: 19B/110B-/-¨Las dos notas (a), (b)¨-/-Página 13
[8]Adam-/-Edición/Baudelaire: 18B/19B/245B-/-Página 271
[9]Adam-/-Edición/Baudelaire: 19B/35B/40B-/-Página 272
[10]Adam-/-Edición/Baudelaire: 19B-/-Página 273
[11]Adam-/-Edición/Baudelaire: 107B-/-Página 275
[12]Adam-/-Edición/Baudelaire: 19B/89B-/-Página 276
[13]Adam-/-Edición/Baudelaire: 138B-/-¨Nota 6¨-/-Página 283
[14]Adam-/-Edición/Baudelaire: 134B-/-¨Nota 8¨-/-Página 404
[15](san)Anselmo: 615B-/-„Proslogion“-/-Edición y traducción de A.Koyré-/-1967-/-Vrin-/-XV-/-Page 35
[16]Apolonio de Rodas: 80B-/-„Argonautiques“-/-Tomo II-/-1980-93-/-Edición de F.Vian-/-Traducción de E.Delage-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-III-/-290-/-Página 62
[17]Apuleo: 359B-/-„les Métamorphoses“-/-Edición de D.S.Robertson-/-Traducción de P.Vallette-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-Tomo III-/-1945-85-/-XI/XVII-/-Página 153
[18]Arquímedes: 223M-/-„la Méthode“-/-Edición y traducción de C.Mugler-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-1971-/-Tomo III-/-Página 83
Aristóteles-/-"Organon"-/-Edición y traducción de J.Tricot-/-Vrin
Aristóteles-/-1966-/-"les Catégories, De l'interprétation"
[19]Aristóteles: 586M-/-„les Catégories“-/-4-/-25-/-Página 5

[20]Aristóteles: 586M-/-„les Catégories“-/-4-/-Página 6
[21]Aristóteles: 586M-/-„les Catégories“-/-4-/-2-/-a-/-Página 6
[22]Aristóteles: 13M-/-„De l'interprétation“-/-17-/-a-/-4-/-Página 84
[22¹]Aristóteles: 418M-/-1971-/-„les Premiers Analytiques“-/-I-/-4-/-35-/-Página 13
[23]Aristóteles: 199M-/-1970-/-„les Seconds Analytiques“-/-II-/-13-/-97-/-b-/-5-/-Página 222
[23¹]Aristóteles: 199M-/-„les Seconds Analytiques“-/-II-/-13-/-97-/-b-/-10-/-Página 222
[24]Aristóteles: 185B-/-„Physique“-/-1926-73-/-Tomo I-/-Edición y traducción de H.Carteron-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-IV-/-11-/-218-/-b-/-(21)-/-Página 149
Aristóteles-/-„De la génération et de la corruption“-/-1966-/-Edición y traducción de C.Mugler-/-Belles Lettres-/-‘Universités’
[25]Aristóteles: 557B-/-„De la génération et de la corruption“-/-I/I-/-314-/-a-/-5-/-Página (1)
[25¹]Aristóteles: 557B-/-„De la génération et de la corruption“-/-I/I-/-314-/-a-/-10-/-Página (1)
Aristóteles-/-„De l'âme“-/-1966-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-Edición de A.Jannone-/-Traducción y notas de E.Barbotin
[26]Aristóteles: 609M-/-„De l'âme“-/-I-/-4-/-408-/-b-/-Página 20
[27]Aristóteles: 609M-/-„De l'âme“-/-I-/-5-/-411-/-b-/-Página 27
[28]Aristóteles: 445B-/-„De l'âme“-/-II-/-3-/-414-/-a-/-Página 36
[29]Aristóteles: 210M-/-„De l'âme“-/-III-/-8-/-431-/-b-/-Página 87
[30]Aristóteles: 561M/609M-/-„les Parties des animaux“-/-1956-57-/-Edición y traducción de P.Louis-/-˙Belles Lettres˙-/-641-/-a-/-Página 7
Aristóteles-/-„la Métaphysique“-/-Edición y traducción de J.Tricot-/-Vrin-/-Tomo I: 1974-/-Tomo II: 1953-69-70
[31]Aristóteles: 199M-/-Tomo I-/-„la Métaphysique“-/-A/1-/-981-/-b-/-10-/-Página 8
[32]Aristóteles: 199M-/-„la Métaphysique“-/-A/2-/-982-/-b-/-15-/-Página 17
[32¹]Aristóteles: 199M-/-„la Métaphysique“-/-A/2-/-982-/-b-/-20-/-Página 17
[32²]Aristóteles: 199M-/-„la Métaphysique“-/-A/2-/-982-/-b-/-20-/-Página 18
[33]Aristóteles: 8M-/-Tomo II-/-„la Métaphysique“-/-K/5-/-1062-/-a-/-‹-Como consecuencia de K/5-/-1061-/-b-/-35, K/5-/-1062-/-a, páginas 594 y 595-›-/-Página 595
[34]Aristóteles: 472M-/-„Éthique à Nicomaque“-/-1959-72-/-Edición y traducción de J.Tricot-/-Vrin-/-I-/-1-/-1094-/-b-/-10-/-Página 36
[35]Aristóteles: 420B-/-„Politique“-/-˙Belles Lettres˙-/-‘Universités’-/-Tomo I-/-1960-68-/-Edición y traducción de J.Aubonnet-/-I-/-14-/-1253-/-a-/-25-/-Página 15
[36]Aristóteles: 321M-/-„Rhétorique“-/-Edición y traducción de M.Dufour y A.Wartelle-/-1973-/-Tomo III-/-˙Belles Lettres˙-/-‘Universités’-/-III-/-11-/-1412-/-a-/-5-/-Página 68
Aristóteles-/-„Poétique“-/-Edición y traducción de J.Hardy-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-1932-75
[37]Aristóteles: 546B-/-„Poétique“-/-5-/-1449-/-b-/-Página 36
[38]Aristóteles: 241/241B/244M/247/249M/250M/250B/264M/285M/309M-/-„Poétique“-/-21-/-1457-/-b-/-20-/-Página 62
Asselineau-/-¨Charles Baudelaire¨-/-Prefacio de G.Haldas-/-le Temps qu'il fait-/-‘Mémorables’-/-1990
[39]Asselineau: 153B-/-¨Charles Baudelaire¨-/-I-/-Página 28
[40]Asselineau: 571B-/-¨Charles Baudelaire¨-/-I-/-Página 57
[41]Asselineau: 153B-/-¨Charles Baudelaire¨-/-IV-/-‹-La palabra entre comillas estaba en cursiva en el original.-›-/-Página 58
Aubigné-/-'Œuvres'-/-Edición de H.Weber, J.Bailbé, M.Soulié-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1969-87
[42]Aubigné: 104B/391B-/-„les Tragiques“-/-II-/-1080-/-Página 79
[43]Aubigné: 246B-/-"Poésies religieuses"-/-„Prière et confession“-/-(Versos 5 y 6)-/-Página 376
(San)Agustín-/-„Confessions“-/-Edición y traducción de P.(de)Labriolle-/-Belles Lettres-/-‘Universités’
[44](San)Agustin: 487M-/-„Confessions“-/-1925-69-/-Tomo I-/-VIII/XII-/-29-/-Page 199
(San)Agustín-/-Tomo II-/-„Confessions“-/-1926-69
[45](San)Agustín: 279B-/-„Confessions“-/-X/II/VIII-/-15-/-Página 250
[46](San)Agustín: 276B-/-„Confessions“-/-X/III/XXVII-/-38-/-Página 268
[47](San)Agustín: 276B-/-„Confessions“-/-X/III/XXVIII-/-39/20-/-Página 269
[48](San)Agustín: 277B-/-„Confessions“-/-X/III/XXX-/-41-/-Página 270

[49](San)Agustín: 275B-/-„Confessions“-/-‹-La palabra ‘’ver‘’ estaba en cursiva en el texto original.-›-/-X/III/XXXV-/-54/10-/-Página 280
[50](San)Agustín: 386B-/-'Œuvres'-/-Desclée de Brouwer-/-Edición de 1928-1929 por B.Dombart y A.Kalb-/-Notas de G.Bardy-/-Edición y traducción de G.Combès-/-„la Cité de Dieu“-/-1959-/-‹-Recito que ha ido pasando de un autor a otro.-›-IV/IV-/-Página 541
[51](San)Agustín: 83B-/-„la Cité de Dieu“-/-Edición y traducción de J.Perret-/-Garnier-/-‘Classiques’**-/-**Tomo II-/-1960-/-VIII/XXIII-/-Página 265
[52](San)Agustín: 192B-/-'Œuvres'-/-Desclée de Brouwer-/-Edición de 1928-1929 por B.Dombart y A.Kalb-/-Notas de G.Bardy-/-Traducción de G.Combès-/-1960-/-„la Cité de Dieu“-/-XXI/VIII-/-507/5-/-Página 419
[53]Bachelard: 467M-/-„la Formation de l'esprit scientifique“-/-Vrin-/-1977-/- I-/-Página (13)
Bacon-/-„the New Organon“-/-Edición de L.Jardine y M.Silverthorne-/-Cambridge-/-‘Philosophy’-/-2000-2002
[54]Bacon: 387M-/-„the New Organon“-/-Página 22
[55]Bacon: 323M/328M-/-„the New Organon“-/-II/VII-/-Página 107
[56]Bacon: 323M-/-„the New Organon“-/-II/XII-/-Página 112
Balzac-/-"la Comédie humaine"-/-Colección publicada bajo la dirección de P.-G.Castex-/-Gallimard-/-‘Pléiade’
[57]Balzac: 215B-/-‹-Presentación de P.-G.Castex: „l'Univers de "la Comédie humaine"“-›-/-1976-/-Tomo I-/-Página LX
[58]Balzac: 283B-/-„Avant-propos“-/-Edición de M.Fargeaud-/-1976-/-Tomo I-/-‹-Sin entrar en ningún detalle, afirmemos de modo expeditivo, pero esclarecedor, que a menudo Geoffroy Saint-Hilaire se opuso a Cuvier a propósito de los acercamientos y oposiciones que establecer entre los organismos vivos.-›-/-Página 8
[59]Balzac: 228B-/-„le Père Goriot“-/-Edición de R.Fortassier-/-1976-/-Tomo III-/-Página 158
[60]Balzac: 371B-/-„Ursule Mirouët“-/-Edición de M.Fargeaud-/-1976-/-Tomo III-/-‹-Mesmer, valiéndose de alguna idea sobre la relación del magnetismo con actividades internas al cuerpo humano, cautivaba a la alta sociedad con promesas de curación que atañían diversas dolencias.-›/‹-Hahnemann pensaba que un producto guarda toda su pretendida correspondencia con el tratamiento de un mal cuando se le diluye inmensamente.-›/‹-Gall buscaba una serie de vínculos entre la conformación externa de los cráneos y muchos dones o carencias intelectuales y sentimentales.-›-/-I-/-Página 821
[61]Balzac: 19B-/-„Ursule Mirouët“-/-Edición de M.Fargeaud-/-1976-/-Tomo III-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-Página 827
[62]Balzac: 341B-/-„Ursule Mirouët“-/-‹-El pasaje constituye el principio de un trozo más extenso puesto entre comillas.-›-/-II-/-Página 961
[63]Balzac: 170B-/-„le Cabinet des antiques“-/-Edición de N.Mozet-/-1976-/-Tomo IV-/-Página 1020
[64]Balzac: 493B-/-„Illusions perdues“-/-1977-/-Tomo V-/-Edición de R.Chollet-/-II-/-Página 384
[65]Balzac: 64B-/-„la Duchesse de Langeais“-/-Edición de R.Fortassier-/-1977-/-Tomo V-/-Página 912
Balzac-/-„Splendeurs et misères des courtisanes“-/-Tomo VI-/-1977-/-Edición de P.Citron
[66]Balzac: 415B-/-„Splendeurs et misères des courtisanes“-/-III-/-Página 789
[67]Balzac: 204B-/-„Splendeurs et misères des courtisanes“-/-III-/-Página 790
[68]Balzac: 189B-/-„Splendeurs et misères des courtisanes“-/-IV-/-Página 811
[69]Balzac: 189B-/-„Splendeurs et misères des courtisanes“-/-‹-El autor ha puesto comillas en el texto original.-›/‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›-/-IV-/-Página 821
[70]Balzac: 431B-/-„Splendeurs et misères des courtisanes“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-IV-/-Página 841
[71]Balzac: 433B-/-„les Comédiens sans le savoir“-/-A.-M.Meininger-/-Tomo VII-/-1977-/-‹-Los últimos puntos de suspensión pertenecen al mismo texto.-›/‹-Hemos transcrito entre comillas rectas la única letra, "r", dada en cursiva en el texto original.-›/‹-La citación interna, en cuanto a ella, ha tomado las comillas curvas.-›/‹-No está terminada.-›-/-Página 1156
Balzac: „le Lys dans la vallée“-/-Edición de J.-H.Donnard-/-1978-/-Tomo IX
[72]Balzac: 335B/442B-/-„le Lys dans la vallée“-/-Página 984
[73]Balzac: 18B/445B-/-„le Lys dans la vallée“-/-‹-Véase la nota 1 página 1711.-›/‹-Saadi es un autor persa, del siglo XIII, que una traducción, en 1834, había hecho conocer mejor.-/-Página 1055

[74]Balzac: 45B-/-„le Lys dans la vallée“-/-Página 1057
[75]Balzac: 185B-/-„la Peau de chagrin“-/-Tomo X-/-Edición P.Citron-/-1979
[76]Balzac: 449B-/-„la Peau de chagrin“-/-Página 74
[77]Balzac: 450B-/-„la Peau de chagrin“-/-‹-Según un mito de la Antigüedad, Cadmus, tras haber matado un dragón, esparció sus dientes.-›-/-Página 75
[78]Balzac: 215B-/-„la Peau de chagrin“-/-Página 84
[79]Balzac: 72B-/-„la Peau de chagrin“-/-Página 107
[80]Balzac: 64B-/-„Jésus Christ en Flandre“-/-Edición de M.Fargeaud-/-1979-/-Tomo X-/-Página 323
[81]Balzac: 175B-/-„Gambara“-/-Edición de R.Guise-/-1979-/-Tomo X-/-Página 496
[82]Balzac: 175B-/-„Gambara“-/-Página 497
[83]Balzac: 175B-/-„Gambara“-/-Página 582
[84]Balzac: 89B-/-„Massimilla Doni“-/-Edición de R.Guise-/-1979-/-Tomo X-/-Página 608
[85]Balzac: 399B-/-„l'Enfant maudit“-/-Edición de H.Gauthier-/-Tomo X-/-‹-Los últimos puntos de suspensión pertenecen al mismo texto.-›-/-Página 934
[86]Balzac: 293B-/-„l'Élixir de longue vie“-Edición de R.Guise-/-1980-/-Tomo XI-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-Página 489
[87]Balzac: 49B-/-„les Proscrits“-/-Edición de R.Guise-/-1980-/-Tomo XI-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-Página 540
[88]Balzac: 72B-/-„Louis Lambert“-/-Edición de M.Lichtlé-/-1980-/-Tomo XI-/-‹-El autor ha utilizado comillas en el texto original.-›-/-Página 593
[89]Balzac: 49B/77B-/-„Louis Lambert“-/-Página 632
[90]Balzac: 121B/335B-/-„Louis Lambert“-/-Página 679
[91]Balzac: 49B/215B-/-‹-Todo el pasaje está dado en cursiva.-›-/-„Louis Lambert“-/-Página 685
Balzac-/-„Séraphîta“-/-Edición de H.Gauthier-/-Tomo XI
[92]Balzac: 364B-/-„Séraphîta“-/-‹-Las palabras aquí entre comillas aparecen en mayúsculas en el texto original.-›-/-III-/-Página 778
[93]Balzac: 94B-/-„Séraphîta“-/-Edición de H.Gauthier-/-IV-/-Página 812
[94]Balzac: 64B-/-„Séraphîta“-/-V-/-Página 831
Barbey d'Aurevilly-/-'Œuvres romanesques complètes'-/-Edición de J.Petit-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1964-91-/-Tomo I-/-„l'Ensorcelée“
[95]Barbey d'Aurevilly: 230B-/-„l'Ensorcelée“-/-1-/-Página (555)
[96]Barbey d'Aurevilly: 178B-/-„l'Ensorcelée“-/-1-/-Página 556
[97]Barbey d'Aurevilly: 230B-/-„l'Ensorcelée“-/-1-/-Página 557
Benjamin-/-¨Charles Baudelaire¨-/-(Edición de R.Tiedemann-/-1955-69-74-/-Suhrkamp)-/-Traducción y prefacio de J.Lacoste-/-Payot-/-‘Bibliothèque’-/-1982
[98]Benjamin: 39B-/-¨Charles Baudelaire¨-/-„le Paris du second empire chez Baudelaire“-/-III-/-‹-Cita de Jules Lemaître-›-/-Página 136
[99]Benjamin: 188B-/-¨Charles Baudelaire¨-/-„Zentralpark“-/-29-/-Página 236
Bergson-/-„Essai sur les données immédiates de la conscience“-/-Edición de A.Robinet-/-P.U.F. -/-‘Centenaire’-/-1970
[100]Bergson: 198M-/-„Essai sur les données immédiates de la conscience“-/-II-/-63-/-Página 57
[101]Bergson: 182M-/-„Essai sur les données immédiates de la conscience“-/-III-/-164-/-Página 143
[102]Bergson: 561M-/-„l'Évolution créatrice“-/-I-/-22-/-Página 513
[103]Bernardin de Saint-Pierre: 93B-/-„Paul et Virginie“-/-1974-/-Presentación de J.van den Heuvel-/-L.G.F.-/-‘Poche’-/-Página 333
"la Santa Biblia"-/-'Antiguo y Nuevo Testamento'-/-Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera (1602)-/-Otras revisiones: 1862, 1909 y 1960-/-Sociedades bíblicas unidas-/-1995-2008
[104]Biblia: 207B-/-¨Génesis¨-/-2/9-/-Página 6
[105]Biblia: 412B-/-¨Génesis¨-/-11-/-(1)-/-Página 13
[106]Biblia: 472B-/-¨Éxodo¨-/-3/7-/-Página 58
[107]Biblia: 478B-/-¨Éxodo¨-/-3/11-/-‹-Las palabras entre cuádruplas comillas figuran en mayúsculas en el

texto original.-›-/-Página 59
[108]Biblia: 329B-/-¨Éxodo¨-/-3/21-/-Página 59
[109]Biblia: 329B-/-¨Éxodo¨-/-11/2-/-Página 67
[110]Biblia: 329B-/-¨Éxodo¨-/-12/35-/-Página 68
[111]Biblia: 119B-/-¨Éxodo¨-/-20/18-/-Página 77
[112]Biblia: 100B-/-¨Éxodo¨-/-30-/-(1)-/-Página 87
[113]Biblia: 472B-/-¨Deuteronomio¨-/-32-/-(1)-/-Página 209
[114]Biblia: 365B-/-¨1/Samuel¨-/-3/3-/-Página 271
[115]Biblia: 181B-/-¨1/Reyes¨-/-1-/-(1)-/-Página (330)
[116]Biblia: 18B-/-¨1/Reyes¨-/-5/6-/-Página 336
[117]Biblia: 18B-/-¨1/Reyes¨-/-5/10-/-Página 336
[118]Biblia: 18B-/-¨1/Reyes¨-/-6/9-/-Página 337
[119]Biblia: 18B-/-¨1-Reyes¨-/-6/21-/-Página 337
[120]Biblia: 18B-/-¨1/Reyes¨-/-6/36-/-Página 338
[121]Biblia: 25B-/-¨1/Reyes¨-/-11/4-/-Página 345
[122]Biblia: 342B-/-¨1/Reyes¨-/-20/23-/-Página 358
[123]Biblia: 18B-/-¨1/Crónicas¨-/-16/33-/-Página 410
[124]Biblia: 100B-/-¨Isaías¨-/-I/13-/-Página (651)
[125]Biblia: 272B-/-¨Isaías¨-/-11/6-/-Página 659
[126]Biblia: 25B-/-¨Jeremías¨-/-7/11-/-Página 706
[127]Biblia: 505B-/-¨Ezequiel¨-/-9/9-/-Página 769
[128]Biblia: 349B-/-¨Daniel¨-/-5-/-(1)-/-‹-Las palabras aquí entre comillas aparecen en mayúsculas en el texto original.-›-/-Página 818
[129]Biblia: 200B-/-¨Salmos¨-/-14-/-(1)-/-(Vulgata 13)-/-Página 529
[130]Biblia: 387B-/-¨Salmos¨-/-22/18-/-(Vulgata 21)-/-Página 534
[131]Biblia: 342B-/-¨Salmos¨-/-29/3-/-(Vulgata 28)-/-Página 538
[132]Biblia: 200B-/-¨Salmos¨-/-53-/-(1)-/-(Vulgata 52)-/-Página 553
[133]Biblia: 18B-/-¨Salmos¨-/-96/12-/-(Vulgata 95)-/-Página 579
[134]Biblia: 100B-/-¨Salmos¨-/-141-/-(1)-/-(Vulgata 140)-/-Página 605
[135]Biblia: 97B-/-¨Proverbios¨-/-9-/-(1)-/-Página 617
[136]Biblia: 200B-/-¨Proverbios¨-/-22/22-/-Página 629
[137]Biblia: 505B-/-¨Cantar de los Cantares¨-/-2-/-(1)-/-‹-La llanura de Sarón se encuentra entre el mar Mediterráneo y las colinas de Samaria.-›-/-Página (646)
[138]Biblia: 378B-/-¨Cantar de los Cantares¨-/-4/10-/-Página 648
[139]Biblia: 145B-/-¨Cantar de los Cantares¨-/-5/15-/-Página 649
[140]Biblia: 428M-/-¨Ruth¨-/-3/7-/-Página 267
"la Bible"-/-Gallimard-/-'Pléiade'-/-'Ancien Testament'-/-Tomo II-/-Edición por É.Dhorme-/-1959-72
[141]"la Bible": 416B-/-¨Judith¨-/-XIII-/-8-/-Traducción y notas por A.Guillaumont-/-Página 1625
[142]"la Bible": 111B-/-¨Lettre de Jérémie¨-/-7-/-Traducción y notas de J.Hadot-/-Página 1649
"la Santa Biblia"-/-'Antiguo y Nuevo Testamento'-/-Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera (1602)-/-Otras revisiones: 1862, 1909 y 1960-/-Sociedades bíblicas unidas-/-1995-2008
[143]Biblia: 267B-/-¨Mateo¨-/-2/11-/-Página 876
[144]Biblia: 37B-/-¨Mateo¨-/-2/16-/-Página 876
[145]Biblia: 25B-/-¨Mateo¨-/-21/13-/-Página 899
[146]Biblia: 264B/272B-/-¨Mateo¨-/-26/52-/-Página 907
[147]Biblia: 347B-/-¨Lucas¨-/-7/36-/-Página 946
[148]Biblia: 200B-/-¨Lucas¨-/-12/2-/-Página 955
[149]Biblia: 370B-/-¨Juan¨-/-1-/-(1)-/-Página (974)
[150]Biblia: 387B-/-¨Juan¨-/-19/24-/-Página 998
[151]Biblia: 272B-/-¨Juan¨-/-19/34-/-Página 999
[152]Biblia: 412B-/-¨Hechos¨-/-2-/-(1)-/-Página 1003

[153]Biblia: 111B-/-¨Hechos¨-/-17/22-/-‹-Las palabras aquí entre comillas aparecen en mayúsculas en el texto original.-›-/-Página 1023
[154]Biblia: 111B-/-¨Hechos¨-/-17/28-/-Página 1024
[155]Biblia: 364B-/-¨Romanos¨-/-1/20-/-Página (1038)
[156]Biblia: 116B-/-¨2/Corintios¨-/-6/16-/-Página 1071
[157]Biblia: 476B-/-¨Efesios¨-/-5-/-(1)-/-Página 1085
[158]Biblia: 200B-/-¨Santiago¨-/-1/9-/-Página (1122)
[159]Biblia: 464B-/-¨Apocalipsis¨-/-5/8-/-Página 1144
[160]Biblia: 143B-/-¨Apocalipsis¨-/-6/2-/-Página 1145
[161]Biblia: 476B-/-¨Apocalipsis¨-/-8/3-/-Página 1146
[162]Biblia: 143B-/-¨Apocalipsis¨-/-19/11-/-Página 1155
[163]Billecoq: 324M/435M/478M-/-„les Combats de Spinoza“-/-Ellipses-/-‘Polis’-/-1997-/-‹-Véase II página 50.-›-/-Nota 111-/-Página 120
Borel-/-"Rhapsodies"-/-Presentación y notas de J.Carrier-/-Fougerouse-/-2009
[164]Borel: 616B-/-"Rhapsodies"-/-„Désespoir“-/-Estrofa III-/-Página 52
[165]Borel: 619B-/-"Rhapsodies"-/-„le Rempart“-/-Estrofa II-/-Página 72
[166]Bortolatto: 122B-/-"Delacroix"-/-Presentación de P.Georgel-/-(1972-Rizzoli)-/-Traducción de S.Darses-/-1975-/-Flammarion-/-‘Classiques’-/-¨la Mort de Sardanapale¨-/-XXIII/XXIV/XXV/XXVI-/-158-/-Páginas (39), (40), (41),(42)
[167]Brochard: 182M-/-„les Sceptiques grecs“-/-(1884-1887)-/-Vrin-/-1969-/-IV/III-/-Página 363
Caillois-/-Responsable del volumen "Jeux et sports"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1967
[168]Caillois: 274B-/-Artículo de Roger Caillois-/-„les Cartes“-/-Página 957
[169]Caillois: 274B-/-Artículo de Roger Caillois-/-„les Cartes“-/-Página 958
[170]Calvin: 104B-/-„Institution de la religion chrestienne“-/-1961-/-Tomo I-/-Edición de J.Pannier-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-III-/-Página 226
Canguilhem-/-„le Normal et le pathologique“-/-PUF-/-1966-75
[171]Canguilhem: 561M-/-„le Normal et le pathologique“-/-II/II-/-Page 77
[172]Canguilhem: 561M-/-„le Normal et le pathologique“-/-II/II-/-Page 91
Casanova-/-„Mémoires“-/-Edición de R.Abirached-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Tomo II-/-1959
[173]Casanova: 145B-/-„Mémoires“-/-XI-/-Página 263
[174]Casanova: 145B-/-„Mémoires“-/-XII-/-Página 291
Cavaillès-/-„Sur la logique“-/-Edición de G.Canguilhem y C.Ehresmann-/-P.U.F.-/-‘Philosophie’-/-1947-60
[175]Cavaillès: 196M-/-„Sur la logique“-/-I-/-Página 5
[176]Cavaillès: 196M-/-„Sur la logique“-/-I-/-Página 6
[177]Cavaillès: 199M-/-„Sur la logique“-/-III-/-Página 68
[178]Cazotte: 308B-/-„le Diable amoureux“-/-Edición de M.Milner-/-Garnier-Flammarion -/-‘G-F’-/- 1979-1980-1995
[179]Cazotte: 402B-/-„le Diable amoureux“-/-Página 79
Cellier-/-„Baudelaire et Hugo“-/-Corti-/-II-/-1970
[180]Cellier: 19B-/-„Baudelaire et Hugo“-/-‹-Cita de Sainte-Beuve-›-/-Página 56
[181]Cellier: 80B-/-„Baudelaire et Hugo“-/-Página 65
[182]Cellier: 39B-/-"Cahiers internationaux de symbolisme"-/-1965/8-/-„D'une rhétorique profonde“
[183]Celso: 151B-/-‹-Reconstituido a partir del "Contra Celsum" de Orígenes, siguiendo las indicaciones de T.Keim, B.Aubé, S.Reinach, e indicadas en el "Celse" de L.Rougier-/-Siècle-/-1925-›/‹-Véase también Pauvert.-/-‘Libertés’-/-1965-/-Página 116-›/‹-Véase igualmente "Contre Celse" de Orígenes.-/-1969-/-Cerf-/-‘Sources’-/-VI-/-34-/-Tomo III-/-Página 263-/-Edición y traducción de M.Borret-›-/-„Discours vrai“-/-1997-/-Labyrinthe-/-III-/-73-/-Página 220
[184]Cervantes: 479B-/-„el Licenciado vidriera“-/-Introducción S.Fernández-/Universidad Nacional Autónoma de México-/-12
„la Chanson de Roland“-/-Edición J.Bédier-/-Piazza-/-1938-44
[185]„la Chanson de Roland“: 468B-/-LXXXV/1070-/-Página 92
[186]„la Chanson de Roland“: 468B-/-CCXCI/4000-/-Página 332

Chateaubriand-/-Edición de M.Regard-/-Gallimard-/-‘Pléiade’
Chateaubriand-/-'Œuvres romanesques et voyages'-/-1969-88-/-Tomo I
[187]Chateaubriand: 318B-/-Tomo I-/-‹-Véase la cronología, página XXXVII.-/-30 de agosto de 1796-›-/-Prefacio-/-Página 4
[188]Chateaubriand: 318B-/-„Atala“-/-«les Laboureurs»-/-Página 70
[189]Chateaubriand: 233B-/-„René“-/-Página 124
[190]Chateaubriand: 320B-/-'Œuvres romanesques et voyages'-/-1969-87-/-Tomo II-/-„les Aventures du dernier Abencérage“-/-Página 1389
Chateaubriand-/-"Essai sur les révolutions-/-Génie du christianisme"-/-1978
[191]Chateaubriand: 568B-/-„Génie du christianisme“-/-I-/-V-/-XIV-/-Página 600
[192]Chateaubriand: 18B-/-„Génie du christianisme“-/-III/I/VIII-/-Página 801
[193]Chateaubriand: 18B/227B-/-„Génie du christianisme“-/-III/I/VIII-/-Página 802
[194]Chénier: 138B/436B-/-'Œuvres complètes'-/-Edición de G.Walter-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1958-89-/-„l'Invention“-/-(Fin de la quinta estrofa)-/-Página 127
[195](della)Chiesa: 413B-/-"Léonard de Vinci"-/-Introducción de A.Chastel-/-(1967-Rizzoli)-/-Traducción de S.Darses-/-1968-/-Flammarion-/-‘Classiques’-/-Véase la nota página 103.-/-¨la Joconde¨-/-XLVII-/-31-/-Página (63)
[196]Chomsky: 173B-/-„Structures syntaxiques“-/-Edición y traducción de M.Braudeau-/-(Mouton/1957)-/-1969-/-Seuil-/-‘Ordre’-/-5/4-/-Página 48
[197]Chomsky: 173B-/-"la Linguistique cartésienne-/-la Nature formelle du langage"-/-Edición y traducción de E.Delannoe y D.Sperber-/-Seuil-/-‘Ordre’-/-1969-/-„la Nature formelle du langage“-/-420-/-Página 156
[198]Cicerón: 94B-/-„De natura deorum“-/-Edición y traducción de H.Rackham-/-1933-94-/-Harvard -/-‘Loeb’-/-II/VI/17-/-Página 139
[199]Cicerón: 386B-/-"De la république-/-Des lois"-/-(Edición: Ziegler-/-1922-/-Teubner)-/-„De la république“-/-Traducción de C.Appuhn-/-1965-/-Garnier-Flammarion-/-‘GF’-/-III/XIV-/-Página 82
Cicerón-/-„Traité des lois“-/-Edición y traducción de G.(de)Plinval-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-1959-68
[200]Cicerón: 83B-/-„Traité des lois“-/-I/X/26-/-Página 53
[201]Cicerón: 316B-/-„Traité des lois“-/-‹-Lara: divinidad protectora del lugar-›-/-I/X/26-/-Página 54
[202]Cicerón: 244B-/-„De la divination“-/-Edición y traducción de J.Kany-Turpin-/-2004-/- Flammarion-/-‘G-F’-/-II/LX/124-/-Página 301
Colonna-/-„le Songe de Poliphile“-/-Traducción de J.Martin-/-(1546/Kerver)-/-Edición de G.Polizzi-/-1994-2004-/-Imprimerie nationale
[203]Colonna: 563B-/-„le Songe de Poliphile“-/-I-/-I-/-Página (17)
[204]Colonna: 597B-/-„le Songe de Poliphile“-/-I-/-I-/-Página 18
Comte-/-"Cours de philosophie positive"-/-1975-/-Hermann
Comte-/-"Cours de philosophie positive"-/-„Philosophie première“-/-Edición de M.Serres, F.Dagognet y A.Sinaceur
[205]Comte: 470M-/-„Philosophie première“-/-45-/-Página 856
[206]Comte: 470B-/-„Philosophie première“-/-45-/-Página 859
Comte-/-"Cours de philosophie positive"-/-„Physique sociale“-/-Edición de J.-P.Enthoven
[207]Comte: 368M-/-„Physique sociale“-/-46-/-Página 24
[208]Comte: 367B-/-„Physique sociale“-/-52-/-Página 248
[209]Comte: 368B-/-„Physique sociale“-/-52-/-Página 249
[210]Copernic: 453B-/-„Des révolutions des orbes célestes“-/-(Comienzo-/-Edición de E.Rosen)-/-Traducción de A.Koyré-/-(Alcan-/-1934)-/-1970-/-Blanchard-/-I/X-/-Página 115
Corneille-/-'Œuvres complètes'-/-Edición de G.Couton-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1980-96-/-Tomo I-/-„le Cid“
[211]Corneille: 323/325/326M/328M/333M/334/398M/400B-/-„le Cid“-/-III/IV-/-970-/-Página 747
[212]Corneille: 83B-/-„le Cid“-/-IV/III-/-1280-/-Página 758
[213]Corneille: 480-/-„Polyeucte“-/-V/II-/-1575-/-Página 1042
Cournot-/-'Œuvres complètes'-/-Vrin
[214]Cournot: 274M-/-„Exposition de la théorie des chances et des probabilités“-/-Tomo I-/-1984-/-Edición de B.Bru-/-XVII-/-226-/-Página (275)

Cournot-/-„Essai sur les fondements de nos connaissances“-/-Tomo II-/-Edición de J.-C.Pariente-/-1975
[215]Cournot: 197M-/-„Essai sur les fondements de nos connaissances“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-III-/-35-/-Página 40
[216]Cournot: 197M-/-„Essai sur les fondements de nos connaissances“-/-III-/-35-/-Página 41
[217]Cournot: 236M/274M-/-„Traité de l'enchaînement des idées fondamentales“-/-Tomo III-/-1982-/-Edición de N.Bruyère-/-I/VII-/-63-/-Página 67
Cournot-/-Tomo V-/-„Matérialisme, vitalisme, rationalisme“-/-Edición de C.Salomon-Bayet-/-1987
[218]Cournot: 455M-/-„Matérialisme, vitalisme, rationalisme“-/-IV-/-7-/-Página 199
[219]Cournot: 455M-/-„Matérialisme, vitalisme, rationalisme“-/-IV-/-8-/-Página 204
[220]Crébillon: 78B-/-„les Egarements du cœur et de l'esprit“-/-Edición por Étiemble-/-Gallimard-/-‘Folio’-/-1977-2005
[221]Crépet y Blin-/-Edición/Baudelaire: 369B-/-"les Fleurs du mal"-/-Corti-/-1942-/-‹-Referencia a Jean Pommier-›-/-Página 299
Cyrano-/-Pléiade-/-'Libertins du XVII^{e} siècle'-/-Tomo I-/-Edición de J.Prévot-/-1998-2004-/-"l’Autre monde"-/-„les Etats et empires de la lune“
[222]Cyrano: 494M-/-‹-Véase la nota 1, página 1565.-›/‹-J.Prévot señaló que Cardan, el que cuenta una broma refiriéndose a su padre, no hablaba de gente viniendo de la luna.-›-/-Página 904
[223]Cyrano: 487B-/-Página 905
[224]Cyrano: 487B-/-Página 916
[225]Cyrano: 487B-/-Página 917
[226]Dac: 420M-/-„l'Os à moelle“-/-'Anthologie'-/-Edición de J.Pessis-/-3/Viernes 27 de mayo 1938-/-Place-/-‘Omnibus’-/-2007-/-(club-2008)-/-Página 47
Dante-/-"la Divine Comédie"-/-„l'Enfer“-/-Edición y traducción de H.Longnon-/-Garnier-/-‘Classiques’ -/-1966-70
[227]Dante: 464B-/-„l'Enfer“-/-IV-/-Página 28
[228]Dante: 205B-/-„l'Enfer“-/-V-/-Página 34
[229]Dante: 205B-/-„l'Enfer“-/-VII-/-Página 41
[230]Dante: 246B-/-„l'Enfer“-/-IX-/-Página 50
[231]Dante: 205B-/-„l'Enfer“-/-X-/-‹-Véase la nota 98, página 544.-›-/-Página 55
Darwin (Charles)-/-„the Origin of species“-/-Edición de J.W.Burrow-/-Pelican-/-‘Classics’-/-1968-70-72-74
[232]Darwin (Charles): 586M-/-„the Origin of species“-/-«An historical sketch»-/-Página 55
[233]Darwin (Charles): 586M-/-„the Origin of species“-/-I-/-Página 72
[234]Darwin (Charles): 586M-/-„the Origin of species“-/-I-/-Página 73
[235]Darwin (Charles): 586M-/-„the Origin of species“-/-I-/-Página 98
[236]Darwin (Charles): 586M-/-„the Origin of species“-/-II-/-Página 107
[237]Darwin (Charles): 586M-/-„the Origin of species“-/-XIV-/-Página 458
Darwin (Charles)-/-„the Descent of man“-/-Edición de J.Moore y A.Desmond-/-Penguin-/-‘Classics’-/-2004
[238]Darwin (Charles): 586M-/-„the Descent of man“-/-I-/-2-/-Página 46
[239]Darwin (Charles): 586M-/-„the Descent of man“-/-I-/-2-/-Página 48
[240]Darwin (Charles): 586M-/-„the Descent of man“-/-I-/-2-/-Página 67
[241]Darwin (Charles): 635M„the Descent of man“-/-I-/-5-/-Página 170
[242]Darwin (Charles): 334B-/-„the Descent of man“-/-III-/-20-/-Página 664
Darwin (Erasmus)-/-"the Botanic Garden"-/-II-/-„the Loves of the plants“-/-Echo-/-2007
[243]Darwin (Erasmus): 463B-/-„the Loves of the plants“-/-‹-La palabra entre comillas estaba en cursiva en el original.-›-/-70-/-Página 12
[244]Darwin (Erasmus): 463B-/-„the Loves of the plants“-/-95-/-Página 15
[245]Darwin (Erasmus): 172B-/-„the Temple of nature“-/-‹-Edición conforme a una copia de Glasgow University Library-›-/-Scolar Press-/-‘Facsimile’-/-1973
Daumas-/-Responsable del volumen "Histoire de la science"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1957-63
[246]Daumas: 199M-/-Artículo de M.Daumas-/-„Esquisse d'une histoire de la vie scientifique“-/-Página 12
[247]Daumas: 557B-/-„Esquisse d'une histoire de la vie scientifique“-/-Página 14
[248]Daumas: 86M/199M/546M-/-Artículo de P.Brunet-/-„la Science dans l'antiquité et le moyen âge“-/-

‹-Damos gracias a J.-M.D. que nos ha proporcionado esta bonita alteración de perspectiva.-›-/-Página 201
[249]Daumas: 196M-/-Artículo de P.Brunet-/-„la Science dans l'antiquité et le moyen âge“-/-Página 244
[250]Artículo de P.Humbert: 30M/86M-/-"les Mathématiques de la renaissance à la fin du XVIII^{e} siècle"-/-Página 568
[251]Daumas: 202M/317M-/-Artículo de P.Humbert-/-„l'Astronomie de la renaissance à nos jours“-/-Página 757
[252]Daumas: 350-/-Artículo de M.Daumas-/-„les Sciences physiques aux XVI^{e} et XVII^{e} siècles“-/-Página 862
[253]Daumas: 189B-/-Artículo de R.Viallard y M.Daumas-/-„l'Édification de la science classique“-/-‹-Para describirla con el vocabulario de hoy el descubrimiento de Galvani concierne el estado eléctrico nervioso que se encuentra en muchos seres vivos.-›-/-Página 929
[254]Daumas: 352B/353B/354B/355B/356B-/-Artículo de R.Viallard y M.Daumas-/-„l'Édification de la science classique“-/-Página 941
[255]Daumas: 194B/613B-/-Artículo de R.Viallard y M.Daumas-/-„l'Édification de la science classique“-/-Página 954
[256]Daumas: 194B/613B-/-Artículo de R.Viallard y M.Daumas-/-„l'Édification de la science classique“-/-Página 962
[257]Daumas: 304B-/-Artículo de R.Viallard y M.Daumas-/-„l'Édification de la science classique“-/-Página 964
[258]Daumas: 615B-/-Artículo de R.Viallard y M.Daumas-/-„l'Édification de la science classique“-/-Page 970
[259]Daumas: 613B-/-Artículo de R.Viallard y M.Daumas-/-„l'Édification de la science classique“-/-Page 1010
[260]Daumas: 613B-/-Artículo de R.Viallard y M.Daumas-/-„l'Édification de la science classique“-/-Page 1011
[261]Daumas: 304B-/-Artículo de M.Caullery-/-„la Biologie contemporaine“-/-Página 1310
[262]Daumas: 202M-/-Artículo de L.Daumas-/-„la Psychologie de la fin du moyen âge au début du XX^{e} siècle“-/-Página 1637
[263]Delacroix: 484B-/-'Journal'-/-Tomo III-/-1857-63-/-Edición par A.Joubin-/-1932-/-Plon-/-‹-El pintor cogió esta imagen en la "Revue britannique"(Revista británica).-1850-Tomo 3-«Scènes de la dernière heure» (Escenas de la última hora)-›-/-22 de abril de 1857-/-Página 92
[264]Desanti: 416M-/-„les Idéalités mathématiques“-/-1968-/-Seuil-/-III-/-1/1-/-Página 80
[265]Desanti: 416M-/-„les Idéalités mathématiques“-/-1968-/-Seuil-/-III-/-1/1-/-Página 81
Descartes-/-'Œuvres et lettres'-/-Edición de A.Bridoux-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/- 1953-66
Descartes-/-„Discours de la méthode“
[266]Descartes: 479M-/-„Discours de la méthode“-/-II-/-Página 137
[267]Descartes: 321B-/-„Discours de la méthode“-/-IV-/-Página 151
Descartes-/-„Méditations métaphysiques“
[268]Descartes: 586M-/-„Méditations métaphysiques“-/-II-/-Página 278
[269]Descartes: 479B-/-„Méditations métaphysiques“-/-II-/-Página 280
[270]Descartes: 586M-/-„Méditations métaphysiques“-/-III-/-Página 287
[271]Descartes: 613-/-„Traité de l'homme“-/-Página 834
„Description de l'Égypte“-/-Taschen-/-1994
[272]„Description de l'Égypte“: 630B-/-III-/-56-/-Página 354
[273]„Description de l'Égypte“: 509-/-IV-/-7-/-Página 380
Diderot: 'Œuvres'-/-Edición de A.Billy-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1951-69
Diderot: „les Bijoux indiscrets“
[274]Diderot: 203B-/-„les Bijoux indiscrets“-/-‹-Bramán: se trata de un sacerdote, ou otro personaje de alta alcurnia, en el seno de la jerarquía de las Indias.-›-/-XIX-/-Página 62
[275]Diderot: 203B-/-„les Bijoux indiscrets“-/-‹-El autor ha puesto comillas en el texto original.-›-/-XIX-/-Página 65
[276]Diderot: 230B/360B-/-„le Neveu de Rameau“-/-Página (395)
[277]Diderot: 203B-/-„Lettre sur les aveugles“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-¨Addition¨-/-VIII-/-Página 865

[278]Diderot: 241B-/-„Entretien entre d'Alembert et Diderot“-/-Página 884
[279]Diderot: 338B-/-„Traité du beau“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-Página 1103
[280]Diderot: 338B-/-„Essai sur la peinture“-/-II-/-Página 1122
Dilthey-/-"le Monde de l'esprit"-/-Traducción de M.Remy-/-Aubier-/-‘Montaigne’-/-1947
Dilthey-/-"le Monde de l'esprit"-/-Tomo I
[281]Dilthey: 96M/184M-/-„Idées concernant une psychologie descriptive et analytique“-/-I-/-Página 149
[282]: Dilthey: 96M/184M-/-„Idées concernant une psychologie descriptive et analytique“-/-I-/-Página 150
Dilthey-/-"le Monde de l'esprit"-/-Tomo II
[ancien282]: Dilthey: 442B/447M-/-„l'Imagination poétique“-/-II/IV-/-Página 141
[284]: Diogène Laërce: 462M-/-"Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres"-/-Tomo II-/-Edición de R.Genaille-/-1965-/-Garnier-Flammarion-/-‘GF’-/-„Pythagore“-/-‹-La mónada constituye la unidad completa de principio, mientras que la dyada forma el carácter doble.-›-/-Página 133
[285]: Du Bellay: 360B-/-'Poésies françaises et latines'-/-Garnier-/-‘Classiques’-/-1919-/-Edición de E.Courbet-/-Tomo I-/-"les Furies"-/-„Contre les infracteurs de foy“-/-Página 261
[286]Duhem: 636M-/-„la Théorie physique“-/-Vrin-/-2007-/-Introduction de P.Brouzeng-/-II-/-VII-/-II-/-337-/-Page 306
Dumont-/-„le Scepticisme et le phénomène“-/-1971-72-/-Vrin
[287]Dumont: 182M-/-‹-Cita de Aulo Gellio-›-/-(Véase también "Nuits attiques" de Aulo Gellio.-XI/V-Página 7-/-Edición y traducción de R.Marache-/-Tomo III-/-1989-/-Belles Lettres-/-‘Universités’).-/-„le Scepticisme et le phénomène“-/-II/II-/-3-/-Página 157
[288]Dumont: 182M-/-„le Scepticisme et le phénomène“-/-Conclusión-/-Página 238
Dupriez-/-„Gradus“-/-‹-Diccionario-›-/-1984-2006-/-Univers Poche-/-‘10/18’
[289]Dupriez: 335-/-Artículo: "Abréviation"-/-Página 16
[290]Dupriez: 334-/-Artículo: "Abstraction"-/-Página 17
[291]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Allitération"-/-Página 33
[292]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Anacoluthe"-/-Página 42
[293]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Anaphore"-/-Página 46
[294]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Antanaclase"-/-Página 50
[295]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Antépiphore"-/-Página 51
[296]Dupriez: 323/334-/-Artículo: "Antonomase"-/-Página 58
[297]Dupriez: 335-/-Artículo: "A-peu-près"-/-Página 59
[298]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Apposition"-/-Página 68
[299]Dupriez: 335-/-Artículo: "Autocorrection"-/-Página 86
[300]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Battologie"-/-Página 92
[301]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Boustrophédon"-/-Página 95
[302]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Brouillage lexical"-/-Página 96
[303]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Brouillage syntaxique"-/-Página 96
[304]Dupriez: 334-/-Artículo: "Cacologie"-/-Página 100
[305]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Cacophonie"-/-Página 100
[306]Dupriez: 331-/-Artículo: "Calembour"-/-Página 101
[307]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Calligramme"-/-Página 102
[308]Dupriez: 321M-/-Artículo: "Catachrèse"-/-Página 104
[309]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Chassé-croisé"-/-Página 110
[310]Dupriez: 334-/-Artículo: "Chleuasme"-/-Página 111
[311]Dupriez: 322M/335-/-Artículo: "Chronographie"-/-Página 112
[312]Dupriez: 334/409-/-Artículo: "Citation"-/-‹-La versión ordinaria tiene más bien la forma "déjalos comer pastel".-›-/-Página 115
[313]Dupriez: 334-/-Artículo: "Concrétisation"-/-Página 128
[314]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Contrepèterie"-/-Página 131
[315]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Contre-pléonasme"-/-Página 131
[316]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Crase"-/-Página 139

[317]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Diaphore"-/-Página 155
[318]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Echolalie"-/-Página 169
[319]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Echo sonore"-/-Página 170
[320]Dupriez: 335-/-Artículo: "Effacement lexical"-/-Página 172
[321]Dupriez: 323B-/-Artículo: "Ellipse"-/-¨Nota 6¨-/-Página 175
[322]Dupriez: 334-/-Artículo: "Enallage"-/-Página 175
[323]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Enchâssement"-/-Página 177
[324]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Enjambement"-/-¨Notas 1, 2¨-/-Página 180
[325]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Epellation"-/-Página 190
[326]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Epenthèse"-/-Página 191
[327]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Epiphore"-/-Página 194
[328]Dupriez: 334-/-Artículo: "Euphémisme"-/-Página 204
[329]Dupriez: 335-/-Artículo: "Exorcisme"-/-Página 209
[330]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Haplographie"-/-Página 228
[331]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Harmonie imitative"-/-Página 230
[332]Dupriez: 336B-/-Artículo: "Hypallage"-/-Página 235
[333]Dupriez: 321/323/334-/-Artículo: "Hyperbole"-/-Página 237
[334]Dupriez: 335-/-Artículo: "Impropriété"-/-Página 251
[335]Dupriez: 329/334-/-Artículo: "Injonction"-/-Página 254
[336]Dupriez: 335-/-Artículo: "Ironie"-/-Página 264
[337]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Irradiation"-/-Página 265
[338]Dupriez: 335-/-Artículo: "Jargon"-/-Página 268
[339]Dupriez: 335-/-Artículo: "Jeu de mots"-/-Página 269
[340]Dupriez: 335-/-Artículo: "Lapsus"-/-Página 274
[341]Dupriez: 334-/-Artículo: "Lexicalisation"-/-Página 275
[342]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Liaison"-/-Página 276
[343]Dupriez: 323/334/400B-/-Artículo: "Litote"-/-Página 277
[344]Dupriez: 334-/-Artículo: "Métalepse"-/-Página 284
[345]Dupriez: 321M-/-Artículo: "Métaphore"-/-Página 286
[346]Dupriez: 322/323/334-/-Artículo: "Métonymie"-/-Página 290
[347]Dupriez: 323B-/-Artículo: "Métonymie"-/-¨Nota 2¨-/-Página 291
[348]Dupriez: 335-/-Artículo: "Mot dérivé"-/-Página 299
[349]Dupriez: 335-/-Artículo: "Mot-valise"-/-Página 303
[350]Dupriez: 335-/-Artículo: "Néologisme"-/-Página 310
[351]Dupriez: 335M/404M-/-Artículo: "Pérégrinisme"-/-Página 336
[352]Dupriez: 334-/-Artículo: "Périphrase"-/-Página 340
[353]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Permutation"-/-Página 342
[354]Dupriez: 335-/-Artículo: "Personnification"-/-Página 344
[355]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Pictogramme"-/-Página 349
[356]Dupriez: 440-/-Artículo: "Pléonasme"-/-¨Nota 1¨-/-Página 351
[357]Dupriez: 335-/-Artículo: "Pointe"-/-‹-Un hápax es un vocablo utilizado sólo una vez en una larga colección de textos.-›-/-Página 353
[358]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Ponctuation expressive"-/-Página 356
[359]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Prosthèse"-/-Página 366
[360]Dupriez: 335-/-Artículo: "Pseudo-langage"-/-Página 367
[361]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Ressassement"-/-Página 399
[362]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Réversion"-/-Página 401
[363]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Solécisme"-/-Página 419
[364]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Soulignement"-/-Página 423
[365]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Substitution"-/-Página 426
[366]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Syllepse de sens"-/-Página 434
[367]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Syllepse grammaticale"-/-Página 435

[368]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Symbole"-/-Página 436
[369]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Syncope"-/-Página 440
[370]Dupriez: 322/334-/-Artículo: "Synecdoque"-/-Página 440
[371]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Tactisme"-/-Página 445
[372]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Tête à queue"-/-Página 449
[373]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Tmèse"-/-Página 454
[374]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Triplication"-/-Página 459
[375]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Verbiage"-/-¨Nota 1¨-/-Página 463
[376]Dupriez: 404M-/-Artículo: "Verbigération"-/-Página 464
Eigeldinger-/-"Etudes baudelairiennes"-/-II-/-Baconnière-/-1971
[377]Eigeldinger: 19B-/-„Baudelaire et l'alchimie verbale“-/-Página 81
[378]Eigeldinger: 19B-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-„Baudelaire et l'alchimie verbale“-/-Página 82
[379]Eigeldinger: 19B-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-„Baudelaire et l'alchimie verbale“-/-Página 93
[380]Emerson: 363B-/-„English traits“-/-Edición de M.Lebreton-/-1934-/-Aubier-/-‘Montaigne’-/-‹-Libro bilingüe -/-Inglés y francés-›/‹-Únicamente la segunda serie de puntos suspensivos está en el texto original.-›-/-XIV-/-Página 159
[381]Ernout y Meillet: 273B-/-'Dictionnaire étymologique de la langue latine'-/-Klincksieck-/-1960-67-/-Artículo: "Homo"-/-Página 297
[382]Esquilo: 421M-/-'Tragiques grecs'-/-"Eschyle-/-Sophocle"-/-Traducción de J.Grosjean-/-Edición de R.Dreyfus-/-1967-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Esquilo-/-„les Perses“-/-700-/-Página 40
[383]Esopo: 20B-/-"Fables"-/-Edición y traducción de É.Chambry-/-‘Belles Lettres’-/-Universités-/-1927-85-/-‹-Reseña-›-/-Página XIX
[384]"l'Espace et le temps aujourd'hui": 635M-/-Seuil-/-1983-/-‘Points’-/-20-/-‘Entretien avec A.Itéanu’ (Una entrevista con A.Iteanu)-/-Página 277
Euclides-/-'les Œuvres d'Euclide'-/-¨Eléments¨-/-Traducción de 1819 por F.Peyrard-/-1966-/-Blanchard
[385]Euclides: 266M-/-¨Eléments¨-/-I/I-/-Página 3
[386]Euclides: 8M-/-¨Eléments¨-/-I/XX-/-Página 16
[387]Euclides: 241/244M/264M-/-¨Eléments¨-/-VII-/-21-/-Página 181
Euler-/-„Lettres à une Princesse d'Allemagne“-/-Edición de S.D.Chatterji-/-Presses romandes-/-2003
[388]Euler: 332B-/-„Lettres à une Princesse d'Allemagne“-/-‹-Damos gracias a S.P. por su exactitud.-›-/-XXV-/-Página 48
[389]Euler: 332B-/-„Lettres à une Princesse d'Allemagne“-/-XXVI-/-Página 49
[390]Euler: 332B-/-„Lettres à une Princesse d'Allemagne“-/-XXVII-/-Página 52
[391]Euler: 332B-/-„Lettres à une Princesse d'Allemagne“-/-‹-El espíritu del vino es el alcohol.-›/‹-Euler compara lo visual y lo sonoro. Se observa a menudo que una cuerda en reposo "A" vibra al lado de otra "B" que se golpea o se puntea. El fenómeno no adquiere potencia que si las notas de música reconocidas por estas dos cuerdas tienen los mismos caracteres. Igualmente un cuerpo “a”, de color bien identificado, no se convierte en fuertemente luminoso al contacto de una muy viva luminosidad venida de un cuerpo “b” colocado al lado, que si “b” es de un color cercano al que “a” muestra él mismo.-›/‹-Con su resplandor azul, una vez bien inflamado, el alcohol refuerza el color del traje azul, convirtiéndole así en muy brillante.-›/‹-Damos gracias tanto a A.C. como a S.P. por su exactitud.-›-/-XXVIII-/-Página 54
Fedro: [520]
Ferran-/-„l'Esthétique de Baudelaire“-/-(Hachette-/-1933)-/-Nizet-/-1968
[392]Ferran: 122B-/-„l'Esthétique de Baudelaire“-/-I/IV-/-Página 124
[393]Ferran: 614B-/-„l'Esthétique de Baudelaire“-/-‹-Hemos transcrito entre comillas el título del periódico que estaba al origen en cursiva.-›-/-I/IV-/-Página 137
[394]Ferran: 615B-/-„l'Esthétique de Baudelaire“-/-I/IV-/-Página 148
[395]Ferran: 80B-/-„l'Esthétique de Baudelaire“-/-II/II-/-Página 253
Filón: [à regarder avec la nouvelle numérotation! ancien521]
Filóstrato: [à revoir/nlle num. ancien523]-[à revoir nlle numer. ancien525]

[396]Foucault: 19B-/-„les Mots et les choses“-/-1966-/-Gallimard-/-‘n.r.f.’-/-II/I-/-Página 36
[397]Foucault: 379M-/-‹-Tel quel-›-/-"Théorie d'ensemble"-/-Seuil-/-‘Points’-/-1968-80-/-„Distance, aspect, origine“-/-Página 22
Joseph Fourier-/-„Théorie analytique de la chaleur“-/-1988-/-Gabay-/«Discours préliminaire»
[398]Joseph Fourier: 502B-/-«Discours préliminaire»-/-Página XIV
[399]Joseph Fourier: 502B-/-«Discours préliminaire»-/-Página XV
[400]Frege: 10M/565B-/-'Ecrits logiques et philosophiques'-/-Edición y traducción de C.Imbert-/-1971-/-Seuil-/- ‘Ordre’-/-„Sens et dénotation“-/-‹-La observación del autor, sin ofender a las artes de ningún modo, proporciona un medio fácil para distinguir dos zonas del pensamiento: ficción y ciencia.-›/‹-Además, aunque la ficción nunca puede ser científica, su descripción puede serlo.-›/‹-Damos gracias tanto a F.R. como a P.E. por su exactitud.-›-/-Página 108
[401]Frege: 333B-/-„les Fondements de l'arithmétique“-/-Edición y traducción de C.Imbert-/-1969-70-/-Seuil-/-‘Ordre’-/-[84]-/-4/3/72-/-Página 198
[402]Gautier: 328B-/-'Romans, contes et nouvelles'-/-Colección publicada bajo la dirección de P.Laubriet-/-Tomo I-/-2002-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/„Mademoiselle de Maupin“-/-Edición de C.Lacoste-Veysseyre-/-Prefacio-/-‹-La palabra entre comillas estaba en cursiva en el original.-›/‹-La "Convención" fue una asamblea nacional compuesta de representantes elegidos en tiempos de la Revolución francesa.-›/‹-Saint-Simon era un utopista francés del siglo XIX.-›-/-Página 213
Gautier-/-„Mademoiselle de Maupin“-/-Edición de G.van den Bogaert-/-Garnier-Flammarion-/-‘GF’-/-1966-73
[403]Gautier: 211B-/-„Mademoiselle de Maupin“-/-Prefacio-/-Página 45
[404]Gautier: 19B-/-„Mademoiselle de Maupin“-/-IX-/-Página 214
[405]Gautier: 37B-/-„Mademoiselle de Maupin“-/-XI-/-Página 265
Gautier-/-'Voyage en Espagne suivi de España'-/-Edición de P.Berthier-/-Gallimard-/-‘Folio’-/-1981
[406]Gautier: 183B-/-"España"-/-„Ribeira“-/-‹-Véase la nota 18, página 589, sobre el apellido «Ribera».-›-/-Página 472
[407]Gautier: 183B-/-„Deux tableaux de Valdes Léal“-/-‹-El gran poema de Young ha podido ser muy conocido en Francia, a través de una traducción de 1812.-›-/-Página 492
[408]Gautier: 183B-/-„A Zurbaran“-/-Página 498
[409]Gautier: 19B-/-"Récits fantastiques"-/-Edición de M.Eigeldinger-/-Flammarion-/-‘GF’-/-1981-/-„le Club des hachichins“-/-VI-/-Página 225
[410]Gautier: 336B-/-'Romans, contes et nouvelles'-/-Colección publicada bajo la dirección de P.Laubriet-/-Tomo II-/-2002-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-„Jettatura“-/-Edición de C.Lacoste-Veysseyre-/- XIII-/-Página 468
[411]Genette: 243M-/-"Figures"-/-III-/-Seuil-/-‘Poétique’-/-1972-/-„la Rhétorique restreinte“-/-Página 30
Gille-/-Responsable del volumen "Histoire des techniques"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1978
[412]Gille: 304B-/-Artículo de B.Gille-/-„le Moyen Âge“-/-Página 570
[413]Gille: 304B-/-Artículo de B.Gille-/-„Vers un système technique contemporain“-/-Página 866
[414]Gilson: 300B/425B-/-„la Philosophie au moyen âge“-/-(1922-44-86)-/-Payot-/-1999-/-Rivages-/-V/VII-/-Página 341
Goethe-/-'Romans'-/-Prefacio de B.Grœthuysen-/-„les Affinités électives“-/-Edición y traducción de P.(du) Colombier-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1954-66
[415]Goethe: 355B-/-„les Affinités électives“-/-I/IV-/-Página 153
[416]Goethe: 353B-/-„les Affinités électives“-/-‹-Los expertos dicen hoy en día “carbonato de calcio” o “CaCO3” para la «caliza». Para el ácido sulfúrico, escriben “H2SO4”. El yeso toma también el nombre de “sulfato de calcio” o “CaSO4”. Goethe retoma la descripción de manera más formal en la continuación del texto.-›/‹-Damos gracias tanto a S.P. como a A.C. por su exactitud.-›-/-I/IV-/-Página 155
[417]Goethe: 354B-/-„les Affinités électives“-/-I/IV-/-Página 156
[418]Goethe: 352B/356B-/-„les Affinités électives“-/-‹-356B: Cuando, fuera de toda profundización sobre el comienzo o el final de la reacción, hay que librar una formulación vecina a aquella dada por el novelista, dos páginas antes y aquí mismo, el empleo actual del simbolismo conduce, según algún especialista, a esta presentación: «AB» o "CaCO3", con "Ca" como «A» y "CO3" como «B», más «CD» o "H2SO4", con "H2" como «C» y "SO4" como «D», producen «AD» o "CaSO4" y «CB» o "H2CO3", hoy en día llamado

"ácido carbónico".-›/‹-Damos gracias tanto a A.C. como a S.P. por su exactitud.-›-/-I/IV-/-Página 157
[419]Goethe: 357B-/-„les Affinités électives“-/-II-/-II-/-Página 246
[420]Gongora: 442B-/-'Sonnets'-/-II-/-Edición y traducción de M.Host-/-‹-A menudo se dice que este poema describe un anillo.-›-/-Dumerchez-/-2002-/-‘Hache’-/-Página 31
[421]Gray: 139B-/-'the Poetical Works of Gray and Collins'-/-Edición de A.L.Poole-/-Oxford-/-1917-/-‹-Véase [[1048]].-›-/-„Elegy written in a country church-yard“-/-(Estrofa XIV)-/-Página 94
[422]Greimas: 13M-/-"Du sens"-/-II-/-Seuil-/-1983-/-„Pour une théorie des modalités“-/-1/3-/-Página 70
[423]Hadamard: 454M-/-‹-Hadamard et Poincaré-›-/-Hadamard-/-(Princeton-/-1945)-/-Gabay-/-1993-2007-/-„Essai sur la psychologie de l'invention“-/-Página 116
[424]Haraucourt: 452B-/-Larousse-/-1922-/-'Cluny'-/-‹-En cuanto a Elisabeth Delahaye, ella establece dos relaciones: una entre el unicornio, famoso por su rapidez y el apellido de la familia “Le Viste” (velocidad); otra entre el león y la ciudad de esta familia: Lyon (León).-/-Zim-Zizimi era un jefe otomano.-/-Élisabeth Delahaye-/-'la Dame à la licorne'-/-“Réunion des musées nationaux-Grand Palais”-/-2007-2014-/-V-/-Página 71-//-VI-/-Página 87-›-/-II-/-Página 128
Hatzfeld y Darmesteter-/-'Dictionnaire général de la langue française'-/-Delagrave-/-‹-Reimpresión-›-/-1964
[425]Hatzfeld y Darmesteter: 480-/-Tomo I-/-Artículo: "Encens"-/-Página 882
[426]Hatzfeld y Darmesteter: 450M-/-Tomo II-/-Artículo: "Pied"-/-Página 1736
[427]Hatzfeld y Darmesteter: 343B-/-Tomo II-/-Artículo: "Symboliser"-/-Página 2110
[428]Hedayat: 405B-/-„les Chants d'Omar Khayam“-/-Corti-/-Traducción de M.F.Farzaneh y J.Malaplate-/-1993-2005-/-‹-Más oscuro que el ámbar, al que se parece por el olor, el almizcle, por sus colores va del bronce al castaño.-›-/-24-/-Página 69
eine-/-"De la France"-/-'Salon de 1831'-/-„Decamps“-/-Prefacio de E.Harpaz-/-Slatkine-/-‘Ressources’-/-1980
[429]Heine: 418B-/-„Decamps“-/-Página 345
[430]Heine: 297B/415B-/-„Decamps“-/-Página 346
[431]Heine: 69B-/-„Decamps“-/-‹-La palabra entre comillas estaba en cursiva en el original.-›-/-Página 349
[432]Heliodoro: 83B-/-„les Ethiopiques“-/-Edición y traducción de R.Rattenbury, T.Lumb, J.Maillon-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-1960-/-Tomo I-/-I/XXIX-/-2-/-Página 40
Heródoto-/-'Hérodote-/-Thucydide'-/-Edición y traducción de A.Barguet-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1964-71
[433]Heródoto: 361B-/-„l'Enquête“-/-I-/-(131)-/-Página 106
[434]Heródoto: 362B-/-„l'Enquête“-/-II-/-(52)-/-‹-Los Pelasgos constituyen un pueblo antiguo, legendario o real.-›/‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-Página 163
Hesíodo-/-"Théogonie-/-les Travaux et les jours-/-le Bouclier"-/-Edición y traducción de P.Mazon-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-1928-72
[435]Hesíodo: 229B-/-„Théogonie“-/-‹-Zeus, hijo de Cronos, es un crónida.-›/‹-Los ojos de Atena son azul oscuro.-›/‹-Hefaistos cojea.-›-/-570-/-Página 52
[436]Hesíodo: 294B-/-„le Bouclier“-/-370-/-Página 146
Hipocrato-/-„Du régime“-/-Edición y traducción de R.Joly-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-1967
[437]Hipocrato: 388B-/-„Du régime“-/-I/XI-/-1-/-Página 13
[438]Hipocrato: 383B-/-„Du régime“-/-I/XVII-/-1-/-Página 16
[439]Hoffmann: 19B-/-‹-Hemos respetado la traducción empleada por Baudelaire.-›/‹-Se debe comparar con 'Fantaisies dans la Manière de Callot'.-Traducción de 1891 por H.(de)Curzon-/-Phébus-/-1979-90-‘Pocket’-/-"Pensées très détachées"-/-Página 78-›/‹-Véase también la traducción de A.Béguin.-/-Página 908-/-"Romantiques allemands"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1963-76-/-Tomo I publicado bajo la dirección de M.Alexandre-I/V-«Kreisleriana»-›-/-"les Fleurs du mal"-/-Edición de A.Adam-/-Cita de Hoffmann página 272
Homero-/-„Iliade“-/-Edición y traducción de P.Mazon-/-Belles Lettres-/-‘Universités’
[440]Homero: 7M-/-«Introduction à l'Iliade»-/-1943-67-/-Página 121
[441]Homero: 473B-/-„Iliade“-/-Tomo I-/-1937-/-72-/-VI-/-55-/-Página 155
Homero-/-„Iliade“-/-Tomo II-/-1937-72
[442]Homero: 358B-/-„Iliade“-/-VIII-/-15-/-Página 26
[443]Homero: 215B-/-„Iliade“-/-IX-/-410-/-Página 67
[444]Homero: 290B-/-„Iliade“-/-X-/-140-/-Página 88
Homero-/-„Iliade“-/-Tomo III-/-1937-/-67

[445]Homero: 475B-/-„Iliade“-/-XIV-/-310-/-‹-Damos gracias a Y.M. que nos ha proporcionado este paralelo.-›- /-Página 53
[446]Homero: 314B-/-„Iliade“-/-XIV-/-345-/-Página 54
[447]Homero: 477B-/-„Iliade“-/-XVI-/-155-/-Página 105
[448]Homero: 286B-/-„Iliade“-/-‹-Los Pelasgos constituyen un pueblo antiguo, legendario o real.-›-/-XVI-/-230-/-Página 108
Homero-/-„Iliade“-/-Tomo IV-/-1938-1982
[449]Homero: 134B-/-„Iliade“-/-XIX-/-10-/-Página (3)
[450]Homero: 309B-/-„Iliade“-/-XX-/-475-/-Página 41
[451]Homero: 477B-/-„Iliade“-/-XX-/-490-/-Página 42
[452]Homero: 476B-/-„Iliade“-/-‹-El pasaje "te saludo, Patroclo" constituye el principio de un trozo más extenso puesto entre comillas.-›-/-XXIII-/-160-/-Página 104
Homero-/-„Odyssée“-/-Edición y traducción de V.Bérard-/-Belles Lettres-/-‘Universités’
[453]Homero: 406B-/-„Odyssée“-/-1924-74-/-Tomo II-/-X-/-420-/-Página 73
Homero-/-„Odyssée“-/-Tomo III-/-1924-63-67
[454]Homero: 511-/-„Odyssée“-/-Tomo III-/-XXIII-/-185-/-Página 157
[455]Homero: 143B-/-„Odyssée“-/-‹-Asfódelo: flores grandes en estrella-›-/-XXIV-/-1-/-Página (171)
[456]Homero: 143B-/-„Odyssée“-/-XXIV-/-180-/-Página 177
[457]Horacio: 372B-/-Tomo I-/-'Odes et épodes'-/-Edición y traducción de F.Villeneuve-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-1929-90-/-„Odes“-/-III/XIII-/-10-/-Página 123
[458]Hugo: 404M-/-'Théâtre complet'-/-„Hernani“-/-Edición de J.Mélèze y J.-J.Thierry-/-Tomo I-/-1963-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-I-/-1-/-Página (1155)
Hugo-/-'Œuvres poétiques'-/-Edición de P.Albouy-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Tomo I-/-1964-86-/-„les Voix intérieures“
[459]Hugo: 369B-/-„les Voix intérieures“-/-X-/-Página 964
[460]Hugo: 364B-/-„les Voix intérieures“-/-XIX-/-Página 979
[461]Hugo: 269B-/-„Choses vues“-/-Edición de H.Juin-/-Gallimard-/-‘Quarto’-1972-2002-/-‹-En los himnos cristianos, la interjección «hosanna» expresa la alegría.-›-/-1841-/-Página 113
Hugo-/-"la Légende des siècles"-/-Booz endormi“-/-Edición de J.Truchet-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1950-67
[462]Hugo: 428M-/-„Booz endormi“-/-Página 36
[463]Hugo: 428M-/-„Booz endormi“-/-‹-Damos gracias a G.M. que nos ha proporcionado esta bonita alteración de perspectiva.-›-/-Nota 5-/-Página 1150
Hume-/-„An enquiry concerning human understanding“-/-Edición de L.A.Selby-Bigge-/-Oxford-/-1902-72
[464]Hume: 202M-/-„An enquiry concerning human understanding“-/-V/II-/-42-/-Página 52
[465]Hume: 202M/243B-/-„An enquiry concerning human understanding“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-XII/III-/-132-/-Página 165
Jakobson-/-"Essais de linguistique générale"-/-Edición y traducción de N.Ruwet-/-Minuit-/-‘Arguments’-/-1963-68
[466]Jakobson: 12M-/-„l'Aspect phonologique et l'aspect grammatical du langage dans leurs interrelations“-/-III/VIII-/-Página 163
[467]Jakobson: 243M-/-„Linguistique et poétique“-/-IV/XI-/-Página 248
[468]Joubert: 452M-/-‹-les Carnets-›-/-Tomo II-/-1938-55-/-Edición A.Beaunier-/-Gallimard-/-‘nrf’-/-Martes 1 de abril 1806-/-Página 544
Jean Paul: [926]
[469]Kant: 455M-/-„Prolegomena“-/-Edición de K.Vorländer-/-1913-69-/-Meiner-/-‘phb’-/-‹-Bien es verdad que para Kant, aunque pretende que la ciencia tiene límites en lo que toca la certidumbre metafísica, presenta la ventaja de darnos aplicaciones materiales que nos son muy útiles.-›-/-III-/-III-/-Conclusión-/-§57-/-354-/-Página 120
Kant-/-„Kritik der reinen Vernunft“-/-Edición de R.Schmidt-/-Meiner-/-‘PhB’-/-1956-71
[470]Kant: 538M/586M-/-„Kritik der reinen Vernunft“-/-Prefacio-/-‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›/‹-Véase la nota 1.-›-/-B/XI-/-Página 17
[471]Kant: 538M/586M-/-„Kritik der reinen Vernunft“-/-Prefacio-/-‹-El pasaje se da completamente en

cursiva.-›-/-B/XII-/-Page 17
[472]Kant: 455M-/-„Kritik der reinen Vernunft“-/-Prefacio-/-‹-Bien es verdad que para Kant, aunque pretende que la ciencia tiene límites en lo que toca la certidumbre metafísica, presenta la ventaja de darnos aplicaciones materiales que nos son muy útiles.-›/‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›-/-B/XXV-/-Página 25
[472¹]Kant: 455M-/-„Kritik der reinen Vernunft“-/-Prefacio-/-‹-Bien es verdad que para Kant, aunque pretende que la ciencia tiene límites en lo que toca la certidumbre metafísica, presenta la ventaja de darnos aplicaciones materiales que nos son muy útiles.-›/‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›-/-B/XXVI-/-Page 25
[473]Kant: 243B-/-„Kritik der reinen Vernunft“-/-Prefacio-/-‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›-/-B/XXX-/-Página 28
[474¹]Kant: 586M-/-„Kritik der reinen Vernunft“-/-Introduction-/-A/5-/-Page 43
[474²]Kant: 586M-/-„Kritik der reinen Vernunft“-/-Introduction-/-A/5-/-Page 44
[476]Kant: 586M-/-I-/-II-/-I-/-I-/-3-/-A-/-79-//-B-/-105, A-/-80-//-B-/-105, A-/-80-118-/-10-//-B-/-106, A-/-80-/-118-/-20-//-B-/-106-/-118-/-20, A-/-80-/-118-/-20-//-B-/-106-/-118-/-20, A-/-80-/-118-/-30-//-B-/-106-/-118-/-30-/-Page 118
[478]Kant: 370M-/-„Kritik der reinen Vernunft“-/-A/646-//-B/674-/-I/II/II/II/3/7-/-Página 607
Kant-/-„Kritik der Urteilskraft“-/-Edición de K.Vorländer-/-Meiner-/-‘PhB’-/-1924-74
[479]Kant: 396M-/-„Kritik der Urteilskraft“-/-I/I/II-/-B-/-39-/-155-/-Página 143
[480]Kant: 373M-/-„Kritik der Urteilskraft“-/-I/I/II-/-B-/-43-/-2/175-/-Página 156
[481]Kant: 561M-/-„Kritik der Urteilskraft“-/-II/I-/-65-/-292-/-Página 237
[482]Kopp: 188B-/-"Cahiers de l'association internationale des études françaises"-/-Mayo 1989-/-„Où en sont les études sur Baudelaire?“-/-III/I-/-Página 201
La Fontaine-/-'Œuvres complètes'-/-"Fables choisies mises en vers"-/-Edición de J.-P.Collinet-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Tomo I-/-1991-93
[483]La Fontaine: 20B-/-"Fables choisies mises en vers"-/-„la Vie d'Ésope le Phrygien“-›/‹-Traducido por La Fontaine-›/‹-Véase la nota, página 1053.-›/‹-Texto tradicional, posiblemente de Planudes; o quizás sólo retocado por él-›-/-Página 24
[484]La Fontaine: 411M-/-"Fables choisies mises en vers"-/-II/XIII-/-35-/-Página 88
[485]La Rochefoucauld: 330B-/-'Œuvres complètes'-/-„Réflexions ou sentences et maximes morales“-/-Edición de L.Martin-Chauffier-/-1964-73-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Página (403)
Lagarde y Michard-/-"XIX^{e} Siècle"-/-Bordas-/-‹-Libro escolar-›-/-1950-85-87
[486]Lagarde y Michard: 18B/19B-/-"XIX^{e} Siècle"-/-Presentación-/-Página 431
[487]Lagarde y Michard: 18B/101B/364B/509-/-"XIX^{e} Siècle"-/-Notas-/-Página 431
Lamartine-/-"Œuvres poétiques"-/-Edición de M.-F.Guyard-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1963-91
[488]Lamartine: 107B-/-„Méditations poétiques“-/-V-/-(Décima estrofa)-/-Página 17
[489]Lamartine: 107B-/-„Méditations poétiques“-/-XXVIII-/-(Quinta estrofa)-/-Página 72
[490]Lamartine: 93B-/-„Harmonies poétiques et religieuses“-/-I/V-/-(Sexta estrofa)-/-Página 310
[491]Lamartine: 368B-/-„Harmonies poétiques et religieuses“-/-III/II-/-(Cuarta estrofa)-/-Página 392
[492]Lamartine: 107B-/-„Harmonies poétiques et religieuses“-/-II/VII-/-(Tercera estrofa)-/-Página 420
[493]Lamartine: 107B-/-„la Chute d'un ange“-/-VII-/-(Sexta estrofa)-/-Página 926
[494]Lamartine: 71B-/-„la Chute d'un ange“-/-X-/-Página 998
[495]Laplace: 453B-/-"Théorie analytique des probabilités"-/-I-/-„Essai philosophique sur les probabilités“-/-Gabay-/-1995-/-Página VI
'Petit Larousse'-/-1959-67-/-‹-Dictionnaire-›
[5000]'Petit Larousse': 640B-/-Article „Acanthe“-/-‹-Damos gracias a A.P. por su exactitud.-›-/-Page 7
[27' hij]Larousse: 652M-/-Article „Art“-/-Page 68
[496]'Petit Larousse': 19B/180B-/-Article: „Badelaire-/-Baudelaire“-/-Page 95
[497]Las Cases: 415B-/-„le Mémorial de Sainte-Hélène“-/-Edición de G.Walter-/-Tomo I-/-1956-99-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-VII/Domingo 21 julio 1816-/-‹-Sería mejor referirse a "Nibelungen"-›-/-Página 915
[498]Le Scanff: 451B-/-Edición/Baudelaire-/-‹-Véase el índice II.-›-/-"les Fleurs du mal"-/-Texto de 1857-/-Hachette-/-‘Classiques’-/-2002-/-‹-Grabado de Goltzius-›-/-Página 222

Leibniz-/-„Nouveaux Essais sur l'entendement humain“-/-Garnier-Flammarion-/-‘GF’-/-Presentación de J.Brunschwig-/-1966
[499]Leibniz: 321M-/-„Nouveaux Essais sur l'entendement humain“-/-Prefacio-/-Página 40
[500]Leibniz: 586M-/-„Nouveaux Essais sur l'entendement humain“-/-II-/-I-/-§2-/-Página 92
[501]Leibniz: 376M-/-„Nouveaux Essais sur l'entendement humain“-/-‹-Las dos expresiones están en cursiva.-› -/-IV/II-/-Página 327
[502]Leibniz: 343B-/-‹-"Principes de la nature et de la grâce-/-Monadologie"-›-/-Edición de A.Robinet-/-PUF- /-1954-/-„Monadologie“-/-(61)-/-Página 107
[503]Léonard y Grousset: 274B-/-"Histoire universelle"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1957-/-Tomo II-/-Artículo de E.G.Léonard-/-„les Premiers Valois“-/-Página 1007
[504]Lévi-Strauss: 320B-/-„la Voie des masques“-/-1975-/-Tomo I-/-(Flammarion)-/-Skira-/-‘Sentiers’-/-I-/-Página 20
[505]Locke: 176B-/-„An essay concerning human understanding“-/-Edición de J.W.Yolton-/-Dent-Everyman -/-‘Paperback’-/-1961-74-/-Tomo I-/-"the Epistle to the reader"-/-Página xxxi
Loilier-/-„Histoire de l'art“-/-V/16-/-Ellipses-/-1994-/-(Ecole polytechnique-1995)
[506]Loilier: 98B-/-„Histoire de l'art“-/-V/16-/-‹-Cita de Chevreul-›-/-Página 347
[507]Loilier: 98B/390B-/-„Histoire de l'art“-/-‹-Chevreul se interesaba concretamente por la oposición entre complementarios. Sin poder mencionar aquí las numerosas confusiones posibles, seguimos a los expertos en sus definiciones mínimas. Llaman complementarios los tonos que, colocados sobre dos semicírculos de un mismo disco, que se hacen pivotar rápidamente sobre sí mismo, permiten obtener la impresión de conjunto del blanco. Nombran, de modo muy distinto, primarios, los colores de materias viscosas, puesto que pueden, al mezclar esas pastan muy manejables, obtener todas las otras, mientras que ningunos de esos tonos no se produce con la mezcla de cualesquiera colores diferentes.-›/‹-Damos gracias tanto a S.P. como a A.C. por su exactitud.-›-/-Página 348
Lucano-/-„la Guerre civile“-/-Edición y traducción de M.Ponchont y A.Bourgery-/-Belles Lettres-/-Tomo II-/-‘Universités’-/-1993
[508]Lucano: 199B-/-„la Guerre civile“-/-X/105-/-Página 187
[509]Lucano: 199B-/-„la Guerre civile“-/-X/165-/-Página 190
Luciano-/-"Romans grecs et latins"-/-„Histoire véritable“-/-Edición de A.M.Harmon (‘Loeb’)-/-Traducción de P.Grimal-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1958-93
[510]Luciano: 434M-/-„Histoire véritable“-/-Página 1384
[511]Luciano: 434M-/-„Histoire véritable“-/-Nota-›-/-Página 1534
Lucrecio-/-„De la nature“-/-Edición y traducción de A.Ernout-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-Tomo I: 1966-72-/-Tomo II: 1964-71
[512]Lucrecio: 152B-/-Tomo I-/-„De la nature“-/-I/250-/-Página 10
[513]Lucrecio: 152B-/-Tomo II-/-„De la nature“-/-IV/1130-/-Página 45
(de)Maistre-/-„les Soirées de Saint-Pétersbourg“-/-Edición de G.Trédaniel-/-‘Maisnie’-/-Tomo I: 1980-91-/-Tomo II: 1991
[514](de)Maistre: 176B-/-Tomo I-/-„les Soirées de Saint-Pétersbourg“-/-VI-/-Página 325
[515](de)Maistre: 350B-/-Tomo II-/-„les Soirées de Saint-Pétersbourg“-/-VII-/-Página 55
[516](de)Maistre: 192B-/-„les Soirées de Saint-Pétersbourg“-/-‹-La palabra entre comillas estaba en cursiva en el original.-›-/-VIII-/-Página 103
[517](de)Maistre: 325B-/-„les Soirées de Saint-Pétersbourg“-/-‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›-/- IX-/-Página 117
[518](de)Maistre: 364B-/-„les Soirées de Saint-Pétersbourg“-/-‹-Las palabras aquí entre comillas aparecen en mayúsculas en el texto original.-›-/-X-/-Página 177
[519](de)Maistre: 325B-/-„les Soirées de Saint-Pétersbourg“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-X-/-Página 208
[520]Malherbe: 540B-/-"Œuvres"-/-Edición de A.Adam-/-1971-/-‹-Ver la nota página 794.-›-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-„Consolation“-/-Página 41
[521]Marillaud: 413B-/-'Bulletin'-/-2007-08-/-‹-Ecoles normales supérieures-/-Association des élèves et anciens élèves-/-Lyon-Fontenay-aux-Roses, Saint-Cloud-›-/-2007/2-/-„le XXIX^{e} Colloque international

d'Albi“-/-Página 46
[522]Marlowe: 377B-/-„Doctor Faustus“-/-Edición y traducción de F.Laroque y J.-P.Villquin-/-‹-Libro bilingüe-/-Inglés y francés-›/‹-Hemos cambiado la traducción.-›/‹-Se han añadido comillas internas para separar las réplicas.-›-/-1997-/- Flammarion-/-‘GF’-/-I/3-/-Página 72
Martinet-/-Responsable del volumen "le Langage"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1968-73
[523]Martinet: 321M-/-Artículo de F.François-/-„Caractères généraux du langage“-/-Página (20)
[524]Martinet: 96M-/-Artículo de B.Mandelbrot-/-„les Constantes chiffrées du discours“-/-Página 48
[525]Martinet: 243M-/-Artículo de P.Guiraud-/-„les Fonctions secondaires du langage“-/-Página 439
[526]Martinet: 439M-/-Artículo de P.Guiraud-/-„les Fonctions secondaires du langage“-/-Página 488
[527]Massain: 350-/-„Physique et physiciens“-/-1966-/-Magnard-/-XXXV-/-Página (265)
[528]Maturin: 201B-/-„Melmoth“-/-Edición y traducción de J.Marc-Chadourne-/-(Pauvert-/-1965)-/-Phébus -/-‘Libretto’-/-1996-98-/-‹-El tamarisco es un árbol de climas cálidos que da flores en racimos.-/-Las palabras "tamarindo" y "tamarindo" llevan a confusión.-/-Dos plantas son aquí el motivo de la discusión: "Tamarix" y "Tamarindus indica". Parecen muy distintas.-/-Sólo el tamarisco desprende un olor agradable.-/-Damos gracias a A.M. por su exactitud.-›-/- «Histoire des indiens»-/-XIV-/-Página 336
[529]Merleau-Ponty: 417B-/-„Signes“-/-1960-69-/-Gallimard-/-‘nrf’-/-I-/-Página 53
Mill-/-„Système de logique“-/-Presentación de M.Dominicy-/-Mardaga-/-1988
[530]Mill: 458M-/-„Système de logique“-/-I/II/IV/5-/-Página 249
[531]Mill: 452M-/-„Système de logique“-/-I/II/V/4-/-Página 262
[532]Mill: 458M-/-„Système de logique“-/-I/II/VI/2-/-Página 294
[533]Mill: 452M-/-„Système de logique“-/-I/III/III/3-/-Página 355
Molière-/-"Œuvres complètes"-/-Edición de G.Couton-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1971-76
Molière-/-"Œuvres complètes"-/-Tomo I
[534]Molière: 333M-/-„les Précieuses ridicules“-/-VI-/-Página 271
[535]Molière: 410M-/-„l'Ecole des femmes“-/-Se han añadido comillas internas para separar las réplicas.-/-II/V-/- Página 569
Molière-/-"Œuvres complètes"-/-Tomo II
[536]Molière: 196B-/-„Dom Juan“-/-I/II-/-Página 35
[537]Molière: 256M-/-„Dom Juan“-/-III/I-/-Página 57
[538]Molière: 486B-/-„Dom Juan“-/-V/II/-Página 80
[539]Molière: 486B-/-„l'Amour médecin“-/-III/I-/-Página 112
[540]Molière: 403M-/-„le Bourgeois gentilhomme“-/-II/IV-/-Página 728
[541]Molière: 256M-/-„le Bourgeois gentilhomme“-/-‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›-/-II/IV-/-Página 730
[542]Montaigne: 153B-/-'Œuvres complètes'-/-Edición de A.Thibaudet y M.Rat-/-1962-76-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-„Essais“-/-I/XXVI-/-Página 150
[543]Mozart y (da)Ponte: 475B-/-„Don Giovanni“-/-I/5-/-‹-Colección de textos-›-/-"Don Juan"-/-Prefacio y traducción de J.Massin 1979-/-Stock-/-“Musique”-/-‹-Damos gracias a Y.M. que nos ha proporcionado este paralelo.-›-/-Página 437
Murger-/-„Scènes de la vie de bohème“-/-Edición de L.Chotard-/-Gallimard-/-‘Folio’-/-1988
[544]Murger: 231B-/-„Scènes de la vie de bohème“-/-‹-Ver Apéndice I, página 408-›/‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-V-/-Página 110
[545]Murger: 304B-/-„Scènes de la vie de bohème“-/-XI-/-Página 177
[546]Musset: 416B-/-'Poésies'-/-„le Saule“-/-Edición de M.Allem-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1933-57-86-/-‹-Véase la nota 32, página 658.-›-/-II-/-(Verso 44)-/-Página 136
Nerval-/-'Œuvres complètes'-/-Colección publicada bajo la dirección de J.Guillaume y C.Pichois-/-Gallimard-/-‘Pléiade’
[547]Nerval: 474B-/-Tomo II-/-1984-/-„Voyage en Orient“-/-Prefacio-/-XV-/-Página 240
[548]Nerval: 18B-/-Tomo III-/-1993-/-"Petits châteaux de Bohême"-/-„le Christ aux Oliviers“-/-Edición de J.-L.Steinmetz-/-III-/-‹-Los puntos suspensivos pertenecen al texto.-›/‹-Las comillas indican las frases atribuidas a Cristo.-›-/-(Verso XIII)-/-Página 439
[549]Nerval: 18B-/-„Daphné“-/-(Quinto verso del soneto)-/-Página 442

[550]Nerval: 72B-/-„Daphné“-/-(Ultimo verso del primer terceto)-/-Página 442
[551]Nerval: 17B-/-"les Filles du feu"-/-„Isis“-/-Edición de M.Brix-/-IV-/-Página 622
[552]Nerval: 222B-/-"les Chimères"-/-„El desdichado“-/-Notas de J.-L.Steinmetz-/-‹-El Aquerón es el río que las almas atraviesan para acceder al reino de los muertos, para los ancianos.-›-(Los últimos cuatro versos)-/- Página (645)
[553]Nerval: 19B/193B-/-„Aurélia“-/-Edición de J.Guillaume y M.Brix-/-II/VI-/-Página 740
[554]Nerval: 18B-/-„Aurélia“-/-II/VI-/-Página 743
Newton„Principes mathématiques de la philosophie naturelle“-/-Edición y traducción de E.du Chastellet-/-Gabay-/-1990
[555]Newton: 202M-/-Tomo I-/-Principes mathématiques de la philosophie naturelle“-/-«Définition I»-/-Página (1)
[556]Newton: 202M-/-Tomo II-/-„Principes mathématiques de la philosophie naturelle“-/-«Scholie général»-/-Página 178
[557]Newton: 477M-/-Tomo II-/-„Principes mathématiques de la philosophie naturelle“-/-«Scholie général»-/-Página 179
[558]Novalis: 245B/263B-/-"Romantiques allemands"-/-„les Disciples à Saïs“-/-Traducción de Maeterlinck-/-‹-Véase [938].-›-/-Colección publicada bajo la dirección de M.Alexandre-/-Tomo I-/-1963-76-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-II-/-Página 355
Ovidio-/-"les Métamorphoses"-/-Edición y traducción de G.Lafaye-/-Belles Lettres-/-‘Universités’
Ovidio-/-"les Métamorphoses"-/-Tomo I-/-1925-85
[559]Ovidio: 131B-/-"les Métamorphoses"-/-„Lycaon“-/-‹-Véase la nota 2.-›/‹-Atrio: patio interior de la casa-›/‹-Palatino: colina de Roma donde se situaba la residencia de Augusto.-›/‹-Penates: divinidades protectoras de los hogares-›/‹-Vía Láctea: banda de aspecto blanco visible en el cielo durante la noche-empíreo-›-/-I/165-/-Página 13
[560]Ovidio: 385B-/-"les Métamorphoses"-/-„Echo“-/-III/355-/-Página 81
[561]Ovidio: 267B-/-"les Métamorphoses"-/-„Leucothoé et Clytie“-/-IV/250-/-Página 104
Ovidio-/-"les Métamorphoses"-/-Tomo II-/-1928-89
[562]Ovidio: 96B-/-"les Métamorphoses"-/-„Philémon et Baucis“-/-VIII/710-/-Página 84
[563]Ovidio: 259B-/-"les Métamorphoses"-/-„Pygmalion“-/-X/240-/-Página 130
[564]Ovidio: 267B-/-"les Métamorphoses"-/-„Myrrha“-/-X/315-/-Página 132
Ovidio-/-"les Métamorphoses"-/-Tomo III-/-1930-91
[565]Ovidio: 18B-/-"les Métamorphoses"-/-„les Filles d'Orion“-/-XIII/715-/-Página 78
[566]Ovidio: 313B-/-"les Métamorphoses"-›-/-„Pythagore“-/-‹-Amomo, canela, nardo, cinamomo: aromas vegetales-›/‹-Mirra: perfume fluyente, como el incienso, en lágrimas, de un tronco, tras incisión en la corteza-›-/-XV/390-/-Página 134
[567]Parain: 465B-/-Responsable del volumen "Histoire de la philosophie"-/-Tomo I-/-1969-/-Artículo de A.Neher-/-„la Philosophie hébraïque et juive dans l'antiquité“-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Página 51
[568]Pascal: 30M/86M-/-"Œuvres complètes"-/-Edición de M.Le Guern-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1998-/- Tomo I-/-¨Carta a Fermat fechada el 29 de julio 1654¨-/-Página 151
Pascal„Pensées”-/-Edición de L.Brunschvicg-/-Hachette-/-1967
[569]Pascal: 404M-/-„Pensées”-/-487/II/162-/-Página 405
[570]Pascal: 404M-/-„Pensées”-/-8/IV/277-/-Página 458
Perrault-/-'Contes'-/-"Histoires"-/-Edición de J.-P.Collinet-/-Gallimard-/-‘Folio’-/-1981
[571]Perrault: 396B-/-„le Petit Poucet“-/-Página 195
[572]Perrault: 500B-/-„le Petit Poucet“-/-Página 199
[573]Fedro: 87B-/-"Fables"-/-„le Parfum de l'amphore vide“-/-1924-89-/-Edición y traducción de A.Brenot-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-45-/-Página 34
Filón de Alejandría: "les Œuvres"-/-Colección publicada bajo la dirección de R.Arnaldez, J.Pouillon, C.Mondésert-/-Cerf
[574]Filón de Alejandría: 107B-/-„De Abrahamo“-/-1966-/-Edición y traducción de J.Gorez-/-69-/-Página 53
[575]Filón de Alejandría: 107B-/-„De specialibus legibus“-/-1975-/-Edición y traducción de S.Daniel-/-I/II/I/66-/-Página 49

Filóstrato de Lemnos-/-"la Galerie des tableaux"-/-Traducción de 1881 por A.Bougot-/-Notas de F.Lissarrague -/-Prefacio de P.Hadot-/-Belles Lettres-/-‘Roue’-/-1991
[576]Filóstrato de Lemnos: 296B-/-„Amphiaraos“-/-I/27-/-Página 53
[577]Filóstrato de Lemnos: 101B-/-„Dodona“-/-‹-El «trípode»: en Delfos donde la Pitonisa expresa las palabras de Apolo.-›-/-II/33-/-Página 115
Filóstrato el Ateniense-/-"Romans grecs et latins"-/-„Vie d'Apollonios de Tyane“-/-Edición de C.L.Kayser-/-Traducción de P.Grimal-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1958-93
[578]Filóstrato el Ateniense: 102B-/-„Vie d'Apollonios de Tyane“-/-II/8-/-Página 1074
[579]Filóstrato el Ateniense: 336B-/-„Vie d'Apollonios de Tyane“-/-‹-El autor ha puesto comillas en el texto original.-›-/-VIII/31-/-Página 1338
Piaget-/-Responsable del volumen "Logique et connaissance scientifique"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1967
[580]Piaget: 210M-/-Artículo de J.Piaget-/-„l'Epistémologie et ses variétés“-/-Página 19
[581]Piaget: 264M-/-Artículo de J.-B.Grize-/-„la Logique des propositions“-/-‹-Damos gracias tanto a E.B. como a S.L.-C. por su exactitud.-›-/-Página 201
[582]Piaget: 216M-/-Artículo de J.B.Grize-/-„les Logiques modales“-/-Página 263
[583]Piaget: 196M-/-Artículo de J.T.Desanti-/-„Une crise de développement exemplaire“-/-Página 442
[584]Piaget: 216M-/-Artículo de B.Matalon-/-„Epistémologie des probabilités“-/-Página 528
[585]Piaget: 461M-/-Artículo de B.Matalon-/-„Epistémologie des probabilités“-/-Página 529
Pichois-/-‹-Véase todo el índice II.-›
Pichois y Avice-/-'Dictionnaire Baudelaire'-/-Lérot-/-2002
[586]Pichois y Avice: 463B-/-Artículo: "Babou"-/-Página 39
[587]Pichois y Avice: 300B-/-Artículo: "Latin"-/-Página 260
[588]Pichois y Avice: 174B/304B-/-Artículo: "Ménard"-/-Página 300
[589]Pichois y Avice: 189B/304B-/-Artículo: "Ménard"-/-Página 301
Pichois y Ziegler-/-„Baudelaire“-/-Julliard-/-‘Vivants’-/-1987
[590]Pichois y Ziegler: 19B/180B-/-¨Baudelaire¨-/-I/I-/-Página 22
[591]Pichois y Ziegler: 264B-/-¨Baudelaire¨-/-I/II-/-Página 36
[592]Pichois y Ziegler: 264B-/-¨Baudelaire¨-/-I/II-/-Página 37
[593]Pichois y Ziegler: 318B-/-¨Baudelaire¨-/-I/II-/-Página 38
[594]Pichois y Ziegler: 188B-/-¨Baudelaire¨-/-II/V-/-Página 83
[595]Pichois y Ziegler: 143B/290B-/-¨Baudelaire¨-/-‹-Hemos transcrito entre comillas la palabra que al origen staba en cursiva.-›-/-II/V-/-Página 94
[596]Pichois y Ziegler: 134B/188B-/-¨Baudelaire¨-/-II/VI-/-Página 96
[597]Pichois y Ziegler: 188B/395B-/-¨Baudelaire¨-/-II/VI-/-Página 97
[598]Pichois y Ziegler: 120B-/-¨Baudelaire¨-/-II/VI-/-Página 98
[599]Pichois y Ziegler: 146B-/-¨Baudelaire¨-/-II/VI-/-Página 104
[600]Pichois y Ziegler: 243B-/-¨Baudelaire¨-/-II-VII-/-Página 107
[601]Pichois y Ziegler: 144B/497B-/-¨Baudelaire¨-/-II/VII-/-Página 108
[602]Pichois y Ziegler: 489B-/-¨Baudelaire¨-/-II/VII-/-Página 118
[603]Pichois y Ziegler: 201B-/-¨Baudelaire¨-/-III/VIII-/-Página 126
[604]Pichois y Ziegler: 189B-/-¨Baudelaire¨-/-III/VIII-/-Página 127
[605]Pichois y Ziegler: 174B-/-¨Baudelaire¨-/-III/VIII-/-Página 135
[606]Pichois y Ziegler: 445B-/-¨Baudelaire¨-/-III/IX-/-Página (144)
[607]Pichois y Ziegler: 445B-/-¨Baudelaire¨-/-III/IX-/-Página 147
[608]Pichois y Ziegler: 93B-/-¨Baudelaire¨-/-III/IX-/-Página 150
[609]Pichois y Ziegler: 171B/326B-/-¨Baudelaire¨-/-‹-Cita de Louis Ulbach-›/‹-326B: La interrupción señalada por los corchetes viene del texto utilizado.-›/‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›/‹-Una prostituta acostumbrada a servir a los obreros de la construcción es una "pierreuse" (pétrea).-›-/- III/XI-/-Página 171
[610]Pichois y Ziegler: 92B/125B-/-¨Baudelaire¨-/-III/XI-/-Página 176
[611]Pichois y Ziegler: 371B-/-¨Baudelaire¨-/-‹-La cita del médico, Oroszko, se da en cursiva.-›-/-IV/XII-/-Página 230

[612]Pichois y Ziegler: 19B/265B-/-¨Baudelaire¨-/-IV/XIII-/-Página 234
[613]Pichois y Ziegler: 493B-/-¨Baudelaire¨-/-IV/XIII-/-Página 235
[614]Pichois y Ziegler: 241B-/-¨Baudelaire¨-/-‹-Cita de Champfleury-›/‹-Véase la nota 4, página 635.-›-/-‹-Los autores han interrumpido el texto de Champfleury.-›-/-IV/XIII-/-Página 236
[615]Pichois y Ziegler: 264B-/-¨Baudelaire¨-/-IV-XIV-/-Página 257
[616]Pichois y Ziegler: 493B-/-¨Baudelaire¨-/-IV/XIV-/-Página 258
[617]Pichois y Ziegler: 621B-/-¨Baudelaire¨-/-IV/XIV-/-Página 275
[618]Pichois y Ziegler: 264B-/-¨Baudelaire¨-/-IV-XIV-/-Página 285
[619]Pichois y Ziegler: 236B-/-¨Baudelaire¨-/-V/XVI-/-Página 313
[620]Pichois y Ziegler: 130B-/-¨Baudelaire¨-/-V/XVI-/-Página 335
[621]Pichois y Ziegler: 155B-/-¨Baudelaire¨-/-‹-Véase la nota 5, página 647.-›-/-V/XVII-/-Página 337
[622]Pichois y Ziegler: 325B-/-¨Baudelaire¨-/-V/XVII-/-Página 342
[623]Pichois y Ziegler: 325B-/-¨Baudelaire¨-/-V/XVII-/-Página 352
Pichois-/-"Le Romantisme"-/-II-/-Arthaud-/-‘Littérature’-/-1979-/-Tomo 13-/-VIII-/-'Poèmes' de Ménard
[624]Pichois: 238B-/-'Poèmes' de Ménard-/-Prefacio-/-‹-El historiador procede a una interrupción de lo que él mismo ha citado.-›-/-Página 334
[625]Pichois: 238B-/-'Poèmes' de Ménard-/-„Panthéon“-/-Página 335
Pichois-/-Presses Universitaires de Namur-/-P.U.F.-/-M.Delcroix y W.Geerts-/-Responsables del volumen "les Chats de Baudelaire"-/-1980
[626]Pichois: 630B-/-„Simples remarques d'histoire littéraire“-/-Página 332
[627]Pichois: 230B-/-"Etudes baudelairiennes"-/-IX-/-Baconnière-/-1981-/-„Baudelaire devant la sociocritique ouest-allemande“-/-Página 231
Pichois-/-"Baudelaire-Etudes et témoignages"-/-Baconnière-/-‘Langages’-/-1967-76
[628]Pichois: 18B-/-‹-Véase la presentación justo antes, página 12.-›-/-„Sur la jeunesse de Baudelaire“-/-Página 14
[629]Pichois: 71B-/-„Sur la jeunesse de Baudelaire“-/-Página 19
[630]Pichois: 7B-/-„Baudelaire, Alexandre Dumas et le haschisch“-/-Página 147
Pichois-/-Edición/Baudelaire-/-'Correspondance-/-las Cartas de Baudelaire'-/-(Grasset-/-1966)-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Tomo I-/-1973
[631]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 440B-/-‹-Las cartas de Baudelaire-›-/-Chronología de Claude Pichois-/-19 de febrero de 1853-/-Página XXXIX
[632]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 395B-/-¨Carta a la señora Aupick, fechada aparentemente el 23 de abril de 1837¨-‹-La observación del profesor, en el texto original, está entre comillas.-›-/-Página 39
[633]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 120B-/-¨Carta al Coronel Aupick, 26 de febrero de 1839¨-/-Página 67
[634]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 264B-/-¨Carta a Pierre Joseph Proudhon, 21 o 22 de agosto de 1848¨-/-Página 152
[635]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 264B-/-¨Carta para Narcisse Ancelle, 5 de marzo de 1852¨-/-‹-Hemos transcrito entre comillas la palabra que al origen estaba en cursiva.-›-/-Página 188
[636]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 236B-/-¨Carta a la señora Aupick, sábado 26 de marzo de 1853¨-/-Página 211
[637]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 18B/417B-/-¨Carta a Fernand Desnoyers, 1853-54¨-/-‹-Hemos transcrito entre comillas las palabras que al origen estaban en cursiva.-›-/-Página 248
[638]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 423B-/-¨Carta para Hippolyte Tisserant, sábado 28 de enero de 1854¨-/-‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›-/-Página 257
[639]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 423B-/-¨Carta para Hippolyte Tisserant, sábado 28 de enero de 1854¨-/-‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›/‹-Imaginemos que la miga sea la pieza de fuste, y el mar el agua fría, que se vierte de vez en cuando sobre la gran lámina, que chirría al frotar y se calienta en exceso.-›-/-Página 258
[640]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 19B/234/438B-/-¨Carta para Alphonse Toussenel, 21 de enero de 1856¨-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›/‹-Únicamente la segunda serie de puntos suspensivos está en el texto original.-›-/-Página 336
[641]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 19B/319B/439B-/-¨Carta para Alphonse Toussenel, 21 de enero de

1856¨-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›/‹-439B: „le Siècle“ (el Siglo) era un periódico muy influyente de la época.-›-/-Página 337
[642]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 447B-/-¨Carta para Asselineau, 13 de marzo de 1856¨-/-‹-La palabra entre comillas estaba en cursiva en el original.-›-/-Página 338
[643]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 447B-/-¨Carta para Asselineau, 13 de marzo de 1856¨-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›/‹-Los últimos puntos suspensivos figuran en el texto original.-›-/-Página 339
[644]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 448B-/-¨Carta para Asselineau, 13 de marzo de 1856¨-/-Página 340
[645]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 423B-/-¨Carta para Auguste Poulet-Malassis, sábado 7 de marzo de 1857¨-/-Página 378
[646]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 401B-/-¨Carta (I) para pour Auguste Poulet-Malassis, miércoles 18 de marzo de 1857¨-/-‹-El pasaje, en cursiva para el principio, está en mayúsculas al final, aquí colocado entre comillas.-/-Página 384
[647]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 444B-/-¨Carta (II) para Auguste Poulet-Malassis, 4 de abril de 1857¨-/-‹-Las pruebas constituyen los ensayos de impresión en la tipografía.-›-/-Página 392
[648]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 444B-/-¨Carta (II) para Auguste Poulet-Malassis, 4 de abril de 1857¨-/-Página 393
Pichois-/-Edición/Baudelaire: "Œuvres complètes"-/-Tomo I-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1975
[649]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 236B-/-‹-Prefacio-›-/-Página XV
[650]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 236B-/-‹-Prefacio-›-/-Página XVII
[651]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 394B-/-"Notes pour mon avocat"-/-‹-Las palabras aquí entre comillas aparecen en mayúsculas en el texto original.-›-/-Página 196
Pichois-/-Edición/Baudelaire-/-‘Poésies de Jeunesse’-/-‘Poésies diverses’-/-‘Vers latins’-/-Traducción de Jules Mouquet
[652]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 568B-/-„l'Exilé“ (el Desterrado)-/-‘Vers latins’-/-‹-Véase las notas, página 1271.-›/‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›-/-Página 228
[653]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 628B-/-„Éruption volcanique à Baïes“ (Erupción volcánica en Baïes)-/-‘Vers latins’-/-‹-Véase las notas, página 1272.-›/‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›-/-Página 230
[654]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 185B-/-„Du vin et du hachisch“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-IV-/-Página 393
[655]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 337B-/-„Choix de maximes consolantes sur l'amour“-/-Página 550
Pichois-/-Edición/Baudelaire-/-„la Fanfarlo“
[656]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 426B-/-„la Fanfarlo“-/-Página 556
[657]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 500B-/-„la Fanfarlo“-/-Página 574
[658]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 500B-/-„la Fanfarlo“-/-‹-Utilizando el vocabulario de hoy el azul de Prusia tiene por símbolo Fe7(CN)18(H2O)14 hasta 18. Dicen que lo obtuvieron en Berlín entre los años 1704 y 1709, gracias a una serie de esfuerzos que debemos al pintor Diesbach y al quimista Dippel. Pues llamaron “ácido prúsico” otro producto, HCN, diluído en un poco de agua, el que se extraía del azul de Prusia. El sueco Scheele en 1780 supo enseñar rigurosamente de que forma obtenerlo de modo perfectamente sistemático. En la vida común lo que parece cantidad infíma basta para provocar el efecto inmediato. Pues Baudelaire puede comparar el ácido prúsico con una especia que emplearía una buena cocinera para facilitar la obra de Venus. Sólo se puede suponer que el escritor ha conocido lo que suele pensar al hablar de ácido prúsico, es decir un sabor especial. Éste proviene de que por lo general el cianuro de hidrógeno (HCN) viene acompañado por otra sustancia benzaldehído, C7H6O, el que verdaderamente tiene un sabor particular. Por lo que, ahora se lo utiliza en la producción del kirsch para la cocina (barato aguardiente de la cereza). El sabor divertido del pegamento blanco de los escolares procede también de él. En tiempos de poeta se suele encontrar los dos, HCN y C7H6O, en ciertos huesos de frutas. En la esencia de la almendra amarga descubrieron Wöhler y Liebig en 1832 C7H6O. HCN desapareciendo completamente con una temperatura de 25,7°C ya es muy volátil en condiciones corrientes. Así, no faltan los vapores que vienen de él. En sólo algunos minutos, daños violentos en los pulmones y el cerebro, provocan la muerte de un hombre que respira un aire que contiene un tercero de HCN. Más generalmente si uno absorbe por la boca una dósis de 50 miligramos muere en un tiempo comparable. Este fenómeno viene de que en la sangre,

HCN se asocía con el elemento hierro que impide así que el oxígeno se fije en él. Esto impide que pase en el cuerpo el oxígeno, que en realidad permite respirar.-›/‹-Damos gracias tanto a B.L. como a S.P. por su exactitud.-›/‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-Página 575
[659]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 89B-/-„la Fanfarlo“-/-Página 577
[660]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 213B-/-"les Fleurs du mal"-/-‹-Reseña-›-/-Página 792
[661]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 391B-/-"les Fleurs du mal"-/-‹-Reseña-›-/-Página 809
[662]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 5B/19B/110B-/-"les Fleurs du mal"-/-Página 839
[663]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 18B/19B-/-"les Fleurs du mal"-/-Página 840
[664]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 19B/35B/40B/193B-"les Fleurs du mal"-/-Página 841
[665]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 19B-/-"les Fleurs du mal"-/-Página 842
[666]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 19B/194B/238B-"les Fleurs du mal"-/-Página 843
[667]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 6B/19B/43B/54B/64B/95B/129B/338B/381B-/-"les Fleurs du mal"-/-Página 844
[668]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 18B/19B-/-"les Fleurs du mal"-/-Página 845
[669]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 17B/33B/69B/78B/87B/125B/496-/-"les Fleurs du mal"-/-Página 846
[670]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 33B/46B/115B-/-"les Fleurs du mal"-/-Página 847
[671]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 133B-/-"les Fleurs du mal"-/-Página 906
[672]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 134B-/-"les Fleurs du mal"-/-Página 1048
[673]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 460B-/-¨Requisitoria de Ernest Pinard¨-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-Página 1207
Pichois-/-Edición/Baudelaire-/-'Œuvres complètes'-/-Tomo II-/-1976
[674]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 493B-/-„Pierre Dupont”-/-‹-La cerusa permite a los artistas hacer blancos deslumbrantes y el azogue producir amarillos dorados.-›/‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›/‹-Los últimos puntos suspensivos figuran en el texto original.-/-Página 31
[675]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 425B-/-„Pierre Dupont”-/-Página 34
[676]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 547B-/-„Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains”-/-VII-/-Página 168
[677]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 68B/572B-/-Presentación de "Mesmeric revelation" de Edgar Allan Poe-›-/-Página 248
[678]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 212B-/-„Edgar Allan Poe-Sa vie et ses ouvrages“-/-‹-Al principio la palabra "vertueux" (virtuoso) estaba escrita en bastardilla.-›-/-IV-/-Página 288
[679]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 176B-/-„Edgar Poe, sa vie et ses œuvres“-/-I-/-Página 298
[680]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 55B/125B-/-„Edgar Poe, sa vie et ses œuvres“-/-III-/-Página 315
[681]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 301B-/-„Edgar Poe, sa vie et ses œuvres“-/-IV-/-Página 317
[682]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 125B-/-„Notes nouvelles sur Edgar Poe“-/-I-/-Página 320
[683]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 307B/308B/627B/628B-/-„Notes nouvelles sur Edgar Poe“-/-‹-307B-308B: Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›/‹-308B: Swedenborg, un iluminado del siglo XVIII, tenía todavía numerosos partidarios en la época de Baudelaire.-›/‹-El autor del cuento "le Diable amoureux" es Cazotte.-›-/-II-/-Página 322
[684]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 307B/482B-/-„Notes nouvelles sur Edgar Poe“-/-II-/-Página 323
[685]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 19B-/-„Notes nouvelles sur Edgar Poe“-/-III-/-Página 329
[686]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 19B-/-„Notes nouvelles sur Edgar Poe“-/-IV-/-Página 334
[687]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 423B-/-'Salon de 1845'-/-‹-La palabra "arriéristes" (paseistas) estaba en cursiva en el texto original.-›-/-II-/-„Delacroix“-/-Página 353
[688]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 423B-/-'Salon de 1845'-/-II-/-‹-La palabra "étudieur" (estudiador) estaba en cursiva en el texto original.-›-/-„Decamps“-/-Página 361
[689]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 423B-/-'Salon de 1845'-/-II-/-‹-"articliers": "escritudares"-›/‹-Véase la nota 368-2, página 1272.-›-/-„Victor Robert“-/-Página 368
[690]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 424B-/-'le Musée classique du bazar Bonne-Nouvelle'-/-‹-Las palabras entre comillas rectas estaban en cursiva en el original.-›/‹-Las comillas curvas corresponden a las palabras de la joven admiradora de los Girondinos; así como a las de la dedicatoria del pintor a su héroe.-›-/-Página 409

[691]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 429B-/-'le Musée classique du bazar Bonne-Nouvelle'-/-‹-Winckelmann había distinguido el Apolo de Belvedere de todo lo que había sido hecho entre los modelos de belleza.-›-/-Página 410
[692]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 98B-/-‹-'Salon de 1846'-›-/-III-/-Página 422
[693]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 19B/80B-/-‹-'Salon de 1846'-›/‹-Véase las notas, página 1297.-›-/-III-/-Página 425
[694]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 69B-/-‹-'Salon de 1846'-›-/-IV-/-Página 432
[695]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 464B-/-'Salon de 1846'-/-‹-Cita según Dante conocida en la versión de P.A.Fiorentino.-›/‹-Con una preciada nota en la página 1300, Claude Pichois nos enseña que Baudelaire conocía al traductor.-›-/-IV-/-Página 437
[696]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 440B-/-'Salon de 1846'-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-IV-/-Página 439
[697]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 446B/482B-/-'Salon de 1846'-/-IV-/-Página 440
[698]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 446B/482B-/-'Salon de 1846'-/-IV-/-Página 441
[699]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 98B-/-‹-'Salon de 1846'-›-/-VI-/-Página 446
[700][Pichois-/-Edición/Baudelaire: 488B-/-'Salon de 1846'-/-VI-/-Página 449
[701]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 269B/437B-/-'Salon de 1846'-/-XI-/-Página 469
[702]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 491B-/-'Salon de 1846'-/-XV-/-Página 481
[703]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 493B-/-'Salon de 1846'-/- XVII-/-Página 490
[704]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 409B/420B/431B-/-'Salon de 1846'-/-XVII-/-Página 492
[705]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 110B-/-„De l'essence du rire“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›/‹-Véase la nota 3, página 1346, sobre Bossuet leído por James Patty.-›-/-II-/-Página 526
[706]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 430B-/-„De l'essence du rire“-/-III-/-Página 530
[707]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 430B-/-„De l'essence du rire“-/-V-/-Página 534
[708]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 436B-/-„Quelques caricaturistes français“-/-‹-Véase la nota 3, página 1356.-›/‹-La obra de Berchoux es una sátira, que data de 1797.-›-/-Página 555
[709]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 436B-/-„Quelques caricaturistes français“-/-Página 556
[710]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 457B-/-„Quelques caricaturistes étrangers“-/-‹-Véase las notas (a), (b), (1), página 1365.-›/‹-Las palabras entre comillas rectas estaban en cursiva en el original.-/-La cita interna, en cuanto a ella, ha tomado las comillas curvas.-›/‹-Bartolomeo Pinelli nació en Roma en 1781.-›/‹-Léopold Robert se había suicidado.-›-/-III-/-Página 571
[711]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 252B-/-'Exposition universelle'-/-‹-La palabra entre comillas estaba en cursiva en el original.-›/‹-Winkelmann realizó su obra crítica artística en el siglo XVIII.-›/‹-Véase la nota 2, página 1368.-›-/-I-/-Página 576
[712]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 344B-/-'Exposition universelle'-/-I-/-Página 577
[713]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 427B-/-'Exposition universelle'-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-I-/-Página 578
[714]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 123B/580B-/-‹-'Exposition universelle'-›-/-I-/-Página 579
[715]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 414B/482B-/-'Exposition universelle'-/-I-/-Página 582
[716]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 504B-/-'Exposition universelle'-/-III-/-Página 591
[717]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 40B/454B-/-'Exposition universelle'-/-‹-454B: Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-III-/-Página 595
[718]Pichois-/-Edición/Baudelaire: 35B/501B-/-‹-'Exposition universelle'-›-/-III-/-Página 596
Pindaro-/-Edición y traducción de A.Puech-/-Belles Lettres-/-‘Universités’
Pindaro-/-Tomo I-/-„Olympiques“-/-1922-70
[719]Pindaro: 617B-/-„Olympiques“-/-III-/-5-/-Página (54)
[720]Pindaro: 83-/-„Olympiques“-/-‹-Véase la nota 3.-›-/-XIII/II/35-/-Página 149
[721]Pindaro: 554B-/-Tomo III-/-1923-67-/-„Néméennes“-/-V/VI/35-/-Página 56
Platón-/-"Œuvres complètes"-/-Belles Lettres-/‘Universités’
[722]Platón: 586M-/-Tomo IV¹-/-1926-70-/-„Phédon“-/-Edición y traducción de L.Robin-/-74-/-Página 28
Platón-/-'Hippias majeur-Charmide-Lachès-Lysis'-/-Edición y traducción de A.Croiset-/-Tomo II-/-1921-72

[723]Platón: 179M-/-„Charmide“-/-166-/-c-/-Página 69
[723¹]Platón: 179M-/-166-/-d-/-Página 69
Platón-/-'Gorgias-/-Ménon'-/-Tomo III-/-Edición y traducción de A.Croiset-/-1923-68
[724]Platón: 143B-/-‹-Véase la nota 1, página 220.-›-/-„Gorgias“-/-524/(a)-/-Página 219
[725]Platón: 442B-/-„Ménon“-/-81/c-/-Página 250
Platón-/-Tomo IV²-/-„le Banquet“-/-Edición y traducción de L.Robin-/-1929-70
[726]Platón: 305B-/-„le Banquet“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-187-/-Página 25
[727]Platón: 389B-/-„le Banquet“-/-191/(a)-/-Página 32
[728]Platón: 389B-/-„le Banquet“-/-191/d-/-Página 33
[729]Platón: 451B-/-„le Banquet“-/-207/d-/-Página 63
[730]Platón: 376B-/-„le Banquet“-/-211/c-/-Página 70
Platón-/-"Phèdre"-/-Edición y traducción de L.Robin-/-Tomo IV³-/-1933-70
[731]Platón: 143B-/-„Phèdre“-/-230/c-/-Página 7
[732]Platón: 18B-/-„Phèdre“-/-247/b-/-Página 38
[733]Platón: 143B-/-„Phèdre“-/-248/b-/-Página 40
[734]Platón: 171M/383M-/-„Phèdre“-/-265/e-/-Página 72
[735]Platón: 617M-/-„Phèdre“-/-278/d-/-Página 95
Platón-/-'Ion-/-Ménexène-/-Euthydème'-/-Tomo V¹-/-Edición y traducción de L.Méridier-/-1931-70
[736]Platón: 109B/454B/615B-/-„Ion“-/-533/d-/-Página 35
[737]Platón: 109B/454B/615B-/-„Ion“-/-535/e-/-Página 38
[738]Platón: 109B/454B/615B-/-„Ion“-/-536/a-/-Página 38
[739]Platón: 109B/454B/615B-/-„Ion“-/-536/c-/-‹-Los Coribantes, curas que bailaban con armas, parecían haber gesticulado de manera frenética.-›-/-Página 39
[740]Platón: 264B-/-„Ménexène“-/-238/c-/-Página 89
latón-/-„Cratyle“-/-Tomo V²-/-Edición y traducción de L.Méridier-/-1931-69
[741]Platón: 461M-/-„Cratyle“-/-385/e-/-Página 53
[742]Platón: 461M-/-„Cratyle“-/-386/c-/-Página 54
[743]Platón: 331B-/-„Cratyle“-/-421/c-/-Página 107
[744]Platón: 331B-/-„Cratyle“-/-426/d-/-Página 115
[745]Platón: 331B-/-„Cratyle“-/-427/b-/-Página 116
Platón-/-„la République“-/-Tomo VII¹-/-Edición y traducción de É.Chambry-/-1933-75
[746]Platón: 505B-/-VII-/-„la République“-/-I/514/a-/-Página (145)
[747]Platón: 186B-/-VII-/-„la République“-/-‹-Damos gracias a G.S. que nos ha proporcionado esta bonita alteración de perspectiva.-›-/-I/514/b-/-Página (145)
[748]Platón: 182M-/-VII-/-„la République“-/-I/515/b-/-Página 146
[749]Platón: 186B-/-VII-/-„la République“-/-III/517/b-/-Página 149
[750]Platón: 207M-/-VII-/-„la République“-/-IX/527/a-/-Página 164
[751]Platón: 338M-/-VII-/-„la République“-/-XIII/533/b-/-Página 174
[752]Platón: 209B-/-X-/-„la République“-/-Tomo VII²-/-1934-73-/-‹-«Lachesis» significa «Destino».-›-/-XV/617/ d-/-Página 119
[753]Platón: 10M/537M/577M-/-Tomo VIII³-/-1925-69-/-Edición y traducción de A.Diès-/-„le Sophiste“-/-241/d-/-Página 344
Platón-/-„le Politique“-/-Tomo IX¹-/-Edición y traducción de A.Diès-/-1935-70
[754]Platón: 171M-/-„le Politique“-/-287/c-/-Página 49
[755]Platón: 420B-/-„le Politique“-/-308/c-/-Página 83
Platón-/-„Timée“-/-Edición y traducción de A.Rivaud-/-Tomo X-/-1925-70
[756]Platón: 19B-/-„Timée“-/-30/d-/-Página 143
[757]Platón: 338M-/-„Timée“-/-31/b-/-Página 144
[758]Platón: 373B-/-„Timée“-/-37/d-/-Página 150
[759]Platón: 369B-/-„Timée“-/-41/e-/-Página 157
[760]Platón: 369B-/-„Timée“-/-90/(a)-/-Página 225

[761]Platón: 19B-/-„Timée“-/-92/c-/-Página 228
[762]Platón: 119B-/-Tomo XI¹-/-1951-68-/-Edición y traducción por E.(des)Places-/-„les Lois“-/-II/655/a-/-Página 41
Platón-/-Tomo XIII¹-/-Edición y traducción de J.Souilhé-/-'Lettres'-/-1960
[763]Platón: 225B-/-¨Lettre II¨-/-312/d-/-Página 8
[764]Platón: 538M-/-¨Lettre VII¨-/-342/b-/-Página 51
[765]Platón: 223M-/-¨Lettre VII¨-/-342/c-/-Página 52
[766]Plaute: 482B-/-'Plaute-/-Térence'-/-Edición y traducción de P.Grimal-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1971-/-„la Comédie des ânes“-/-II-IV-/-Página 85
Plinio el viejo-/-„Histoire naturelle“-/-Belles lettres-/-‘Universités’
Plinio el viejo-/-„Histoire naturelle“-/-Edición y traducción de A.Ernout-/-XII: 1949-/-XIII: 1956
[767]Plinio el viejo: 113B-/-„Histoire naturelle“-/‹-Aparición de la Canícula: época del año en la que comienza a asomar en el horizonte la estrella de Sirio, la Canícula, o la Perrita.-›-/-XII/13/XXX/51-/-Página 35
[768]Plinio el viejo: 188B-/-„Histoire naturelle“-/-XIII/(1)/1-/-Página (18)
[769]Plinio el viejo: 210B-/-„Histoire naturelle“-/-XIII/(3)/V/25-/-Página 26
Plinio el viejo -/-„Histoire naturelle“-/-Edición y traducción de J.André-/-XVI: 1962-/-XVII: 1964-/-XXI: 1969
[770]Plinio el viejo: 112B-/-„Histoire naturelle“-/-XVI/2/II/6-/-Página 24
[771]Plinio el viejo: 115B-/-„Histoire naturelle“-/-XVII/5/III/38-/-Página 32
[772]Plinio el viejo: 188B-/-„Histoire naturelle“-/-XXI/(3)/VII/11-/-Página 29
[773]Plinio el viejo: 188B-/-„Histoire naturelle“-/-XXI/(8)/XXII/45-/-Página 41
[774]Plinio el viejo: 306B-/-Edición y traducción de H.Zehnacker-/-1983-2003-/-„Histoire naturelle“-/-XXXIII/IV/8-/-Página 49
Plinio el viejo-/-„Histoire naturelle“-/-XXXV-/-Edición y traducción de J.-M.Croisille-/-1985-2003
[775]Plinio el viejo: 398B-/-„Histoire naturelle“-/-XXXV/(3)/VI/17-/-Página 43
[776]Plinio el viejo: 295B-/-Histoire naturelle“-/-XXXV/(6)/XII/30-/-Página 49
Plinio el viejo-/-„Histoire naturelle“-/-XXXVI-/-Edición de J.André-/-Traducción de R.Bloch-/-Notas de A.Rouveret-/-1981-2003
[777]Plinio el viejo: 291B-/-„Histoire naturelle“-/-XXXVI/(15)/XXIII/99-/-Página 84
[778]Plinio el viejo: 317B-/-„Histoire naturelle“-/-XXXVI/(15)/XXIV/125-/-Página 93
[779]Plinio el viejo: 285B-/-Edición y traducción por E.(de)Saint-Denis-/-1972-2003-/-„Histoire naturelle“-/-XXXVII/(15) /IV/59-/-Página 59
[780]Plinio el joven: 339B-/-'Correspondance'-/-Edición y traducción de A.M.Guillemin-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-VII-VIII-IX-/-1928-2003-/-VII/9/11-/-Página 18
Plotino-/-„Ennéades“-/-Edición y traducción por E.Bréhier-/-Belles Lettres-/-‘Universités’
[781]Plotino: 19B/35B/40B/193B-/-1925-63-/-„Ennéades“-/-III/3/6/25-/-Página 57
[782]Plotino: 19B-/-„Ennéades“-/-III/5/6/15-/-Página 81
[783]Plotino: 327B-/-„Ennéades“-/-IV/IV/II/27-/-Página 129
[784]Plotino: 19B-/-1931-67-/-„Ennéades“-/-V/5/3-/-Página 94
[785]Plotino: 19B-/-1936-63-/-„Ennéades“-/-VI¹/2/22/10-/-Página 123
[786]Plotino: 152B-/-1938-89-/-„Ennéades“-/-VI²/7/12/15-/-Página 83
[787]Plotino: 299B/303B-/-„Ennéades“-/-VI²/7/29/20-/-Página 102
[788]Plotino: 225B-/-„Ennéades“-/-VI²/9/8-/-Página 182
[789]Plotino: 225B-/-„Ennéades“-/-VI²/9/8/40-/-Página 184
[790]Plutarco: 134B-/188B-"Vies parallèles"-/-Edición y traducción de B.Latzarus-/-Garnier-/-‘Classiques’-/-1950-/-Tomo IV-/-„Philopœmen“-/-Página 10
[791]Plutarco: 148B-/-'Œuvres morales'-/-Edición y traducción de R.Flacelière-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-"Dialogues pythiques"-/-1974-/-Tomo VI-/-„Pourquoi la pythie ne rend plus ses oracles en vers“-/-‹-Véase la nota 3.-›/‹-Glauké de Chios vivió en el siglo III a. de J.C.-›/‹-Ládano: resina producida, como el incienso, por árboles-›-/-396/F/6-/-Página 53
Poe-/-"Œuvres en prose"-/-Traducidas por Baudelaire y retomadas en la edición de Y.-G.LeDantec-/-1951-75-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-‹-Véase también las fechas en las que Baudelaire tradujo los textos: página

1150.
[792]Poe: 19B-/-„la Lettre volée“-/-Página 60
[793]Poe: 19B-/-„Révélation magnétique“-/-Página 215
[794]Poe: 501B-/-„les Souvenirs de M. Auguste Bedloe“-/-Página 226
[795]Poe: 19B-/-„Colloque entre Monos et Una“-/-‹-La palabra entre comillas estaba en cursiva en el original.-›-/-Página 462
[796]Poe: 18B-/-„Silence“-/-Página 483
Poggenburg-/-„Charles Baudelaire“-/-Corti-/-1987
[797]Poggenburg: 106B-/-„Charles Baudelaire“-/-30-XI-s-45-/-(Sábado 30 noviembre de 1845)-/-Página 75
[798]Poggenburg: 96B-/-„Charles Baudelaire“-/-VI-53-/-(Junio de 1853)-/-Página 138
Poincaré-/-„la Valeur de la science“-/-Flammarion-/-‘Science’-/-Prefacio de J.Vuillemin-/-1970
[799]Poincaré: 327M-/-„la Valeur de la science“-/-I/I/VI-/-Página 40
[800]Poincaré: 329M-/-„la Valeur de la science“-/-I/III/3-/-Página 61
[801]Poincaré: 426M-/-„la Valeur de la science“-/-III/X/1-/-Página 153
[802]Poincaré: 385M-/-„la Valeur de la science“-/-‹-Un intercambio tiene lugar entre el zinc y uno de los componentes del ácido, lo que permite al otro constituyente tomar la forma del hidrógeno capaz de desprenderse.-›/‹-Damos gracias tanto a A.C. como a S.P. por su exactitud.-›-/-III/X/2-/-Página 154
Poirier-/-Responsable del volumen "Ethnologie générale"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1968
[803]Poirier: 321M-/-Artículo de M.Houis-/-„Langage et culture“-/-Página 1412
[804]Poirier: 321M-/-Artículo de R.Bastide-/-„Psychologie et ethnologie“-/-Página 1653
[805]Poirier: 429M-/-Responsable del volumen "Ethnologie régionale-/-I"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Artículo de J.-C.Froelich-/-1972-/-„Les populations de l'intérieur de l'Afrique de l'ouest“-/-Página 378
[806]Poisson: 449M-/-„Recherches sur la probabilité des jugements“-/-2003-/-Gabay-/-I-/-2-/-Página 31
Popper-/-„la Logique de la découverte scientifique“-/-Traducción de N.Thyssen-Rutten y P.Devaux-/-1973-/-Payot-/-‘Scientifique’-/-1978
[807]Popper: 264M-/-„la Logique de la découverte scientifique“-/-II/III/18-/-Página 74
[808]Popper: 199M-/-„la Logique de la découverte scientifique“-/-II/IV/20-/-Página 80
[809]Porfirio: 116B-/-„Lettre à Marcella“-/-Edición y traducción de E.(des)Places-/-1982-97-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-11/20-/-Página 111
[810]Poupard: 18B-/-Responsable del volumen "Dictionnaire des religions"-/-P.U.F.-/-1984-93-/-Artículo de D.Bénazeth-/-¨Sobre el templo de Egipto importante por su decoración¨-/-Página 1990
[811]Prévost: 406B-/-„Manon Lescaut“-/-Edición de F.Deloffre y R.Picard-/-1965-/-Garnier-/-‘Classiques’-›-/-‹-Tenemos la impresión de que mediante este juego de palabras, el autor quiere indicarnos que la inclinación amorosa lleva a cada uno de los dos jóvenes hacia las chicas.-›-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-I-/-Página 15
Proust-/-„A la recherche du temps perdu“-/-Edición de P.Clarac y A.Ferré-/-Gallimard-/-‘Pléiade’
Proust-/-„A la recherche du temps perdu“-/-Tomo I-/-1954-64
[812]Proust: 422M-/-„A la recherche du temps perdu“-/-Página (V)
[813]Proust: 422M-/-„A la recherche du temps perdu“-/-„Du côté de chez Swann“-/-Página (3)
[814]Proust: 422M-/-„A la recherche du temps perdu“-/-Tomo II-/-1954-64
[815]Proust: 422M-/-„A la recherche du temps perdu“-/-Tomo III-/-1954-65-/-„le Temps retrouvé“-/-Página 1048
[816]Puech: 448B-/-Responsable del volumen „Histoire des religions“-/-Tomo I-/-1970-/-Artículo de A.-M. Esnoul-/-„l'Hindouisme“-/-Página 1025
[817]Queneau: 5M-/-„Cent Mille Milliards de poèmes“-/-Gallimard-/-‘n.r.f.’-/-Advertencia final de F.Le Lionnais-/-1961-2001
[818]Queneau: 568B-/-Responsable del volumen "Histoire des littératures"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Tomo I-/-1955 -56-/-‘Domaine oriental’-/-(II)-/-R.Schwab-/-Página 145
Quesnel-/-„Baudelaire solaire et clandestin“-/-P.U.F.-/-‘Ecrivains’-/-1987
[819]Quesnel: 64B-/-„Baudelaire solaire et clandestin“-/-II-/-Página 169
[820]Quesnel: 17B-/-„Baudelaire solaire et clandestin“-/-V-/-Página 251
[821]Quesnel: 54B-/-„Baudelaire solaire et clandestin“-/-V-/-Página 252

[822]Quine: 13M-/-"Relativité de l'ontologie et autres essais"-/-Edición y traducción de J.Largeault-/-Aubier-/- ‘Analyses’-/-1977-/-„Objets propositionnels“-/-6-/-Página 157
[823]Quintilien: 478-/-„Institution oratoire“-/-Edición y traducción de J.Cousin-/-Tomo V-/-1978-2003-/-Belles Lettres-/-IX/III/68-/-Página 221
Rabelais-/-'Œuvres complètes'-/-Edición de M.Huchon-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1994-2005
Rabelais-/-'Œuvres complètes'-/-„Gargantua“
[824]Rabelais: 403B-/-‹-Véase la nota, página 1044.-›-/-„Gargantua“-/-LVI-/-Página 148
[825]Rabelais: 607B-/-„Gargantua“-/-LVII-/-‹-Las palabras entre comillas rectas estaban en cursiva en el original.-›/‹-Las citas internas, en cuanto a ellas, han tomado las comillas curvas.-›-/-Página 149
[826]Rabelais: 403-/-„Pantagruel“-/-XVI-/-Página 274
Racine-/-'Œuvres complètes'-/-Edición de R.Picard-/-Tomo I-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1950-76
[827]Racine: 427M-/-„Andromaque“-/-V/(5)-/-Página 300
[828]Racine: 421M-/-„Phèdre“-/-I/3-/-Página 758
[829]Régnier: 138B-/-"Discours"-/-Edición de G.Raibaud-/-Société des textes français modernes-/-1958-95-/-¨Satyre I¨-/-„Au roy“-/-(Cuarta estrofa)-/-65-/-Página 11
Rey-/-Responsable del volumen 'Dictionnaire historique de la langue française'-/-Robert-/-1992-/-(Club-/-1994)
[830]Rey: 463B-/-Artículo: "Ambre"-/-Página 58
[831]Rey: 82B-/-Artículo: "Anth(o)"-/-Página 84
[832]Rey: 86M-/-Artículo: "Calcul"-/-Página 327
[833]Rey: 556-/-Artículo: "Chanter"-/-Página 388
[834]Rey: 525B-/-Artículo: "Clair"-/-Página 428
[835]Rey: 525B/526B/532B/533B-/-Artículo: "Confondre"-/-Página 471
[836]Rey: 534B-/-Artículo: "Couleur"-/-Página 511
[837]Rey: 633B-/-Artículo: "Croix"-/-Página 534
[838]Rey: 523B/524B/526B/528B/529B/530B/531B/532B-/-Artículo: "Echo"-/-Página 650
[839]Rey: 463B/551B-/-Artículo: "Encens"-/-Página 687
[840]Rey: 527B-/-Artículo: "Esprit"-/-Página 727
[841]Rey: 131B/317/520/520B-/-Artículo: "Forêt"-/-‹-317: El contenido de la primera cita está entre comillas, él mismo, en el diccionario.-›-/-Página 813
[842]Rey: 86M-/-Artículo: "Géométrie"-/-Página 884
[843]Rey: 463B-/-Artículo: "Musc"-/-Página 1293
[844]Rey: 478B-/-Artículo: "Nature"-/-Página 1308
[845]Rey: 521B/523B-/-Artículo: "Observer"-/-Página 1347
[846]Rey: 450M-/-Artículo: "Pied"-/-Página 1514
[847]Rey: 522B/-Artículo: "Regarder"-/-Página 1746
[848]Rey: 535B-/-Artículo: "Répondre"-/-Página 1772
[849]Rey: 558B/-Artículo: "Sens"-/-Página 1918
[850]Rey: 558B-/-Artículo: "Sens"-/-Página 1919
[851]Rey: 534B-/-Artículo: "Son"-/-Página 1973
[852]Rey: 510B-/-Artículo: "Style"-/-Página 2028
[853][Rey: 520B-/-Artículo: “Symbole”-/-Página 2062
[854][Rey: 403B-/-Artículo: "Tel"-/-Página 2093
[855]Rey: 116B-/-Artículo: "Tempe"-/-Página 2095
[856]Rey: 131B-/-Artículo: "Temple"-/-Página 2097
[857]Rey: 558-/-Artículo: "Transporter"-/-Página 2157
[858]Rey: 531/531B/532B-/-Artículo: "Vaste"-/-Página 2218
[859]Rey: 510B-/-'Dictionnaire culturel'-/-Robert-/-2005-/-Tomo II-/-Artículo: "Hypostyle"-/-Página 1772
[860]Rey: 304B-/-'le Petit Robert des noms propres'-/-‹-Diccionario-›-/-Robert-/-1974-1994-2000-/-Artículo: "Ménard"-/-Página 1359
[861]Rey y Chantreau: 424M-/-'Expressions et locutions'-/-‹-Diccionario-›-/-Robert-/-‘Poche’-/-1991-/-Artículo: "Fête"-/-Página 528

[862]Ricœur: 245M/263M-/-„la Métaphore vive“-/-1975-/-Seuil-/-‘Ordre’-/-I/3-/-Página 38
[863]Riffaterre: 328M-/-„la Production du texte“-/-1979-/-Seuil-/-‘Poétique’-/-1/2-/-Página 30
[864]'le Robert et Nathan': 465-/-Nathan-/-1995-/-‹-‘Vocabulaire’-›-/-Artículo: "id est"-/-Página 25
„le Roman de Fauvel“: -/-Edición de A.Strubel-/-L.G.F.-/-‘Poche’-/-2011
[865]„le Roman de Fauvel“: 620B-/-Página 113
[866]„le Roman de Fauvel“: 620B-/-Página 251
[867]„le Roman de Fauvel“: 620B-/-Página 253
Ronsard-/-Edición de G.Cohen-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Tomo I-/-1950-78
Ronsard-/-Edición de G.Cohen-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Tomo I-/-1950-78
[868]Ronsard: 498B-/-„les Odes“-/-I-/-XVII-/-Página 419
[869]Ronsard: 498B-/-„la Franciade“-/-I-/-Página (652)
Rostand y Tétry-/-Responsables del volumen "Biologie"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1965
[870]Rostand y Tétry: 448B-/-Artículo de E.Wolff-/-„la Genèse des monstres“-/-Página (563)
[871]Rostand y Tétry: 283M-/-Artículo de R.Hovasse-/-„Problèmes de l'évolution“-/-Página 1578
[872]Rostand y Tétry: 283M-/-Artículo de R.Hovasse-/-„Problèmes de l'évolution“-/-Página 1579
Rousseau-/-'Œuvres complètes'-/-Colección publicada bajo la dirección de B.Gagnebin y M.Raymond-/-Gallimard-/-‘Pléiade’
Rousseau-/-Tomo I-/-1959-76
[873]Rousseau: 334/409-/-„les Confessions“-/-I/VI-/-Página 269
[874]Rousseau: 482B-/-Tomo II-/-1964-69-/-„la Nouvelle Héloïse“-/-Edición de H.Coulet-/-Notas de B.Guyon-/-VI-/-VIII-/-Página 693
[875]Rousseau: 471B-/-„les Rêveries du promeneur solitaire“-/-II-/-Página 1004
[876]Rousseau: 217B-/-Tomo II-/-1964-69-/-¨Fragmento de una epístola a M.B.¨-/-Edición de C.Guyot-/-Página 1144
Rousseau-/-Tomo III-/-„Du contract social“-/-Edición de R.Derathé-/-1964-75
[877]Rousseau: 338M-/-„Du contract social“-/-I/IV-/-Página 357
[878]Rousseau: 365M-/-„Du contract social“-/-I/VI-/-Página 362
[879]Rousseau: 405B-/-Tomo IV-/-1969-/-„Emile“-/-Edición de C.Wirz y P.Burgelin-/-IV/(3)-/-Página 509
Rousseau-/-Tomo V-/-'Dictionnaire de musique'-/-Edición de J.-J.Eigeldinger-/-1995
[880]Rousseau: 420B-/-Artículo: "Accord"-/-Página 627
[881]Rousseau: 420B-/-Artículo: "Arpeggio"-/-Página 646
[882]Rousseau: 420B-/-Artículo: "Harmonie"-/-Página 845
[883]Rousseau: 420B-/-Artículo: "Mélodie"-/-Página 884
[884]Russell: 10M/565B-/-"Introduction à la philosophie mathématique"-/-Edición y traducción de G.Moreau-/-Payot-/-‘Scientifique’-/-1970-/-„Des descriptions“-/-XVI-/-‹-La observación del autor, sin ofender a las artes de ningún modo, proporciona un medio fácil para distinguir dos zonas del pensamiento: ficción y ciencia.-›/‹-Además, aunque la ficción nunca puede ser científica, su descripción puede serlo.-›/‹-Damos gracias tanto a P.E. como a F.R. por su exactitud.-›-/-Página 202
[885]Saint-Évremond: 261B-/-"Entretiens sur toutes choses"-/-Edición por D.Bensoussan-/-Desjonquères-/-1998-/-„Dissertation sur le mot de vaste“-/-Página 123
[886]Saint-Évremond: 499B-/-Pléiade-/-'Libertins du XVIIe siècle'-/-Tomo II-/-Edición de J.Prévot-/-2004-/-„l'Intérêt dans les personnes tout à fait corrompues“-/-‹-La palabra entre comillas estaba en cursiva en el original.-›-/-Página (686)
Sainte-Beuve-/-"Œuvres"-/-Edición de M.Leroy-/-Gallimard-/-‘Pléiade’
[887]Sainte-Beuve: 169B-/-Tomo I-/-1949-/-„Premiers Lundis“-/-¨Recensión de un texto escrito por A. Pichot: "Voyage historique et littéraire en Angleterre et en France"¨-/-III-/-Página 137
[888]Sainte-Beuve: 219B-/-Tomo I-/-1949-/-„Premiers Lundis“-/-¨Recensión de "Contes nocturnes" de Hoffmann¨-/-Página 382
[889]Sainte-Beuve: 243B-/-Tomo II-/-1951-/-„Portraits littéraires“-/-¨Joseph de Maistre¨-/-Página 444
[890]Sainte-Beuve: 330B-/-‹-"Lundis"-"Portraits"-›-/-¨les Maximes de La Rochefoucauld¨-/-Edición de M. Allem-/-1928-/-Garnier-/-‘Ecrivains’-/-Página 72
[891]Sainte-Beuve: 337B-/-"Lundis"-/-'Portraits'-/-¨l'Abbé de Chaulieu¨-/-Garnier-/-‘Originaux’-/-‹-Bajo el

reinado de Luis XIV niño y luego bajo Luis XV niño gobernó una regencia Francia.-›/‹-Ninon de Lenclos fue, en los círculos dirigentes, una influyente mujer de vida alegre.-›-/-Página 246
Samaran-/-Responsable del volumen "l'Histoire et ses méthodes"-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1961-67
[892]Samaran: 325B/464M/561M-/-Artículo de G.Beaujouan-/-„le Temps historique“-/-Página (52)
[893]Samaran: 464M/561M-/-Artículo de G.Beaujouan-/-„le Temps historique“-/-Página 53
[894]Samaran: 464M/561M-/-Artículo de G.Beaujouan-/-„le Temps historique“-/-Página 62
[895]Samaran: 464M/561M-/-Artículo de G.Beaujouan-/-„le Temps historique“-/-Página 66
[896]Samaran: 325B/561M/570M-/-Artículo de L.Robert-/-„Epigraphie“-/-‹-Cita de Gehrard-›-/-Página 473
[897]Samaran: 561M/570M-/-Artículo de J.Meuvret-/-„-/-„les Données démographiques et statistiques en histoire moderne et contemporaine“-/-Página 925
[898]Samaran: 561M/570M-/-Artículo de G.Duby-/-„Histoire des mentalités“-/-Página 940
[899]Sapho: 213B-/-'Alcée-/-Sapho'-/-Edición y traducción de T.Reinach-/-1937-66-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-Sapho-/-I/2-/-Página 194
[900]Sarmant: 485B-/-'Dictionnaire de physique'-/-Hachette-/-1981-88-/-Artículo: "Son"-/-‹-Damos gracias a S.P. por su exactitud.-›-/-Página 274
[901]Sartre: 126B-/-¨Baudelaire¨-/-1947-66-/-Gallimard-/-‘Idées’-/-Página 175
Saussure-/-„Cours de linguistique générale“-/-Edición de C.Bally y A.Sechehaye-/-Payot-/-‘Etudes’-/-1969
[902]Saussure: 409M-/-„Cours de linguistique générale“-/-Introducción-/-VI/4-/-Página 49
[903]Saussure: 409M-/-„Cours de linguistique générale“-/-‹-En muchos lugares de Francia, parece que se hayan pronunciado mucho tiempo las dos palabras, "roi" (rey) y "rouet" (torno), de la misma manera.-›/‹-Cita de Nyrop-›/‹-Las palabras entre comillas rectas estaban en cursiva en el original.-/-La cita interna, en cuanto a ella, ha tomado las comillas curvas.-›/‹-Capet: Luis XVI-›-/-Introducción-/-VII/3-/-Página 61
[904]Saussure: 425M-/-„Cours de linguistique générale“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›/‹-Desde luego el ejemplo de Saussure se refiere al ladrido.-›-/-I/I/2-/-Página 102
[905]Saussure: 401-/-„Cours de linguistique générale“-/-I/II/1-/-Página 105
[906]Saussure: 401-/-„Cours de linguistique générale“-/-I/II/1/3-/-Página 107
[907]Saussure: 173B/277M-/-„Cours de linguistique générale“-/-II/IV/1-/-Página 157
[908]Saussure: 328M-/-„Cours de linguistique générale“-/-‹-El pasaje se da completamente en cursiva.-›-/-II/IV/4-/-Página 166
[909]Schatzman: 471M-/-„Origine et évolution des mondes“-/-1957-/-Albin Michel-/-Prefacio-/-Página 10
Schmitz, Uttenberg, Östensson-/-¨Linné¨-/-Belin-/-2007
[910]Schmitz, Uttenberg, Östensson: 418M/463B-/-¨Linné¨-/-II-/-Página 82
[911]Schmitz, Uttenberg, Östensson: 418M/463B-/-¨Linné¨-/-II-/-Página 83
[912]Schmitz, Uttenberg, Östensson: 463B-/-¨Linné¨-/-IV-/-Página 197
[913]Seillière: 230B-/-¨Baudelaire¨-/-Colin-/-‘Ames’-/-1931-/-‹-Cita de Charles Cousin-›-/-III/I-/-Página 143
[914]Séneca: 187B-/-‹-Lettres à Lucilius-›-/-Edición de F.Préchac-/-Traducción de H.Noblot-/-Belles Lettres-/- ‘Universités’-/-1959-/-Tomo I-/-IV/41/3-/-Página 167
Serres y Farouki-/-'le Trésor'-/-‹-Diccionario-›-/-Flammarion-/-1997-98
[915]Serres y Farouki: 356B-/-'le Trésor'-/-Artículo: "Affinité chimique"-/-Página 21
[916]Serres y Farouki: 418M-/-'le Trésor'-/-Artículo: "Classification"-/-Página 160
[917]Sextus Empiricus: 366B-/-'Œuvres choisies'-/-Edición y traducción de J.Grenier y G.Goron-/-1948-/-Aubier-/-‘Montaigne’-/-„Contre les physiciens“-/-Edición y traducción de J.Grenier-/-‹-Critias, del mismo grupo familiar de nobleza antigua que Platón, murió en los combates civiles que tuvieron lugar justo en la época anterior al restablecimiento democrático, cuando la presión de Esparta cesó de estar viva.-›-/-I/52-/-Página 65
Smith-/-„the Wealth of nations“-/-Edición de E.Cannan-/-(Methuen-/-1904)-/-Chicago-/-1976
[918]Smith: 349B-/-„the Wealth of nations“-/-I/I/I-/-Página (7)
[919]Smith: 265B-/-„the Wealth of nations“-/-I/I/VIII-/-Página 74
[920]Smith: 379B-/-„the Wealth of nations“-/-I/I/VIII-/-Página 75
[921]Sófocles: 190B-/-'Tragiques grecs'-/-"Eschyle-/-Sophocle"-/-1967-/-Edición de R.Dreyfus-/-Traducción de J.Grosjean-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Sófocles-/-„Œdipe Roi“-/-‹-El peán es un canto.-›-/-Página (643)
Spinoza-/-'Œuvres complètes'-/-Edición y traducción de Roland Caillois-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1954-67

[922]Spinoza: 324M/435M/478M-/-„Traité de la réforme de l'entendement“-/-(30)-/-Página 111
[923]Spinoza: 483M-/-„l'Éthique“-/-I/XVII-/-Página 330
[924]Spinoza: 564-/-„l'Éthique“-/-I/XX-/-Página 332
[925]Spinoza: 381B/561M-/-„l'Éthique“-/-«Appendice»-/-Página 348
[926]Spinoza: 561M-/-„l'Éthique“-/-I-/-«Appendice»-/-Página 349
[927]Spinoza: 561M-/-„l'Éthique“-/-I-/-«Appendice»-/-Página 350
[928]Spinoza: 382B/615B-/-„l'Éthique“-/-IV/IV-/-Página 494
Staël-/-„De l'Allemagne“-/-Edición de S.Balayé-/-Garnier-Flammarion-/-‘GF’-/-Tomo II-/-1967-68
[929]Staël: 374B-/-„De l'Allemagne“-/-II/XXVIII-/-«Un songe»-/-‹-Cita de Johann Paul Friedrich Richter-›-/-Página 54
[930]Staël: 349B-/-„De l'Allemagne“-/-III/II-/-Página 96
[931]Staël: 426B-/-„De l'Allemagne“-/-III/II-/-Página 97
[932]Staël: 260B/299B-/-„De l'Allemagne“-/-III/IX-/-Página 161
[933]Staël: 348B-/-„De l'Allemagne“-/-III/X-/-Página 167
[934]Staël: 19B/237B-„De l'Allemagne“-/-III/X-/-Página 168
[935]Staël: 263B/304B/388B-/-„De l'Allemagne“-/-‹-263B y 388B: Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-III/X-/-Página 169
[936]Staël: 329B-/-„De l'Allemagne“-/-III/X-/-Página 171
[937]Staël: 329B-/-„De l'Allemagne“-/-‹-Kepler tuvo que luchar contra los usos ordinarios para descubrir las leyes que llevan su nombre.-›/‹-Sólo hemos guardado una parte de la cita de Kepler.-›-/-III/X-/-Página 174
[938]Staël: 245B/263B-/-„De l'Allemagne“-/-‹-Véase [558].-›-/-IV/IX-/-Página 293
[939]Staël: 234B-/-„De l'Allemagne“-/-IV/IX-/-Página 296
[940]Starobinski: 410M-/-„les Anagrammes de Ferdinand de Saussure“-/-1968-/-Paulet-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-Página 259
Stendhal-/-"Romans et nouvelles"-/-Edición de H.Martineau-/-Tomo I-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-1952-72
[941]Stendhal: 231B-/-„Armance“-/-‹-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-›-/-V-/-Página 61
[942]Stendhal: 395B-/-„le Rouge et le noir“-/-I/XXIX-/-Página 412
[943]Suétone: 144B/497B-/-„Vies des douze Césars“-/-Edición y traducción de H.Ailloud-/-Belles Lettres-/-Tomo II-/-1961-/-H.Ailloud-/-VI-/-XXXI-/-Página 175
Swedenborg-/-„le Ciel“-/-Traducido del latín al francés-/-Cercle-/-1973-79
[944]Swedenborg: 462B-/-„le Ciel“-/-97-/-Página 76
[945]Swedenborg: 458B-/-„le Ciel“-/-98-/-Página 77
[946]Swedenborg: 458B-/-„le Ciel“-/-100-/-Página 78
Tabarant-/-„la Vie artistique au temps de Baudelaire“-/-Mercure-/-1942-63
[947]Tabarant: 384B/390B-/-„la Vie artistique au temps de Baudelaire“-/-I/V-/-Página 56
[948]Tabarant: 384B-/-„la Vie artistique au temps de Baudelaire“-/-I/V-/-Página 57
[949]Tabarant: 384B-/-„la Vie artistique au temps de Baudelaire“-/-I/V-/-Página 58
Tácito-/-„Histoires“-/-Edición y traducción de H.Bornecque-/-(Esta traducción se basa en la de Burnouf)-/-Garnier-/-‘Classiques’-/-1954
[950]Tácito: 302B-/-„Histoires“-/-II/XXXVIII-/-Página 177
[951]Tácito: 395B-/-„Histoires“-/-III/XXXIII-/-Página 303
[952]Tácito: 395B-/-„Histoires“-/-III/LXXVI-/-Página 361
[953]Tertuliano: 151B-/-„la Chair du Christ“-/-Edición y traducción de J.-P.Mahé-/-Cerf-/-‘Sources’-/-1975-/-Tomo I-/-V/4-/-Página 229
[954]Thuillier: 505B-/-"Poussin"-/-(1974-Rizzoli)-/-1974-/-Flammarion-/-‘Classiques’-/-¨Paysage aux deux nymphes¨-/-LV-/-Página (71)
Tocqueville-/-"Œuvres"-/-Colección publicada bajo la dirección de A.Jardin-/-Gallimard-/-‘Pléiade’
Tocqueville -/-Tomo I-/-„Travail sur l'Algérie“-/-1991
[955]Tocqueville: 269B-/-„Travail sur l'Algérie“-/-I-/-Página 704
[956]Tocqueville: 269B-/-„Travail sur l'Algérie“-/-I-/-Página 705
[957]Tocqueville: 269B/386B-/-„Travail sur l'Algérie“-/-I-/-Página 706

Tocqueville-/-Tomo II-/-„De la démocratie en Amérique“-/-I/-II/VII-/-«Tyrannie de la majorité»-/-1992-2001
[958]Tocqueville: 409B-/-„De la démocratie en Amérique“-/-Página 287
[959]Tocqueville: 409B-/-„De la démocratie en Amérique“-/-Página 288
[960]E.B.Uvarov y D.R.Chapman: 500B-/-'Dictionnaire des sciences'-/-PUF-/-Traducción de J.d'Hermies-/-1956-/-Artículo: "Cyanhydrique"-/-Página 69

[963]Valcanover: 531B-/-"Titien"-/-Introducción de S.Béguin-/-(1969-Rizzoli)-/-Traducción de S.Darses-/-1970-/-Flammarion-/-‘Classiques’-/-¨Ritratto di Papa Paolo III con i nipoti¨-/-XXXV-/-268-/-Página (51)

[962]Van Tieghem: 436B-/-Responsable del volumen 'Dictionnaire des littératures'-/-1968-/-P.U.F.-/-Tomo I-/-Artículo: "Berchoux"-/-Página 420

[961](de)Vecchi: 498B-/-"Raphaël"-/-Introducción de H.Zerner-/-(1966-Rizzoli)-/-Traducción de S.Darses-/-1969-/-Flammarion-/-‘Classiques’-/-¨Virgen de la silla¨-/-LII-/-109-/-Página (68)

[964]Vigny: 18B-/-'Œuvres complètes'-/-Edición de F.Germain y A.Jarry-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-Tomo I-/-"les Destinées"-/-„la Maison du berger“-/-30-/-Página 120
[965]Virgilio: 272B-/-„Bucoliques“-/-Edición y traducción por E.(de)Saint-Denis-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-IV/20-/-Página 60
Virgilio-/-„Géorgiques“-/-Edición y traducción por E.(de)Saint-Denis-/-Belles Lettres-/-‘Universités’-/-1957-82
[966]Virgilio: 22B-/-„Géorgiques“-/-II/15-/-Página (20)
[967]Virgilio: 120B-/-„Géorgiques“-/-III/240-/-Página 47
Vorágine-/-"la Légende dorée"-/-Edición y traducción bajo la dirección de A.Boureau-/-Gallimard-/-‘Pléiade’-/-2004
[968]Vorágine: 345B-/-„Saint Sylvestre“-/-‹-Las palabras que se han dejado en latín en el seno del texto estaban en cursiva en el texto original.-›-/-12-/-Página 86
[969]Vorágine: 304B-/-„Saint Marc, Evangéliste“-/-57-/-Página 322
Vuillemin-/-"De la logique à la théologie"-/-„l'Analogie“-/-Flammarion-/-‘Scientifique’-/-1967
[970]Vuillemin: 241/244M/264M-/-„l'Analogie“-/-I/1-/-Página (13)
[971]Vuillemin: 241B-/-„l'Analogie“-/-I/3-/-Página 19
[972]Vuillemin: 50M-/-„l'Analogie“-/-I/4-/-Página 30
Warusfel-/-'Dictionnaire raisonné de mathématiques'-/-Seuil-/-1966
[973]: Warusfel: 635M-/-Artículo: "Nombre"-/-1-/-Página 285
[974]Warusfel: 489M-/-Artículo: "Récurrence"-/-1-/-Página 344
[975]Warusfel: 249/250M-/-Artículo: "Substitution"-/-1-/-Página 387
[976]Warusfel: 250/250M/251-/-Artículo: "Substitution"-/-2-/-Página 387
[977]Warusfel: 80M/254M-/-Artículo: "Substitution"-/-3-/-Página 387
[978]Wittgenstein: 479M-/-„Tractatus logico-philosophicus“-/-(Blackwell 1959)-/-1961-68-73-/-Suhrkamp-/-7-/-Página (115)
[979]Wordsworth: 484B-/-"Ballades lyriques"-/-Edición y traducción por D.Peyrache-Leborgne y S.Vige-/-„the Mad Mother“-/-Corti-/-1997-/-Romantique’-/-Página 224
[980]Xenofón: 210B-/-"Œuvres complètes"-/-Edición y traducción de P.Chambry-/-Garnier-Flammarion-/-‘GF’-/-1967-/-Tomo II-/-„le Banquet“-/-II/3-/-Página (262)
[981]Zazzo: 475M-/-„Conduites et conscience“-/-Tomo II-/-Delachaux et Niestlé-/-‘Actualités’-/-‹-Damos gracias a G.A. por las observaciones que nos permitió.-›-/-VI/28-/-Página 382

ÍNDICE II: Poemas de Baudelaire-1857

Las notas traídas por el editor están señaladas como procediendo del autor publicado, cuando la cosa resulta cómoda.

Las dos ediciones ya se han mencionado en el índice I. La de Antoine Adam la llamamos aquí FMA; y la de Claude Pichois OCP: el hecho de que sólo se trate el Tomo I se sobrentiende. Los números árabes acompañados de la "B" nos envian al presente estudio. Si un número está entre paréntesis es porque se refiere a un informe poco directo. El propio texto de „Correspondencias“ no se ha catalogado con los otros. Viene dado en la página 11 en OCP y en la página 13 en FMA. Para seguir el pensamiento de Baudelaire antes de que reciba los efectos de la publicación inicial de la colección, también utilizamos LS, la edición de Yvon Le Scanff-/-Este editor admite la presencia de un coma al fin del quinto verso de „Correspondencias“.

Nota del traductor-/-En la traducción de los textos de Baudelaire, siempre hemos elaborado nuestra versión propia, lo más cerca de la obra original, para mejor servir el estudio de su producción.

„À celle qui est trop gaie“(A aquella que está demasiado contenta)-//-FMA: página 165-//-OCP: texto página 156-/-Fecha página 1131-//-LS: página 108
[[982]]„À celle qui est trop gaie“: 191B-//-La segunda estrofa
[[983]]„À celle qui est trop gaie“: 372B-//-Los versos 13 y 14
[[984]]„À celle qui est trop gaie“: 236B-//-Estrofas VI y VII
[[985]]„À une dame créole“(A una dama criolla): 269B-//-FMA: página 68-//-OCP: texto página 62-/-Fecha página 942-//-LS: página 155-//-El conjunto
„À une mendiante rousse“(A una mendiga pelirroja)-//-FMA: página 92-//-OCP: texto página 83-/-Fecha página 997-//-LS: página 177
[[986]]„À une mendiante rousse“: 208B-//-La primera estrofa menos las dos palabras del principio
[[987]]„À une mendiante rousse“: 324B-//-Estrofas II, III, IV, V y VI
[[988]]„Abel et Caïn“(Abel y Caín): 415B-//-FMA: página 144-//-OCP: texto página 122-/-Fecha página 1080-//-LS: página 227-//-Los versos 31 y 32
[[989]]„l'Amour et le crâne“(el Amor y el cráneo): 451B-//-FMA: página 138-//-OCP: texto página 119-/-Fecha página 1074-//-LS: página 221-//-El conjunto
[[990]]„Allégorie“(Alegoría): 392B-//-FMA: página 134-//-OCP: texto página 116-/-Fecha página 1064-//-En la época del autor una de las representaciones ordinarias en el público es que la prostituta no puede apenas procrear.-//-LS: página 213-//-Los versos 9, 13, 14, 15 y 16
[[991]]„l'Âme du vin“(el Alma del vino): 264B-//-FMA: página 119-//-OCP: texto página (105)-/-Fecha página 1045-//-LS: página 232-//-Estrofas II y III
„Au lecteur“(Al lector): -//-FMA: página (5)-//-OCP: texto página (5)-/-Fecha página 830-//-LS: página 26
[[992]]„Au lecteur“: 122B-//-Véase la nota 2 página 831.-//-Trismegisto: tres veces grande, como Hermes (trismegisto) revelador de secretos según los pensadores magos de Alejandría, autores de textos llamados justamente "herméticos"-//-Tercera estrofa
[[993]]„Au lecteur“: 473B-//-Estrofa VII
[[994]]„Au lecteur“: 386B-//-La cachimba es una pipa oriental que permite enfriar el humo antes de que llegue a la boca.-//-La última estrofa
[[995]]„l'Aube spirituelle“(El alba espiritual): 155B-//-FMA: página 51-//-OCP: texto página 46-/-Fecha página 918-//-LS: página 125-//-La primera estrofa
„Avec ses vêtements ondoyants et nacrés…“ (Con su ropa ondulante y nacarada…)-//-FMA: página 32-//-OCP: texto página 29-/-Fecha página 887-//-LS: página 82
[[996]]„Avec ses vêtements ondoyants et nacrés…“: 224B-//-La primera estrofa
[[997]]„Avec ses vêtements ondoyants et nacrés…“: 299B-//-La “mujer estéril” es la prostituta.-/-En la época del autor una de las representaciones ordinarias en el público es que la prostituta no puede apenas procrear.-//-Esfinge: faraón-león o león-mujer-//-Las tres últimas estrofas menos el verso 9
[[998]]„le Balcon“(el Balcón): 351B-//-FMA: página 40-//-OCP: texto página 36-/-Fecha página 898-//-LS: página 103-//-Líneas 14, 15, 26, luego las palabras iniciales de la siguiente, y finalmente los versos 28, 29
[[999]]„la Béatrice“(la Beatriz): 459B-//-FMA: página 135-//-OCP: texto página 116-/-Fecha página 1066-//-LS: página 214-//-La primera estrofa
„le Beau Navire“(El hermoso navío)-//-FMA: página 57-//-OCP: texto página 51-/-Fecha página 926-//-LS:

página 142
[[1000]]„le Beau Navire“: 220B-//-La primera estrofa
[[1001]]„le Beau Navire“: 522B-//-La moaré se obtiene aplastando de cierto modo una tela para obtener cien reflejos.-/-Estrofas V y VI
[[1002]]„le Beau Navire“: 545B-//-Estrofa VIII
[[1003]]„le Beau Navire“: 234B-//-El pasaje se refiere a Heracles, que cuando aun no tenía un año, asfixió dos serpientes enormes.-//-La novena estrofa
[[1004]]„la Beauté“(la Belleza): 213B-//-FMA: página 24-//-OCP: texto página 21-/-Fecha página 870-//-LS: página 63-//-El primer cuarteto
“Bénédiction“(Bendición)-//-FMA: página 9-//-OCP: texto página (7)-/-Fecha página 833-//-LS: página 28
[[1005]]„Bénédiction“: 413B-//-Estrofas I, VI y VII
[[1006]]„Bénédiction“: 71B-//-Comillas internas indican las palabras de la mujer del poeta.-//-Verso 41
[[1007]]„Bénédiction“: 110B-//-Comillas aparecen en el texto para expresar que el poeta habla.-//-Estrofa XV
[[1008]]„Bénédiction“: 142B-//-Comillas aparecen en el texto para expresar que el poeta habla.-//-Estrofas del final: XVII, XVIII, XIX
„les Bijoux“(las Joyas) -//-FMA: página 163-//-OCP: texto página 158-/-Fecha página 1133-//-LS: página 66
[[1009]]„les Bijoux“: 220B-//-Los versos 2 a 6, más el principio del séptimo
[[1010]]„les Bijoux“: 397B-//-La última estrofa
„Bohémiens en voyage“(Caravana de gitanos)-//-FMA: página 21-//-OCP: texto página 18-/-Fecha página 864-//-LS: página 56
[[1011]]„Bohémiens en voyage“: 315B-//-El grillo es un insecto de ruido fuerte conocido en los países mediterráneos.-/-Cibeles: divinidad griega antigua-//-El poema, excepto el final
[[1012]]„Bohémiens en voyage“: 209B-//-Los dos últimos versos
„Causerie“(Plática)-//-FMA: página 61-//-OCP: texto página 56-/-Fecha página 933-//-LS: página 149
[[1013]]„Causerie“: 171B-//-La primera estrofa
[[1014]]„Causerie“: 417B-//-El segundo terceto
„le Chat“-I-(el Gato-/-Por mi cerebro pasea…)-//-FMA: página 55-//-OCP: texto página 50-/-Fecha página 925-//-LS: página 140
[[1015]]„le Chat“: 195B-//-Los tres primeros versos
[[1016]]„le Chat“: 407B-//-Versos 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11
[[1017]]„le Chat“: 287B-//-Estrofas VIII, IX y X
[[1018]]„le Chat“(el Gato-/-Ven, mi bello gato…): 195B-//-FMA: página 39-//-OCP: texto página 35-/-Fecha página 895-//-LS: página 102-//-Las dos primeras estrofas, y después, en la tercera, el principio del primer verso
[[1019]]„Châtiment de l'orgueil“(Castigo del orgullo): 262B-//-FMA: página 23-//-OCP: texto página 20-/-Fecha página 869-//-LS: página 61-//-Los versos 1 a 8, el décimo, una palabra del undécimo, los versos 12, 13, después del 15 al 21
„les Chats“(los Gatos)-//-FMA: página 72-//-OCP: texto página 66-/-Fecha: página 950-//-LS: página 158
[[1020]]„les Chats“: 407B-//-El primer quarteto
[[1021]]„les Chats“: 195B-//-El segundo terceto
[[1022]]„Ci-gît qui, pour avoir par trop aimé les gaupes…“ (Aquí yace quien, por haber amado demasiado las zorras…): 92B-//-FMA: texto página 226-/-Fecha página 465-//-OCP: texto página 204-/-Fecha página 1234-//-Proyecto de un epitafio de Baudelaire para sí mismo-/-Sería fácil la explicación si el poeta tuviera una enfermedad venérea.-//-En FMA la coma aparece después de «Ci-gît» (Aquí yace), y en OCP después de «qui» (quien).-//-Este dístico no está incluido en "les Fleurs du mal".-//-Los dos versos
[[1023]]„Ciel brouillé“(Cielo encapotado): 249B-//-FMA: página 54-//-OCP: texto página 49-/-Fecha página 924-//-LS: página 139-//-El conjunto
[[1024]]„la Cloche fêlée“(la Campana rajada): 289B-//-FMA: página 77-//-OCP: texto página 71-/-Fecha página 972-//-LS: página 160-//-Los tres primeros versos de la segunda estrofa más el principio de la tercera
[[1025]]„Confession“(Confesión): 250B-//-FMA: página 49-//-OCP: texto página 45-/-Fecha página 916-//-LS: página 123-//-Estrofas IV y V

„De profundis clamavi“(Desde el seno del abismo grité)-//-FMA: página 36-//-OCP: texto página 32-/-Fecha página 891-//-LS: página 96
[[1026]]„De profundis clamavi“: 312B-//-Final del segundo cuarteto
[[1027]]„De profundis clamavi“: 421B-//-El último terceto
[[1028]]„la Destruction“(la Destrucción): 278B-//-FMA: página 129-//-OCP: texto página (111)-/-Fecha página 1057-//-LS: página 195-//-El conjunto
[[1029]]„les Deux Bonnes Sœurs“(las Dos Buenas Hermanas): 417B-//-FMA: página 132-//-OCP: texto página 114-/-Fecha página 1062-//-LS: página 211-//-El último terceto
[[1030]]„Don Juan aux enfers“(Don Juan en el infierno): 126B/205B-//-FMA: página 22-//-OCP: texto página 19-/-Fecha página 867-//-LS: página 59-//-Estrofas III, IV y V
„Élévation“(Elevación): -//-FMA: página 12-//-OCP: texto página 10-/-Fecha página 838-//-LS: página 33
[[1031]]„Élévation“: 18B-//-Estrofas I, II y III sobre todo
[[1032]]„Élévation“: 618/618B-//-Verso 5
[[1033]]„Élévation“: 136B-//-La primera estrofa, el primer verso de la segunda, después los versos 15 y 16 de la penúltima, seguidos de la última sin el último verso
[[1034]]“Élévation“: 19B-//-El último verso
[[1035]]„l'Ennemi“(el Enemigo): 141B-//-FMA: página 18-//-OCP: texto página 16-/-Fecha página 858-//-LS: página 53-//-El segundo cuarteto y el primer terceto
„Femmes damnées“(Mujeres condenadas-/-A la pálida claridad de las lámparas lánguidas…)-//-FMA: página 169-//-OCP: texte página 152-/-Date página 1126-//-LS: página 204
[[1036]]„Femmes damnées“: 393B-//-Estrofas I y IV
[[1037]]„Femmes damnées“: 552B-//-El trípode de Apolo es el sobre el cual estaba la Pitia. Ella era una joven que respiraba vahos embriagantes saliendo de la tierra. En Delfos en el santuario de Apolo se esperaba oráculos de ella.-//-Estrofas XII a XVII
„le Flacon“(el Tarro)-//-FMA: página 52-//-OCP: texto página 47-/-Fecha página 920-//-LS: página 136
[[1038]]„le Flacon“: 194B-//-Los dos primeros versos
[[1039]]„le Flacon“: 87B-//-Los versos 3 y 4 de la primera estrofa, más la segunda
[[1040]]„le Flacon“: 284B-//-La cuarta estrofa menos el último verso
[[1041]]„le Flacon“: 479B-//-Los dos primeros versos de la última estrofa
[[1042]]„le Flambeau vivant“(la Antorcha viviente): 422B-//-FMA: página 48-//-OCP: texto página 43-/-Fecha página 912-//-LS: página 107-//-El conjunto
„la Fontaine de sang“(la Fuente de sangre)-//-FMA: página 133-//-OCP: texto página 115-/-Fecha página 1063-//-LS: página 212
[[1043]]„la Fontaine de sang“: 145B-//-La primera estrofa
[[1044]]„la Fontaine de sang“: 471B-//-El segundo cuarteto
[[1045]]„la Fontaine de sang“: 471B-//-El último terceto
„Franciscæ meæ laudes“(Alabanzas de mi Francisca)-//-FMA: página 66-//-OCP: texto página 61-/-Fecha página 1063-//-LS: página 152
[[1046]]„Franciscæ meæ laudes“: 425B-//-El conjunto
[[1047]]„Franciscæ meæ laudes“: 425B-//-Traducción de G.Balitrand-//-LS: página 154-//-Versos 5, 6, 7, 8, 25, 26, 27
[[1048]]„le Guignon“(el Desgracia): 139B-//-FMA: página 19-//-OCP: texto página 17-/-Fecha página 859-//-LS: página 54-//-Antoine Adam y Claude Pichois citan a Gray por su "Elegia escrita en un cementerio de campo" del que Baudelaire da aquí una traducción libre [421].-/-La estrofa XIV, traducida literalmente, así se presenta [421]. «Cierta gema de rayos serenos muy puros,/las oscuras cuevas sin sondar de Océano llevan:/cierta flor ha nacido para abrirse sin ser vista,/y desperdiciar su suavidad en el aire desierto.»-//-[421]«Elegy written in a country church-yard//Full many a gem of purest ray serene,/The dark unfathom’d caves of Ocean bear:/Full many a flower is born to blush unseen,/And waste its sweetness on the desert air.»-//-Los dos tercetos
„Harmonie du soir“(Armonía de tarde)-//-FMA página 52-//-OCP: texto página 47-/-Fecha página 918-//-LS: página 126
[[1049]]„Harmonie du soir“: 27B-//-La primera estrofa

[[1050]]„Harmonie du soir“: 305B-//-La custodia es la copa de metal precioso que se utiliza para el Santo Sacramento.-//-Los versos 9 y 16
„l'Héautontimôrouménos“(el Verdugo de sí mismo)-//-FMA: página 84-//-OCP: texto página 78-/-Fecha página 984-//-LS: página 150
[[1051]]„l'Héautontimôrouménos“: 132B-//-Versos 7 y 8 de la estrofa II, y la estrofa III
[[1052]]„l'Héautontimôrouménos“: 132B-//-Estrofas IV y VI
[[1053]]„l'Idéal“(el Ideal): 221B-//-FMA: página 25-//-OCP: texto página 22-/-Fecha página 872-//-LS: página 64-//-Los dos tercetos
„l'Invitation au voyage“(la Invitación al viaje)-//-FMA: página 58-//-OCP: texto página 53-/-Fecha página 928-//-LS: página 144
[[1054]]„l'Invitation au voyage“: 37B-//-Los tres primeros versos
[[1055]]„l'Invitation au voyage“: 270B-//-Versos 7 a 12
[[1056]]„l'Invitation au voyage“: 534B-//-Versos 13 a 17
[[1057]]„l'Invitation au voyage“: 75B-//-Hay un acento en la «A» inicial del verso 25 en OCP; no aparece en FMA.-//-Los versos 18 a 26
[[1058]]„l'Invitation au voyage“: 145B-//-Los versos 29 a 34
[[1059]]„l'Invitation au voyage“: 310B-//-Los últimos versos
[[1060]]„l'Irremédiable“-II(lo Irremediable-2): 104B-//-FMA: página 85-//-OCP: texto página 79-/-Fecha página 988-//-LS: página 175-//-Una coma aparece en OCP al final del penúltimo verso; no aparece en FMA.-//-Los dos primeros versos de la penúltima estrofa, y después la última
[[1061]]„l'Irréparable“(lo Irreparable): 421B-//-FMA: página 59-//-OCP: texto página 54-/-Fecha página 931-//-LS: página 146-//-Estrofas IX y X
„J'aime le souvenir de ces époques nues…“ (Me gusta el recuerdo de aquellas épocas desnudas…)-//-FMA: página 13-//-OCP: texto página 11-/-Fecha página 847-//-LS: página 45
[[1062]]„J'aime le souvenir de ces époques nues…“: 604B-//-El conjunto
[[1063]]„J'aime le souvenir de ces époques nues…“: 18B-//-Los dos primeros versos
[[1064]]„J'aime le souvenir de ces époques nues…“: 110B-//-Cibeles: diosa de la Grecia antigua-//-El pasaje que va del tercer al décimo verso en la primera estrofa, y depués en la ultima
[[1065]]„Je n'ai pas oublié…“ (No he olvidado…): 322B-//-FMA: página 111-//-OCP: texto página 99-/-Fecha página 1036-//-LS: página 187-//-Pomona fue la diosa de la fruta.-/-"Pomus" designa el árbol frutero en latín.-//-Los cuatro primeros versos
[[1066]]„Je n'ai pas pour maîtresse…“ (No tengo por amante…): 375B-//-FMA: texto página 224-/-Fecha página 464-//-OCP: texto página 203-/-Fecha página 1231-//-OCP da un punto y coma para acabar el primer verso, mientras que FMA da dos puntos.-/-Sólo OCP pone una mayúscula al principio de «Gueuse» (Usurera).-/-/-/-/-/-FMA señala dos comas en el verso siguiente, antes «de» (de) y antes de «emprunte» (empeña).-/-/-/-/-/-OCP concluye este segundo con un punto, mientras que FMA utiliza un punto y coma.-/-La primera estrofa termina con un punto en FMA y con un guion en OCP.-/-/-/-/-/-El quinto verso admite un punto final según FMA y un punto y coma según OCP.-/-/-/-/-/-En el sexto verso, dos comas, después de «si» y al final de la línea, sólo tienen su lugar en FMA.-/-/-/-/-/-Únicamente OCP acepta una coma antes de «et» en cada uno de los versos que acaban la cita.-//-Una «lionne» (leona), según el vocabulario de la época sobre todo, es una mujer brillante pero peligrosa.-//-Este poema de juventud no está incluido en "les Fleurs du mal"(las Flores del mal).-//-Estrofas I y II
[[1067]]„Je te donne ces vers afin que si mon nom…“ (Te doy estos versos para que si mi nombre…): 109B-//-FMA: página 45-//-OCP: texto página 40-/-Fecha página 904-//-LS: página 104-//-Los dos primeros versos, y después la segunda estrofa
„Lesbos“(Lesbos)-//-FMA: página 166-//-OCP: texto página 150-/-Fecha página 1123-//-LS: página 200-//-Lesbos es una isla griega
[[1068]]„Lesbos“: 213B-//-El conjunto
[[1069]]„Lesbos“: 246B-//-Una parte del verso 2 y el siguiente
[[1070]]„Lesbos“: 146B-//-Estrofa V, versos 21-22
[[1071]]„Lesbos“: 218B-//-Verso 36
[[1072]]„le Léthé“(el Leteo): 257B-//-FMA: página 164-//-OCP: texto página 155-/-Fecha página 1130-//-LS:

página 98-//-El Leteo es, según los mitos griegos, una fuente de olvido o un río de los infiernos.-//-Versos 3, 4, y estrofa IV
„les Litanies de Satan“(las Letanías de Satanás)-//-FMA: página 146-//-OCP: texto página 123-/-Fecha página 1083-//-LS: página 229
[[1073]]„les Litanies de Satan“: 264B-//-Un acento sobre la «O» inicial del verso 33 en OCP; no hay en FMA.-//-La mezcla de salitre y azufre entra en la fabricación de la pólvora de cañón.-//-Versos 31-33
[[1074]]„les Litanies de Satan“: 126B-//-Un acento sobre la «O» inicial del verso 39 en OCP; no hay en FMA.-//-Versos 37, 38, 39, después 49, 50, 51, al final del poema
„le Mauvais Moine“(el Monje malo)-//-FMA: página 18-//-OCP: texto página 15-/-Fecha página 856-//-LS: página 52
[[1075]]„le Mauvais Moine“: 268B-//-Los dos cuartetos
[[1076]]„le Mauvais Moine“: 206B-//-Un acento sobre la «O» inicial del verso 12 en OCP; no hay en FMA.-//-El último terceto
[[1077]]„les Métamorphoses du vampire“(la Metamorfosis del vampiro): 336B-//-FMA: página 172-//-OCP: texto página 159-/-Fecha página 1135-//-LS: página 216-//-El pasaje constituye el principio de un trozo más extenso puesto entre comillas.-//-Versos 5-6
„Mœsta et errabunda“(triste y errabunda)-//-FMA: página 69-//-OCP: texto página 63-/-Fecha página 943-//-LS: página 156
[[1078]]„Mœsta et errabunda“: 88B-//-Los quatro primeros versos, después en la quinta estrofa los versos 21 a 24, y después los cuatro primeros versos, 26 a 29, de la última estrofa
[[1079]]„Mœsta et errabunda“: 379B-//-Tercera estrofa
[[1080]]„la Mort des amants“(la Muerte de los amantes): 288B-//-FMA: página 151-//-OCP: texto página (126)-/-Fecha página 1086-//-LS: página 241-//-Verso 9
„la Mort des artistes“(la Muerte de los artistas)-//-FMA: página 152-//-OCP: texto página 127-/-Fecha página 1090-//-LS: página 244
[[1081]]„la Mort des artistes“: 179B-//-Estrofas I y II
[[1082]]„la Mort des artistes“: 455B-//-El Capitolino es la colina donde se celebraba la ceremonia del triunfo, en Roma, en los casos de victoria militar.-//-Los dos tercetos
[[1083]]„le Mort joyeux“(El Muerto alegre): 197B-//-FMA: página 76-//-OCP: texto página 70-/-Fecha página 970-//-LS: página 190-//-Los tres primeros versos
[[1084]]„la Muse malade“(la Musa enferma): 138B-//-FMA: página 16-//-OCP: texto página 14-/-Fecha página 855-//-LS: página 50-//-Febo: el brillante-//-Los dos tercetos
[[1085]]„la Muse vénale“(la Musa venal): 456B-//-FMA: página 17-//-OCP: texto página 15-/-Fecha página 856-//-LS: página 51-//-Las palabras entre comillas estaban en cursiva en el original.-//-El verso 1 y los dos tercetos
[[1086]]„la Musique“(la Música): 281B-//-FMA: página 74-//-OCP: texto página 68-/-Fecha página 964-//-LS: página 193-//-Versos 1, 3, 4, 11, 13, 14
„Parfum exotique“(Perfume exótico)-//-FMA: página 29-//-OCP: texto página 25-/-Fecha página 878-//-LS: página 68
[[1087]]„Parfum exotique“: 135B-//-La primera estrofa
[[1088]]„Parfum exotique“: 292B-//-El tamarisco es un árbol de climas cálidos que da flores en racimos.-/-Las palabras francesas "tamaris", "tamarin", "tamarinier" llevan a confusión.-/-Dos plantas son aquí el motivo de la discusión: "Tamarix" y "Tamarindus indica". Parecen muy distintas.-/-Sólo el tamarisco desprende un olor agradable.-/-Damos gracias a A.M. por su exactitud.-›-//-Los dos tercetos
„les Phares“(los Faros)-//-FMA: página 15-//-OCP: texto página 13-/-Fecha página 850-//-LS: página 47
[[1089]]„les Phares“: 301B-//-Estrofa I
[[1090]]„les Phares“: 282B-//-Estrofa II
[[1091]]„les Phares“: 634B-//-Estrofa III
[[1092]]„les Phares“: 415B-//-Estrofa V
[[1093]]„les Phares“: 397B-//-Estrofa VI
[[1094]]„les Phares“: 377B-//-Estrofa VII
[[1095]]„les Phares“: 454B-//-Estrofa VIII

[[1096]]„les Phares“: 93B-//-Hemos transcrito entre comillas las palabras que al origen estaban en cursiva.-//-Estrofas VIII y IX, verso 39 en la décima, y después la última
[[1097]]„les Phares“: 570B-//-Estrofa VIII, verso 32
[[1098]]„les Phares“: 570B-//-Estrofa IX, verso 34
[[1099]]„les Phares“: 570B-//-Estrofa IX, verso 35
[[1100]]„les Phares“: 570B-//-Estrofa X, verso 40
[[1101]]„la Pipe“(la Pipa): 380B-//-FMA: página 73-//-OCP: texto página 67-/-Fecha página 963-//-LS: página 194-//-Un díctamo es una infusión benéfica.-//-El conjunto
„Que diras-tu ce soir…“ (Qué dirás esta noche…)-//-FMA: página 47-//-OCP: texto página 43-/-Fecha página 909-//-LS: página 106
[[1102]]„Que diras-tu ce soir…“: 145B-//-El segundo cuarteto
[[1103]]„Que diras-tu ce soir…“: 167B-//-El primer terceto
„le Reniement de Saint Pierre“(El reniego de San Pedro)-//-FMA: página 143-//-OCP: texto página (121)-/-Fecha página 1076-//-LS: página 225
[[1104]]„le Reniement de Saint Pierre“: 132B-//-La segunda estrofa
[[1105]]„le Reniement de Saint Pierre“: 272B-//-La segunda mitad del verso 27, después el verso 28
[[1106]]„le Reniement de Saint Pierre“: 264B-//-Versos 29, 30 y 31
„Réversibilité“(Reversibilidad)-//-FMA: página 48-//-OCP: texto página 44-/-Fecha página 914-//-LS: página 121
[[1107]]„Réversibilité“: 228B-//-Los cuatro primeros versos
[[1108]]„Réversibilité“: 181B-//-Los versos 22 y 23
[[1109]]„Sed non satiata“(pero no saciada): 155B-//-FMA: página 32-//-OCP: texto página 28-/-Fecha página 884-//-LS: página 81-//-Obi: mago-/-Véase la nota 4 página 884 en OCP.-//-El primer quarteto y el final del segundo
„le Serpent qui danse“(la Serpiente que danza)-//-FMA: página 33-//-OCP: texto página 29-/-Fecha página 888-//-LS: página 83
[[1110]]„le Serpent qui danse“: 224B/445-//-La primera estrofa
[[1111]]„le Serpent qui danse“: 234B-//-La sexta estrofa
[[1112]]„le Serpent qui danse“: 468B-//-Versos 22 y 24
[[1113]]„La servante au grand cœur…“ (la Criada Bondadosa…): 226B-//-FMA: página 112-//-OCP: texto página 100-/-Fecha página 1037-/-LS: página 186-//-Los ocho primeros versos
„le Soleil“(el Sol)-//-FMA: página 92-//-OCP: texto página 83-/-Fecha página 996-//-LS: página 32
[[1114]]„le Soleil“: 19B/180B-//-La segunda mitad de la primera estrofa
[[1115]]„le Soleil“: 432B-//-Varios tipos de anemia se llaman «clorosis».-//-Estrofas II y III
[[1116]]„Spleen“(Esplín-/-Tengo más recuerdos que si tuviera mil años…): 280B-//-FMA: página 79-//-OCP: texto página 73-/-Fecha página 975-//-LS: página 162-//-Boucher es un pintor del siglo XVIII.-//-Versos 1, 2, 3, 4, 5, después 11, 12, 13, 14
„Spleen“(Esplín-/-Soy como el rey de un país lluvioso…)-//-FMA: página 80-//-OCP: texto página 74-/-Fecha página 976-//-LS: página 164
[[1117]]„Spleen“: 226B-//-El primer verso
[[1118]]„Spleen“: 435B-//-Los dos primeros versos
[[1119]]„Spleen“: 71B/627B-//-Versos 13 y 14
„Spleen“(Esplín-/-Pluvioso, irritado contra la ciudad entera…)-//-FMA: página 78-//-OCP: texto página 72-/-Fecha página 973-//-LS: página 161-//-"Pluvioso" es un nombre de mes -en el que llueve mucho, alrededor de octubre para nosotros- en el calendario de la Revolución francesa.
[[1120]]„Spleen“: 274B-//-Una "vieja hidrópica": una mujer de edad avanzada que sufre de hinchazón en el cuerpo.-//-Los dos tercetos
[[1121]]„Spleen“: 413B-//-Verso 13
[[1122]]„Spleen“(Esplín-/-Cuando el cielo bajo y pesado como una tapadera…): 273B-//-FMA: página 80-//-OCP: texto página 74-/-Fecha página 977-//-LS: página 165-//-El conjunto
[[1123]]„le Tonneau de la haine“(El tonel del odio): 400B-//-FMA: página 77-//-OCP: texto página 71-/-Fecha página 971-//-LS: página 188-//-Según un mito griego, las hijas de Danao vengaron a su padre, matando a

los hijos del que provocó su exilio, pero más tarde, en expiación, debieron llenar un tonel horadado.-//-Estrofas I y II
„Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne…“ (Todos imberbes entonces, en los viejos bancos de roble…)-//-FMA: texto página 227-/-Notas página 465-//-OCP: texto página 206-/-Fecha y circunstancias controvertidas página 1236-//-Este poema no figura en "les Fleurs du mal".-/-Está dirigido a Sainte-Beuve.-/-La interrupción después del verso 40 no está explicada según Claude Pichois.
[[1124]]„Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne…“: 298B-//-A la inversa de FMA, OCP da una coma al final del primer verso, un guion al principio del cuarto verso, y no pone la coma ni antes ni después de «jour à jour» (día a día) en el tercero.-//-Los seis primeros versos
[[1125]]„Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne…“: 78B-//-En FMA aparece un guion después del punto pero no aparece en OCP.-//-Versos 39 y 40
[[1126]]„Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne…“: 18B-//-«Todo abismo místico está a dos pasos de la duda.»-//-La última palabra sólo aparece en mayúscula en OCP.-/-En FMA aparece seguida de un guion.-//-Verso 45 según FMA; 46 en OCP
[[1127]]„Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne…“: 18B-//-«-La poción infiltrada, lentamente, gota a gota,/en mí que desde los quince años hacia el abismo arrastrado,/descifraba con fluidez los suspiros de René…»-//-Pequeñas diferencias oponen todavía ambas ediciones en estas líneas.-/-El guion se encuentra al final del verso precedente en FMA.-/-Siempre en esta presentación, dos comas, respectivamente después de «qui» y «ans», se justifican; pero la de después de «infiltré» no es necesaria.-//-Versos 46-48 según FMA; 47-49 en OCP
[[1128]]„Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne…“: 18B-//-El autor habla de su meditación, y es el final del verso lo que nos interesa: «…al fondo de un tupido santuario…»-//-Verso 56 según FMA; 57 en OCP
[[1129]]„Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne…“: 18B-//-La reflexión del autor tiene como marco otro paisaje y otras circunstancias: «…Soles de zonas diferentes…»-/-/-/-/-/-«…eterno balanceo de olas embriagadoras…»-/-/-/-/-/-«…aspecto renaciente de horizontes sin fin…»-//-Versos 57 a 59 según FMA; 58 a 60 en OCP
[[1130]]„Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne…“: 607B/628B-//-FMA apunta «démon» (demonio) y «un mal» (un dolor); no «Démon» (Demonio) y «son mal» (su dolor).-//-Versos 67, 68 y 70 según FMA; 68, 69 y 71 en OCP
„Tout entière“(Toda ella)-//-FMA: página 46-//-OCP: texto página 42-/-Fecha página 905-//-LS: página 105-//-Las comillas en el texto señalan que el poeta responde al diablo.
[[1131]]„Tout entière“: 547B-//-El Aborrecido: Sátanas-/-Seducir: conducir fuera del camino bueno.-//-Los catorce primeros versos
[[1132]]„Tout entière“: 17B-//-Un acento circunflejo sobre la «O» inicial del verso 21 aparece en OCP.-//-Versos 15 y 16; después 21 a 24, es decir la última estrofa
[[1133]]„Tout entière“: 109B-//-La penúltima estrofa
[[1134]]„Tout là-haut…“ (Allá arriba…): 146B-//-FMA: texto página (221)-/-Notas página 463-//-OCP: texto página (199); discusión de las circunstancias y de la fecha página 1225-//-OCP da un guion en «par-delà» y «Par-delà», mientras que FMA lo omite.-//-Véase también [[1031]].-/-FMA da el título «Incompatibilité» (Incompatibilidad); pero no OCP.-/-Este poema no figura en "les Fleurs du mal".-//-La primera estrofa y los dos versos siguientes
[[1135]]„Tristesses de la lune“(Tristezas de la luna): 346B-//-FMA: página 71-//-OCP: texto página 65-/-Fecha página 948-//-LS: página 192-//-El conjunto
„Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle…“ (Atraerías al universo entero en tu pasillo)-//-FMA: página 31-//-OCP: texto página 27-/-Fecha página 882-//-LS: página 80-//-El pasillo o espacio libre entre cama y pared es pues la habitación, para hablar poéticamente.
[[1136]]„Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle…“: 378B-//-Versos 5, 7 y 8
[[1137]]„Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle…“: 630B-//-Versos 13 a 18
[[1138]]„Un voyage à Cythère“ (Un viaje a Citerea): 474B-//-FMA: página 136-//-OCP: texto página 117-/-Fecha página 1069-//-LS: página 218-//-Según un trozo del "Viaje en Oriente" de Nerval quien pasó cerca de la isla.-//-Estrofas II, III, IV, V y VI

[[1139]]„Une charogne“ (Una carroña): 197B-//-FMA: página 34-//-OCP: texto página 31-/-Fecha página 888-//-LS: página 85-//-La primera estrofa
[[1140]]„Une martyre“ (Una mártir): 505B-//-FMA: página 129-//-OCP: texto página (111)-/-Fecha página 1058-//-LS: página 197-//-Según una obra que describe una mujer asesinada.-/-El subtítulo de esa poesía siendo: «Dibujo de un maestro desconocido».-/-Es de notar el platonismo de los versos 13, 14 y 57.-//-El conjunto
[[1141]]„Une nuit…“ (Una noche…): 331/344-//-FMA: página 38-//-OCP: texto página 34-/-Fecha página 893-//-LS: página 100-//-El verso 4 sin la primera palabra
[[1142]]„le Vampire“: 637B-//-FMA: page 37-//-OCP: texto página 33-/-Fecha página 892-//-LS: página 97
„la Vie antérieure“ (la Vida anterior)-//-FMA: página 20-//-OCP: texto página 17-/-Fecha página 862-//-LS: página 55
[[1143]]„la Vie antérieure“: 443-//-El primer verso
[[1144]]„la Vie antérieure“: 55B-//-Los dos cuartetos
[[1145]]„la Vie antérieure“: 209B-//-Los dos tercetos
[[1146]]„le Vin de l'assassin“ (el Vino del asesino): 469B-//-FMA: página 123-//-OCP: texto página 107-/-Fecha página 1053-//-LS: página 236-//-Estrofas I, II y IV
[[1147]]„le Vin des chiffonniers“ (el Vino de los traperos): 134B/408B-//-FMA: página 120-//-OCP: texto página 106-/-Fecha página 1047-//-LS: página 234-//-Versos 1 a 26

ÍNDICE III: Palabras de „Correspondencias“

Se trata de palabras contenidas en el poema y también de palabras que les son idénticas, encontradas en otros textos.

Si una palabra del poema se encuentra por otra parte, en un contexto que hace imposible un paralelo interesante con los versos de Baudelaire, aquí no viene citado.

Si una referencia estuviera más en relación con el índice IV ella está ausente en lo que sigue.

Los números situados entre paréntesis conciernen las indicaciones más discutibles.

«Correspondances//La Nature est un temple où de vivants piliers/Laissent parfois sortir de confuses paroles;/L'homme y passe à travers des forêts de symboles/Qui l'observent avec des regards familiers.//Comme de longs échos qui de loin se confondent,/Dans une ténébreuse et profonde unité,/Vaste comme la nuit et comme la clarté,/Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.//Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,/Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,/-Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,//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.»

Correspondencias
La Naturaleza es un templo en el que pilares vivientes dejan a veces salir confusas palabras; el hombre pasa por allí a través de bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares. Como largos ecos que se confunden a lo lejos, en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, los perfumes, los colores y los sonidos se responden. Hay perfumes frescos como carnes de niños, dulces como los oboes, verdes como las praderas, -y otros, corrompidos, ricos y triunfantes, con la expansión de las cosas infinitas, como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso, que cantan los transportes de la mente y los sentidos.

‹-ambre-›(ámbar): 1B-17B-42B-45B-75B-79-120-131-131B-132-134-140-148-150-156-157-157B-158-262B-323B-340B-397B-410B-411B-463B-466B-479-479B-480-527-548-548B-551-551B-553-553B-554-554B-555-555B-559-560B-579-583B-612-623-624-628B-629-630-631

‹-autres-›(otros): Véase sobre todo 46B-96-117B-148-153-167-174-183B-198-199-206-225-225B-226-227-228-323B-325B-394-411B-441-465-473-475-477-479-527-531-545-546-547-550-551-556-559-592B-634.
‹-benjoin-›(benjuí): 1B-17B-42B-79-131-131B-132-134-140-150-156-157-157B-158-262B-323B-340B-347-397B-410B-411B-466B-479-479B-480-527-548-548B-551-551B-553-553B-554-554B-555-555B-559-560B-579-612-623-624-628B-629-630-631
‹-chairs-›(carnes): (17B)-28B-37B-67B-85-128B-144-(145B)-(151B)-178-181B-(183B)-196B-(197B)-(204)-(204B)-205B-208-208B-236-237-(237B)-238-238B-239-239B-240-247B-259B-267B-273-277-(277B)-283-(301B)-(309B)-310-(325B)-(338B)-339B-(346B)-351-352-394-(396B)-(397B)-410B-411B-(417B)-(451B)-466-466B-468-475-(477B)-479-(487B)-(493B)-498B-(505B)-(516B)-(523B)-527-(527B)-531-538B-539-539B-540-540B-544B-545B-546B-(547B)-(548B)-(549)-559-579-612-623-624-630-631
‹-chantent-›(cantan): (9B)-17B-18B-42B-(45B)-(64B)-72B-(89B)-94B-(98B)-104B-(112B)-113-(120B)-(122B)-130B-131-131B-132-134-140-142-142B-(145B)-(148B)-150-152-152B-158-160-(181B)-(189B)-(203B)-(213B)-(220B)-248B-(264B)-(269B)-(292B)-323B-392-394-395-396-397-398-399-(399B)-(408B)-411B-(413B)-(422B)-(423B)-(425B)-(430B)-435-(449B)-(456B)-479-479B-480-(524B)-527-(547B)-(553B)-556-557-558-559-(560B)-561B-592B-596B-623-625B-628-628B-629-629B-636-637-//-Véase «paroles», «échos» y «sons».
‹-choses-›(cosas): Véase sobre todo 18B-19B-42B-70-156-189-194B-255B-282-302-303-304-305-306-307-308-336B-377B-391B-402B-410B-411B-438B-478-479-495B-527-547-547B-548-551-552B-559-622-623-636-637-638B-640B.
‹-clarté-›(claridad): (18B)45B-54B-56B-65-66-69-69B-73-73B-83B-(88B)-(100B)-(110B)-(123B)-138-141-(142B)-143-145B-146-146B-147-(171B)-183B-184-(186B)-191B-(208B)-217B-(224B)-(238B)-250B-255B-261B-(263B)-(269B)-274-(282B)-(287B)-296B-(297B)-(332B)-350-377B-393B-(397B)-(403)-403B-408B-410B-411B-422B-(430B)-(438B)-(440B)-(453B)-(465)-466B-475-479-(493B)-(522B)-527-(529B)-531-533-533B-(540B)-559-559B-580-582B-591B-623-623B-625-634-(634B)-635-(635B)-636-637-(640B)-//-Véase «nuit».
‹-«Comme» y «comme»-›(«Como» y «como»): Sin considerar los otros casos 66B-78B-153B-178-236-237-238-239-240-262B-407B-410B-411B-458-496-496B-498B-503-503B-522B-523-523B-524-524B-527-527B-540-540B-542-542B-543-544-545B-547B-548-550-551-552-552B-553-554-554B-555-556B-557B-559-559B-560-560B-579-580-582B-//-Véase «Correspondances», «échos» y «répondent».
‹-confondent-›(confunden): (12B)-(35B)-63B-65-66-(101)-138-141-143-147-153B-168-(185B)-203-248B-257B-(274)-278-290-295-296-296B-297-297B-298-299-299B-300-301-383-387B-389B-411B-(414B)-(429B)-444-454-459-460-461-475-479-485B-495B-504B-514-524-526-527-531-534B-559-579B-602B-614-616-619-621-623-623B-624-634-635-//-Véase «confuses», «comme», «Correspondances» y «répondent».
‹-confuses-›(confusas): 8B-(9B)-18B-43B-(60B)-63-64-65-66-67-70-72-74-78B-80-106-133-140-146-(147)-151-155B-168-(176B)-(192B)-203-207B-245B-263B-271-271B-(278B)-279-290-(321B)-367-368-369B-371-372-373B-374-403B-411B-442B-452-453-454-(454B)-(466B)-475-(485B)-495B-514-(514B)-515-516-517-(526B)-(532B)-559-574B-583-587B-588B-592B-597-600B-601B-614-617-619-621-623-623B-624-(625)-632-633-(640B)
‹-Correspondances-›(Correspondencias): 16B-19B-40B-82B-111-178-(178B)-(194B)-203-(238B)-241-(248B)-(250B)-(252B)-(265B)-(283B)-(285B)-288-292-(292B)-(299B)-(301B)-(311B)-(332B)-(333B)-(338B)-(341B)-(343B)-(344B)-(345B)-(349B)-(353)-(353B)-(354)-(354B)-(355)-(355B)-(356)-(356B)-(357)-(357B)-(358)-(358B)-(359)-(360)-(360B)-364B-(367B)-(371B)-(381B)-(388B)-(402B)-(410B)-411B-(412B)-(417B)-(420B)-(426B)-427-(433B)-435-436-438-(442B)-445-(445B)-446-(450B)-(452B)-(454B)-(457B)-(458B)-(461B)-(462B)-(463B)-(470B)-475-(475B)-(477B)-(479B)-507-(507B)-(524B)-(535B)-(539B)-541-559-(560B)-566B-573B-584B-589-589B-592B-596B-598B-(601B)-609B-610B-613B-617-623-623B-624-624B-625-626-627-629-636-638-638B-639-640B-//-Véase «comme», «échos» y «répondent».
‹-corrompus-›(corrompidos): (2B)-(9B)-14B-15B-24B-(25B)-(27B)-29B-32B-33B-35B-36B-(41B)-42B-45B-(46B)-47B-48B-50B-51B-52B-53B-54B-56B-57B-61B-63-68-69-69B-71-71B-73-73B-76-(78B)-79-79B-82B-84B-86B-(88B)-92B-93B-94B-100B-104B-108B-110-110B-113-113B-117B-126-127-130-131-132-132B-134-(134B)-140-142-148-148B-150-(151B)-152-152B-153-156-156B-157-157B-158-160-162B-(163)-164-164B-165B-(166)-166B-167-168-168B-170B-(171B)-174-176-176B-177B-183B-185B-190B-194B-195B-198-198B-199-(199B)-200-201-201B-205-205B-206-206B-210-210B-(212B)-(213)-(213B)-214-215-216-217-

218-218B-219-(219B)-220-220B-221-222-222B-223-223B-224-225-225B-226-227-228-(228B)-229-230-(230B)-231-232-233-234-235-(240B)-(246B)-(253B)-(259B)-262B-270B-(273)-280-(289B)-293-(297B)-302-(304B)-323B-325B-(326B)-340B-(346)-347-(375B)-392B-398-398B-411B-416B-(419B)-441-441B-442-(442B)-(446B)-(452B)-465-466B-473-474-(474B)-475-476-477-(477B)-479-(482B)-486B-(487B)-(491B)-494B-495B-(497B)-(498B)-(499)-(499B)-505B-527-531-545B-546-(546B)-547-550-(550B)-551-551B-552-554-556-(557B)-559-560-(560B)-565B-576-592B-594B-596B-607B-608B-610B-615-617-623-(624)-627-628B-(631)-(633)-(635)-636-637-638-(638B)-639-639B-(640B)
‹-couleurs-›(colores): 9B-10B-(18B)-19B-26B-28B-35B-37B-40B-43B-45B-48B-49B-55B-65-(65B)-66-67B-72B-75-78-78B-80-(80B)-84B-85B-89B-98B-111-119-119B-(120B)-121B-122-122B-123-124-124B-125-128-128B-136-136B-138-141-142-143-147-151-152-152B-153B-154-155-158-159-160-173-173B-(175B)-183B-188B-(193)-193B-(203)-203B-204B-205B-208-208B-214B-252-(252B)-254B-257B-267B-(283)-295-295B-296-296B-297-297B-298-299-299B-300-300B-301-(311)-(314)-332B-(338B)-386-390B-403B-405B-410B-411B-440-(447B)-(448B)-464-465-466B-(471)-(471B)-475-475B-479-(479B)-485-488B-514-527-527B-531-534-534B-535-535B-(540)-543-559-560-578B-579B-584B-589-589B-602B-607B-608B-609B-610-616-618-622-622B-623-625-627-629-631-633-635-637-638-(638B)-639-639B
‹-Dans-›(en): Véase sobre todo 248B-299B.
‹-Doux-›(dulces): 48B-49B-(65B)-84B-(110B)-119-121B-125-128-128B-159-160-178-(189B)-(195B)-(197B)-205B-227-(234B)-239B-(249B)-273-(280B)-281-(282)-283-289-293-(307B)-310-311B-(314B)-(331B)-(340B)-(407B)-410B-411B-424B-(425B)-(432B)-466-(466B)-469-470-472-(474B)-475-(475B)-479-(522B)-527-531-541-(545B)-(546B)-(547B)-559-592B-607B-608B-623-628B-638-638B-639-639B-(640B)
‹-échos-›(ecos): 8B-21B-45B-65-82B-85-101-137B-138-141-143-146B-147-147B-153B-169-248B-257B-274-278-290-(291B)-295-296-296B-297-297B-298-299-299B-300-(300B)-301-348-383-384-385-386-387-387B-388-388B-389-389B-390-391-391B-410B-411B-442B-454-457-461-461B-466B-475-479-484B-485B-493B-496-503-503B-504B-514-523-523B-524-525-525B-526-527-531-559-560-579B-596B-(597B)-602B-614-616-619-619B-623-624-625-634-635-635B-640B-//-Véase «Correspondances», «répondent» y «comme».
‹-encens-›(incienso): 1B-2B-9B-17B-(18B)-24B-25B-27B-42B-45B-47B-50B-51B-52B-53B-54B-56B-57B-61B-63-64B-68-69-69B-71-71B-73-73B-76-79-79B-82B-84B-86B-92B-93B-94B-100B-101B-104B-108B-110-113-113B-127-128-130-131-131B-132-134-140-142-148B-150-156-157-157B-158-160-162B-164-164B-165B-166B-167-170B-177B-185B-188B-190B-194B-195B-200-200B-201-201B-205-205B-210-210B-215-216-217-218-218B-219-219B-220-220B-221-221B-222-222B-223-223B-224-227-259B-262B-267B-270B-313B-323B-340B-347-367B-397B-410B-411B-451B-(456B)-463B-466B-474B-479-479B-480-480B-486B-500B-505B-527-546-548-548B-550-550B-551-551B-552-552B-554-554B-555-555B-559-560-560B-579-593B-594B-612-615-617-623-624-627-628-628B-629-629B-630-630M-631-633-635-637-639-640B-//-Véase «temple».
‹-enfants-›(niños): (17B)-20B-28B-37B-67B-85-(88B)-128B-144-152B-(155B)-174-178-178B-181B-189B-196B-201B-204B-208B-212B-(226B)-(234B)-237-239-247B-256B-259B-263B-(267B)-273-277-(277B)-(298B)-310-334B-339B-(341B)-(351)-377B-(382B)-394-396B-410B-411B-(413B)-414B-430B-(451B)-(456B)-466-466B-468-468B-470B-475-476B-479-(489B)-498B-(505B)-527-531-539-(539B)-540-(540B)-(545B)-559
-568B-579-612-621-623-624-625-630-631-(631B)
‹-esprit-›(mente): 17B-18B-19B-20B-21B-(31B)-32B-35B-42B-54B-63-64B-72B-78B-87-93-107B-(110B)-113-113B-122B-123B-130B-131-131B-132-132B-134-136B-138B-140-142B-143B-149B-150-153B-157-157B-170B-176B-177-178B-186B-189B-193B-195B-205B-209B-211B-218B-219B-228B-230B-231B-237B-241-249B-252B-261B-(262B)-264B-269-270B-272B-273B-279B-(287B)-289B-291-(297B)-304B-325B-(332B)-339B-340B-341B-349B-361B-372B-376B-380B-(388B)-392-392B-394-403B-410B-411B-(412B)-(413B)-(414B)-426B-429B-438B-441B-442B-446-451B-452B-453B-455-457B-(464B)-465B-466B-474-(474B)-480-487B-(490B)-493B-501B-(503B)-506B-512B-513B-518-522B-524B-527-527B-533-533B-545B-548B-(550B)-556-(557B)-558-558B-559-560-560B-561B-579-584B-585-(589)-591B-592B-595-596B-618-618B-623-625-626-628-629-629B-631-631B-636-637-637B
‹-est-›(es-/-hay): Véase sobre todo 17B-36B-37B-42B-(55B)-(68B)-79-(110B)-133-194B-196B-208B-226-227-233B-237-238B-239-247B-(256B)-259B-262B-277-280-281-289-309-323B-339B-346B-352-394-404B-

435-441-447B-449-449B-465-465B-466-468-473-477-493B-498B-(500B)-543-545B-550-551.
‹-expansion-›(expansión): 36B-42B-115B-(139B)-140-156-194B-255B-275-276-280-280B-284-302-303-303B-304-305-306-306B-307-308-336B-402B-410B-411B-477-477B-478-479-483B-487-487B-491-501B-(505B)-527-530-531-547-548-549-549B-551-559-622-623-636-637-638B-//-Véase «chantent», «sortir» y «parfums».
‹-familiers-›(familiares): 43B-60B-63-65-65B-66-77-(113B)-(126B)-129B-137-163B-169-169B-176B-(178B)-(192B)-195B-(209B)-(231B)-265B-274-287-287B-(297B)-407B-408-411B-442B-451-(452B)-454-456-(466B)-(470B)-475-476B-479-504B-514-(516B)-522-(522B)-523-559-560-(560B)-563-563B-597-600B-609B-611-611B-617-623-624-626-627-631B
‹-forêts-›(bosques): 17B-18B-34B-47B-60B-65-66-67-69B-77-80-96-96B-(112B)-113B-116B-118B-129-(129B)-(131B)-133-135-135B-137-143B-145-146B-150-152B-163B-169B-172B-177-184B-188B-203-207B-(227B)-243B-244B-245B-255B-260B-261B-263B-271-274-275-282B-286-287-287B-291-(291B)-294-(294B)-302-316-317-318-318B-319-320-(320B)-345B-(357B)-362-(364B)-(380B)-(387B)-403B-410B-411B-417B-(420B)-442B-450B-454-455-456-(464B)-(465)-466B-475-475B-(477B)-484B-490B-497B-504B-514-517-519-(519B)-520-520B-521-522-559-563-573B-579-584B-586B-587B-588B-597-(597B)-612-619B-620-620B-623-624-626-627-630-631-631B-632-633-//-Véase «piliers».
‹-frais-›(frescos): 28B-37B-48B-78B-85B-96-117B-125-128-128B-144-144B-152B-159-160-167-168-168B-176-178-178B-183B-196B-198-198B-199-208B-225-225B-226-227-228-229-230-231-232-233-233B-234-235-237-238-239-239B-246B-247B-259B-262B-272-273-277-280-283-310-314B-323B-346B-394-397B-410B-411B-416B-441-442-442B-465-466-466B-467-468-473-475-477-479-498B-527-531-538-538B-539-540-545-(545B)-546-546B-550-551-559-581B-592B-607B-608B-623-628B-629-638-638B-639-639B-640B
‹-hautbois-›(oboes): 17B-19B-89B-160-239B-251B-273-281-283-289-289B-293-310-311B-410B-411B-(424B)-466-466B-469-470-(470B)-472-475-479-(479B)-527-531-540-542-542B-544-559-560B-579-612-623-624-630-631
‹-homme-›(hombre): 17B-43B-60B-63-64-64B-65-65B-66-67-77-83B-87B-95B-107-110B-111B-115-116B-121-129B-133-135-137-137B-139-145B-146B-148-149-151-169B-174B-179B-185B-187B-188B-189B-191B-192B-205B-207-207B-209-209B-212B-213B-216-230B-231B-234B-238B-245B-248B-260B-263B-264B-266B-267B-271-272-274-275-275B-276-279-283B-287-293B-294-301B-304B-307B-309B-319B-320B-(325B)-331B-335B-341B-342B-348B-349B-350B-354B-363-364-364B-365-365B-366-366B-367B-382B-383B-384B-(394)-394B-395B-403B-407B-410B-411B-415B-430B-435-437B-438B-439B-442-442B-445B-452B-454-455-456-458B-466B-470B-475-475B-482B-486B-487B-490B-493B-495B-499B-504B-505B-514-517-517B-518-519-521-546B-547B-559-560B-563-564B-565B-573B-575B-579-583B-584B-587B-588B-592B-597-600B-606B-609B-611-611B-612-617-620-623-624-625-626-626B-627-627B-628-628B-629B-630-631-632-633-634-636-638-640B
‹-ll-›: Véase sobre todo 17B-36B-37B-42B-(55B)-(68B)-79-(110B)-194B-196B-208B-226-227-233B-237-238B-239-247B-(256B)-259B-262B-277-280-281-289-309-323B-339B-346B-352-394-404B-435-441-447B-465-465B-466-468-473-477-493B-498B-(500B)-543-545B-550-551.
‹-infinies-›(infinitas): (19B)-(35B)-36B-42B-71B-76-79-140-(175B)-189B-194B-(212B)-255B-258B-(275)-(279B)-280-284-302-303B-(304B)-(307)-308-308B-(330B)-336B-(351B)-402B-411B-(420B)-(466B)-477-478-479-500B-527-531-547-548-551-559-622-622B-623-636-637-638B
‹-Laissent-›(dejan): Véase sobre todo 8B-18B-41B-60B-63-64-65-67-70-70B-72-72B-74-77-77B-80-106-133-137-146-151-153-207B-245B-263B-271-279-367-367B-368-369-369B-370-370B-371-372-373-373B-374-398B-403B-411B-439-442B-452-453-454-475-475B-512-514-(515)-(516)-517-559-574B-583-587B-588B-592B-596B-597-600B-601B-623-632-633-(639).
‹-loin-›(lejos): (18B)-(19B)-(40B)-(41B)-(48)-(53B)-65-66-(76)-(86)-88B-(89B)-101-(109B)-119B-(130)-138-139B-143-146B-147-147B-153B-(174B)-(195B)-(198B)-(211B)-219B-(225B)-233B-(245)-248B-(262B)-(264B)-274-276B-278-278B-(282)-(286B)-290-295-296-304B-(305)-(337B)-(342B)-346B-359B-362-(373B)-374B-(375)-379B-383-384-(384B)-385-385B-386-387-387B-388B-389-389B-391B-411B-427B-430B-(449)-(451)-454-458B-461-(472)-475-479-(480B)-(482)-485B-(492B)-504B-505B-(509B)-514-524-525-(525B)-526-(526B)-527-531-(538B)-(543B)-559-579-579B-616-623-624-634-635
‹-longs-›(largos): 8B-(18B)-21B-(55B)-65-66-(80B)-82B-83-85-(93B)-(96B)-(113B)-(116B)-(122B)-(126B)-138-(139B)-141-143-(145B)-147-153B-169-(180B)-(189B)-(215B)-224B-(230B)-248B-(257B)-(264B)-273B-

274-(277B)-278-(286B)-290-(290B)-295-296-299B-(305B)-(315B)-317-324B-(334)-(346B)-348-(351)-(353B)-(367B)-383-(384B)-385B-389B-(400B)-(401)-411B-(419B)-(423B)-(431)-(438B)-442B-(443)-(443B)-(447)-(448B)-(451B)-454-457-461-461B-(464B)-466B-475-479-(482B)-484B-485B-(489B)-(492B)-(493B)-497B-503-504B-(506B)-(509)-514-(516)-(516B)-520-(521)-(522B)-523-524-(524B)-527-531-(536B)-(544)-(547B)-(550)-(553B)-(554B)-559-(559B)-560-579B-596B-602B-616-623-624-(625)-634-635-635B-(640B)
‹-musc-›(almizcle): 1B-17B-42B-49B-78B-79-117B-120B-131-131B-132-134-140-148-150-153-155B-156-157-157B-158-262B-323B-340B-397B-405B-410B-411B-463B-466B-479-479B-480-500B-527-548-548B-551-551B-553-553B-554-554B-555-555B-559-560B-579-612-623-624-628B-629-630-631
‹-Nature-›(naturaleza): Véase sobre todo 1B-4B-8B-9B-11B-13B-14B-17B-18B-19B-20B-24B-25B-29B-34B-41B-43B-45B-60B-61B-62-62B-63-64-65-66-67-68B-(69B)-70-72-(72B)-74-(77B)-80-81B-82B-83B-89B-90B-92B-94B-95B-97B-(98B)-99-99B-102B-103B-105B-106-107-(107B)-111-112-112B-114-114B-115-116-116B-117B-118B-119-119B-121-121B-122-122B-123-123B-124-124B-126-127-129-130-131B-133-135-135B-136-136B-137-139-139B-140-145-145B-146-146B-149-149B-151-152-(152B)-154-154B-155-156B-159-160-161B-162B-163-164-164B-165B-166-166B-171B-172B-177-177B-(178B)-179B-184B-(185B)-186-186B-187B-(188B)-189B-191B-192B-201B-202-207B-209-209B-211-212-213-213B-214-(219B)-220B-225B-229-229B-230-233-233B-234B-(236B)-240B-242B-243B-244B-245B-(252B)-254B-255B-258B-(259B)-260B-261-(261B)-263B-264B-266B-(267B)-270B-271-279-282-283B-286-287-288-290-291-292-294-(299B)-(319B)-(320B)-(329B)-332B-(348B)-(356B)-361-361B-362-363-363B-364-364B-365-366-366B-381B-382B-(388B)-401-403B-410B-411B-417B-(419B)-(426B)-(429B)-439-442-442B-448-450-452-(453B)-(457B)-(459B)-(466B)-(471B)-475-475B-481B-482-484B-491-492B-496-(500B)-(501B)-(505B)-507-508-508B-509-509B-510-511-517-519B-520B-523B-524B-528B-540B-543B-547B-559-560-560B-561B-563-575B-576-576B-581B-583B-(584B)-593B-(594B)-598B-(609B)-610B-(611)-611B-(614B)-615-615B-617-(620)-(620B)-623-(624)-(624B)-(625)-(625B)-626-(626B)-627-628-(628B)-629-629B-631-633-(634)-635-637-639-(640B).
‹-nuit-›(noche): (17B)-(19B)-20B-45B-54B-56B-65-66-69-69B-73-83B-138-141-143-146-146B-147-(155B)-167B-199B-203-(221B)-(228B)-236B-261B-262B-269B-273-273B-274-290-290B-296B-350-350B-374B-377B-395B-403B-410B-411B-466B-475-479-497B-505B-527-531-533-533B-546B-552B-559-559B-580-582B-591B-623-623B-(625)-634-(634B)-635-(635B)-636-637-(640B)-//-Véase «ténébreuse», «profonde» y «clarté».
‹-observent-›(observan): 9B-34B-49B-60B-63-63B-65-(65B)-66-72-77-77B-(78B)-(120B)-137-160-163B-169-169B-176B-(210B)-269-269B-271-274-275-275B-276-(287B)-302-(328B)-(336B)-(350B)-(353B)-(361)-(366B)-(367B)-(376B)-(388B)-403B-(405B)-(407B)-411B-(415B)-(426B)-442B-454-456-(470B)-475-475B-479-(485B)-490B-502B-504B-514-(520B)-521-521B-522-559-560-563-564B-583B-597-600B-(609B)-(611)-611B-(617)-623-(624)-(625)-626-627-(631)-(633)-(635)-(637)-(639)
‹-où-›(en que): Véase sobre todo 8B.
‹-parfois-›(a veces): Véase sobre todo 8B-18B-49B-60B-63-64-65-66-67-70-71B-72-74-80-88B-100B-106-133-137-145B-146-151-155B-170B-180B-186B-207B-230B-245B-249B-257B-263B-264B-271-272B-274B-(278B)-279-281-281B-308B-334-337B-341B-346B-352B-367-367B-368-369-369B-370-370B-371-372-373-373B-374-379B-398B-401-403B-411B-421B-(429B)-439-442B-452-453-454-463B-475-486-497B-512-513-513B-514-515-516-517-559-587B-588B-592B-596B-597-600B-623-632-633.
‹-parfums¹-›(perfumes¹)-/-(en el octavo verso): 9B-10B-12B-16B-19B-26B-28B-35B-37B-38B-43B-45B-48B-49B-55B-63B-65-66-67B-72B-75-75B-78-78B-80-84B-85B-87B-93B-94B-(98B)-101B-104B-110B-111-115-115B-119-119B-121B-122-122B-123-123B-124-124B-125-128-128B-136-136B-138-(139B)-141-142-143-(145B)-147-(148B)-151-152-152B-153B-154-155-158-159-160-168-173-173B-182B-188B-201B-206B-208B-214B-(217B)-(221)-221B-225B-(237B)-258B-267B-(269B)-272-274B-275-(276B)-(292B)-296-299B-(304B)-(339)-(341B)-(347B)-351B-378B-386-402-410B-411B-(429B)-440-464-464B-465-466B-475-475B-476B-479-479B-488B-(491B)-493B-(495B)-497B-500B-(505B)-514-522B-527-527B-531-534-534B-535-535B-536-537B-541B-543-(544B)-(555)-559-560-(560B)-565B-579B-584B-589-589B-599B-602B-603B-608B-609B-610-616-618-622-622B-623-625-625B-627-628B-629-630-630B-631-633-635-637-638-639-//-Véase las diversas referencias aquí indicadas y «expansion», «ambre», «musc», «benjoin» y «encens».
‹-parfums²-›(perfumes²)-/-(en el noveno verso): 12B-17B-27B-28B-35B-36B-37B-42B-53B-67B-72B-79-84B-85B-87B-89B-92B-93B-94B-98B-101B-104B-110B-113B-115B-119-120B-121B-122B-125-128-128B-

134-134B-140-142-144-144B-148-(148B)-152-152B-(155B)-156-158-159-160-182B-(189B)-194B-(195B)-196B-200B-204-(204B)-205B-206B-208B-210B-(217B)-(221)-221B-225B-226-227-229-(229B)-230-231-232-233-233B-234-235-236-237-(237B)-238-(238B)-239-240-247B-251B-253B-258B-259B-262B-267B-(269B)-272-273-274B-275-(276B)-277-280-(280B)-281-284-285-289-(292B)-293-302B-303-(304B)-306-306B-307-307B-308-309-310-311-311B-312-313-313B-314-315-323B-325B-331B-(338B)-(339)-339B-340B-(341B)-346-346B-(347B)-351B-(367B)-378B-394-397B-398-402-(408B)-410B-411B-(425B)-(429B)-441-442-(460B)-464B-465-466-466B-467-468-468B-473-475-476B-477-(477B)-479-479B-(482B)-483B-486B-(491B)-493B-(495B)-497B-498B-500B-(505B)-522B-527-527B-531-534B-536-537-537B-538-539-541-541B-542-543-544-(544B)-545-545B-546-546B-547-547B-548B-549B-550-550B-551-551B-553B-(555)-555B-556-556B-557B-558B-559-(560B)-561B-565B-579-581B-592B-596B-599B-603B-608B-610B-612-623-625B-628B-629-630-630B-631-636-637-639B-//-El índice se completa con “parfums¹” para el octavo verso.

‹-paroles-›(palabras): 8B-18B-19B-23B-41B-43B-(49B)-47B-55B-60B-63-64-(64B)-65-66-67-70-72-74-75-(75B)-80-(83)-(89B)-106-107B-111-(114B)-(115B)-116B-(121B)-130B-131B-133-(136B)-(138B)-139-140-146-(146B)-149-151-154-155B-160-176B-180B-(189B)-(151B)-(192B)-(194B)-207B-(213B)-222B-(225B)-(238)-(243B)-245B-248B-254B-(255B)-263B-271-272B-279-279B-(283B)-291B-297B-(326B)-(328B)-329B-331B-(349B)-(357B)-(363B)-(364B)-365B-367-(367B)-368-369-(369B)-370-370B-371-371B-372-372B-373-373B-374-(376B)-(395B)-398B-(399B)-403B-(405B)-410B-411B-(412B)-(417B)-(425)-(438B)-442B-446-(447)-450-450B-452-452B-453-454-454B-(460B)-(462B)-(464B)-472B-475-(478B)-(480B)-495-(502B)-(504B)-(509)-514-514B-515-515B-516-(516B)-517-(524)-550-551-(552B)-(557B)-559-560-574B-583-587B-588B-592B-597-600B-614-614B-617-619-621-623-624-627-629-631-632-633-635-637-639-//- Véase «chantent» y «sons».

‹-passe-›(pasa): Véase sobre todo 17B-60B-64-65-66-67-77-95B-121-(133)-137-139-149-151-169B-188B-199B-207B-245B-263B-271-272-274-275-276-279-287-294-(315B)-380B-384B-402B-403B-411B-435-442B-454-455-456-466B-475-475B-490B-504B-514-517-518-518B-519-545B-(546B)-559-579-584B-587B-612-620-623-627-631-632-633.

‹-piliers-›(pilares): 8B-9B-17B-18B-22B-41B-47B-55B-60B-63-64-64B-65-66-66B-67-70-70B-72-72B-73B-74-75-77-77B-80-87B-96-96B-97B-106-116B-118B-129-131B-133-135-135B-139-145-145B-146-149-150-150B-151-153-160-172B-184B-193B-201B-207B-214-243B-244B-245B-255B-260B-263B-264B-265B-270B-271-279-282-282B-291-292-294-317B-(320B)-342B-362-367-367B-368-369-370B-371-372-373B-374-403B-410B-411B-439-442B-450-450B-451-(451B)-452-453B-454-466B-475-(475B)-487-495-510-(510B)-511-(511B)-512-514-(514B)-515-516-517-(518B)-523B-524B-(538B)-550-559-560-567B-574B-583-587B-588B-592B-597-600B-614B-616B-623-624-625-627-629-631-632-632B-633-633B-635-637-639-640B-//-La palabra se emplea casi siempre de forma un poco confusa debido a «vivants» con la que linda.

‹-prairies-›(praderas): 115B-137B-143B-144-144B-146B-206-206B-226-227-227B-239B-273-(277B)-285-309-310-311-311B-312-313-313B-314-315-315B-339B-366B-410B-411B-(424B)-428B-463B-466-469-472-472B-475-479-500B-505B-527-531-543-(543B)-544-(544B)-559-579-612-623-624-630-631-//-Véase «verts», y para la pradera americana (80B)-(98B).

‹-profonde-›(profunda): 19B-45B-65-66-138-(139B)-143-146-147-(194B)-197B-203-(227B)-(252B)-(262B)-273-274-278-278B-290-291-296B-348B-(351B)-395B-407B-410B-411B-430B-450-454-466B-475-477B-479-489B-495B-498B-(499)-(519B)-527-528-(528B)-529-530-531-(546B)-(550B)-(551B)-559-582B-623-624-625-634-635-//-Véase «ténébreuse».

‹-«Qui» (Que) o también «qui» (que)-›: Véase sobre todo 456, 479, 592B y 628B.

‹-regards-›(miradas): 43B-60B-63-(64B)-65-65B-66-77-(104B)-(111B)-129B-137-(139)-(144B)-160-163B-169-169B-176B-(192B)-(195B)-(205B)-(213B)-(225B)-234B-(235B)-(249B)-(252B)-265B-269-269B-(270B)-274-(274B)-(278B)-(287B)-(307B)-(315B)-(326B)-(330)-(335B)-(342B)-(352B)-375B-(396B)-(399B)-(408)-410B-411B-(422B)-(426B)-442B-454-456-(474B)-475-475B-479-490B-(493B)-504B-(505B)-514-522-(522B)-523-523B-(552B)-(554B)-559-560-563-597-600B-609B-611-611B-617-624-626-627-629-631-631B

‹-répondent-›(responden): 10B-16B-19B-21B-26B-28B-37B-38B-40B-48B-49B-55B-63B-65-66-66B-67B-75-(75B)-78-78B-80-(80B)-82B-84B-85B-93B-94B-102B-104B-106B-111-114-114B-121B-122-125-128-128B-130B-136-138-(140)-141-142-142B-143-147-152-152B-153B-154-158-159-160-168-173-173B-176B-178-182B-201B-203-208B-(209B)-214B-(234B)-257B-267B-295-296-296B-297-297B-298-299-300-301-(364B)-

(374B)-386-(399B)-411B-(413B)-(426B)-440-444-446-(446B)-459-463-464-465-(470B)-475-479-479B-485B-488B-501B-(505B)-507-(507B)-514-527-531-535-(535B)-541-(547B)-(552B)-559-560-(560B)-584B-589-589B-601B-602B-607B-608B-609M-610-616-618-622-622B-623-623B-629-631-633-635-638-639-639-639B
‹-riches-›(ricos): (3B)-36B-42B-48B-53B-(55B)-(58B)-(64B)-71-73-75B-79-98B-(113B)-117B-120-120B-(122B)-128-(134B)-140-148-148B-156-157-157B-158-159-185B-(199B)-200-(200B)-201-204B-215-215B-216-218-219-220-(220B)-221-222-222B-224-226-227-(250B)-257B-267B-(273)-280-302-323B-(347)-(390B)-411B-(419B)-(435B)-(436B)-441-466B-477-479-(521)-527-(530B)-531-546-(546B)-547-550-(551B)-552-(552B)-553-553B-556-559-592B-596B-607B-608B-623-628B-636-637-638-638B-639-639B
‹-sens-›(sentidos): Véase sobre todo 17B-21B-(33B)-35B-42B-45B-47B-(49B)-63-71B-72B-77-78B-80-84B-93B-100B-110-113-113B-(120B)-130-131-131B-132-134-140-(149B)-150-153-156-(156B)-157-157B-160-177-178-(185B)-205-205B-(212B)-(213B)-217B-(219B)-(230B)-(238B)-(241B)-248B-252B-275B-(278B)-(283)-297B-(299B)-(304B)-(321B)-336B-341B-(342B)-(355)-363B-392-392B-393-394-395-396-(396B)-397-398-399-400-(405B)-410B-411B-435-(445B)-(447B)-452B-(455)-(461B)-(465B)-466B-480-480B-(482B)-(485)-501B-505B-527-(530B)-(534)-(534B)-(546B)-(552B)-556-(557B)-558-558B-559-561B-566B-589-591B-592B-596B-608B-613-623-624-628-629-629B-636-637-638-638B-639B-640B.
‹-sons-›(sonidos): (5B)-(6B)-9B-10B-(17)-(18B)-19B-(25B)-26B-27B-28B-35B-37B-43B-45B-(49B)-(55B)-(58)-64B-65-(65B)-66-67B-72B-75-78-78B-80-(83B)-(87B)-(88B)-89B-(102B)-(106)-(106B)-(107B)-(110B)-111-(115B)-(118B)-119-(119B)-123-125-(126B)-128-(130B)-(131B)-136-136B-138-138B-141-142-143-(145B)-147-148B-151-152-153B-154-158-159-(159B)-160-(161B)-173-173B-(178B)-193B-(203)-(203B)-208B-(213)-214B-(220B)-(227B)-(231B)-(236B)-248B-(250B)-(251B)-254B-(269B)-(275B)-(283)-(289B)-(291B)-(293B)-296-(297B)-299B-(303B)-(305B)-(307)-(307B)-321B-331-(331B)-332B-(336)-(345B)-(367B)-370B-(374B)-(383)-(384B)-386-(387B)-(400B)-(401)-403B-404B-(405)-(410)-410B-411B-(412)-413-(416)-(419)-(419B)-(420B)-(421B)-(434B)-(441B)-(446)-(449)-(449B)-451-(452)-(452B)-(453)-(454)-(455)-(457)-(458)-(461B)-463-464-465-(465B)-466B-(467)-(468)-(469)-(471B)-(472)-(473)-(474)-475-475B-(477)-(478)-479-(480)-(480B)-485-485B-(486)-(487B)-488B-(491B)-(496B)-514-(519B)-(523B)-(524B)-(525)-527-527B-531-(531B)-(532B)-534-(534B)-535-535B-543-(549)-553B-559-560-578B-584B-589-589B-602B-607B-608B-609M-610-616-618-622-622B-623-625-627-629-631-633-635-637-638-639-639B-//-Véase «paroles», «échos» y «chantent».
‹-sortir-›(salir): 8B-18B-23B-(30)-(37B)-60B-63-64-65-(66)-67-(70)-72-74-80-106-113B-133-137-144B-146-151-155B-(193B)-207B-(209B)-(225B)-245B-(259B)-263B-(264B)-271-279-(320B)-367-367B-368-369-369B-370-370B-371-372-373-373B-374-(387B)-398B-403B-409B-411B-(421B)-(427B)-(432B)-442B-452-453-454-(465B)-(466B)-475-(475B)-478B-(480)-512-513-(513B)-514-(514B)-515-516-517-(533B)-(553B)-559-574B-583-587B-588B-592B-596B-597-600B-614-(617)-(619)(621)-623-632-633-//-Véase «expansion».
‹-symboles-›(símbolos): Véase sobre todo 9B-17B-19B-34B-41B-43B-49B-(54B)-60B-63-65-65B-66-67-70-72-77-77B-96B-111-116B-118B-(126)-129-(129B)-130B-133-136B-137-139-(143B)-145-155-(155B)-160-163B-169B-177-180B-192B-(193B)-203-207B-209B-245B-260B-263B-269-269B-271-271B-274-(274B)-275-276-279-279B-287-(287B)-294-297B-(299B)-(301B)-316-317-(318B)-317B-318-319-320-(343B)-(380B)-384B-(387B)-393B-403B-410B-411B-417B-(430B)-442B-(451)-(452B)-454-455-456-457-466B-475-475B-479-(482B)-490B-502B-504B-514-519-520-520B-521-521B-522-(522B)-(527B)-(533B)-559-560-560B-563-564B-573B-575B-576-579-579B-583B-584B-586B-587B-588B-589-589B-597-597-600B-601B-609B-611-611B-612-617-623-624-625-625-626-627-629-630-631-631B-632-633-633-(634)-635-637-639-640B.-//-No hay que confundir la idea con la noción definida que posee la misma apelación.
‹-temple-›(templo): 1B-8B-9B-11B-13B-14B-15B-18B-19B-20B-24B-25B-29B-33B-34B-41B-45B-47B-50B-51B-52B-53B-60B-61B-62-63-64-65-66-67-68-68B-70-71-71B-72-72B-74-76-79-79B-80-82B-83B-86B-90B-92B-93B-94B-96B-99-102B-(104B)-106-107-107B-108B-110-110B-111-111B-(113B)-114-116B-117B-119-119B-121-121B-122-122B-123-123B-124B-126-(126B)-127-129-130-131B-133-(134B)-135-136-136B-137-139-139B-140-142B-145-146-149-149B-151-(151B)-152-154-154B-155-156-156B-159-160-161B-162B-163-164-164B-165B-166-166B-171B-172B-177-177B-179B-186-186B-187B-190B-192B-199B-201B-202-203B-205-207-207B-209B-210-210B-211-212-213-213B-214-217B-220B-225B-227B-229-230-231-231B-232-233-233B-234-235-238B-240B-242B-243B-244B-245B-254B-255B-258B-260B-261-(262B)-263B-264B-266B-(267B)-270B-271-279-279B-282-282B-286-286B-287-288-291-292-294-318B-320B-329B-

332B-359B-361-361B-362-364B-(365B)-382B-(395B)-398B-403B-406B-410B-411B-(419B)-435-439-442-442B-449-449B-450B-452-453B-474B-475-479B-481B-482-482B-484B-492B-509-509B-510-510B-511-511B-512B-513B-514B-515B-516-516B-517-517B-518B-519B-520B-521B-522B-523B-524B-526B-528B-529B-530B-531B-532B-534B-535B-536B-537B-538-538B-539B-540B-541B-542B-543B-544B-545B-546B-547B-548B-549B-(550)-550B-551B-552B-553B-554B-555B-556B-557B-558B-559-560-560B-561B-563-575B-576-576B-579-580B-584B-593B-594B-598B-609B-610B-611-611B-614B-615-615B-617-623-623-624-625-626-627-628-629-629B-630-630B-631-633-635- 637-639-//-Véase «encens».
‹-ténébreuse-›(tenebrosa): 45B-65-66-138-(139B)-141-143-146-147-(200B)-(209B)-273-274-278-296B-348B-(370B)-(400B)-(407B)-410B-411B-454-466B-475-479-484B-489B-495B-(505B)-527-529-530-531-(554B)-559-582B-623-624-625-634-635-//-Véase «nuit», «profonde» y «clarté».
‹-transports-›(transportes): 17B-35B-42B-(72B)-78B-113-(113B)-120B-130-131-131B-132-134-(134B)-140-149B-150-153-160-189B-196B-(262B)-(267B)-(304B)-(332B)-346-(351)-392-393-394-395-399B-410B-411B-479B-480-527-556-557-558-559-561B-591B-592B-(623)-(624)-(625)-628-628B-629-629B-636-637-(638B)-(640B)-//-Véase «esprit» y «sens».
‹-travers-›(a través de): 18B-60B-64-65-66-67-68B-77-(95B)-120B-(129B)-(133)-(137)-151-169B-188B-207B-(222B)-245B-263B-270B-271-272-274-275-276-(276B)-279-287-294-320B-(331B)-(380B)-384B-(396B)-403B-408B-411B-(420B)-442B-454-454B-455-456-457B-(464B)-(466B)-471B-475-(476B)-477B-(479B)-490B-504B-(511B)-514-517-518-(518B)-519-(519B)-(524B)-(535B)-(548B)-(553B)-(557B)-559-573B-579-584B-587B-588B-620-623-624-626-626B-627-630-631-632-633
‹-triomphants-›(triunfantes): 36B-(37B)-42B-48B-53B-(65B)-71-71B-73-79-98B-117B-120-120B-125-128-140-148-156-157-157B-158-159-160-167-176-185B-(189B)-194B-195B-200-200B-201-201B-(204)-204B-(205B)-215-215B-216-218-218B-219-220-220B-221-222-222B-224-226-227-(261B)-(262B)-(267B)-(273)-280-(283B)-302-(302B)-(306B)-323B-(340B)-(347B)-(360B)-(395B)-(397B)-(408B)-411B-(419B)-(429B)-441-(466B)-468B-477-(477B)-479-(522B)-527-531-546-(546B)-547-549-(549B)-550-554-(554B)-556-559-592B-596B-607B-608B-623-628B-636-637-638-(638B)-639-639B
‹-unité-›(unidad): (7)-(17B)-(19B)-(39B)-(41B)-45B-(64B)-65-66-(68)-68B-(82)-(82B)-83-(83B)-(92B)-93B-(103B)-(110B)-(111)-(120)-(133)-138-141-(142B)-143-146-(146B)-147-(151B)-(152B)-(155B)-(160)-(169B)-(173B)-(190B)-(192B)-(194B)-(196B)-(199B)-203-(204B)-(209B)-(216)-(219B)-(225B)-(227B)-(237B)-(238B)-(245B)-(252B)-261B-(265)-(265B)-(267B)-273-274-(276B)-(277B)-278-278B-287-287B-290-(291)-(292)-296B-(304)-(304B)-305B-(312B)-348B-357B-(358B)-410B-411B-(426B)-348B-(352B)-(355B)-(356B)-357B-(358B)-(362B)-(366B)-(371B)-(375B)-(381B)-(386B)-(389B)-(397B)-(401)-(402B)-(406)-410B-411B-(414B)-(417B)-(420B)-(422)-426-(441B)-(445B)-(448B)-(450B)-453-(453B)-454-(454B)-457-(459)-(461B)-(463B)-466B-(468B)-475-475B-479-(480)-(481)-(482B)-484B-(487)-489B-(496)-(497)-(502B)-(504)-(507B)-(508B)-(509B)-(510)-(510B)-(511B)-(513B)-(514)-(514B)-(515B)-(516B)-(517B)-(518)-(518B)-(519B)-(520)-(520B)-(521B)-(522)-(522B)-(523B)-(524B)-(525B)-(526B)-527-(527B)-528-528B-529-(529B)-530B-531-531B-532B-533B-(534B)-(535B)-(536)-(536B)-(537B)-(539)-(539B)-(540)-(540B)-(541B)-(542B)-(543B)-(544B)-(545B)-(546B)-(547B)-(549B)-(550)-(550B)-(551)-(551B)-(552B)-(553B)-(554B)-(555B)-(556B)-(557B)-(558)-(558B)-559-(560B)-582B-623-624-625-634-635-(636)-637
‹-Vaste-›(vasta): 45B-(55B)-65-66-83-138-141-143-146-147-(192B)-(233B)-261B-273-(273B)-274-290-296B-350-377B-403B-411B-(415B)-437B-(443)-(447B)-(453B)-462-(466B)-475-479-495B-(497B)-527-531-532-(532B)-533-(533B)-559-559B-(560B)-582B-623-(624)-(625)-(634)-635-636-637
‹-verts-›(verdes): (18B)-(80B)-(88B)-(93B)-98B-106-115B-(146B)-(152B)-180B-183B-193-193B-206-206B-(213B)-226-227-(236B)-239B-(249B)-252-269B-273-292B-309-(309B)-310-311-311B-(312B)-(313)-(313B)-(314)-(314B)-(315B)-(318B)-(339B)-(345B)-410B-411B-(417B)-424B-428B-(448B)-(454B)-(459B)-(463B)-466-466B-469-471-(471B)-472-474B-475-479-494B-505B-527-531-543-(543B)-544-(544B)-545B-(546B)-559-638-(638B)-639-639B-//-Véase «forêts», «prairies» y «piliers».
‹-vivants-›(vivientes): 8B-9B-17B-18B-19B-(20B)-41B-47B-55B-60B-63-64-65-67-70-72-73B-74-(75)-(76)-(78)-(79)-80-87B-(93B)-96-(96B)-97B-106-(116B)-118B-(121B)-129-(129B)-(131B)-(132B)-133-(136B)-146-149-150-151-(151B)-(152B)-(155B)-(167B)-(170B)-172B-(176B)-184B-(185B)-(189B)-(193B)-201B-(202B)-(206B)-207B-(209B)-214-(215B)-(219B)-(220B)-(224B)-(225)-226B-(230B)-(233B)-(235)-(237B)-(238B)-(241)-(241B)-(242)-(245)-245B-(247)-(250B)-(251)-(252B)-(255)-(258)-(259B)-(260)-260B-(262B)-263B-264B-265B-270B-271-(274)-(276B)-(277B)-(278)-279-282-282B-(287B)-(297B)-(299B)-(301B)-(303B)-

(304B)-(311)-(313B)-(317B)-(319)-(319B)-(322B)-(330B)-(333B)-(334)-(335B)-336B-(338B)-(341B)-362-(363B)-(366B)-367-368-(370B)-371-372-373B-374-(377B)-(388B)-(397B)-398B-403B-411B-(414B)-(415B)-(416)-(417B)-(419)-(422B)-(424B)-(426B)-(427B)-(430B)-(435B)-(438B)-439-442B-(447B)-(448B)-450-(450B)-(451B)-452-453B-454-(454B)-(464)-(464B)-466B-(470B)-(472B)-475-475B-(483B)-(484B)-(487)-495-(499B)-(500B)-(505B)-510-511-(511B)-514-515-516-517-(530)-(540)-(540B)-(550)-(551B)-559-560-(560B)-574B-583-587B-588B-592B-597-600B-620-(622)-623-624-632-633
‹-y-›(allí)-/-Comparar sobre todo las diversas decisiones, de sentido opuesto, sobre la conservación o la supresión de «y», en el momento del desplazamiento de los versos 3 y 4, por un lado para el párrafo 77; y por otro para los párrafos 135 y 145.-//-Ver también 129-151-160-191B-192B-207-209-584B-587B.

ÍNDICE IV: Nociones definidas

A pesar de estar presente la palabra que suele representar una idea técnica, en cuanto el contexto hace imposible la noción, se la considera ausente.

No están repertoriadas sino las ocurrencias que vienen tras la convención que fija el uso especial y que obedecen a dichos principios.

Si una referencia estuviera más en relación con el índice III ella está ausente en lo que sigue.

Los números situados entre paréntesis conciernen las indicaciones más discutibles.

(â): símbolo de barniz
(ã): símbolo de domador
(å): símbolo de cañada
(á): símbolo de cerro
(a-): símbolo de afinación
(a˙): símbolo de asa
(A): símbolo de todo elemento o conjunto de elementos de un montón-/-es también símbolo de un comentario breve-/-algunas veces (…), (A', A''…), (B, B', B''…), (C, C', C''…)…(Z, Z', Z''…)
(æ): símbolo de regulador
‹‹Abrupto››-/-(;/): 244-244M-244B-248-264-264M-269M-270M-270B-286M-301-301M-305M-//-F: "abrupt"-/-I: "abrupt"-/-A: "Abrupt"-/-N: "abrupt"
‹‹Acólito››: 605-605M-627-629-631-633 -//-F: "acolyte"-/-I: "acolyte"-/-A: "Gefährte"-/-N: "acoliet"
‹‹Adornado››-/-(sin las demás formas verbales, pero incluyendo "adornada", "adornados" y "adornadas")-/-(adjetivo)-/-(:/): 244-244B-248-264-269M-270M-270B-298-301-301M-307-312-314-318-320-362-//-F: "orné"-/-I: "ornate"-/-A: "verziert"-/-N: "sierlijk"
‹‹Aeración››: 332-332M-332B-337-337M-342-343-346-352-354M-385-393-399-//-F: "aération"-/-I: "ventilation"-/-A: "Lüftung"-/-N: "ventilatie"
‹‹Afinación››-/-(a-): 404-406-406M-407-408-409-410M-413M-//-F: "affinage"-/-I: "fining"-/-A: "Reifung"-/-N: "versmalling"
‹‹Aglomerado››: 403-403B-//-F: "agglomeré"-/-I: "agglomerate"-/-A: "Pressling"-/-N: "vezelplaat"
‹‹Aguilón››: 579-//-F: "pignon"-/-I: "pinion"-/-A: "Giebel"-/-N: "puntgevel"
‹‹Aguja››: 44-46-46M-46B-49-119M-//-F: "aiguillage"-/-I: "shunt"-/-A: "Weiche"-/-N: "wissel"
‹‹Alejamiento exterior››-/-(c-/-igualmente c'\c''…): 41-41B-42-42B-53-53B-79-108-//-F: "éloignement extérieur"-/-I: "exterior remoteness"-/-A: "äußere Entfernung"-/-N: "externe verwijdering"
‹‹Alejamiento interior››-/-(s-/-igualmente s'\s''…): 31-34-36-42-56-56B-63-65-66-76-77-79-80-105-509-511-516-520-521-522-533-535-550-557-//-F: "éloignement intérieur"-/-I: "interior remoteness"-/-A: "innere Entfernung"-/-N: "interne verwijdering"
‹‹Alfiler››-/-(sustantivo): 253-253M-253B-268-269-270-307-//-F: "épingle"-/-I: "pin"-/-A: "Nadel"-/-N: "speld"
‹‹Aliso››: 91-91B-92-94-95M-98-122M-123-127-127B-129-136-139-140-142-145-149-150-151-152-153-154-

155-156-157-157M-158-159-160-160M-//-F: "aune"-/-I: "ell"-/-A: "Elle"-/-N: "el"
‹‹Almena››-/-(ä): 246-258-258B-259-259M-259B-271-271B-271M-272-273-274-275M-295-302-309-310M-316-316M-362-//-F: "créneau"-/-I: "crenellation"-/-A: "Schießscharte"-/-N: "kanteel"
‹‹Almohadilla››-/-(ì): 424-430-440-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-472M-473-474-475-476-477-478-479-480-//-F: "bossage"-/-I: "boss"-/-A: "Bossierung"-/-N: "reliëf"
‹‹Alojamiento››: 570-605-619-619M-629-631-635-637-639-//-F: "gîte"-/-I: "lair"-/-A: "Bleibe"-/-N: "huis"
‹‹Alta››-/-(solo en "la alta afinación"): 409-//-F: "haut"-/-I: "high"-/-A: "obere"-/-N: "zware"
‹‹Alta››-/-(solo en "la alta fundición"): 412-//-F: "haute"-/-I: "high"-/-A: "oberer"-/-N: "zware"
‹‹Alta››-/-(solo en "la alta juglaría"): 415-459-466-//-F: "haut"-/-I: "high"-/-A: "obere"-/-N: "zware"
‹‹Alta››-/-solo en "la alta recuperación"): 421-439-446-464-//-F: "haute"-/-I: "high"-/-A: "obere"-/-N: "zware"
‹‹Alto››-/-(solo en "el alto apilamiento"): 418-//-F: "haut"-/-I: "high"-/-A: "oberer"-/-N: "zware"
‹‹Alto››-/-(solo en "el alto fruncido"): 405-405M-406M-412M-//-F: "haute"-/-I: "high"-/-A: "obere"-/-N: "zware"
‹‹alvéolo››: 490-490B-491-492-493M-494-496-497-497M-498-499-499M-500-501-503-503M-504-504B-505-506-506M-508-509-510-511-511M-513M-515-516-517-518-518M-519-520-521-522-523-525-527-528-530-531-532M-534-535-536-537-538-539-540M-543M-545-546-547-548-550-552-553-554-555-556-558-558M-559-560-//-F: "alvéole"-/-I: "cell"-/-A: "Alveole"-/-N: "holte"
‹‹Amalgama››: 164-165-211M-344M-//-F: "amalgame"-/-I: "amalgam"-/-A: "Amalgam"-/-N: "mengelmoes"
‹‹Amarra››: 175-175M-177M-//-F: "amarre"-/-I: "hawser"-/-A: "Haltetau"-/-N: "tros"
‹‹Amplio-/-amplia-/-amplitud››-/-(no verbal-/-no adverbial): 22-23-23B-24-24B-25M-28-29-29B-32-32M-32B-33-37B-41-43-45-51-54-54B-55M-57B-63B-82M-87-87M-99-102-103-104-105-107-108M-133-148M-205M-205B-237M-//-F: "ample-/-ampleur"-/-I: "broad-/-breadth"-/-A: "ausführlich-/-Ausführlichkeit"-/-N: "solide-/-soliditeit"
‹‹Anexión-/-anexar››: 344-344M-344B-347-369-386-394-394M-395-//-F: "annexion-/-annexer"-/-I: "annexation-/-annex-(to)"-/-A: "Einverleibung-/-einverleiben"-/-N: "annexatie-/-annexeren"
‹‹Anzuelo›››-/-(d̓): 595-599-613-627-629-631-633-635-637-639-//F: "Hameçon-/-I: "hook"-/-A: "Hamen"-/-N: "angeltje"
‹‹Apilamiento››-/-(t-): 404-406M-416-417-418-448-//-F: "tassement"-/-I: "subsidence"-/-A: "Stapel"-/-N: "verzakking"
‹‹Apilamiento››-/-(t-): 404-406M-416-417-418-448-//-F: "tassement"-/-I: "subsidence"-/-A: "Stapel"-/-N: "verzakking"
‹‹Aplomo››: 495-502-502M-505-505M-516-516M-521-522-522M-533M-535-546-552-554M-557-560-604-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "aplomb"-/-I: "poise"-/-A: "Haltung"-/-N: "vastberadenheid"
‹‹Apósito››: 182-182B-194-195M-//-F: "raccord"-/-I: "adaptor"-/-A: "Muffe"-/-N: "koppelstuk"
‹‹Arbitraje››: 13-13B-13M-14-14M-14B-15-15B-16-17-18-18M-19-19M-20-22-23-23B-24-24M-25M-26-26B-27-31B-32M-32B-33-33M-33B-80M-81-87M-89-89B-110M-559-576M-//-F: "arbitrage"-/-I: "arbitration"-/-A: "Schiedsspruch"-/-N: "uitspraak
‹‹Arco››-/-(1/äëïöüÿ): 246-246M-254B-257M-264M-295-301-308-308M-315-320-362-566-//-F: "arche"-/-I: "arch"-/-A: "Bogen"-/-N: "boog"
‹‹Arrumaje››: 589-589M-591-607-607M-607B-608M-621-624-626-627-628-629-630-631-632-632M-633-634-635-636-637-638-638M-639-//-F: "chenet"-/-I: "andiron"-/-A: "Gestell"-/-N: "fender"
‹‹Asa››: 595-596-596B-610-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "anse"-/-I: "bight"-/-A: "Henkel"-/-N:"hengsel"
‹‹Asimilación››-/-(sustantivo): 60-62-63-65-66-67-67M-70-71-71B-72-72B-73-74-75-76-77-78-79-80-//-F: "assimilation"-/-I: "assimilation"-/-A: "Assimilation"-/-N: "bewerking"
‹‹Atrio››: 321-321M-322-322M-323-324-324M-325M-347-353-363-370B-394-//-F: "parvis"-/-I: "parvis"-/-A: "Vorplatz"-/-N: "voorplein"
‹‹Avatar››: 584-584M-587B-588B-589-589B-590-623-//-F: "avatar"-/-I: "avatar"-/-A: "Verklärung"-/-N: "metamorfose"
‹‹Azada››: 584-585-586-588-588B-589-589M-590-//-F: "houe"-/-I: "hoe"-/-A: "Haue"-/-N: "hak"
(b): símbolo de una de las posiciones-/-relativo a la afirmación
(b-): símbolo de fruncido bajo

(bˇ): símbolo de mazo
(ß): símbolo de podio
‹‹Baja››-/-(solo en "la baja afinación"): 407-//-F: "bas"-/-I: "basic"-/-A: "niedere"-/-N: "lichte"
‹‹Baja››-/-(solo en "la baja fundición"): 410-445-447-457-465-//-F: "basse"-/-I: "basic"-/-A: "niederer"-/-N: "lichte"
‹‹Baja››-/-(solo en "la baja juglaría"): 413-//-F: "bas"-/-I: "basic"-/-A: "niedere"-/-N: "lichte"
‹‹Baja››-/-(solo en "la baja recuperación"): 419-452-453-460-//-F: "basse"-/-I: "basic"-/-A: "niedere"-/-N: "lichte"
‹‹Bajo››-/-(solo en "el bajo apilamiento"): 416-448-//-F: "bas"-/-I: "basic"-/-A: "niederer"-/-N: "lichte"
‹‹Bajo››-/-(solo en "el bajo fruncido"): 405-406M-407M-//-F: "basse"-/-I: "basic"-/-A: "niedere"-/-N: "lichte"
‹‹Baliza››: 565-//-F: "balise"-/-I: "buoy"-/-A: "Boje"-/-N: "paaltje"
‹‹Bancada››: 561-561B-563-563M-565M-571-601M-602-602M-616-//-F: "banc"-/-I: "bench"-/-A: "Sitzung"-/-N: "zitbank"
‹‹Bandeja››: 91-92-94-95-95M-96-97-98-110-114B-122M-123-124-124B-125-126-127-127B-128-129M-136-143M-151-154-156-157-159-159B-160-//-F: "plateau"-/-I: "plateau"-/-A: "Platte"-/-N: "schijf"
‹‹Barniz››-/-(â): 424-431-441-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-//-F: "vernis"-/-I: "varnish"-/-A: "Firnis"-/-N: "vernis"
‹‹Barra››: 572-590-600M-//-F: "zinc"-/-I: "bar-/-A: "Theke"-/-N: "toonbank"
‹‹Barrera››-/-(v): 43-45M-46-48M-49B-50-84-84B-//-F: "barrage"-/-I: "barrier-/-A: "Sperre"-/-N: "dam"
‹‹Bastión››-/-(ó): 341-350-358-372-380-380M-389-390M-//-F: "bastion"-/-I: "bastion"-/-A: "Bastion"-/-N: "bastion"
‹‹Bastón››-/-(.\.): 587-//-F: "canne"-/-I: "cane"-/-A: "Stock"-/-N: "riet"
‹‹Batiente››-/-(¨): 590-590M-590B-591-592-592M-592B-593-594-594M-595-595M-596-596M-596B-597-598-598M-599-600-601B-601M-602-603-603M-604-604B-607-607M-607B-608-608B-608M-609-609M-609B-610-610B-611-611M-612-613-613M-614-615-615M-616-616M-617-617M-618-618M-619-620-621-622-622M-623-623M-623B-624-624M-625M-626-627-629-630-631-632-633-635-636-637-638-639-//-F: "vantail"-/-I: "flap"-/-A: "Klappe"-/-N: "Paneel"-//-F: "vantail"-/-I: "flap"-/-A: "Klappe"-/-N: "paneel"
‹‹Billar››: 561-561B-563-564-565M-571-571M-583B-600-601-601M-602-602M-607M-614-614B-615-616-616M-621-622B-624-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "billard"-/-I: "gameboard"-/-A: "Billard"-/-N: "biljart"
‹‹Biyección››: 333-333M-339-348-//-F: "bijection"-/-I: "bijection"-/-A: "Bijektion"-/-N: "bijectie"
‹‹Bloque››: 54-55-56-56B-57M-57B-72-72M-73-75-77-80-164B-//-F: "bloc"-/-I: "block"-/-A: "Block"-/-N: "blok"
‹‹Boceto››: 44-47-47M-47B-50-51-52-63-70-110-205-205M-205B-//-F: "canevas"-/-I: "canvas"-/-A: "Raster"-/-N: "stramien"
‹‹Borra››: 401-//-F: "bourre"-/-I: "wad"-/-A: "Füllstoff"-/-N: "vulling"
‹‹Bote››: 496-498-499-500-//-F: "bond"-/-I: "leap"-/-A: "Hupf"-/-N: "sprong"
‹‹Broche››: 89-89M-89B-90-102-105-106-116B-119-120M-130-206M-//-F: "broche"-/-I: "spit"-/-A: "Zapfen"-/-N: "spit"
‹‹Buril››-/-(t*,s*,q*,e*,p*,f*,z*,g*,j*): 180-181-183-184-186-199M-209M-213-217B-222-222M-238-240-391M-//-F: "poinçon"-/-I: "perforator"-/-A: "Stempel"-/-N: "stempel"
(c): símbolo de alejamiento exterior-/-igualmente c'\c''…
(cˇ): símbolo de cesta
‹‹Cabujón››: 583-//-F: "cabochon"-/-I: "cabochon"-/-A: "Rechtsspieker"-/-N: "linkerspijker"
‹‹Calco››: 60-60B-61-62-62B-63-64-65-66-67-68-69-70-72-73-74-75-76-76M-77-78-78M-79-80-161-161M-//- F: "décalque"-/-I: "tracing"-/-A: "Abziehbild"-/-N: "nabootsing"
‹‹Caldo››: 487-490-492-492B-494-499M-502-502B-511-512-520M-555-//-F: "brassage"-/-I: "brew"-/-A: "Maische"-/-N: "melange"
‹‹Cañada››-/-(å): 424-434-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457M-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-598-//-F: "combe"-/-I: "combe"-/-A: "Schlucht"-/-N: "ravijn"
‹‹Canal››-/-((1/tsmw)-/-h-/-igualmente h',h''…): 51-51M-53-53M-53B-55M-56-56B-57-68-70-71-71M-71B-72-72B-73-74-75-76-77-78-79-79B-80-82M-86B-87-90B-102-112M-114B-133-139-140-150-151-160-237M-

505-505M-509-511-516-520-521-522-533-533M-535-546-550-557-558-566-//-F: "filière"-/-I: "channel"-/-A: "Kanal"-/-N: "stroming"
‹‹Carena››: 578-578B-615-//-F: "radoub"-/-I: "dock"-/-A: "Dock››-/-N: "herstelling"
‹‹Carpeta››: 572-573-574-574M-574B-575M-576M-578B-579-579M-583B-587-588-592-625M-627-//-F: "chemise"-/-I: "jacket"-/-A: "Überzug"-/-N: "overhemd"
‹‹Carreta››-/-(ò): 424-429-439-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-//-F: "charroi"-/-I: "cartage"-/-A: "Karre"-/-N: "vracht"
‹‹Cartón››: 565-//-F: "carton"-/-I: "cardboard"-/-A: "Pappe"-/-N: "kaartje"
‹‹Casco››: 401-403-//-F: "tessère"-/-I: "shard"-/-A: "Scherben"-/-N: "vierkantje"
‹‹Cayado››-/-(j˙): 595-604-605-606-607-608-618-619-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "bâton"-/-I: "rod"-/-A: "Knüppel"-/-N: "knuppel"
‹‹Cepellón››: 403-403M-405-425-426-427-428B-429-430-431-432-434-437-445-446-447-455-457-462-464-468-469-470-471-475-476-480-480B-//-F: "glèbe"-/-I: "glebe"-/-A: "Scholle"-/-N: "aardkluit"
‹‹Cerro››-/-(á): 336-336B-345-345B-353-361-363-367-375-383-384B-392-395-//-F: "tertre"-/-I: "mound"-/-A: "Anhöhe"-/-N: "terp"
‹‹Cerrojo››: 328-329-329M-332-333-333M-339-339M-339B-341-341M-342B-343B-344-344B-346-346B-347-348B-349B-350-352-356-357B-358-367-368-370-372B-375-378-380-380B-386-387-389-389B-390M-390B-392-392B-394-395-396-398-398B-//-F: "verrou"-/-I: "bolt"-/-A: "Riegel"-/-N: "grendel"
‹‹Cesta››-/-(c˙): 595-598-598M-612-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "corbeille"-/-I: "basket"-/-A: "Korb"-/-N: "korf"
‹‹Chamicera››: 585-586-587M-589-590-//-F: "brûlis"-/-I: "clearance"-/-A: "Urbarmachung"-/-N: "ontginning"
‹‹Chinche››-/-(-[]): 575-576-//-F: "punaise"-/-I: "thumbtack"-/-A: "Heftzwecke"-/-N: "punaise"
‹‹Cinta››-/-(γ,ε,λ,ξ): 501-501M-502-509-517M-526-533-540-547-548-551-552-553-//-F: "ruban"-/-I: "ribbon"-/-A: "Streifen"-/-N: "lint"
‹‹Circuito››: 88-//-F: "circuit"-/-I: "circuit"-/-A: "Ring"-/-N: "baan"
‹‹Cizalla››-/-(k˙): 595-605-618-619-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "cisaille"-/-I: "trimmer"-/-A: "Schere"-/-N: "schaar"
‹‹Claveteado››-/-((.)…(.)): 564-601M-//-F: "cloutage"-/-I: "studding"-/-A: "Spiekerung"-/-N: "bespijkeren"
‹‹Clavo››-/-(.): 564-583-//-F: "clou"-/-I: "stud"-/-A: "Spieker"-/-N: "spijker"
‹‹Cobertizo››: 402-403-408M-410-412M-//-F: "appentis"-/-I: "shed"-/-A: "Schuppen"-/-N: "loods"
‹‹Cobijo››: 44-48-48B-49-49B-84B-85B-//-F: "abri"-/-I: "shelter"-/-A: "Deckung"-/-N: "halte"
‹‹Cofre››-/-(ñ): 424-426-426M-436-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-//-F: "coffre"-/-I: "chest"-/-A: "Truhe"-/-N: "kist"
‹‹Colaje››-/-(áæßœ): 340-341-349-350-350M-353M-355M-357-358-358M-359-360-366-371-372-373-374-379-380-381-382-388-389-391-394-397-397M-400-//-F: "collage"-/-I: "collage"-/-A: "Collage"-/-N: "collage"
‹‹Colega››: 591-593-594-617-//-F: "collègue"-/-I: "colleague"-/-A: "Kollege"-/-N: "collega"
‹‹Colgante››-/-(g˙): 595-602-616-616M-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "pendentif"-/-I: "pendant"-/-A: "Behang"-/-N: "hanger"
‹‹Colisión››-/-(r): 51-51M-52-53-53B-54-54M-55-56-57-57M-59-59B-60-60B-61-62-63-64-64M-65-66-67-67B-68-69-70-70B-71-71M-71B-72-72M-72B-73B-74-75-75B-77-79-79B-80-82M-83-83B-84-84B-86B-87-87M-87B-88M-89M-93-98-99-99B-101-110-112-112M-117M-121-122-130-131-133-133M-137-139-140-145-147M-148M-149-152M-157M-160-161B-162B-164-165-166B-182B-186-186B-188M-189B-194B-196B-197-200-202-204M-205-205M-210-211-211M-214-214B-216-218-218B-227-231-233-234-237-237M-239-338M-477M-505-505M-509-511-511M-512M-516-520-521-522-526M-533M-535-535M-546-550-557-//-F: "heurt"-/-I: "collision"-/-A: "Stoß"-/-N: "botsing"
‹‹Comensal››: 591-593-594-617-//-F: "commensal"-/-I: "commensal"-/-A: "Gast"-/-N: "gast"
‹‹Compartimiento››: 12-12B-13-13B-16-17-18-19-26-26B-28-28M-37-37B-80M-106-106M-323-333-356-401-411B-578B-596M-631-638M-//-F: "case"-/-I: "compartment"-/-A: "Feld"-/-N: "vak-/-vakje"
‹‹Componente››-/-(q\e\p\f\z\g\j): 87-87M-87B-95-99-101-112-114-120-121-131-132-133-135B-140-144-147M-150M-181-182-193M-210-217B-228-232-233-238M-240-//-F: "composante"-/-I: "component"-/-

A: "Bestandteil"-/-N: "component"
‹‹Composite››-/-(tipo de recurso estilístico): 406-412-419M-424-425-426-453-458-465-469M-//-
F: "composite" -/-
I: "composite"-/-A: "Verbundstoff"-/-N: "composiet"
‹‹Condimento››: 403-//-F: "condiment"-/-I: "condiment"-/-A: "Würze"-/-N: "specerij"
‹‹Conducto››-/-(-[]): 572-575-576-//-F: "buse"-/-I: "flue"-/-A: "Düse"-/-N: "koker"
‹‹Conectador››-/-(sustantivo): 422-426-486-486M-487-487M-499-500M-501B-502-503-516-518-518M-527-531-536-540M-541-542-543-545-546-547-550-551-552-553-//-F: "connecteur"-/-I: "connector"-/-
A: "Verknüpfung" -/-N: "connector"
‹‹Confrontación››-/-(sustantivo): 243-244-245-246M-247B-251-251M-251B-255M-256-257-259-262M-263-270-270B-273-281-285-289-293-309-309M-310-312M-314-314M-315-318M-320M-540-542-602B-//-
F: "confrontation"-/-I: "confrontation"-/-A: "Komparation"-/-N: "confrontatie"
‹‹Cordaje››: 592-592M-606-//-F: "cordage"-/-I: "rope"-/-A: "Kabel"-/-N: "touw"
‹‹Cordón››: 175-175M-177M-//-F: "cordon"-/-I: "cordon"-/-A: "Schnur"-/-N: "kabel"
‹‹Corredor››: 324-325-330-331-333-338-339-339M-339B-340-349B-356-365-377B-386-388-//-
F: "corridor"-/-I: "corridor"-/-A: "Korridor"-/-N: "corridor"
‹‹Cortadera››: 253-//-F: "tranche"-/-I: "slice"-/-A: "Scheibe"-/-N: "plak"
‹‹Corte››-/-(q\e-/-también q'\e'…): 99-99B-112-115-139-149-186-187-187B-202-203-217-229M-231-236-//-F: "taillant"-/-I: "carver"-/-A: "Schärfe"-/-N: "snede"
‹‹Corte estrella››-/-(q*\e*-/-también q¹*\e¹*\q²*\e²*…): 186-186M-187-202-203-203M-231-232-//-F: "taillant étoile"-/-I: "starred carver"-/-A: "Sternenschärfe"-/-N: "stersnede"
‹‹Cortijo››: 403-404-426-449-454-456-458-461-462-469-476-479-//-F: "tenure"-/-I: "tenure"-/-A: "Pachtgut"-/-N: "leen"
‹‹Cortina››-/-(ö): 246-264-269M-283-284-285-286-298-305-305M-312-318-362-//-F: "courtine"-/-I: "curtain"-/-A: "Kurtine"N: "vestingmuur"
‹‹Creador-/-creación-/-crear››-/-(sin "criatura"): 6-7M-13-13B-17M-19-27M-31B-35-42-81-82-88B-98-105-105M-107M-120-124M-130M-139B-141B-142M-144B-149B-150B-151M-162-171-173-174-175-176-176M-177-178-180B-184M-193B-197M-197B-198B-215-217B-220B-224-224M-227M-230B-231B-240M-246-248-252-252M-253-256M-258B-260-261-262-263-264-265-266-269-270-275-279M-280-281M-284B-290-290M-293B-294B-306-308B-315M-317-321M-322-329B-330M-332-337M-340B-343M-354-377M-386B-388M-400-401-422M-424-425B-427M-429-433-434-441B-443M-444M-445-449-453-457-460-462-466-467B-468M-472M-473M-474-474M-475M-477-479-480-481-481M-483-484-484B-484M-485-485B-487-492-493-494B-495-496-496B-501-502-504-506-509-511-512M-516-521-522-527-527M-528M-529-535-536M-540M-542M-548M-549-550M-553M-556M-557-560M-561-561M-562-562M-562B-565-565M-566B-567-567M-568M-571-571M-572-572M-577-579-582M-583M-583B-584-584M-585-586B-586M-589-594-594M-594B-595-595M-596M-598-600-602-604M-605B-607M-607B-609-616M-617-621-621M-624-626-627M-628-629-629M-630-631-632-632M-633-633M-634-635-636-637-637M-638-//-F: "créateur-/-création-/-créer"-/-I: "creator-/-creation-/-creative-/-"create-(to)"-/-A: "Schaffende-/-schaffen-(zu)"-/-N: "schepper-/-schepping-/-scheppen"
‹‹Criba››: 100-//-F: "crible"-/-I: "sieve"-/-A: "Sieb"-/-N: "zeef"
‹‹Cripta››: 327-327M-328-343B-363-368-375-//-F: "crypte"-/-I: "crypt"-/-A: "Krypta"-/-N: "crypte"
‹‹Crisis››: 492-492M-492B-493-494-495-505-505M-505B-507-508-509-509M-510-511-511M-512-512M-513-513M-514-515-516-517-518-519-520-521-523-524-525-526-526M-527-528-529-529M-530-531-532-532M-533-533M-534-534M-535-535M-536-537-538-539-540-541-542-542M-543-544-544M-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-554M-555-556-557-558-560-//-F: "crise"-/-I: "crisis"-/-A: "Krise"-/-N: "crisis"
‹‹Crisol››: 401-//-F: "creuset"-/-I: "crucible"-/-A: "Tiegel"-/-N: "kroes"
‹‹Cristal››-/-(˜*˜): 584-//-F: "cristal"-/-I: "crystal"-/-A: "Kristall"-/-N: "kristal"
‹‹Crítica››-/-(sustantivo): 22-30B-31B-33B-82-85M-123B-124B-126M-175B-181M-184M-187M-197B-217M-230B-252B-337B-351B-422M-429-431-434-448-449-462-466M-468-469-471-474-476-481-506M-566B-572-572M-602-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "critique"-/-I: "critics"-/-A: "Kritik"-/-N: "critici"
‹‹Cubierta››: 98-140-140M-140B-146-146M-149-150-150B-//-F: "bâche"-/-I: "cover"-/-A: "Plane"-/-
N: "dekzeil"
‹‹Cuello››-/-[[][]]-/-(prepara)-/-(causa): 565-583-583M-590-597-601-602-602M-//-F: "col"-/-I: "collar"-/-

A: "Kragen"-/-N: "col"
‹‹Cuota››: 489-489B-559-//-F: "quota"-/-I: "quota"-/-A: "Quote"-/-N: "quota"
(d): símbolo de una de las posiciones-/-relativo a la negación
(d˙): símbolo de anzuelo
‹‹Decir››-/-(excepto para las expresiones “lo dicho”, “la dicha”, “los dichos” y “las dichas”): 4-8-9-11-13-13B-14B-16-23M-28-28M-31-36B-39-41B-48B-59B-66B-325-333-370-387-481-482-487-492-492M-500B-511-516-521-522-535-550-588-//-F: "dire"-/-I: "express-(to)"-/-A: "vortragen-(zu)" -/-N: "uitdrukken"
‹‹Demanda››: 586-588-588B-588M-590-592B-593-594-606-606M-617-620-626-626B-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-//-F: "requête"-/-I: "request"-/-A: "Ersuchen"-/-N: "eis"
‹‹Designar››: 4-8B-10B-17B-19B-22B-57B-81B-100-144M-163-167-168-229B-243-321M-335B-337M-398-410B-413B-484M-491-510B-//-F: "désigner"-/-I: "designate-(to)"-/-A: "andeuten-(zu)"-/-N: "aangeven"
‹‹Diluyente››-/-(œ): 339-339B-348-356-361M-366-370-378-387-387B-396-//-F: "diluant"-/-I: "thinner"-/-A: "Verdünner"-/-N: "verdunningsmiddel"
‹‹Dintel››-/-(¨): 590-//-F: "linteau"-/-I: "lintel"-/-A: "Oberschwelle"-/-N: "dorpel"
‹‹Directa››-/-(sólo en "directa fórmula"): 11-11M-11B-13-//-F: "directe"-/-I: "direct"-/-A: "direkte"-/-N: "directe"
‹‹Domador››-/-(ã): 424-427-437-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-//-F: "dresseur"-/-I: "dresser"-/-A: "Dresseur"-/-N: "dresseur"
‹‹Dril››: 487-487M-488-501M-//-F: "coutil"-/-I: "twill"-/-A: "Drell"-/-N: "tijk"
‹‹Dúctil››-/-(’/): 245-248-268-268B-269-269M-269B-270-270B-300-301-301M-314-318-319-320-362-//-F: "ductile"-/-I: "ductile"-/-A: "verformbar"-/-N: "vormbar"
(e): símbolo del corte relative a lo que el lado derecho de la fórmula debe expresar él solo –también e’,e’’…
(e*): símbolo del corte estrella-/-relativo a (e)-/-también e¹*\e²*…
(e˙): símbolo de perno
(ε): símbolo de flujo
‹‹Eje››: 81-81M-81B-85M-87-87M-87B-99-99M-99B-102M-103M-103B-106-106M-106B-109-109M-110M-112-121-131M-139M-156-186-193B-202-203-229M-361-401-435-447-448-448M-448B-449-453-464-//-F: "pivot"-/-I: "pivot"-/-A: "Stift"-/-N: "spil"
‹‹Elástico››: 592-592B-626-628-630-632-634-636-638-//-F: "élastique"-/-I: "elastic"-/-A: "Latex"-/-N: "elastiek"
‹‹Elevación››: 44-49-49B-50-//-F: "levée"-/-I: "levy"-/-A: "Schranke"-/-N: "dijk"
‹‹Empulguera››-/-(f˙): 595-601-601M-615-615M-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "encoche"-/-I: "nick"-/-A: "Raste"-/-N: "groef"
‹‹Encella››: 325-327-330-333-338M-339-339B-342-343B-345-346-346B-347-348-349-350-351-352-353-354-354M-356-357-358-360-363-364-364B-365-365M-367-371-372B-373B-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-386-387-387B-388-388B-389-389B-390-391-391B-392-394-395-396-397-398-399-//-F: "clayon"-/-I: "rack"-/-A: "Rost"-/-N: "plankje"
‹‹Endurecedor››: 422-422M-426-436-446-447-451-458-459-480-480B-500-500M-507-514-524-536-//-F: "durcisseur"-/-I: "hardener"-/-A: "Härter"-/-N: "verharder"
‹‹Enfrente››-/-(sin "frente" solo-/-sin "frente a"-/-sin "frente al"-/-no verbal): 60-61-62-64-65-66-67-71-71B-72-74-75-77-78-//-F: "face"-/-I: "facing"-/-A: "gegenüber"-/-N: "tegenover-/-ertegenover"
‹‹Enganchón-/-enganchar››: 484-484B-486-486M-486B-487-487M-502-510-510M-512-513-514-517-518-519-525-526-527-528-529-531-532-533-538-540-541-542-543-543M-544-545-547-548-551-555-558-//-F: "accroc-/-accrocher"-/-I: "hitch-(a)-/-hitch-(to)"-/-A: "Haken-/-anhaken-(zu)"-/-N: "meeslepen-/-meesleping"
‹‹Engranaje››: 569-570-570M-590-590B-619-//-F: "engrenage"-/-I: "gear"-/-A: "Verzahnung"-/-N: "draaikolk"
‹‹Escabel››-/-(h˙): 595-603-603M-609M-617-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "escabeau"-/-I: "stool"-/-A: "Hocker"-/-N: "krukje"
‹‹Escalón››-/-(sustantivo): 38-38M-39M-54-71-220-//-F: "marche"-/-I: "step"-/-A: "Stufe"-/-N: "trede"
‹‹Escape››-/-(û): 424-432-432M-442-445-446-447-447M-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-//-F: "échappement"-/-I: "headroom"-/-A: "Auspuff"-/-N: "uitlaat"
‹‹Escollera››-/-(ý): 341-343-352-360-382-391-400-//-F: "jetée"-/-I: "jetty"-/-A: "Mole"-/-N: "pier"
‹‹Ensombrecimiento››: 594-594M-594B-603-603M-609M-617-617M-623-623M-623B-624-625-627-629-631-

633-635-637-639-//-F: "ombrage"-/-I: "shadiness"-/-A: "Verdüsterung"-/-N: "schaduwbeeld"
‹‹Espaciamiento exterior››-/-(k-/-igualmente k'\k''…): 88-92-94M-95-107-108-108B-109-109M-110-120-121M-121B-122-122M-123-123M-128-136-139-140-141-142-142M-143-143M-145-145M-154-154B-155-156-158-160-//-F: "espacement extérieur"-/-I: "exterior spacing"-/-A: "äußere Räumlichkeit"-/-N: "externe ruimte"
‹‹Espaciamiento interior››-/-(z-/-igualmente z',z''…): 105-107-123-132-145M-160-191-191B-192-193-207M-208-209-219-227-238-247-247B-258-258B-259-271-272-273-274-295-302-316M-340-349-357-379-397-//-F: "espacement intérieur"-/-I: "interior spacing"-/-A: "innere Räumlichkeit"-/-N: "interne ruimte"
‹‹Espaciamiento interior estrella››-/-(z*-/-igualmente z¹*,z²*…): 191-192-209-233-//-F: "espacement intérieur étoile"-/-I: "starred interior spacing"-/-A: "Sterneninnereräumichkeit"-/-N: "interne sterruimte"
‹‹Espaldera››: 252-252M-252B-253-253B-265-266-267-287-288-289-299-299M-306-313-318-//-F: "espalier"-/-I: "espalier"-/-A: "Spalier"-/-N: "leiboom"
‹‹Espejeo››: 483-483B-485-486-486M-487-487B-502-524-549-//-F: "miroitement"-/-I: "gleam"-/-A: "Spiegelung"-/-N: "weerspiegeling"
‹‹Estantería››: 90-90B-116M-130-//-F: "rayonnage"-/-I: "shelving"-/-A: "Wabe"-/-N: "stelling"
‹‹Estuche››: 593-594-594B-617-//-F: "boîtier"-/-I: "housing"-/-A: "Kapsel"-/-N: "la"
(f): símbolo de taco-/-igualmente f'\f''…
(f*): símbolo de taco estrella-/-igualmente f¹*\f²*…
(f'): símbolo de empulguera
(f-): símbolo de fundición
‹‹Factor››-/-(t\s\m\w): 29-30-31-37-37B-39-40-41-67M-78-87-105-112M-//-F: "facteur"-/-I: "factor"-/-A:"Faktor" -/-N: "factor"
‹‹Fanega››-/-((gradiente)(flete)): 168-179-179B-180-181-194-194M-197M-198-201B-205-209M-211-212-213-214-215-215B-219-223-224-225-228-235-240-240B-566-//-F: "arpent"-/-I: "acre"-/-A: "Ar"-/-N:"landmaat"
‹‹Fermento››-/-(õ\ñ\ã\ù\ò\ì\â\û\ô\å): 424-426-429-436-444-446M-449-453M-463-472M-474-478M-479M-//-F: "ferment"-/-I: "leaven"-/-A: "Ferment"-/-N: "giststof"
‹‹Festón››-/-[.]: 588-590-592-592M-592B-606-625M-627-633-635-637-638-639-//-F: "feston"-/-I: "festoon"-/-A: "Feston"-/-N: "feston"
‹‹Fieltro››: 322-322M-322B-323-323B-324-324M-325-325M-325B-326-327-327M-329-329M-330-331-332-333-333M-334-335-336-337-337M-337B-338-339-340-340B-342-343-344-344B-345-345M-346M-346B-347-347M-348-348M-348B-349-350-352-353-354-354M-355-357-358-360-361-365-366-366M-367-369-369M-370M-370B-372-374-375-375M-376-378-378M-380-380M-381M-382M-383-384M-385-386-387-387B-389M-389B-390B-391B-392M-393-394-394M-395-396M-397M-400-477M-576M-615B-//-F: "feutre"-/-I: "felt"-/-
A: "Filz"-/-N: "vilt"
‹‹Finca››-/-(1/õñãùòìâûôå): 424-444-445-446-447-449-450-451-453-454-455-456-457M-458-459-460-461-462-463-464-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-479-480-503-508-508M-524-524M-549-549M-//-F: "manse"-/-I: "manse"-/-A: "Strecke"-/-N: "landgoed"
‹‹Flecha››: 496-497-497M-511-513-514-517-519-525-528-529-530-541-//-F: "flèche"-/-I: "arrow"-/-A: "Pfeil"-/-N: "pijl"
‹‹Flete››-/-(1/t*s*q*e*p*f*z*g*j*): 180-181-183-213B-214-214M-222-223-224-228-228M-235-239M-240-240M-240B-//-F: "fret"-/-I: "freight"-/-A: "Fracht"-/-N: "lading"
‹‹Fluctuación››-/-(tsmw): 29-29M-31-31M-31B-34M-39-40-41-51-53M-87-103-105-//-F: "flottement"-/-I: "vacillation"-/-A: "Schweben"-/-N: "schommeling"
‹‹Flujo››: 503-507-508-508M-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-549M-550-551-552-553-554-555-556-557-558-//-F: "flux"-/-I: "flux"-/-A: "Strömung"-/-N: "vloed"
‹‹Fórmula››-/-(sustantivo-/-sin "formulación"): 11-11M-11B-13-14B-19-26-26B-27-31-38-39-43-60-69-80M-86-96-97B-98-102-105B-116M-117-117B-260-338M-372M-403-488-511-516-521-522-535-550-555M-564-565-//-F: "formule"-/-
I: "formula"-/-A: "Formel"-/-N: "formule"
‹‹Forro››: 172-172M-183-183M-185-185B-200-201-211-225-225M-225B-230-//-F: "doublure"-/-I: "lining"-/-A:

"Futter"-/- N: "doublure"
‹‹Frente››-/-(sustantivo-/-sin "enfrente", "frente a" y "frente al"): 28-28B-28M-36-36M-36B-37-37M-42-42M-42B-53B-56B-63-63B-65-67B-77-80-106-106B-108-108B-109-109M-111-113-114B-115-122-127-130-132-133-135-140-145-145B-146B-155-168-193-207B-209B-258-258B-259-271-272-295M-302-334-340-349-362-426-436-454 -475-479-490-497M-503-504-504B-507-514-517-518-519-519M-520-522-523-524M-525-526-527-531-539-555-557-558-559-562-562B-571-571M-573-573M-574-574M-576M-578B-579-579M-596M-627-629-631-633-635-//-F: "front"-/-I: "front"-/-A: "Front"-/-N: "front"
‹‹Fruncido››-/-(sustantivo)-/-(b-,m-,h-): 405-405M-406-406M-407M-412M-417M-//-F: "fronce"-/-I: "gather"-/-A: "Falte"-/-N: "vouw"
‹‹Fundición››-/-(f-): 404-404B-406-406M-410-411-412-445-457-465-//-F: "fonte"-/-I: "casting"-/-A: "Guss"-/-N: "afgietsel"
‹‹Fuste››: 406-406M-407-410-425-442M-456-456M-//-F: "grume"-/-I: "log"-/-A: "Langholz"-/-N: "schors"
(g): símbolo de pasador procedente de la traza dicha a la izquierda de la fórmula-/-igualmente g'\g''…
(g*): símbolo de pasador estrella procedente de (g)-/-igualmente g¹*\g²*…
(g˙): símbolo de colgante
(G*): símbolo de prepasador estrella procedente de (g)-/-igualmente G¹*\G²*…
(γ): símbolo de rueda
‹‹Gálibo››: 609-609-609M-623-640-//-F: "gabarit"-/-I: "tonnage"-/-A: "Kaliber"-/-N: "kaliber"
‹‹Gamba››-/-(\(E(.)H(.)F)[[][]](R(.)L(.)S)/): 565-565M-566-567-568-571-571M-572-573M-573B-574-575-578B-580-582-582M-583-583M-584-584M-//-F: "gambe"-/-I: "gamba"-/-A: "Gamba"-/-N: "gamba"
‹‹Garita››-/-(ï): 246-262-263-263M-263B-267M-279-280-280M-281-282-290M-297-304-311-317-317M-319M-362-//-F: "tourelle"-/-I: "turret"-/-A: "Türmchen"-/-N: "torentje"
‹‹Gato››: 167-167M-168-169-169B-170-171-172-172M-178M-179B-180-180M-180B-181-181B-182-182B-183-185-186-186B-187B-188-188M-189B-190-190M-191-192B-194M-197-200M-203M-204-205-207-210-211-212-213-214-214M-217-218-219-220-223-225-226-227-228-231-234-236-237-238M-239-//-F: "cric"-/-I: "jack"-/-A: "Winde"-/-N: "krik"
‹‹Gavilla››-/-(í): 340-349-357-371-379-397-//-F: "gerbe"-/-I: "sheaf"-/-A: "Garbe"-/-N: "bundel"
‹‹Gavión››: 573-583-583M-//-F: "gabion"-/-I: "shack"-/-A: "Obdach"-/-N: "mand"
‹‹Gema››: 583-//-F: "gemme"-/-I: "gem"-/-A: "Linksspieker"-/-N: "linkerspijker"
‹‹Glosa››: 82-82M-82B-83-83M-84-85-85B-86-87-87M-88-89-89M-89B-90-91-92-94M-94B-95-97-98-98M-99-100-101-102-102M-103-103B-104-104B-105-106-106B-107-108-108M-109-110-110M-112-112B-113-113B-114M-115-115M-115B-116M-117-117M-118-118B-119-119M-120-120M-121-121B-122M-123-128-130-130M-133M-136-136M-137-138-139-142-143-143M-144M-145-148-149-150-151-151M-152-153-154-156-157-158-159-160-161B-162M-163-165B-166-166B-167-168-168M-169M-180B-182B-189B-190B-191B-197-203-204-205B-206M-207-209-214-218B-220M-221-225-227-228-234-237-238-238M-241-247-254M-254B-258-295M-338M-481-502M-576M-576B-//-F: "glose"-/-I: "gloss"-/-A: "Glosse"-/-N: "noot"
‹‹Glosa de atenuación››-/-(v): 82-83M-84-85-85B-86-88-91-92-(94M)-95-100-101-104-110-(118)-(121)-121B-130-(130M)-139-143M-145-158-159-160-168M-502M-//-F: "glose d'atténuation"-/-I: "attenuation-gloss"-/-A: "Linderungsglosse"-/-N: "verklarende noot"
‹‹Glosa de problema››-/-(r): 82-83-84-85-85B-86-91-92-95-100-101-(103)-104B-110-112-117-117M-122M-133M-143M-167-169M-182B-204-218B-227-234-237-338M-//-F: "glose de problème"-/-I: "problema gloss"-/-A: "Problemglosse"-/-N: "probleemnoot"
‹‹Glosa neutra››-/-(o): 82-83M-85-85B-86-91-101-103-115M-117-120M-138-169M-//-F: "glose neutre"-/-I: "neutral gloss"-/-A: "Neutralglosse"-/-N: "neutral noot"
‹‹Goma››: 488-489-489M-489B-490-491-492-494-495-496-496M-497-498-501-501B-501M-503-504-504B-505-506-507-508M-509-510-511-512-513-515-516-517M-518-520-521-522-524-525-526-530-531-533-533M-534-535-536-538-539-540-544-545-545M-546-547-548-549-549M-551-551M-553-554-555-555M-556-557-558-559-560-//-F: "gomme"-/-I: "eraser"-/-A: "Gummi"-/-N: "gom"
‹‹Grada››: 253-253B-//-F: "échelon"-/-I: "rung"-/-A: "Sprosse"-/-N: "schaal"
‹‹Gradiente››-/-((1/qepfzgj)-/-h-/-igualmente h'\h''…): 82-82M-83M-84-84B-85-86-87-87B-88-90-90B-91-92-94-94M-95M-98-103-110-111-112-112M-113-114-115-115B-116-116M-118-119-119M-120-120M-121-122-127M-130-130M-131-131M-133-134-135-135B-136-136M-136B-137-138-139-140-141-142-143-145-149-

150-151-156-157-159-160-162B-164-165-165B-166-166B-167-168M-169-170-178M-178B-179-179B-180-180M-181B-182-182M-186-186M-187B-190-191-192-195-197M-200-200M-211M-213-214-214B-214M-216-218B-220B-222B-223-224-228-235-235M-237M-240-240M-240B-566-//-F: "gradient"-/-I: "gradient"-/-A: "Gradiente"-/-N: "variatie"
‹‹Granel››: 167-168-169-169B-171-172-172M-173-173B-174-174M-176-176M-177-178-180-180M-181-181B-182-182M-182B-185-185M-186-186B-187-187B-188-188M-189-189M-189B-190-191-192-193-193B-194-194M-195-196-196B-197-199-202-203-203M-204-205-206-206B-207-207M-207B-208-208M-210-210B-211-212-213-214-214M-215-219-220-221-225-225M-225B-226-227-227M-228-230M-231-231M-232-233-234-235-236-237-238-238M-239-240M-240B-//-F: "vrac"-/-I: "bulk"-/-A: "Schüttgut"-/-N: "hoop"
‹‹Gravar››: 482-482B-483-483M-487-492M-//-F: "grever"-/-I: "burden"-/-A: "belasten"-/-N: "verdoezelen"
‹‹Guarida››: 562-562M-563-566-566B-568-569-570-571-571M-574-585-585M-596M-604-604M-605-618-618B-619M-625M-629M-633-635-637-639-//-F: "antre"-/-I: "den"-/-A: "Höhle"-/-N: "grot"
‹‹Guion››-/-(–): 13-15-20-//-F: "trait"-/-I: "dash"-/-A: "Strich"-/-N: "verbindingsstreepje"
(h): símbolo de canal-/-símbolo de gradiente-/-también h’, h’’…
(h-): símbolo de frunce alto
(h˙): símbolo de escabel
‹‹Heladero››-/-(ù): 424-428-438-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-//-F: "glacis"-/-I: "glaze"-/-A: "Abflachung"-/-N: "glooiing"
‹‹Herraje››: 589-589M-591-594M-608-608B-608M-622-622B-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-//-F: "ferrure"-**/**-I: "casing"-/-A: "Beschlag"-/-N: "bekleding"
‹‹Hilado››: 401-435-447-448-449-453-464-471-//-F: "filage"-**/**-I: "thread"-/-A: "Gespinst"-/-N: "spinsel"
‹‹Hito-››/-(ä\ë\ï\ö\ü\ÿ): 246-246M-248M-258-264M-271-272M-273-273M-301-308-310M-317-319M-320-362-//-F: "jalon"-/-I: "marker"-/-A: "Absteckpfahl"-/-N: "baken"
‹‹Honda››: 500-500B-//-F: "fronde"-/-I: "catapult"-/-A: "Schleuder"-/-N: "slinger"
‹‹Horadamiento››-/-(a˙\b˙\c˙\d˙\e˙\f˙\g˙\h˙\j˙\k˙\m˙\p˙\w˙): 595-596M-598M-603-606-608-618-620M-623-627-629-635M-637-639-//-F: "forage"-/-I: "borehole"-/-A: "Teufen"-/-N: "perforatie"
‹‹Horca››-/-(p˙): 595-607-607M-618-621-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "gibet"-/-I: "gibbet"-/-A: "Galgen" -/-N: "galg"
‹‹Hueco››: 490-507-509-510-512-513-514-515-516-522-523-526-529-531-532-533-534-535-537-540-541-544-550-555-556-557-558-//-F: "béance"-/-I: "gap"-/-A: "Hohlraum"-/-N: "leemte"
(i): símbolo de parte de gradiente de suma-/-igualmente i’, i’’…
(ì): símbolo de almohadilla
(í): símbolo de gavilla
‹‹Ilustración››: 18-18M-18B-82B-93B-96B-101M-107M-152B-181M-413B-445M-466B-481-484B-490-492B-505-506M-506B-509-509M-521M-539M-552M-560B-561-580M-580M-589M-589B-601-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "illustration"-/-I: "illustration"-/-A: "Bebilderung"-/-N: "illustratie"
‹‹Inercia››: 494-516M-552-554-554M-560-//-F: "inertie"-/-I: "inertia"-/-A: "Trägheit"-/-N: "traagheid"
‹‹Infiltración››: 485-485M-486-486M-487-492M-492B-493M-502-507-509-511-516-521-522-530-533-534-535-536-543M-550-552-553-554-555-558-//-F: "infiltration"-/-I: "infiltration"-/-A: "Einsickern"-/-N: "infiltratie"
‹‹Injerto››-/-(sin "injertador"): 243-244-245-246M-250-250M-251-255-255M-257-258-258M-260-260B-262-266-266B-266M-269-269B-272-272B-276-280-280M-292-302-304-306M-307-309M-314M-347-362-369-370B-//-F: "greffe"-/-I: "graft"-/-A: "Verpflanzung"-/-N: "transplantatie"
‹‹Inserción››: 253-268M-307-//-F: "insertion"-/-I: "insert"-/-A: "Inserat"-/-N: "inburgering"
‹‹Intermediario››-/-(sustantivo): 55-55B-56-56B-75-77-77B-80-//-F: "truchement"-/-I: "intermediary"-/-A: "Zwischenstück"-/-N: "tolk"
‹‹Irreductible››: 26-26B-//-F: "irréductible"-/-I: "irreducible"-/-A: "unauflösbar"-/-N: "onherleidbaar"
(j): símbolo de pasador procedente de la traza dicha a la derecha de la fórmula-/-de forma parecida j’, j’’…
(j*): símbolo de pasador estrella procedente de (j)-/-también j¹*, j²*…
(j-): símbolo de juglaría
(j˙): símbolo de cayado
(J*): símbolo de prepasador estrella procedente de (j)-/-igualmente J¹*, J²*…

‹‹Juglaría››-/-(j-): 404-406M-413-413M-414-415-459-466-//-F: "jonglage"-/-I: "juggling"-/-A: "Gaukelei"-/-N: "acrobatie"
‹‹Junta››-/-(sustantivo): 43-44-44M-48-48M-49M-84-84B-//-F: "joint"-/-I: "join"-/-A: "Gelenk"-/-N: "sluitstuk"
‹‹Juzgar-/-juicio››-/-(sin el prefijo "per")-/-(sin "judicial")-/-(sin "jucioso"): 11-15B-20M-20B-73B-88B-117-126B-130-134-162-170M-182-197M-198M-202M-215M-243B-244B-252B-258B-264-264M-265B-267M-294B-304M-305-306M-317M-322M-335M-342-346B-356M-360-372B-373M-385M-388B-389M-409B-411M-427B-449-460-461M-479M-486M-489-508-510M-519M-520M-525M-532M-538M-541M-548M-569M-561-566B-569M-597B-609M-611M-615-621B-636B-639-//-F: "juger-/-jugement"-/-I: "judge-(to)-/-judgement"-/-A: "urteilen-(zu)-/-Urteil"-/-N: "oordeel-/- oordelen"
(k): símbolo de espaciamiento exterior-/-igualmente k’, k’…
(k˙): símbolo de cizalla
‹‹Kiosco››: 254-254M-255-255M-256-257-260-296-310-314M-317-//-F: "kiosque"-/-I: "kiosk"-/-A: "Kiosk"-/-N: "kiosk"
(λ): símbolo de pabellón
‹‹Lecho››: 104-104M-104B-113-114-128B-129-130-130M-132-139-140-142-145-149-150-152-152B-153-154-155B-156-156M-157-158-160-//-F: "assise"-/-I: "stratum"-/-A: "Bühne"-/-N: "grondslag"
‹‹Leña››-/-(sin "leñador"-/-sin "leñadores"): 589-590-591-//-F: "fagot"-/-I: "bundle"-/-A: "Bündel"-/-N: "takkenbos"
‹‹Lenteja››-/-(˙): 595-//-F: "lentille"-/-I: "lentil"-/-A: "Linse"-/-N: "linze"
‹‹Letrero››: 163-166-166M-167-167M-168-169-169B-173M-175M-177-177M-178B-186-188B-189M-190B-191M-193-196B-197M-198B-211M-220M-221-230M-236-236M-//-F: "enseigne"-/-I: "ensign"-/-A: "Fahne"-/-N: "uithangbord"
‹‹Limadora››: 496-508-//-F: "étau"-/-I: "vice"-/-A: "Klemme"-/-N: "schroef"
‹‹Lona››: 401-401M-402-402B-403-404-406-409-410M-413B-414B-418M-418B-422B-423-424-425-426-426B-428M-429-429B-430B-431-433M-434-435M-436M-437M-438M-439-440-442M-446-446M-447-448M-450-453-454M-456-459M-460-461-463-464-465-467-468-470-474M-477-478-479-480-481-482-482M-482B-483-485-487-490-491-492-492M-503-503M-503B-508-508M-524-524M-532M-549-549M-559B-576M-598-//-F: "reps"-/-I: "rep"-/-A: "Rips"-/-N: "ribstof"
‹‹Lucera››-/-(○): 584-//-F: "lucarne"-/-I: "hatch"-/-A: "Luke"-/-N: "luik"
(m): símbolo de la oscilación procedente del término expresado solamente por el miembro colocado a la izquierda-/-también m’, m’’…
(m-): símbolo de frunce mediano
(m˙): símbolo de viaducto
(-μ)-/-"contra": símbolo de pestillo perjudicable-/-de yugo desfavorable
‹‹Madriguera››: 562-618-//-F: "terrier"-/-I: "burrow"-/-A: "Schlupfwinkel"-/-N: "hol"
‹‹Manifestación-/-manifiesto-/-no manifiesto››-/-(marco)-/-(no verbal-/-no adverbial): 21-21B-21M-25-25M-34-35-36-36M-36B-37B-41-41B-42-42B-43-51-53B-54-54B-67B-113B-133-144M-219-//-F: "manifestation-/-non manifeste-/-manifeste"-/-I: "obviousness-/-obvious-/-unobvious-/-non obvious"-/-A: "offensichtlich"-/-N: "duidelijkheid-/-duidelijk-/-niet duidelijk"
‹‹Maniobra››: 88-91-120-120M-121-121M-139-140-141-143-143M-144-146-147-148-//-F: "manège"-/-I: "carousel"-/-A: "Bahn"-/-N: "draaimolen"
‹‹Marco››: 20-(20M)-20B-21-21M-23-24-25-25M-32-32M-33-34-35-36-36M-37B-41-41B-42-42B-43-51-53B-54-54B-57M-67B-80M-89-89M-89B-113B-133-144M-219-//-F: "bâti"-/-I: "framework"-/-A: "Gerüst"-/-N: "constructie"
‹‹Masía››: 252-253-//-F: "mas"-/-I: "cottage"-/-A: "Kate"-/-N: "schaapskooi"
‹‹Mazo››-/-(b˙): 595-597-611-611B-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "maillet"-/-I: "mallet"-/-A: "Klöppel"-/-N: "klopper"
‹‹Meandro››: 498-498B-509-515-529-//-F: "méandre"-/-I: "meander"-/-A: "Schleife"-/-N: "meander"
‹‹Mecha››: 573-583-583M-//-F: "mèche"-/-I: "wick"-/-A: "Docht"-/-N: "lok"
‹‹Mediana››-/-(solo en "la mediana afinación"): 408-//-F: "moyen"-/-I: "medium"-/-A: "mittlere"-/-N: "middelmatige"
‹‹Mediana››-/-(solo en "la mediana fundición"): 410-411-//-F: "moyenne"-/-I: "medium"-/-A: "mittlerer"-/-

N: "middelmatige"
‹‹Mediana››-/-(solo en "la mediana juglaría"): 414-//-F: "moyen"-/-I: "medium"-/-A: "mittlere"-/-
N: "middelmatige"
‹‹Mediana››-/-(solo en "la mediana recuperación"): 420-454-//-F: "moyenne"-/-I: "medium"-/-A: "mittlere"-/-
N: "middelmatige"
‹‹Mediano››-/-(solo en "el mediano apilamiento"): 417-//-F: "moyen"-/-I: "medium"-/-A: "mittlerer"-/-
N: "middelmatige"
‹‹Mediano››-/-(solo en "el mediano fruncido"): 405-406M-//-F: "moyenne"-/-I: "medium"-/-A: "mittlere"-/-
N: "middelmatige"
‹‹Metáfora››: 243-243B-244-245-245M-246M-251-251M-255-255M-255B-257-259-261M-262-262M-263-263M-267M-270-274-278-279-280-282-282M-286-289M-294-309M-310-314M-316M-317M-318-318M-319-320-320M-321M-325M-362-394-395-//-F: "métaphore"-/-I: "metaphor"-/-A: "Metapher"-/-N: "metafoor"
‹‹Miembro››: 11-11M-11B-13-14-15M-17-18-19-26B-28-31-38-39-39M-80M-521-//-F: "membre"-/-I: "member"-/-A: "Mitglied"-/-N: "lid"
‹‹Módulo››-/-(1/γελξ): 501-503B-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-519-520-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-533M-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-548B-549-550-551-552-553-554-555-555-556-558-560-//-F: "module"-/-I: "module"-/-A: "Modul"-/-N: "module"
‹‹Monitor››-/-(sustantivo)-/-(q*\e*\p*\f*\z*\g*\j*): 181-186-188-190-193M-194-209M-227-232M-235-//-F: "moniteur-/-monitorat"-/-I: "monitor-/-monitoring"-/-A: "Warner"-/-N: "monitor-/-monitoraat"
‹‹Montón››: 401-402-403-419B-425-427-432M-435-446-450-455-457-458-461-462-463-468-469-470-472-473B-477-481-486-487-488-489M-491B-492-493-494-497-498-501-502M-503-506-506B-507M-509-509M-511-516-516M-519-521-521M-522-522M-528-534M-535-536-540-540M-542M-544M-545M-550M-553-553M-558M-//-F: "tas"-/-I: "heap"-/-A: "Ballung"-/-N: "bult"
‹‹Morrillo››: 163-163M-168-169-175M-191M-361-401-401B-405-416-432-434B-435-447-448-449-453-464-473-//-F: "moellon"-/-I: "freestone"-/-A: "Bruchstein"-/-N: "bloksteen"
‹‹Muesca››: 43-44-47-47B-48-49-49B-50-51-52-70-93-97M-110-//-F: "cran"-/-I: "notch-/-notched"-/-A: "Kerbe"-/-N: "versteviging"
‹‹Muralla››-/-(ë): 246-260-261-261M-270B-275-275M-276-277-278-280M-288M-296-303-303M-310-310M-317-362-//-F: "rempart"-/-I: "rampart"-/-A: "Wall"-/-N: "stadsmuur"
(ñ)-/-símbolo de cofre
‹‹Nivelación››: 86-88-90-90B-91-128-132-154-157M-//-F: "nivellement-/-niveler"-/-I: "leveler-/-levelling-/-level-(to)"-/-A: "Ebnung"-/-N: "nivellering"
‹‹Nódulo-/-nodular››-/-(á\æ\ß\œ\í\ó\ú\ý): 336-340-341-345-350M-353M-355M-358M-360M-366-371-374-376M-382-387M-391M-392M-²395M-397-//-F: "nodule-/-nodulaire"-/-I: "nodule"-/-A: "Knötchen"-/-N: "knobbel"
‹‹Ñudo››: 490-492-502-505-511-512-521-522-527-534-535-540-543M-547-558-558M-//-F: "nœud"-/-I: "knot"-/-A: "Schlinge"-/-N: "knoop"
(ξ): símbolo de tren
(o): símbolo de glosa neutra
(ò): símbolo de carreta
(ô): símbolo de reborde
(õ): símbolo de vidriera
(ó): símbolo de bastión
(ó*): símbolo de sendero relativo a (ó)
(œ): símbolo de diluyente
‹‹Objetivo››-/-(sustantivo): 26-26B-27-28M-29-43-45-80M-89B-//-F: "visée"-/-I: "pointer"-/-A: "Zeiger"-/-N: "oogmerk"
‹‹Obra››-/-(sustantivo): 5-5M-6-7M-49B-58M-62B-84-85M-87B-96B-101M-109B-123B-124-126B-130M-132B-134B-136B-137M-139B-151M-156M-162-175-178-187M-212M-217B-221M-234B-243B-257B-260-277B-284M-286M-300B-312B-324M-325B-329B-340B-356B-373M-377M-387B-388B-389M-391B-410M-423M-425B-431B-438B-444-446-448M-450-455-458-461M-463M-467-469M-471-473M-474M-484M-491M-

494M-534B-561-566B-567M-568M-569-569M-572-572B-573-573B-574-584-589B-596M-599-604B-605B-607M-608M-612B-614M-624M-625M-626M-627-627B-628M-629-637-conclusión-//-F: "ouvrage"-/-I: "work"-/-A: "Werk"-/-N: "werk"
‹‹Oleaje››-/-(w˙): 595-608-618-622-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "houle"-/-I: "swell"-/-A: "Dünung"-/-N: "deining"
‹‹Orientación››-/-(sustantivo): 24-24B-25-32-//-F: "orientation"-/-I: "orientation"-/-A: "Ausrichtung"-/-N: "richting"
‹‹Origen››-/-(sin los derivados): 6-7-17M-35-35B-36-42-82-151M-161-197B-236M-274B-378-443M-445M-469-474M-481-504-509M-589M-595M-//-F: "origine"-/-I: "origin"-/-A: "Ursprung-/-ursprünglich"-/-N: "oorsprong"
‹‹Oscilación››-/-(m\w-/-también m'\w'…): 31-39-40-40M-64-67-71-73-74-75-78-79-80-103-152M-509-511-516-520-521-522-535-550-557-558-//-F: "oscillation"-/-I: "oscillation"-/-A: "Schwingung"-/-N: "speling"
(p): símbolo de vara-/-igualmente p', p''…
(p*): símbolo de vara estrella-/-igualmente p', p''…
(p˙): símbolo de horca
‹‹Pabellón››-/-(λ): 504-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-//-F: "pavillon"-/-I: "flag"-/-A: "Wimpel"-/-N: "standaard"
‹‹Polipasto››: 590-590M-590B-//-F: "palan"-/-I: "pulley"-/-A: "Takel"-/-N: "takel"
‹‹Paraje››: 252-252M-252B-265-266-267-287-288-289-299-299M-306-313-318-//-F: "site"-/-I: "site"-/-A: "Gau"-/-N: "site"
‹‹Parapeto››: 53-53B-57-57M-68-70-70B-71-71B-74-76-79-79B-80-86B-86M-88M-117M-//-F: "épaulement"-/- I: "shouldering"-/-A: "Verstärkung"-/-N: "versterking"
‹‹Pasador››-/-(g\j-/-también g'\j'…): 103-104-104M-127M-128B-129-130-131M-133M-137M-138-141-141M-147-148-150-157-160-161B-164-165-166-182B-195-196-196B-210-213-220-222M-227-234-239-//-F: "glissoir"-/-I: "slide"-/-A: "Gleitweg"-/-N: "glijstrook"
‹‹Pasador estrella››-/-(g*\j*-/-igualmente g¹*\j¹*\g²*\j²*…): 194-195-196-199M-210B-212-220-234-239-//-F: "glissoir étoile"-/-I: "starred slide"-/-A: "Sternengleitweg"-/-N: "sterglijstrook"
‹‹Pedestal››: 60-62-63-64-65-66-67-67M-70-71-72-72B-74-76-78-79-80-//-F: "socle"-/-I: "socket"-/-A: "Sockel"-/-N: "voetstuk"
‹‹Colgante››-/-(g˙): -//-F: "pendentif"-/-I: "pendant"-/-A: "Anhänger"-/-N: "hanger"
‹‹Peón››: 481-482B-483M-484-485-486-487-489-489M-489B-490-492B-498-583-611M-//-F: "pion"-/-I: "pawn"-/-A: "Jeton"-/-N: "pion"
‹‹Perfil››: 506-507-507M-519-523M-544-560-562-562B-627-629-631-//-F: "profil"-/-I: "profile"-/-A: "Profil"-/-N: "profiel"
‹‹Perno››-/-(e˙): 595-600-614-614B-615M-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "boulon"-/-I: "hub"-/-A: "Bolzen"-/-N: "bout"
‹‹Pesebre››: 401-425-435-446-448M-451-452-454-457-458-462-463-469-//-F: "crèche"-/-I: "crib"-/-A: "Krippe"-/-N: "wieg"
‹‹Pestillo››-/-((-*)-"revés"-/-(-#)-"por"-/-(-μ)-"contra"): 167-168-168B-170-171-171M-172-172M-174-177-178-179-179B-180-180B-181-181B-182B-183-(183M)-183B-184-184B-185-185M-185B-187B-188B-192B-193-193B-194B-196B-198-198M-201-205-206-207-208-209-210B-213B-214-215-215B-216-218-219-222-223-224-225-225B-227-228-228M-229-230-230M-231-233-234-236-236M-237-239M-240M-240B-//-F: "clenche"-/-I: "latch"-/-A: "Schnappschloss"-/-N: "klink"
‹‹Pica››: 573-582-583-583M-//-F: "pique"-/-I: "pike"-/-A: "Pike"-/-N: "spies"
‹‹Pico››: 10-10B-21-85M-138M-252-292M-482-485B-494M-529M-//-F: "pic"-/-I: "peak"-/-A: "Gipfel"-/-N: "bobbel"
‹‹Pilono››: 593-594-//-F: "pylône"-/-I: "pylon"-/-A: "Pylon"-/-N: "pyloon››
‹‹Piloto››-/-(ú): 341-342-351-359-373-381-390-399-//-F: "pilote"-/-I: "pilot"-/-A: "Lotse"-/-N: "bestuurder"
‹‹Pinza››: 44-45-45M-45B-46-47-47M-47B-49-63-70-84B-110-//-F: "pince"-/-I: "pincer"-/-A: "Zange"-/-N: "tang"

‹‹Pito››-/-(<>): -//-F: "sifflet"-/-I: "whistle"-/-A: "Pfeife"-/-N: "fluitje"
‹‹Placa››: 100-100M-100B-//-F: "plaque"-/-I: "target"-/-A: "Brett"-/-N: "plaat"
‹‹Plano››-/-(solo en "plano rincón")-/-(t*-/-igualmente t¹*\t²*…): 184-184B-198-199-215-225-//-F: "plat"-/-I: "flat"-/-A: "glatter"-/-N: "platte"
‹‹Plectro››: 256-256M-257-261-261M-262M-262B-263-270B-289M-309M-310-314M-318M-320M-543-//-F: "plectre"-/-I: "plectrum"-/-A: "Plektron"-/-N: "plectrum"
‹‹Plegado››: 106-109-//-F: "pliure"-/-I: "fold"-/-A: "Falz"-/-N: "plooiing"
‹‹Podio››-/-(ß): 338-339M-347-347M-355-355M-361-365-377-377B-386-386M-394-395-//-F: "podium"-/-I: "podium"-/-A: "Podium"-/-N: "podium"
‹‹Polea››: 194-//-F: "treuil"-/-I: "winch"-/-A: "Haspel"-/-N: "lier"
‹‹Polipasto››: -//-F: "palan"-/-I: "pulley"-/-A: "Takel"-/-N: "takel"
‹‹Posición››-/-(cada una de las posiciones recibe un símbolo-/-b para una-/-d para la otra): 20-23-23B-24-32-37B- 41-43-46-53B-54-//-F: "position"-/-I: "position"-/-A: "Stellung"-/-N: "functie"
‹‹Poterna››-/-(ÿ): 246-268-269-269M-269B-270-289M-291-292-293-293M-294-294M-300-307-314-319-319M-362-362M-//-F: "poterne"-/-I: "postern"-/-A: "Öffnung"-/-N: "sluippoort"
‹‹Prepasador estrella››-/-(G*,J*-/-igual que G¹*\J¹*\G²*\J²*…): 194-194B-195-196-210-234-239-//-F: "pré-glissoir étoile"-/-I: "starred pre-slide"-/-A: "Sternenvorgleitweg"-/-N: "presterglijstrook"
‹‹Primer-/-primero››-/-(sólo en "el primer texto" y en "el texto primero"): 60-60B-64-65-80-//-F: "premier"-/-I: "premier"-/-A: "erster"-/-N: "originele"
‹‹Promontorio››: 581-//-F: "promontoire"-/-I: "promontory"-/-A: "Kap"-/-N: "kaap"
‹‹Proposición››: 11-11B-13-13M-14-59M-187M-207B-(223M)-244M-246-264M-390M-418M-(427B)-452M-463M-486M-501-506-510M-563-563M-564-565M-583B-584-595-609-615-616-//-F:"proposition"-/-I: "proposition"-/-A: "Vorschlag"-/-N: "bewering"
‹‹Proyección››: 330-330M-342B-344B-346-348B-349B-357B-//-F: "projection"-/-I: "projection"-/-A: "Projektion"-/-N: "worp"
‹‹Público››: 7-7M-9-10B-27M-35-42-73B-150B-193B-221B-231B-246B-256-262-263-267B-277B-279-284B-288B-297B-298B-315M-323-325B-327M-332-332M-333-337-337M-346-346M-346B-347-351M-354-360B-364M-368-376-377M-388M-391B-393-422-425-445-446-447-449-450-452-457-458-459-460-461-465-467M-472-473B-474-475M-477-480-480B-487-492-493M-502B-509-511-512M-521-527-527M-561-562-568-589B-602B-639B-//-F: "public"-/-I: "audience"-/-A: "Publikum"-/-N: "publiek"
‹‹Puente››: 98-99B-131-132-133-133B-134-136-137-138-139-139B-141-142-143-144-144B-145-147-148-151-152-154-155-156-157-157B-158-161-161M-161B-//-F: "portage"-/-I: "porterage"-/-A: "Austragen"-/-N: "draagplaats"
‹‹Puerta››-/-(sustantivo): 493-494-495-502-502M-505-509-511-513-516-516M-521M-525-526-544M-550-550M-552-554-556-560-604-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "porte"-/-I: "door"-/-A: "Tor"-/-N: "deur"
‹‹Pulsador››-/-([]-): 582-582B-//-F: "poussoir"-/-I: "trigger"-/-A: "Drücker"-/-N: "drukknop"
‹‹Punteado››-/-(- - -): 487-//-F: "pointillé"-/-I: "dotted line"-/-A: "Punzen"-/-N: "puntje puntje puntje"
(q): símbolo de corte relativo a lo que sólo el lado izquierdo de la fórmula debe expresar-/-también q', q''…
(q*): símbolo de corte estrella procedente de (q)-/-igualmente q¹*, q²*…
(r): símbolo de tensión-/-símbolo de glosa de problema
(r-): símbolo de recuperación
‹‹Raíl››: 161-161M-161B-162-163-164-166-166B-169-171B-175-176M-186B-187B-188-188B-189B-190-190M-193-195B-196B-202-204-206B-207B-208-208M-208B-211-212-213B-219-221-226M-227-229-235-237-237B-238M-241-267B-268B-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-283-284-285-286-287-288-289-290-292-293-326-327-332B-340B-344B-346-346B-364-384-386-401-403-435-436-439-442-464-467B-482B-492B-495-556-612-//-F: "rail"-/-I: "rail"-/-A: "Schiene"-/-N: "rail"
‹‹Rallador››-/-({}): 488-//-F: "râpe"-/-I: "grater"-/-A: "Raspel"-/-N: "rasp"
‹‹Rampa››: 580-582B-635B-//-F: "rampe"-/-I: "banisters"-/-A: "Rampe"-/-N: "leuning"
‹‹Rango››-/-(t-/-igualmente t'\t''…): 31-32-32M-32B-33-33M-37-37B-62-65-66B-70-70B-72-78-79-102-140-151-157M-158M-509-511-516-520-521-533-533M-535-550-557-//-F: "rang"-/-I: "rank"-/-A: "Rang"-/-N: "rang"
‹‹Rareza››-/-(sustantivo): 9-9M-27-29-29M-38-104-133-137-237B-527-//-F: "bizarrerie-/-bizarre"-/-I: "oddity

-/-odd"-/-A: "Spezifität"-/-N: "storing"
‹‹Rastra››: 563-564-565-//-F: "herse"-/-I: "harrow"-/-A: "Egge"-/-N: "eg"
‹‹Reacio››-/-(alvéolo): 491-492-496-//-F: "rétive"-/-I: "recalcitrant"-/-A: "störrisch"-/-N: "weerbarstig"
‹‹Reborde››-/-(sustantivo)-/-(ô): 424-433-443-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-//-F: "entour"-/-I: "surround"-/-A: "Gegend"-/-N: "kring"
‹‹Reclamo››-/-(<>): 588-590-592-592M-592B-606-//-F: "appeau"-/-I: "lure"-/-A: "Köder"-/-N: "lokvogel"
‹‹Recluta››: 591-593-594-617-//-F: "conscrit"-/-I: "conscript"-/-A: "Gemusterte"-/-N: "rekruut"
‹‹Recubrimiento››: 243-244-245M-246M-249-249M-249B-250-250M-251-254-254B-255M-257-257B-258-258B-260-260M-262-264-264B-265-267M-268-268M-271-283-289-289M-291-291M-295-296-298-301-306-306M-309M-310M-312M-314-314M-318-319-321-//-F: "recouvrement"-/-I: "overlap-/-overlapping"-/-A: "Überschneidung"-/-N: "inning"
‹‹Recuperación››-/-(r-): 404-406M-419-420-421-439-446-452-453-454-457-460-462-464-475-//-F: "ressaisie"-/-I: "recovery"-/-A: "Abbindung"-/-N: "bemoediging"
‹‹Red››: 57-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69B-70-71-72-72B-73-74-75-76-77-79-80-86B-98-//-F: "réseau"-/-I: "network"-/-A: "Netz"-/-N: "netwerk"
‹‹Refección››: 56-56B-57-57M-69-69M-72-72M-72B-73-75-77-80-117M-//-F: "relèvement"-/-I: "enhancement"-/-A: "Erhöhung"-/-N: "stimulans"
‹‹Regadera››: 567-567B-580M-//-F: "arrosoir"-/-I: "sprinkler"-/-A: "Kanne"-/-N: "gieter"
‹‹Regulador››-/-(æ): 337-346-354-361-364-364M-364B-368-376-385-393-395-//-F: "régulateur"-/-I: "regulator"-/-A: "Regler"-/-N: "regulator"
‹‹Reja››-/-(1/áæßœíóúý): 336-341-343M-349M-350M-353-353M-355M-358M-360-361-362-363-366-367-374M-375-382-383-387B-391-392M-394-397M-400-//-F: "grille"-/-I: "grill"-/-A: "Gitter"-/-N: "hek"
‹‹Rellano››: 38-38B-38M-39-39M-40-71-165B-182B-195B-220-//-F: "palier"-/-I: "landing"-/-A: "Podest"-/-N: "overloop"
‹‹Remachado››: 86-91-121-127M-130-131M-135M-146M-146B-157M-179-209M-234M-235-241-336-355M-361-424-506-566-//-F: "rivetage"-/-I: "rivet-/-riveting"-/-A: "Nietung"-/-N: "klinken"
‹‹Rezón››: 499-//-F: "grappin"-/-I: "grappler"-/-A: "Draggen"-/-N: "anker"
‹‹Rincón››: 181-183-184-184B-185-185M-194B-196-198-199-199M-200-201-210-215-216-216M-220M-222-225-229M-230-232M-235-235M-236-239-239M-//-F: "coin"-/-I: "corner"-/-A: "Keil"-/-N: "hoek"
‹‹Rogativas››: 586-620M-631-633-637-639-//-F: "rogations"-/-I: "rogations"-/-A: "Besorgungen"-/-N: "verzoeken"
‹‹Rueda››: 502-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-//-F: "roue"-/-I: "wheel"-/-A: "Rad"-/-N: "wiel"
‹‹Rugoso››-/-(rincón)-/-(s*-/-igualmente s¹*\s²*…): 185-194B-200-201-216-230-236-239M-//-F: "rugueux"-/-I: "rough"-/-A: "grober"-/-N: "ruwe"
‹‹Ruleta››: 402-402M-403M-406B-//-F: "molette"-/-I: "cog-wheel"-/-A: "Rändel"-/-N: "rolletje"
(s): símbolo de alejamiento interior-/-igualmente s', s''…
(s*): símbolo de rincón rugoso-/-igualmente s¹*, s²*…
‹‹Saetín››: 257-257M-260-260B-261-261M-296-//-F: "bief"-/-I: "reach"-/-A: "Mühlbach"-/-N: "sluiskolk"
‹‹Sendero››-/-(ó*\ú*\ý*): 341-341M-342-343-350-350M-351-352-352M-358-359-360-360M-361M-372-372M-372B-373-373B-374-380-380M-381-382-389-390-391-398-399-400-//-F: "sentier"-/-I: "path"-/-A: "Pfad"-/-N: "pad"
‹‹Pito››: 588-//-F: "sifflet"-/-I: "whistle"-/-A: "Pfeife"-/-N: "fluitje"
‹‹Significación››: 4-4M-4B-5M-6-6B-8-8B-9-10-11-11M-11B-12B-13-13B-13M-14B-15-16B-17-17B-19B-20M-20B-21-21B-21M-23M-24M-26B-26M-28-28M-29-30-30B-34-34B-37M-37B-38-38B-38M-39-40B-41-41B-42-45B-47B-52-53-53M-53B-56-56B-57M-59B-61-62-63-65-67-68B-69B-71-72-73-74-74M-75-75M-78-78B-79-80-81B-82-85M-93B-96-101M-117-124M-125-141B-150-162-165B-166B-167B-171-173B-176-178-180B-182B-194B-197B-198B-220M-222M-231B-237-253-261M-267-279-289M-291-296M-304M-305M-306-308B-311-322-328M-329-332-333-338-339-340M-343B-344-351B-355-357M-358-362-363M-364M-365M-368-373-377M-383M-388B-389M-390M-394M-395B-396-398B-401-415M-435B-445-450-451-451M-

456-463-476-478-481B-482-483M-485B-486B-492-495-507M-516-522-523-524B-540-543-550-552B-556-558-560-561B-576B-577M-580-581B-584B-606M-613-629-631-638-//-F:"signification"-/-I: "significance"-/-A: "Bedeutung"-/-N: "betekenis-/-betekenen"
‹‹Símbolo››-/-(Este concepto no debe confundirse con el término de „Correspondencias“.): 4-4M-5-11-13-17-17B-31-81B-82-117-119-123M-167-170M-173M-242-243-244M-322-331-342-365M-401-403-404-405-418-422-432-473-482-487-488-564-565-575-582-584-587-//-F: "symbole"-/-I: "symbol"-/-A: "Symbol"-/-N: "symbool"
‹‹Soporte››-/-(sustantivo): 17-81-81M-106-163-175-193B-401-448M-//-F: "support"-/-I: "support"-/-A: "Träger"-/-N: "hulpmiddel"
‹‹Sucedáneo››: 403-403B-//-F: "succédané"-/-I: "substitute"-/-A: "Surrogat"-/-N: "surrogaat"
‹‹Supresión››: 94-159-160-//-F: "coupage"-/-I: "cut"-/-A: "Beschneiden"-/-N: "vermenging"
(t): símbolo de rango-/-igualmente t', t''…
(t*): símbolo de rincón plano-/-igualmente t¹*, t²*…
(t-): símbolo de apilamiento
‹‹Tabique››: 564-564M-565-565M-573-574-574M-576-576M-576B-578-582-582B-583-583M-583B-586-588-588B-594-596-597-598-600-600M-601-601M-602-602M-607M-610-610B-611-614B-615M-616-616M-617-618-618M-621-623M-623B-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "cloison"-/-I: "septum"-/-A: "Schott"-/-N: "schot"
‹‹Taco››-/-(f-/-igualmente f'\f''…): 102-132-134-135-141-142-143-153-154B-157M-158-190-206-206M-219-226M-238-//-F: "taquet"-/-I: "peg"-/-A: "Knagge"-/-N: "steunstukje"
‹‹Taco estrella››-/-(f*-/-también f¹*\f²*…): 190-207-238-//-F: "taquet étoile"-/-I: "starred peg"-/-A: "Sternenknagge"-/-N: "stersteunstukje"
‹‹Tajante››-/-(,/): 245-248-268-269-269M-270-270M-270B-301-301M-307-//-F: "cassant"-/-I: "brittle"-/-A: "brüchig"-/-N: "hard"
‹‹Taladro››: 331-331M-331B-335-336-340M-353-361-363-367-367B-383-384-401-424B-448M-//-F: "perçage"-/-I: "eyelet"-/-A: "Bohrung"-/-N: "boring"
‹‹Taller››: 589-590-591-625-//-F: "atelier"-/-I: "mill"-/-A: "Halle"-/-N: "afdeling"
‹‹Tándem››: 52-53-57M-57B-68-70-71B-74-76-79-86B-148M-164B-227-//-F: "tandem"-/-I: "tandem"-/-A: "Tandem"-/-N: "tandem"
‹‹Tapa››:568-569-569B-570-585-585M-585B-586-587-587M-587B-590-604-605-605M-606M-606B-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-//-F: "couvercle"-/-I: "lid"-/-A: "Deckel"-/-N:"deksel"
‹‹Tartán››-/-(-/): 242-243-245-245M-246-246M-247-248-255-256-257-259M-260-261-263M-264-264M-265M-265B-267M-268-269B-270-271-274-276M-279-285M-286-286M-288M-290-293M-294-295-298-300-305M-308M-312-314M-318-321-321M-322-322M-323B-324M-325M-325B-335-338-340-344-344B-347-347M-361-361B-362-362M-365-369M-370M-377-386-394M-477M-//-F: "tartan"-/-I: "tartan"-/-A: "Tartan"-/-N: "duffel"
‹‹Techo››: 403-403M-427-428-428B-428M-431-447-448-449-451-452-454-455-456-457-458-462-463-464-469-470-471-472-473-476-477-479-480-//-F: "plafond"-/-I: "ceiling"-/-A: "Limit"-/-N: "plafond"
‹‹Tejo››-/-[.]: 588-//-F: "palet"-/-I: "puck"-/-A: "Puck"-/-N: "werpschijf"
‹‹Telera››: 626-//-F: "armon"-/-I: "wedge"-/-A: "Einrahmung"-/-N: "zwengel"
‹‹Tensión-/-tenso››-/-(r): 27-27M-28-29-29B-29M-30-31-31B-32-32M-32B-33-33B-34-35-36-36M-37-37B-38-38B-38M-39-39M-40-40M-41-41B-42-42B-43-44-45-45B-46-46M-48M-50-51-51M-54-54M-55-56B-57B-63B-73M-82M-87-87M-99-102-103-104-105-107-108M-111-130-133-148-148M-205M-205B-237M-//-F: "tension-/-tendu"-/-I: "tension-/-tense"-/-A: "Spannung"-/-N: "knellend-/-knelpunt"
‹‹Término››-/-((…), (A, A'…), (B, B'…), (C, C'…)…(Z, Z'…)…): 15-16-16B-20-21B-25-28-31-36-36M-36B-38-38B -38M-39-39M-40-40B-41-41M-42-42B-45-46-48M-48B-50-54-55-56B-57M-57B-63B-64M-66B-67B-70-71B-77-78-79-80-81-82M-87M-87B-88M-92M-92B-93B-94M-95B-96B-99-103B-106-106B-108-109M-110B-111-112-113-114B-117B-120-121-121B-122-127-127B-130-131-132-132M-132B-133-133M-136-137B-139-140-141-145-146-146M-146B-148B-150-151-152M-153M-155B-160-161B-163-164-165M-166-176B-180B-182B-186-198-200-202-202M-204-209-210B-211-211M-212-216-217-218B-219-220B-221-222B-226-227-231-232-233-233B-235-236-237-238-247-248-249-252M-254-254M-254B-256-257B-258-258M-258B-259-260-261-261M-271B-271M-272-274-276-279-283-284-286-288M-295-296-296M-302-303M-309-310-311B-

315M-316-316M-317-322-322M-323-324M-326-338-338M-339M-340-344-349-354-356-357-358-362-(362B)-365-(365M)-369-371-373-377-379M-388M-395M-397-400-401-410M-435-447-448-449-453-454-464-482B-483-502M-505-510M-511-516-521-522-535-550-557-558-558M-559-587B-//-F: "terme"-/-I: "term" -/-A: "Begriff"-/-N: "term"
‹‹Terraza››-/-([]-): 572-577-578-579-580-581-582-635B-//-F: "terrasse"-/-I: "terrace"-/-A: "Terrasse"-/-N: "terras"
‹‹Terreno››: 323-324-325-328-329-329M-330-331-333-333M-338-339-339M-339B-340-341-341M-343B-344B-349B-356-365-370-375-377B-378-384-386-387-388-396-//-F: "terrain"-/-I: "terrain"-/-A: "Gelände"-/-N: "terrein"
‹‹Texto››-/-(sustantivo): 6-7-7M-8-9-9B-10-10B-11-11B-12-13-13B-15B-16-16B-17-18-19-19B-20B-21B-22-23M-24M-25-25M-28-29B-31B-37M-37B-40M-41-41B-44-46M-46B-48-49-49M-53B-58-58M-59B-60-60B-62M-64-65-73B-74M-78B-80-80M-81-82-82B-83-84-85M-85B-86M-88B-90M-92M-93B-96-98-99-101-102-103-104-104M-105-105M-106-111M-112-113-114-115-115M-116-118-118M-119-119B-120-121-122-123B-130-132M-133-133B-134M-135-136M-139-140-141-142M-143-146B-150-151M-155-156B-157-157B-159B-161-162-163-167M-169-169M-173B-175-175B-182B-185M-187M-192B-193B-195B-197M-198M-198B-201B-202-204M-206M-206B-207B-208-209M-212M-214-219M-220-223B-224M-226-227B-228M-230B-235-236M-237-237B-239-241-246B-247-248-249-251B-252M-257M-258-258M-260-260B-261-261M-264-266-267-269-270B-271M-276M-277-277B-279-283-284B-287M-292M-294B-296M-300B-301M-304M-306-308B-310-311B-313M-315-318-322-325-326-328M-329B-333-340M-343M-344-347M-356M-362-365M-366-370-370M-373-388B-389-393M-394B-399-401-404M-407-411B-415B-423M-424B-425B-440B-445M-446-451-457M-463B-466B-467-473M-474M-479-480-481-484B-484M-485B-486M-488M-490M-495-495M-496-502B-503M-506B-509-510-511-515M-516-517M-519-520M-522-523-527-528M-529M-530M-531-532M-534M-535-536M-546-550-553M-554M-559B-560-560M-561-562-563M-564M-565M-569-569M-570-570M-571-571B-572-572M-573-574-574M-575-577-578-578M-578B-580B-582M-583B-584-584M-585-585M-586M-587M-588B-589-590-590M-591M-593-593M-594-594B-595B-596-598-599-600M-600B-601B-602-604M-604B-605-605M-606-607-607M-608M-609-610B-611-612-612M-612B-613-613M-614M-616M-618-618M-619-619M-619B-624M-625M-627-629-629M-631-633-635-636B-637-639-639M-conclusión-//-Véase también "Primer" por "primer texto".-//-F: "texte"-/-I: "text"-/-A: "Text"-/-N: "tekst"
‹‹Tienda››: 98-131-132-133-137-138-139-141-142-143-144-145-147-148-151-152-153-154-154B-155-156-157-158-//-F: "resserre"-/-I: "hoard"-/-A: "Verschlag"-/-N: "berging"
‹‹Tiesto››: 401-403-//-F: "tessère"-/-I: "shard"-/-A: "Scherben"-/-N: "vierkantje"
‹‹Tirante››: 567-567B-580M-580B-//-F: "bretelle"-/-I: "strap"-/-A: "Riemen"-/-N: "bretel"
‹‹Toesa››-/-(1/a˙b˙c˙d˙e˙f˙g˙h˙j˙k˙m˙p˙w˙): 566-592M-595-596M-609-609M-610-618-626-627-629-631-633-635-635B-637-639-640-//-F: "toise"-/-I: "gauge"-/-A: "Klafter"-/-N: "liniaal"
‹‹Tope››: 8-9-10-10B-13M-21-23M-24M-28-29M-41-42-82-85M-101-101M-102-104-105-106B-107-126B-138M-149B-162M-181M-190B-202M-225-227-238-252-292M-332M-422-426-427-429-447-463-474M-494M-506M-506B-509M-540M-561-565M-565B-567-577-580M-589M-601-//-F: "butoir"-/-I: "buffer"-/-A: "Merkposten"-/-N: "steunpunt"
‹‹Trampolín››: 247-247B-247M-248-254M-254B-255-256-258-258B-259-259B-271-272-273-274-295-302-310M-340-357-371-379-397-//-F: "tremplin"-/-I: "springboard"-/-A: "Sprungschanze"-/-N: "springplank"
‹‹Trapecio››-/-(.\.): 587-587B-590-592-592M-594-606-606M-625M-626-627-628-632-633-634-635-636-637-638-639-//-F: "trapèze"-/-I: "trapeze"-/-A: "Trapez"-/-N: "trapeze"
‹‹Travesaño››: 117-117B-//-F: "croisillon"-/-I: "crosspiece"-/-A: "Querholz"-/-N: "dwarslat"
‹‹Traza››-/-((…), (A, A'…), (B, B'…), (C, C'…)…(Z, Z'…)…): 81-82-82M-87M-88-88M-99-105M-106-107-108-108B-109-109M-111-115-117-118-119-121M-121B-123-130-133-144-147B-163-164-165-167-168-170-190M-190B-191M-193B-194M-198-200-201-209M-211-216-226-230M-233-236-241-247-254M-260-261-271B-272M-277-//-F: "trace"-/-I: "trace"-/-A: "Spur"-/-N: "spoor"
‹‹Tren››-/-(ξ): 505-507-508-509-510-511-511M-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-//-F: "train"-/-I: "train"-/-A: "Tross"-/-N: "trein"
‹‹Trenza››-/-(a-\f-\j-\t-\r-): 404-406-406M-//-F: "tresse"-/-I: "braid"-/-A: "Flechte"-/-N: "vlecht"
‹‹Tubo››: 573-576-578B-582-583-//-F: "tube"-/-I: "duct"-/-A: "Tube"-/-N: "buis"

‹‹Tuerca››: 488-488M-489-490-503-505-506-507-507M-517M-518-519-522-525M-529-530-540-543-546-559-560-//-F: "écrou"-/-I: "nut"-/-A: "Gewinde"-/-N: "moer"
‹‹Túmulo››: 401-404-410-411-414-//-F: "tumulus"-/-I: "tumulus"-/-A: "Tumulus"-/-N: "grafheuvel"
‹‹Túnel››: 577-584-586-586B-587B-588-588B-589-632M-638-//-F: "tunnel"-/-I: "tunnel"-/-A: "Tunnel"-/-N: "tunnel"
‹‹Tutor››: 569-569B-570-585-586-588-588B-590-605M-619-627-//-F: "tuteur"-/-I: "protector"-/-A: "Beschützer" -/-N: "mentor"
(ù): símbolo de heladero
(û): símbolo de escape
(ú): símbolo de piloto
(ú*): símbolo de sendero relativo a (ú)
(v): símbolo de barrera-/-símbolo de glosa de atenuación
‹‹Vaina››: 329-329M-330-//-F: "cosse"-/-I: "pod"-/-A: "Hülse"-/-N: "dop"
‹‹Vara››-/-(p-/-también p'\p''…): 101-112-132-140-150-188-188M-189-189M-204-204M-205-218-218B-237-237M-//-F: "perche"-/-I: "pole"-/-A: "Stange"-/-N: "stok"
‹‹Vara estrella››-/-(p*-/-igualmente p¹*\p²*…): 188-188M-189B-204-205-218-233-//-F: "perche étoile"-/-I: "starred pole"-/-A: "Sternenstange"-/-N: "sterstok"
‹‹Vertedor››: 98-131-132-133-135M-137-138-139-141-142-143-144-145-147-151-152-153-154-155-156-157-158-//-F: "verseur"-/-I: "dispenser"-/-A: "Schnabel"-/-N: "schenker"
‹‹Viaducto››-/-(m˙): 595-606-618-620-620M-627-629-631-633-635-637-639-//-F: "viaduc"-/-I: "viaduct"-/-A: "Viadukt"-/-N: "viaduct"
‹‹Vidriera››-/-(õ): 424-425-426-426M-435-436-442M-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-456M-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-//-F: "verrière"-/-I: "conservatory"-/-A: "Glaswand"-/-N: "ruit"
‹‹Viga››: 574-574M-574B-579-579M-581-586-587-588-592M-596-596M-596B-597-598M-599-600-600M-601-604-610-611-614-615-617-618M-627-629-630-631-633-635-637-639-//-F: "bastaing"-/-I: "beam"-/-A: "Bohle"-/-N: "balk"
‹‹Vigía››: 175-//-F: "vigie"-/-I: "look-out"-/-A: "Ausguck"-/-N: "opzichter"
‹‹Vivero››: 590-591-591M-593-594-609-609M-610-617-623-624M-625-625M-626M-626B-627-629-631-633-637-639-640M-//-F: "pépinière"-/-I: "nursery"-/-A: "Zucht"-/-N: "kwekerij"
‹‹Volteo››: 586-587-587B-588M-590-593-594-606-606M-617-620-626-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-//-F: "voltige"-/-I: "stunt"-/-A: "Volte"-/-N: voltige
(w): símbolo de la oscilación debida al término expresado solamente por el miembro situado a la derecha-/-también w', w''…
(w*): símbolo de "(b)-o-(d)"
(w˙): símbolo de oleaje
(ý): símbolo de escollera
(ý*): símbolo de sendero relativo a (ý)
‹‹Yugo››-/-((-#)-"por"-/-y-(-µ)-"contra"): 167-170-171-172-180-180M-186M-187-192-195-196-198-205-206-207-214-227-231-237-238-239-240M-//-F: "joug"-/-I: "yoke"-/-A: "Joch"-/-N: "juk"
(z): símbolo de espaciamiento interior-/-igualmente z'\z''…
(z*): símbolo de espaciamiento interior estrella-/-igualmente z¹*\z²*…
‹‹Zanja››-/-(ü): 246-265-265B-266-266B-267-267M-267B-270B-280M-287-287M-288-288M-289-289M-290-290M-299-306-313-313M-318-362-//-F: "douve"-/-I: "moat"-/-A: "Graben"-/-N: "vestinggracht"
‹‹Zarpa››: 169-169M-169B-173B-196B-208-208M-237-326-327-329-//-F: "griffe"-/-I: "claw"-/-A: "Kralle"-/-N: "paraaf"
‹‹Zueco››: 572-//-F: "sabot"-/-I: "hoof"-/-A: "Huf"-/-N: "klomp"
(.\.): símbolo de trapecio
(-*): "revés": símbolo de pestillo-//-F: "envers"-/-I: "towards"-/-A: "x"-/-N: "ten aanzien van"
(˜*˜): símbolo del avatar con túnel
(º): símbolo del avatar sin túnel
(-#): "por": símbolo de pestillo favorable-/-de yugo favorable-//-F: "pour"-/-I: "for"-/-N: "voor"

(˙): "lenteja": símbolo de horadamiento
(.): punto final; se lo quita al fin de una citación, cuando la frase que contiene esta citación se persigue después de ésta, de otra forma que una paréntesis hecha para precisar la significación o traducirla.
(…): trozo de texto que quitamos.
(::): zona excluída por comodidad, pero que es de considerar en el trozo que estudiamos.
([…]): trozo que el autor quitó, en una citación que hacemos de él.
((…)): trozo de texto que quitamos.
" ": comillas rectas usadas 1°) para las palabras compuestas que utilizamos; 2°) para "las Flores del mal"; 3°) dentro de las citationes.
« »: comillas usadas para nuestras citaciones.
“ ”: comillas utilizadas para lo que inventamos o cambiamos.
‘’ ‘’: se utiliza cuando nos faltan comillas adecuadas para el trozo que estamos escribiendo, después de emplear unas de tipo mas común.
Mayúscula: se coloca 1°) aquí donde se quiere jugar verdaderamente sobre el carácter tipográfico; 2°) al principio de una frase.
(/): se utiliza cuando se cambia de verso, sólo cuando no hay puntos suspensivos antes del texto.
(//): se utiliza cuando cambia la estrofa original, sólo cuando no hay puntos suspensivos antes el texto.

ÍNDICE V: Enumeraciones

Propongamos un esquema cómodo para la enumeración de los frentes, representados por puntos; así como para los demás compartimientos, mencionados entre paréntesis:

-0°).//-1°)(La)..(un)..(de)../-2°)...(de)../-3°)(L')...(à).(des).(de)./-4°)....(des)..//-5°).(de)..(qui)(de).../-6°).(une).(et)../-7°)..(la)..(comme)(la)./-8°)(Les).(les).(et)(les).../-9°)(Il).(des)...(des).(d')./-10°)..(les)...(les)./-11°)(Et)(d')...(et).//-12°).(l').(des)../-13°).(l').(le).(le).(et)(l')./-14°)..(les).(de)(l').(et)(des).

Para el párrafo 77 en particular, hay que empezar por el final no-comprendido de (1); quitar (3) y (4), lo que da hasta el final 55 frentes; a los que vienen a añadirse 7 para: “/////(L')homme passe (à) travers (des) forêts (de) symboles Qui l'/////observent avec des regards familiers” (El hombre pasa a través de bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares.) Se obtiene así el resultado de 62 frentes.

En lo que concierne al párrafo 79, con las palabras “choses du temple” (cosas del templo) el texto está fuertemente modificado, pero la enumeración sólo necesita paciencia. Se realiza según lo que propone el párrafo 80, la sustitución de (1) y (2) por “En ce temple les piliers/////(de) (la) Nature (sont) vivants (et) Laissent parfois sortir (de) confuses paroles…” (En este templo los pilares de la Naturaleza están vivos y dejan a veces salir confusas palabras…) La enumeración de los frentes reparte aquí de la tercera línea (3) según un camino más ordinario. Hay que quitar entonces (8), y, después de (14), añadir “/////(Les) parfums, (les) couleurs (et) (les) sons (de) (leurs) belles voix mêlées se/////répondent” (Los perfumes, los colores y los sonidos con sus bellas voces se responden.) Entonces se conservan 57 frentes para (3), (4), (5), (6), (7), (9), (10), (11), (12), (13), (14), y 7 se unen a ellos para el principio imaginado, con 7 más para el final cambiado de la forma descrita en este momento. Por consiguiente el total asciende a 71.

El número de frentes para el soneto llega a 74; la estimación se utiliza en el párrafo 106: 1 para el título; 23 con el primer cuarteto; 20 con el segundo; 16 para el primer terceto; 14 para el segundo. En el párrafo 115 la distancia de «homme» al término «parfums» del octavo verso se da como alcanzando 26 frentes. El párrafo 122 procura la indicación que 37 frentes vienen a intercalarse entre «Nature» y «parfums»; 38 entre «Nature» y «couleurs»; 35 de «temple» al término «parfums» siempre tomado en el octavo verso; por último 36 de «temple» a «couleurs»; y esto se encuentra ampliamente reutilizado en el párrafo 123.

El 127 retoma la enumeración del 53 para la distancia de «temple» a «corrompus» (templo-corrompidos) y

añade 2 frentes para la separación de «Nature» a «corrompus» (Naturaleza-corrompidos). El párrafo 130 cuenta 15 frentes de «corrompus» a «sens» (corrompidos-sentidos). Con el 135 un texto modificado da 59 frentes entre “piliers” por una parte y “forêts” (pilares-bosques) por otra: hay que contar 5 frentes para el segundo verso, después (20+16+14) frentes, 50 entonces, con el segundo cuarteto más los tercetos, y por último “homme”, “y”, “passe” y “travers”: 5+(20+16+14)+4=59. El párrafo 136 retoma ciertas cuentas del 122.

Para su primera cubierta el 140 reemplea la cuenta de 130 que concierne a la distancia "corrompus-sens". Con la inversión de los tercetos y los cuartetos la distancia corompidos-Naturaleza requiere los 16 frentes después de “corrompus” sin más: dado que “Nature” es el primer término dispuesto después de “sens”. En la segunda cubierta la distancia para "sens-corrompus" es de 4 frentes, frentes, “est”, “savoir”, “s'”, “ils”; la de "encens-corrompus" de 9 frentes, “Qui”, “chantent”, “transports”, “esprit”, “sens”, “est”, “savoir”, “s'”, “ils”; la de "sens-Nature" de 8 frentes: “est”, “savoir”, “s'”, “ils”, “corrompus”, “riches”, “triomphants”, “Or”.

El párrafo 142 exige que enumeremos los 28 frentes de «parfums» hasta «encens»; después los 30 que separan el mismo término tomado en el octavo verso (parfums) de «chantent»: (28+2) A causa de «encens» y de «Qui» que están de más. El párrafo 145 nos hace contar 15 frentes entre «Nature» y «symboles» y después de eso 10 de «piliers» a «symboles», explicando otras enumeraciones que él proporciona. Las bases de la cuenta en el párrafo 151 se ven en el 122 y 123.

Para captar el párrafo 152 conviene compararlo al 142, después de contar también los 41 frentes de «Nature» a «répondent», lo que es coherente con los 43 frentes de los cuartetos. Además hay que enumerar 68 frentes de «Nature» a «chantent», lo que no asombra debido a los 74 frentes del soneto. Las cuentas de los párrafos 153-160 se hacen accesibles por los que ya se han dado. Los frentes que hay que contar en las partes III, IV y V del ensayo no deberían ser una molestia para aquellos que han conseguido llegar hasta ahí.

Consideremos el ejemplo inventado, proporcionado en el párrafo 349: “Dieu ou la société a besoin de vous,/////de caisses de résonance, d'instruments d'alerte: dans un moment important de la transformation graduelle des mœurs, lui aussi a joué son rôle,/////Baudelaire!” (Dios o la sociedad os necesita, cajas de resonancia, instrumentos de alerta: en un momento importante de la transformación gradual de las costumbres, él también ha desempeñado su papel, ¡Baudelaire!) Entre las dos separaciones, vienen 14 frentes. Esto da z=2+(1(14/10)). Se trata de “caisse”, “résonance”, “instruments”, “alerte”, “dans”, “moment”, “important”, “transformation”, “graduelle”, “mœurs”, “lui”, “aussi”, “joué”, “rôle” (caja, resonancia, instrumentos, alerta, en, momento, importante, transformación, gradual, costumbres, él, también, desempeñado, papel). Se dejan de lado 10 compartimientos: “de”, “de”, “d'”, “d'”, “un”, “de”, “la”, “des”, “a”, “son” (…, de, …,de, un, de, la, de las, ha, su).

ÍNDICE VI: Observaciones sobre Baudelaire

1B: El decimotercer verso
2B: Oposiciones de sentido
3B: Riqueza de las provocacio nes
4B: El término «Nature»
5B: Aparición de1857
6B: La suposición de Leakey
7B: Decepción del autor
8B: El término «où»
9B: Símbolos, responden, cantan, corompidos
10B: El término «répondent»
11B: Naturaleza, templo

12B: Dos versos con «parfums»
13B: Imaginar el texto que hay que comentar.
14B: Interpretación
15B: Templo
16B: Correspondencias, perfumes
17B: „Toda ella“
18B: Dodona
19B: La señora de Staël, Balzac, Platón, Plotino
20B: Esopo
21B: Ecos
22B: Robles
23B: Palabras
24B: Culto
25B: Salomon anciano
26B: El octavo verso
27B: „Armonía de tarde“
28B: El noveno verso
29B: El undécimo verso
30B: Interpretaciones inesperadas
31B: La „Ilíada“
32B: Mente
33B: Claude Pichois y Jacques Gengoux
34B: El tercer verso
35B: Fiestas mentales
36B: Tercetos
37B: „Mademoiselle de Maupin“
38B: De nuevo el octavo verso
39B: Sobre los polos opuestos
40B: El color musical
41B: Física, poesía
42B: El término «corrompus»
43B: Claude Pichois y el symbolismo
44B: El poema
45B: Las cosas que la Naturaleza y el templo tienen en común.
46B: El término «autres»
47B: Bosques y palabras
48B: Suavidad
49B: Simpatías
50B: La corrupción del incienso
51B: El término «corrompus» de nuevo
52B: Influencias
53B: Elogios e incienso
54B: La espada
55B: „la Vida anterior“
56B: La oscuridad del santuario
57B: Abstracto y concreto
58B: Ediciones anotadas
59B: Choques
60B: El décimo verso
61B: Primer verso, undécimo, decimotercero
62B: N en «Nature»
63B: El segundo cuarteto

64B: Balzac y el órgano
65B: Miramos lo que nos gusta.
66B: El término «Comme»
67B: El término «frais»
68B: Poe, Balzac, y la unidad de la realidad
69B: Supernaturalismo
70B: Pilares
71B: Lamartine
72B: El vino
73B: El término «clarté»
74B: La abundancia de imágenes
75B: „la Invitación al viaje“
76B: El carácter único de un gran texto poético
77B: Balzac y la iconografía mental
78B: Venus
79B: Una búsqueda incompleta
80B: Colores
81B: La N de «Nature» de nuevo
82B: Antología
83B: Persas
84B: Atenuar las apariencias del arbitraje
85B: Poesía o acta
86B: El término «temple» de nuevo
87B: „el Tarro“
88B: „Triste y errabunda“
89B: „Massimilla Doni“
90B: El término «Nature» de nuevo
91B: Las interpretaciones una vez más
92B: Epitafio imaginario
93B: El elogio de nuevo
94B: „Séraphîta“
95B: ¿El poeta o el hombre más generalmente?
96B: Un roble para Baudelaire
97B: Los pilares de la sabiduría
98B: Chevreul
99B: Lo absoluto
100B: El incienso para la Bíblia
101B: Dodona de nuevo
102B: Dionisio
103B: El universo entero
104B: „lo Irremediable“
105B: Zumbido
106B: Courtois
107B: Filón de Alejandría
108B: El término «encens» de nuevo
109B: „Te doy estos versos para que si mi nombre…“
110B: El sabio
111B: Pablo y Atenas
112B: Plinio en el bosque de Germania
113B: Plinio en la feliz Arabia
114B: Equilibrio
115B: Los perfumes de la tierra

116B: Porfirio
117B: Los «otros» perfumes
118B: Arboles-pilares
119B: Los directores de coro
120B: Las yeguas y el Céfiro
121B: Espiritualismo
122B: Trismegisto
123B: Las deudas de los campesinos
124B: Interpretative outline
125B: Estimulantes
126B: „las Letanías de Satanás“
127B: Distancia
128B: Color y olor
129B: Claude Pichois reflexionando sobre los anacronismos
130B: El simbolismo
131B: Ovidio y el antropomorfismo
132B: „la Negación de San Pedro“
133B: Metafísica o poesia
134B: Philopœmen
135B: „Perfume exótico“
136B: „Elevación“
137B: El contexto
138B: „la Musa enferma“
139B: „el Desgracia“
140B: Ecritos y pinturas
141B: „el Enemigo“
142B: Creación y dolor
143B: El prado de la muerte
144B: El suplicio de las rosas
145B: Burlas admirativas
146B: Los Pirineos
147B: El contexto de nuevo
148B: El incienso y la pitonisa
149B: Maleficios
150B: Verdad
151B: Tertuliano y Celsio
152B: Plotino y Lucrecio
153B: Asselineau sobre el método baudelairiano
154B: Contacto
155B: Las paradojas del bien y del mal
156B: La Naturaleza parace un templo.
157B: La fuerza de la sensualidad
158B: Intuición
159B: Las mejores perspectivas se hacen comunes.
160B: La audacia disciplinada
161B: Contracción
162B: Procedimiento nuevo
163B: Símbolos y bosques
164B: Falta una pieza
165B: Aparición de un rellano
166B: Retorno aparente de las mismas cosas
167B: Pasión admitida

168B: Una verosimilitud débil
169B: Perfumes y lagos
170B: Un bonito vacío
171B: Lirismo
172B: Instrucción
173B: Dificultad para escoger bien el granel
174B: Duda sobre los ruidos
175B: Recuerdos frescos
176B: Ganancia inmediata
177B: Medida delicada
178B: Castillo
179B: Remodelación
180B: El poeta al sable
181B: Emoción
182B: Riesgo de artefacto
183B: Una conciencia aguda
184B: Bosques y Naturaleza
185B: Tiempo y espacio
186B: Ecos subterráneos
187B: Prodigios delante nuestro
188B: Siguiendo a Plinio
189B: Galvani
190B: La salud a través del incienso
191B: Estrépito instantáneo
192B: Elementos de finalidad
193B: Profundidad en el seno del desorden
194B: La nueva disputa de los átomos
195B: Gatos
196B: La guerra del amor
197B: Primer piso de la construcción
198B: Elección defendible
199B: Cleopatra
200B: Incrédulos
201B: Fantasías del viaje
202B: Mayúscula
203B: Jugar con los colores
204B: Planta venenosa
205B: La obstinación del gran libertino
206B: Escrúpulos
207B: La primera pareja
208B: Deslumbramiento
209B: Una elección extraña
210B: Moral inapelable
211B: Rosas y coles
212B: Iluminados
213B: Poder doble
214B: Consenso
215B: Balzac y Homero
216B: Deformación del cálculo
217B: Proximidad con diferencia
218B: Orgullo imprudente
219B: Arte y sorpresa

220B: Victorias
221B: Trastornar la rutina de los sentimientos.
222B: Creencias complementarias
223B: Modelo limpio
224B: „Con su ropa ondulante y nacarada…“
225B: Proceso de engendramiento
226B: Infancia
227B: Iglesia-paisaje
228B: Ganas mezcladas
229B: Pandora
230B: Nostalgia
231B: La época
232B: División de los esfuerzos
233B: Infinitos
234B: Zoología paradójica
235B: Mirada aguzada
236B: Mujer-jardín
237B: Cosmos
238B: Vistas grandiosas
239B: Posible prudencia
240B: Retorno sobre un caso importante
241B: Matemáticas y fantasía
242B: Paradoja con adorno
243B: Entre saber y creencia
244B: Los sueños
245B: Egipto platónico
246B: Una codificación vaga
247B: Evidencia gramatical
248B: Juego de sonoridades
249B: „Cielo encapotado“
250B: „Confesión“
251B: El campo
252B: La exposición universal
253B: Escalones y parajes
254B: Ausencia de trampolín
255B: Epíteto compartido
256B: Una pesadez clarificadora
257B: El saetín deseable
258B: Gran espaciamiento
259B: El artista colmado
260B: Poesía o utilidad
261B: Lo «vasto» según Saint-Évremond
262B: „Castigo del orgullo“
263B: Pueblos niños
264B: Una viuda en Saint-Pancras
265B: Discordancias
266B: Contrasentido parcial
267B: Árboles vecinos
268B: Un tono áspero
269B: Lejos del país
270B: Escoger según la situación.
271B: Términos poco agrupados

272B: Un blasfemo
273B: ¨Sinfonía fantástica¨
274B: Juego de cartas
275B: La corrupción de querer ver demasiado.
276B: Dos bellezas
277B: El pasado en el presente
278B: Lejos de la mirada celeste
279B: Oscuro en uno mismo
280B: Recuerdos sin fin
281B: „la Música“
282B: En la sombra de las montañas
283B: Historia natural de la sociedad
284B: Un perfume de recuerdo
285B: La analogíae antigua
286B: Profetas arraigados
287B: El espíritu familiar
288B: Azul místico
289B: Lasitud
290B: La noche santa
291B: Utilización arquitectural del eco
292B: Perfume y canto
293B: Sonrisa escondida
294B: Robles
295B: Transposición
296B: Concepción soñadora
297B: Innatismo
298B: Labor escolar
299B: Una coma
300B: Cánticos latinos
301B: Torsión interior
302B: Saltos de humor
303B: Temible hastío
304B: Química con teología
305B: Expansión de la sonoridad
306B: Triunfo adornado
307B: El mal
308B: Burla
309B: Verde y rojo
310B: Campos, ciudad, praderas
311B: El sentido de origen gana
312B: Bosque y verdor
313B: El perfume y la vida
314B: Un tierno césped
315B: Cibeles
316B: Los dioses lares
317B: Minerales vivientes
318B: Cementerio de misión
319B: Encarnación del sentimiento
320B: El maestro de la naturaleza
321B: El espíritu general de la metáfora
322B: El nivel social
323B: La gente y las cosas

324B: El vestir y el ser
325B: El rescate de los errores
326B: Inspiraciones opuestas
327B: Lo principal y lo accesorio
328B: Describir por oposiciones
329B: Formas de regularidad
330B: El temor a lo esquemático
331B: Aliteraciones
332B: Resonancias
333B: Correspondencia biunívoca
334B: La ausencia de interrupción
335B: Esplín
336B: Intercambio en el espacio
337B: Lejos de los clásicos
338B: Los abreviados maravillosos
339B: Infeliz compensación
340B: Una distancia enorme
341B: Lo que parece razonable
342B: Lugares destacados
343B: Uno se puede equivocar
344B: Anexión lograda
345B: Follaje
346B: Amor y amistad
347B: La debilidad de Jesús
348B: Pregunta rebelde
349B: Lo flojo del terreno
350B: Amenaza nocturna
351B: Una visión doble
352B: No se encuentra lo inerte.
353B: Afinidades electivas
354B: Combinaciones amorosas
355B: Fuerzas
356B: Correspondencias químicas
357B: Hilo rojo
358B: Teología unitaria
359B: Las imágenes del mundo
360B: Lo duro en el intercambio
361B: Coherencia de los comentarios
362B: Una etimología poco convincentes
363B: El espíritu de la época
364B: Un medio ambiente
365B: Palabras en el templo
366B: Vuelta a lo natural
367B: Armonía de las origenes
368B: Estado mental
369B: Raíces
370B: Palabra de vida
371B: Hahnemann, Mesmer y Gall
372B: Vestidos y naturaleza
373B: La palabra «a veces»
374B: Jean Paul
375B: Honra

376B: Progresión
377B: Infierno
378B: Causa ignorada
379B: Evasión
380B: Costumbres y naturaleza
381B: Finalismo
382B: Vistas comprensibles
383B: Equilibrio de la materia
384B: Palabras heredadas
385B: Engaño
386B: Esplín y matanza
387B: Resonancia entre los textos
388B: Oscuridad de la composición
389B: Principio infeliz
390B: Verter
391B: Precaución demasiado débil
392B: Prostitución
393B: Safismo
394B: Hypocresía
395B: Intuición global
396B: Carne fresca
397B: Luz, fragancia, alhaja, filtro
398B: Corrupción y amor
399B: Oración
400B: Diablo
401B: Exigencias tipográficas
402B: Cazotte
403B: Deslumbramiento y noche
404B: Un grito
405B: El desarrollo intelectual
406B: Casa y templo
407B: Maullido
408B: El agua y el vino
409B: Temor político
410B: Ilusión de desciframiento
411B: La clave maravillosa
412B: Relaciones lingüísticas
413B: Leonardo da Vinci y Baudelaire
414B: Vigor artístico cambiante
415B: Dinamismo salvador
416B: Allori y Baudelaire
417B: Una selva de sobreentendidos
418B: Medios y fines
419B: Arte e imitación
420B: Tejidos, naciones y textos
421B: Cambio deseado
422B: Palabra final repitiendo el título
423B: Canibalismo
424B: La “i” y la sangre
425B: Suavidad expresando la adoración
426B: Doble correspondencia
427B: Arte e inquietud

428B: Praderas risueñas
429B: Muerte y salud
430B: La risa diabólica
431B: Dos formas de oscuridad
432B: Equilibrio solar
433B: Acento regional
434B: El atolondramiento
435B: La incertidumbre
436B: La relación con la antigüedad
437B: A propósito de los franceses
438B: El animal en el hombre
439B: Jerigonza
440B: El poeta de los gatos
441B: Las dos “R” en «corrompidos»
442B: Ensueño ordenado
443B: Equivocación sobre la cronología
444B: Deseo de perfección
445B: Correspondencia de las facultades
446B: Tener sentido del sacrificio
447B: Una imagen de la existencia muy vaga
448B: Extraña fusión
449B: Correspondencia de las épocas antiguas
450B: Cadmo y Cuvier
451B: El amor se burla de los muertos
452B: León y unicornio
453B: Copérnico y Laplace
454B: Religión y arte
455B: „la Muerte de los artistas“
456B: „la Musa venal“
457B: Reproducir a lo vivo
458B: Experiencia ilusoria
459B: Impresión de permutación
460B: Vender barato
461B: Poussin y Corneille
462B: La necesidad de comprender
463B: Sexualidad con o sin flor
464B: El perfume a guisa de oración
465B: Regiones próximas
466B: Adornos sin pretensión
467B: El gusto en chocar
468B: Una rima sorprendente
469B: „el Vino del asesino“
470B: Observaciones familiares
471B: Rousseau y Baudelaire
472B: Praderas, leche y miel
473B: Consideraciones amargas
474B: El lado oscuro de Afrodita
475B: Don Juan y Zeus
476B: En medio del humo
477B: Perfume nauseabundo
478B: Dios a modo de referencia absoluta
479B: París

480B: Nueva finca completa
481B: Progresión lenta
482B: Decir o gravar
483B: Expansi-ón
484B: Formas humanas en ecos
485B: “Lejos del observador” y “a distancia uno de otro”
486B: Corrupción muy oculta
487B: Verosimilitud de los caldos
488B: Lo continuo y su descripción
489B: Dudosa fama
490B: “Que le observan” y “que él observa”.
491B: Construir un ejemplo.
492B: Nueve ilustraciones
493B: Un espíritu sorprendente
494B: El sentido y el objeto
495B: Medio ambiente culto
496B: El numero de los «como»
497B: La «Casa Dorada»
498B: «Preciosa»
499B: El honor según Saint-Évremond
500B: Química de la expansión
501B: Opio
502B: Expresiones difíciles de descomponer
503B: Los 7 «Como» o «como»
504B: Proximidad de pensamiento entre dos artistas
505B: La azucena o la perversión de la ciudad
506B: El riesgo de la ilustración
507B: Un intercambio para artistas; o el santuario del amor
508B: El arte como reflexión; o el ideal querido
509B: Un museo universal; o el edificio del cuerpo perfecto
510B: Columnas del estilo; o piernas ideales
511B: El pilar es un estilo; o las piernas son columnas vivientes.
512B: Las indicaciones del templo; o el deseo está en las piernas.
513B: Sólo a veces está presente la inspiración; o el deseo llega inopinadamente.
514B: Estilos de sentido vago; o expresión amorosa
515B: La inspiración dada a los artistas; o el deseo femenino
516B: Las palabras del estilo; o la expresión de las piernas
517B: El artista servidor de lo bello; o el amante
518B: Los artistas cruzan el museo; o el paso por la belleza ideal.
519B: Un conjunto denso de salas; o la selva orgánica
520B: Bosque de ofrendas; o maravillas corpóreas
521B: Los ojos del espíritu; o la vigilancia del amor
522B: Una protección representada; o la señal que ve un amante
523B: Imaginar una mirada
524B: Un ritmo obsesivo
525B: Gloria; o grito de alegría
526B: Clamor popular; o exclamaciones de placer
527B: La poesía; o el perfume
528B: Rumor de los pueblos; o profundidad amorosa
529B: Fusión de los rumores de gloria; o gritos amorosos
530B: Gloria cultural; o alegría de la unión
531B: Vago de la fama; o grito grande y vasto

532B: Pueblo; o mujer
533B: Bien y mal
534B: Arte; o amor
535B: Entrevista
536B: Salas distintas dentro del templo; o el adorno de las mujeres
537B: Un poeta metódico
538B: Un estilo alegre; o las tradiciones femeninas
539B: Escritores y pintores; o fiestas de niños
540B: La ofrenda artística; o el resplandor de las carnes vivas
541B: Pastorales; o personas jóvenes
542B: Poemas y músicas; o perfumes de pastora
543B: Poesía sobre el desarrollo próximo; o la muchacha pronto adulta enteramente
544B: Lo verde del verso; o la manzana de la pradera
545B: La poesía inquietante; o lo pagano del amor
546B: La última sala inesperada; o el pecado cumplido
547B: Sátanas
548B: Versos que tienen un sentido importante; o perfumes procedentes de la vida.
549B: Poemas con éxito; o gloria de una belleza de perfumes fuertes
550B: Poesía peligrosa para ingenuos; o perfumes de alcoba
551B: Las distintas inspiraciones; o los perfumes orgánicos
552B: Lo fresco antes de su contrario; o la initiación
553B: Versos de sentido rico; o perfumes costosos
554B: Versos triunfantes; o la juventud adulta
555B: Los poemas que los otros artes inspiran; o el amor visto por un dandi.
556B: Poemas excesivos; o perfumes del vértigo
557B: Unidad de lo bello; o perfumes fuertes de vida
558B: Espíritu y sentido; o última ceremonia del templo
559B: Un estatuto ambiguo
560B: Una combinación de imágenes
561B: Un culto en el templo de la naturaleza
562B: El recuerdo de catorce versos
563B: Oposiciones posibles entre símbolos
564B: La orden de las palabras
565B: Hombres y perfumes
566B: Principio y fin
567B: El creador y su época
568B: Ejercicio de versos latinos
569B: Las artes y un arte
570B: Poemas próximos
571B: Forma literaria corta
572B: Invención lexical
573B: Travesía de un poema
574B: Vivientes o vivos
575B: Dos artificios empleados juntos
576B: Tabiques y glosas
577B: Acta y poema
578B: Numerosas operaciones próximas
579B: Símbolos de varios tipos
580B: Un paralelo sin absoluta garantía
581B: Los versos 1 y 9
582B: Avisar a cada uno de las adaptaciones realizadas.
583B: Extravío posible del exegeta

584B: Profundización de pensar
585B: Cautela en la interpretación
586B: Un artificio práctico
587B: La impresión de que el pasado ayuda el presente.
588B: Inspiradora selva del pasado
589B: Hacer comprender al autor no impide nada distinguirse de él.
590B: La gran solidaridad uniendo batiente y su polipasto
591B: Desde el pensamiento inmediato hasta la artimaña cuidadosa del comentario
592B: Correspondencias reuniendo contrarios
593B: Papel extraño del incienso
594B: Baudelaire habría querido un sentido difícil.
595B: Un ejemplo que vale para un conjunto de textos
596B: Falta de economía
597B: Falta de rigor
598B: La ironía ausente de „Correspondencias“
599B: El olfato despierto
600B: Comentario sin justificación
601B: Recuerdo de la nota 583B
602B: Una preparación fácil de ver
603B: Repetición y contradicción
604B: Un batiente imposible
605B: Hombres y mujeres
606B: El poeta
607B: Similitud de todo lo sensible
608B: Correspondencias internas y externas
609B: Conjuntos holgados y coherentes
610B: Palabras parecidas
611B: Errores que no se suman.
612B: Importancia de la erudición
613B: El arte sin retoque
614B: Unos muertos que hablarían.
615B: Anacronismo divertido
616B: Pétrus Borel
617B: Un arte de la celebración
618B: La clasificación de los poemas
619B: Otra vez Pétrus Borel
620B: „le Roman de Fauvel“ (la Novela de Fauvel)
621B: Gracia
622B: Extravío
623B: Temas alrededor de los cuales se gira.
624B: El fondo común bajo la apariencia diferente
625B: La técnica que se añade a lo natural.
626B: Defecto para el saber pero ventaja estética
627B: La referencia a los grandes maestros protege de los ataques.
628B: Voluntad del mal y violencia natural
629B: Culto a lo bello con realismo
630B: Perfumes y arquitectura
631B: Formación cultural del niño
632B: Mezcla de influencias
633B: Cruces y pilares
634B: Rembrandt
635B: Fusión de lo claro con lo oscuro

636B: La embriaguez confunde los contrarios.
637B: „el Vampiro“
638B: El acercamiento intuitivo de las sensaciones
639B: De lo sensible a lo moral
640B: El nuevo artista se hace él mismo un pilar.

ÍNDICE VII: Observaciones sobre el método

1M: Lo formal
2M: Paradoja
3M: Trámite
4M: Objeto, idea de objeto
5M: Combinaciones poéticas
6M: Voluntad del creador
7M: Varios creadores
8M: Reglas de significado
9M: Paradojas y lógica
10M: Los unicornios y Ulises
11M: Relaciones de sentido
12M: Diccionarios y palabras aisladas
13M: Verdadero, falso, y juicio
14M: Atribución y arbitraje
15M: Nociones y miembros
16M: Sinónimos y términos
17M: Proyectos de origen
18M: Arbitrajes e ilustración
19M: Extensión de la noción de fuente
20M: Marco, juicio y significado
21M: Interés
22M: Los conocedores
23M: Realidad aparente y obras
24M: Sentido rígido
25M: Preguntas e ironía
26M: Núcleo de sentido
27M: Choque no-sistemático
28M: Abandono de pistas posibles
29M: Vaguedad de los textos de imaginación
30M: Los juegos de azar
31M: La fluctuación como producto
32M: Rivalidad de arbitrajes
33M: Arbitrajes tranquilizadores
34M: Cero excluido en el denominador
35M: Pensamiento vago
36M: Coeficiente de las decenas de frentes
37M: La nave ardiendo
38M: Variación de sentido de una misma palabra
39M: La dependencia con relación al contexto
40M: Tensión y texto
41M: La fuerza limitada de la gramática
42M: Cuenta de frentes
43M: Antigüedad del comentario

44M: Olvidos, posibles negligencias
45M: El dispositivo de la pinza
46M: Ejemplos forjados
47M: Dependencia del boceto
48M: Intuición dominante
49M: Interés del creador
50M: Arbitrariedad de aproximaciones y antídoto
51M: Adición de valores
52M: Reciprocidad formal
53M: Lo inverso de la fluctuación
54M: Nada de exigencias abusivas en lo que concierne el bloque.
55M: Definición y amplitud
56M: La desconfianza aplicada a los significados
57M: Varias combinaciones para un mismo término
58M: La gloria de los textos
59M: En el reino de las apariencias
60M: Ensayos vanos
61M: Una posible deformación de la perspectiva
62M: La posteridad
63M: Virtud de los mensajes telegráficos
64M: Distinción
65M: Energía de superficie
66M: Un texto sin puntuación
67M: Método por variación
68M: Cálculo penoso
69M: Otro cálculo
70M: Impresión y número
71M: Rasgos de variaciones
72M: Independencia de variaciones
73M: Interés y número
74M: Una forma limitada de explorar el sentido
75M: Calidad
76M: Modificaciones indefinidas
77M: Reciprocidad
78M: Arreglos estéticos
79M: Fragilidad de la búsquedad
80M: Análisis
81M: El papel sobre el que se imprime un texto.
82M: Colisiones y glosas
83M: Resultados numéricos y verosimilitud
84M: Multiplicación
85M: Inventarios
86M: Retorno a 53B
87M: La vara como filtro para las no-colisiones
88M: confrontación “c-k”
89M: Marcos y broches
90M: Un modelo inaccesible
91M: Separación entre valores numericos difícil de encontrar
92M: Olvido parcial y sentido
93M: El miedo a la vaguedad
94M: Dos usos del espaciamiento exterior
95M: Medida intermediaria

96M: La comprensión
97M: Muescas
98M: Cartografía
99M: Ejes y vaguedad
100M: La ventaja de las placas
101M: Topes y poesía
102M: f=1 con un eje
103M: Pico y eje
104M: Los lechos
105M: Volver a trazar algunas grandes líneas de la mente creadora.
106M: Perspectiva general de cuenta
107M: Autores e intérpretes
108M: Tensiones amplias y glosas
109M: Navío
110M: Las dos notas
111M: La dependencia de una obra con respecto a su título
112M: Gradiente y canal
113M: Algunas definiciones y ejercicios útiles en relación con (s) y (z)
114M: Los componentes más generales
115M: Listas, razonamientos y glosas neutras
116M: Una atenuación con varios problemas atenuados
117M: Abstenerse de tratar cualquier tipo de objeto.
118M: El miedo de la idea sintética imprevista
119M: Fortalecimientos de glosas en (d)
120M: Casos de fortalecimientos recíprocos iguales
121M: Espaciamiento exterior único para dos atenuaciones
122M: Los valores de espaciamiento
123M: Complicación de los cálculos de espaciamiento con muchas atenuaciones
124M: Significados de segundo plano
125M: Medir juntas cosas enormes.
126M: El método permite que decida sólo la exactitud interpretativa.
127M: Resultado apenas aceptable
128M: Adición y producto
129M: Intuiciones parecidas, números parecidos
130M: La evalución de uno mismo sobre su propia obra
131M: Ponderación de la fuerza descalificadora
132M: La modificación de un solo término en un texto hace que los demás cambien.
133M: Colisión y glosa de problema no-colisión, con respecto a los pasadores
134M: Simplificación y rapidez
135M: Muy leve arbitrariedad de separaciones entre valores numericos próximos
136M: Fortalecimientos indefinidos
137M: La elección de (g) o de (j) para 1 cuando ((g)(j))=2
138M: Imaginación y control
139M: Eje y contexto
140M: Un razonamiento es suficiente para remodelar un texto.
141M: Ideas en exceso amplias, ideas privadas de un claro uso conocido
142M: Confusión
143M: Ilusión de bandeja
144M: El homólogo de marco manifiesto para las glosas
145M: Evitar evaluaciones demasiado groseras.
146M: Cubiertas preciadas
147M: Mayor autonomía para las colisiones que para las demás glosas

148M: Torbellinos de sentido
149M: Insinuación y aproximación de sentido
150M: Independencia de los componentes unos con otros
151M: Distinguir el aporte del creador con el fin de acceder a las buenas glosas.
152M: Dos motivos bien separados para (m=2) y (w=2)
153M: Combinaciones y asociaciones
154M: La etapa en que debemos nivelar.
155M: Pérdida numérica
156M: Actuar sobre un texto propio de por el cálculo
157M: Ligera incertidumbre alrededor de la nivelación y del remachado
158M: Formas de Calcular
159M: Distinguir lo esencial
160M: Riesgo, interés, valor numérico
161M: Transformación
162M: Topes modificados
163M: La ambigüedad
164M: Circunstancias difíciles
165M: Falta de seriedad
166M: Coordinación
167M: Interés de las paradojas
168M: Las glosas de atenuación
169M: Glosas neutras útiles
170M: Dos tipos de negación
171M: Dicotomías
172M: Tipos
173M: Letras latinas mayúsculas
174M: Contracción notable
175M: Definiciones
176M: Granel demasiado pobre
177M: Contenido transitorio
178M: Guardar varias opciones de cuenta.
179M: Saber que se ignora
180M: Actividad del granel
181M: Interpretación y prueba
182M: Imperfección y modelo
183M: Elección suficiente
184M: Vuelta a Dilthey
185M: Evitación del círculo
186M: Disposición de la descripción
187M: Venus lleva velo
188M: La vara estrella de un pestillo de colisión
189M: Explicaciones de recambio
190M: Enfermo por fantasía
191M: En caso de morrillo
192M: Tipo de medida fija
193M: Constancia
194M: Compensación
195M: Igualdad por rodeo
196M: La ausencia como índice
197M: Segundo piso de la construcción
198M: Discontinuidad
199M: Deducción y tanteo

200M: Ningún carácter circular
201M: Ardid de la simplificación
202M: Atracciones
203M: Doble negación
204M: Atajo
205M: Una condición determinante
206M: Uso de (b) o (d)
207M: Práctica pesada pero no ingrata
208M: El peligro de las zarpas abusivas
209M: Eficacia de z*
210M: Indagación
211M: Retorno a una amalgama
212M: Literario sino literal
213M: Los buriles al completo
214M: Difícil reconstitución
215M: La medida aguza la atención.
216M: Lógica modal
217M: Bases necesarias
218M: Cálculos infantiles
219M: Interrogación
220M: Desempatar
221M: Asunto de contexto
222M: Abreviado
223M: Manipulación y saber
224M: Reinversión voluntaria de materiales involuntarios
225M: Los forros tienen graneles bien distintos
226M: Obligación de coherencia
227M: Acercamientos
228M: Calcular según los daños
229M: Fantasías interpretativas
230M: Comodidad
231M: Grados de simplicidad
232M: Monitores particulares
233M: Diferencia de (f) y (z)
234M: Exclusión a través del remachado
235M: Duda sobre el cálculo
236M: Azar
237M: Resultado intermediario
238M: Abuso de lenguaje
239M: Laboriosa justificación
240M: Dos tipos de cálculo
241M: Desviación hacia el juego
242M: Situaciones variadas
243M: Una tarea muy antigua
244M: La implicación
245M: Dos tipos de méritos compartidos
246M: Indización del desfallecimiento
247M: Precisión inútil
248M: Vigilancia por los hitos
249M: Paso a los ejemplos
250M: Truncamiento
251M: Figuras correctas

252M: Decisión sin riesgo
253M: Rigor
254M: Seis trampolines necesarios
255M: Nueva interpretación
256M: Fondo y forma
257M: Transformaciones
258M: Acercamiento incierto
259M: Combatir el error amado.
260M: Largo recubrimiento
261M: Desgaste de la metáfora
262M: Sobrecogimiento
263M: Contacto vivo
264M: La deducción
265M: Calidad o cantidad
266M: Construcción
267M: Variación de referencia
268M: Giro tajante
269M: Funciones vecinas
270M: Criterios igualmente útiles
271M: Aspecto decisivo de la almena
272M: Conjunto de variaciones
273M: Reparto
274M: Asunto de escala
275M: Almena y muralla
276M: Imitación ordenada
277M: Empresa dudosa
278M: Imágenes olvidadas
279M: Sospecha de abuso que se vuelve imposible.
280M: Fuerzas conjugadas
281M: Justificación interna
282M: Razón y sentimiento
283M: Sabias analogías
284M: Rigor desigual
285M: Una degradación
286M: Buscar la demostración.
287M: Texto soñado
288M: Distingo
289M: Análisis sin garantía absoluta
290M: Variaciones productivas
291M: Tripartición
292M: Jerarquización de los picos
293M: Progresión de las cualidades
294M: Dos formas de invención
295M: Diferencia lógicamente superada
296M: Términos lentos en venir a veces
297M: Cosas e ideas
298M: Vana alusión sabia
299M: Aturdimiento poco verosímil
300M: Disminuir lo arbitrario
301M: Instrucción
302M: Convención y medida
303M: Unidad de la muralla

304M: Oscura mezcla
305M: Descrédito
306M: No falsear el texto.
307M: Indivisión o niveles
308M: Resultado poco sorprendente
309M: Situación mediana
310M: Dispersión o unidad
311M: Razonamiento precipitado
312M: Falta de explicación
313M: Varias interpretaciones
314M: Reunir o separar.
315M: El desenlace borra el recorrido.
316M: Distancia con memoria
317M: Unión sin violencia
318M: El ámbito de los plectros
319M: Síntesis
320M: Decisión evidente
321M: Continuidad
322M: Ausencia o presencia
323M: Substituciones aclaratorias
324M: La existencia de los hechos
325M: Variedades de atrios
326M: Fácil reemplazo
327M: Imaginar la substitución
328M: Exigencia desrazonable
329M: Diferencias imperceptibles
330M: Rapidez intuitiva
331M: Ambigüedad
332M: Tope ignorado en el público
333M: La doble significación
334M: Interés de una síntesis
335M: Préstamos
336M: Fijación intuitiva del sentido
337M: Situaciones por miles
338M: Omisión
339M: Repeticiones diferentes
340M: Pasar a un proceso o utilizarlo.
341M: Indicio
342M: Vocablos queridos
343M: Abandono
344M: Dispositivos cercanos
345M: Tonos diferentes
346M: Simplificación de método
347M: Malos tartanes
348M: Colección de modelos
349M: Proceso irreversible
350M: Reja despreciable
351M: Accidentes mezclados
352M: Papeles múltiples
353M: Nueva utilización
354M: Distorsión
355M: Fracaso en perspectiva

356M: Los niveles de lo confuso
357M: Oscuridad, complicación, distancia
358M: Exposición justa pedagógica
359M: El corriente principal
360M: Afinamiento por el sendero
361M: Verosimilitud no factible
362M: Referencia al párrafo 294
363M: Fijeza del ejemplo
364M: Tentativa de objetividad
365M: Refinamiento
366M: Distinguir originalidad de retórica.
367M: Tendencia repetitiva
368M: Ilusión de estar solo
369M: Coexistencia
370M: Marca que simplifica
371M: Idea central constante
372M: Unidad parcial
373M: Habilidad manual
374M: Los cuatro nódulos finales
375M: Transposición
376M: Método que cansa
377M: Deriva luego vuelta al público
378M: Dos riesgos diferentes
379M: Foucault y la distancia
380M: Sugerencia
381M: Perífrasis ligera
382M: Choque de sentido y fieltro
383M: No mezclar todo
384M: Sospecha
385M: Actuar y conocer.
386M: Determinación demasiado vaga
387M: Funcionamiento general
388M: Tendencia a olvidar
389M: Raciocinio
390M: Independencia de ó* y ú*
391M: Buriles y nódulos
392M: Cambio de opinión
393M: Figuras y adivinanzas
394M: Significación decisiva
395M: Conducta racional con titubeo
396M: Placer formal
397M: Disposición
398M: Una decisión muy espinosa
399M: Entretenimiento y saber
400M: Producir la vacilación
401M: Intrusiones
402M: Comodidad de lectura
403M: Cepellón, techo y ruletas
404M: Distinciones tradicionales
405M: Prefijos
406M: Quince abreviaturas
407M: Gritos y cantos animales

408M: El sonido y la cosa
409M: Pronunciaciones próximas
410M: Añadido de comprensión
411M: Superstición
412M: La complexidad interior
413M: Substitución tácita
414M: Facilidad de la lona
415M: Inquietud moral
416M: Círculos concéntricos
417M: Objeto, palabra, imagen
418M: Mental y físico
419M: Trato agrupado
420M: Un caso famoso
421M: Emociones en cadena
422M: Principio y fin
423M: Iluminaciones
424M: Datos históricos
425M: Onomatopeya
426M: Desborde útil
427M: Indicios preciados
428M: Genesaret
429M: Mezcla de idiomas
430M: Reparto de palabras
431M: La clave o la cifra
432M: Obligaciones literarias
433M: Individual y colectivo
434M: Artimaña
435M: Bases de saber
436M: Variabilidad lingüística
437M: Mayúscula faltante
438M: Un empleo al revés
439M: Los principios de la poesía
440M: El nivel bajo de la lona
441M: Disimulo organizado
442M: Lona y madera
443M: Transformación de las conveniencias
444M: Medios entrecruzados
445M: Controlar la ilusión conservando la energía.
446M: Comprobaciones múltiples
447M: Versificación
448M: Soportes y ejes de pesebre
449M: Una relación entre cantidades de casos
450M: Sílabas o pies
451M: Un acompañamiento sonoro
452M: El intelecto y su propósito
453M: Especialización
454M: Hechos inesperados
455M: Lo real como es
456M: Correcciones factibles
457M: Salvar el texto de prueba
458M: Aspectos de la exactitud
459M: Presentimiento indistinto

460M: Indicio
461M: Polos que conservar
462M: Instrumento numérico
463M: Deducción y poesía
464M: Versatilidad
465M: Necesidad de coherencia
466M: Lo serio de la voluntad
467M: Imágenes que se han vuelto molestas.
468M: Vagabundeo
469M: Un contexto impropio
470M: Los móviles de la existencia
471M: Lleno y vacío
472M: Escalonamiento de la verdad
473M: El creador y el artista
474M: Momento y pensamiento
475M: Ensueño saltarín
476M: El cifrar y código lingüístico
477M: Lo esencial tiene prelación sobre la descripción.
478M: Un complemento indispensable
479M: Costumbre matemática
480M: Ficción útil
481M: Confusión elemental
482M: Precauciones
483M: Señal, objeto, peón
484M: Desarrollo de la verdad
485M: Intersección
486M: Verdad o error
487M: La distancia de los propósitos
488M: Cambio de nivel
489M: Recurrencia
490M: Ocasión favorable
491M: Ediciones de hoy
492M: El sentido de la lona no provoca crisis.
493M: Un sentido mínimo
494M: Imaginación y subjetividad
495M: Abstracción ordenada
496M: Andar vacilante
497M: Estilo telegráfico
498M: Giros lingüísticos
499M: Representación lógica
500M: Reparto intuitivo
501M: Abordar mil asuntos en tres líneas
502M: Atenuación y puerta
503M: La explicación de lo frecuente gracias a lo extraño
504M: Especulación soñadora
505M: Colisiones y atenuaciones
506M: Una ilustración que no sigue un tope.
507M: El espíritu del creador
508M: Referencia al párrafo 448
509M: Las fronteras de la ilustración
510M: Complacencia
511M: Exigencias muy limitadas

512M: Tomar en serio la broma
513M: Cosas, ideas, giros
514M: Razones que se completan todavía torpemente.
515M: Pamplinas
516M: Ver el texto en su conjunto
517M: La ausencia de todo recuerdo de sentido
518M: Una dirección mediante cintas
519M: Ideas indispensables
520M: La fuerza de la costumbre
521M: Sencillez de la puerta
522M: El principio de ahorro
523M: Un perfil comprometido
524M: Alvéolos y sentidos de lona
525M: Tuerca y acuerdo general
526M: Constancia de los problemas efectivos
527M: Constancia de la suposición elemental
528M: Las etapas de la comprensión
529M: El análisis del sentido vago
530M: El aspecto débil de la intuición
531M: La medida en las cosas del espíritu
532M: Lona y crisis
533M: Las referencias a los canales
534M: Frontera del sentido vivo
535M: Colisiones y crisis
536M: Querer o rechazar la continuidad.
537M: La puerta debe ser posible históricamente.
538M: El método por materialización
539M: Tres pensamientos distintos
540M: Disculpas sin valor
541M: Eficacia de la abstracción muy justificada
542M: Equilibrio artístico
543M: Enganchón e infiltraciòn favoricedos de modo diferente
544M: Las cintas (ξ) y (γ) se reforzan a veces mutuamente.
545M: Ventaja de la consideración despreciada habitualmente
546M: Una matemática aplicada hacia un empleo empírico
547M: Bagaje de conocedores practicantes
548M: El intérprete a prueba de juegos inventores
549M: Referencia al párrafo 477
550M: El intérprete corre el riesgo de sustituir su oscuridad por la del creador.
551M: Dificultades nuevas
552M: Erudición y sentido particular
553M: Subjetividad
554M: Inercia, aplomo y crisis
555M: Una destreza comprometedora
556M: Expresiones que evitar
557M: Fragilidad de la búsqueda
558M: Glosas y gomas
559M: El cuento detallado
560M: Cálculo e intuición
561M: Finalidades voluntarias y causalidades materiales
562M: Un pensamiento muy delimitado
563M: Descripciones más o menos ambiciosas

564M: Retoque posible
565M: Estatuto de las proposiciones y objetos
566M: Ligera abstracción refiriéndose a unos actos
567M: Las corrientes de pensamiento
568M: Imágenes tendenciosas
569M: Objetos próximos y objetividad
570M: La noción metodológica de serie
571M: Voluntad o ensueño
572M: Palabras de múltiples épocas
573M: Una garantía
574M: Una apariencia cambiante
575M: Posible comentario sobre la carpeta
576M: Adaptación de los frentes
577M: Sentido y objeto
578M: Poner fácil el comentario
579M: Una abstracción moderada
580M: Tirante, regadera e ilustración
581M: Los empleos del verbo “être” ("ser" o "estar")
582M: Una muy ligera deformación
583M: Un trío de síntesis
584M: Preparación y causa
585M: La tapa apunta la unidad.
586M: La presión de los objetos
587M: El cálculo es imposible en lo impreciso
588M: No cambiar de criterio sin cesar
589M: Ilustrar es una forma de aplicación
590M: Cualquier batiente sólo posee un único polipasto
591M: Una libertad muy recuadrada
592M: El recuerdo avanza de un objeto a otro
593M: Fácilmente se justifica un texto vago contra las acusaciones de incoherencia
594M: Pares hechos de cosas fáciles de comparar
595M: Seguir el ensueño del creador
596M: Carácter único de la viga
597M: Evitar la discusión inacabable
598M: Nada privilegiar en las medidas
599M: Se puede emplear una idea sin tratar de su objeto
600M: La deformación por carpeta debe quedar ligera
601M: Eludir una descripción falsa del billar
602M: Recuerdo de los párrafos 563, 584 y 590
603M: Un solo error perjudica el balance
604M: La guarida garantiza la cohesión del conjunto
605M: Una semejanza parcial
606M: Preguntas poco exigentes
607M: Desde el billar hasta el arrumaje
608M: Añadir al texto unos ejemplos del sentido que puede tener
609M: La desconfianza sin justificación tocante al análisis
610M: Las imágenes que se han vuelto hechos
611M: Retoques posibles
612M: Frecuentes anacronismos en los falsos
613M: Textos compartidos entre arte y ciencia
614M: Una frecuente desventura
615M: Un tabique o los dos a la vez

616M: Ensueño o perfecta lucidez
617M: Destreza para redactar
618M: Un comentario que falta de serio
619M: Distinción atenta
620M: Exigencias generales
621M: Es inverosímil que el autor haya escondido el significado
622M: Lo útil del formalismo
623M: La repetición debe estar completa para llevar al ensombrecimiento
624M: Un promedio de dos versos para un batiente
625M: Coincidencia de significados
626M: Principio de vivero
627M: El creador está detrás de sus palabras
628M: Juntar fin con principio
629M: El dominio de su propio texto
630M: Desde la superstición hasta las ciencias
631M: Obcecación del rechazo de las medidas
632M: Soltura de la forma con túnel
633M: Las intenciones detrás del vocabulario
634M: Contacto del bien con el mal
635M: Definición muy compleja de lo sencillo
636M: Las fases de una frase o de un proceso
637M: Coincidencia del pensamiento del creador con el del intérprete
638M: Referencias a los párrafos 589, 607B y 630
639M: La repetición
640M: Intuición general del significado del vivero sirviendo de ejemplo

ÍNDICE VIII: Párrafos

1: Primera intuición
2: Segunda intuición
3: Finalidad
4: Significado
5: Obra
6: Texto
7: Público
8: Tope
9: Rareza
10: Pico
11: Fórmula directa
12: Compartimiento
13: Arbitraje
14: Orden
15: Término
16: Sinónimos
17: Soporte
18: Ilustración
19: Fuente
20: Posición
21: Marco manifiesto
22: Amplitud
23: Marco, posición, arbitraje, amplitud

24: Orientación
25: Eventualidades de orientación
26: Objetivo
27: Tensión
28: Frente
29: Fluctuación
30: Posibilidades
31: Símbolos
32: Rango 1
33: Rango 2
34: Alejamiento interior 1
35: Tres casos
36: Alejamiento interior igual o superior a 2
37: El equilibrio de los factores
38: Escalón, rellano
39: Oscilación
40: Valores de oscilación
41: Alejammiento exterior 1
42: Alejamiento exterior igual o superior a 2
43: Juntas
44: Juntas con una muesca, juntas sin muesca
45: Pinza
46: Aguja
47: Boceto
48: Cobijo
49: Elevación
50: Influencias
51: Colisión y canal
52: Tándem
53: Parapeto
54: Bloque
55: Intermediario
56: Refección
57: Red
58: Ensayos
59: Suposición
60: Calco, asimilación y pedestal
61: El enunciado que tratamos de probar
62: Variación de rango
63: Variación de alejamiento interior
64: Variación de la oscilación
65: Inversión de la variación por alejamiento interior y rango
66: Inversión de la variación sólo por alejamiento interior
67: Inversión de la variación por oscilación
68: Privación de parapeto
69: Privación de refección
70: Variación de parapeto por el rango
71: Variación de parapeto por la oscilación
72: Variación de refección por el rango
73: Variación de refección por la oscilación
74: Variación inversa de parapeto por la oscilación
75: Variación inversa de refección por la oscilación

76: Variación de parapeto por alejamiento
77: Variación de refección por alejamiento
78: Dos variaciones de factores, simultáneas pero opuestas
79: Variaciones opuestas de valores distintos para un parapeto
80: Variaciones opuestas de valores distintos para una refección
81: Traza, eje
82: Glosa, gradiente
83: Glosa de problema
84: Glosa de atenuación
85: Glosa neutra
86: Nivelación y remachado
87: Componentes
88: Circuito y maniobra
89: Broche
90: Estantería
91: Bandeja y aliso
92: Espaciamiento exterior
93: Problema que sirve de aclaración
94: Supresión
95: Espaciamiento exterior de fortalecimiento; de atenuación
96: Limitación
97: Otra limitación
98: Puente, tienda, vertedor, cubierta
99: Corte
100: Placa, criba
101: Vara
102: Taco
103: Pasador
104: Lecho
105: Espaciamiento interior 1
106: Plegado
107: Espaciamiento exterior 1
108: Espaciamiento exterior diferente de 1 con términos
109: Espaciamiento exterior diferente de 1 con eje
110: Bandeja y atenuación
111: Cálculo de un gradiente de problema sin eje
112: Cálculo de un gradiente de problema con eje
113: Cálculo para una atenuación sin eje
114: Cálculo para una atenuación con eje
115: Cálculo para una glosa neutra sin eje
116: Cálculo para una glosa neutra con eje
117: Travesaño
118: Fortalecimiento de las atenuaciones en una glosa
119: Fortalecimiento de las atenuaciones en dos glosas
120: Cálculo para dos fortalecimientos de glosas en (r)
121: Cálculo para dos fortalecimientos de glosas en (o)
122: Cálculo para un fortalecimiento de atenuación en dos glosas
123: Una bandeja
124: Carácter difícil de una "bandeja de todas las bandejas"
125: Aumentar la verosimilitud de una interpretación
126: Tratar de ideas aparentemente descabelladas
127: Un aliso

128: Nuevo cálculo de aliso
129: Dos alisos
130: Pocas bandejas son interesantes
131: Disminución de un corte
132: Disminución de varios componentes
133: Aumento de los componentes
134: Disminución del taco para un gradiente
135: Aumento del taco para un gradiente
136: Disminución del espaciamiento para un gradiente
137: Aumento de pasador para un gradiente
138: Pasadores 1
139: Modificacón de aliso
140: Debilitamiento de una vara tanto como de otros componentes
141: Aumento de un taco así como de un espaciamiento
142: Disminución de un taco para un aliso
143: Aumento de un taco para una maniobra o un aliso
144: Disminución de espaciamientos para una maniobra o un aliso
145: Aumento de espaciamientos para un aliso
146: Uso de cubiertas para variaciones relativas a los espaciamientos
147: Aumento de pasadores para una maniobra o un aliso
148: Disminución de un pasador para una maniobra o un aliso
149: Disminución de corte para una atenuación reforzada
150: Dos cubiertas
151: Aumento de rango y de separación de los términos
152: Nivelación y variación de espaciamientos para una atenuación reforzada
153: Disminución de un taco para una atenuación reforzada
154: Disminución de espaciamientos para una atenuación reforzada
155: Aumento de espaciamientos para una atenuación reforzada
156: Disminución de espaciamientos con eje y atenuación reforzada
157: Disminución de pasadores y de espaciamientos para una atenuación reforzada
158: Equilibrio de variaciones para una atenuación reforzada
159: Riesgo de bandejas que tienen alisos débiles
160: Una bandeja sustancial
161: Raíl
162: Cambio de creador
163: Morrillo y letrero
164: Amalgama
165: Amalgama simplificada
166: Un modelo
167: Pestillo
168: Fanega
169: Zarpa
170: Tipos de pestillo
171: Yugos
172: Forro
173: Pestillo de granel numeroso con -#
174: Pestillo de granel numeroso con -μ
175: Una sucesión de sentidos
176: Granel inmenso con -#
177: Granel inmenso con -μ
178: Granel que incluye interrupciones
179: Generalización del remachado

180: Fanega=((flete)(gradiente))
181: Asegurar el seguimiento
182: Unión
183: Un complemento de los monitores
184: Rincón plano
185: Rincón rugoso y forro
186: Cortes estrella
187: Cortes estrella para -μrd
188: La vara estrella para -#
189: La vara estrella para -μ
190: Le taquet étoile
191: El espaciaminento interior estrella para -#
192: El espaciaminento interior estrella para -μ
193: Enormes ejes
194: Torno de mano
195: El pasador estrella izquierdo con -#
196: El pasador estrella izquierdo con -μ
197: Colisiones y no colisiones
198: Rincón plano de un pestillo con -#
199: Rincón plano de un pestillo -μ
200: Rincón rugoso 2
201: Rincón rugoso 1
202: Corte estrella con -#
203: Corte estrella con -μ
204: Vara estrella 2
205: Todavía una vara estrella 2 pero con yugo -μ
206: Taco estrella con -#
207: Taco estrella con -μ
208: Espaciamiento estrella con -#
209: Espaciamiento estrella con -μ
210: Pre-pasadores estrella
211: Cálculo de siete buriles
212: Pasador estrella izquierdo
213: Pasador estrella derecho
214: El gradiente por el granel presente o ausente
215: comparación de los pestillos
216: Rincón rugoso de las influencias comparadas
217: Cortes 1 por todas partes
218: Varas comparadas
219: Tacos y espaciamientos interiores
220: El pasador estrella izquierdo
221: Estabilidad sorprendente
222: Balance del flete
223: El gradiente común
224: comparación de las fanegas
225: La influencia de «otros»
226: q*, e*, p*, f* para (-y.otros,-μrb(corrompidos~frescos))
227: z*, g*, j* para el mismo pestillo
228: ¡Por fin la fanega!
229: Dos pestillos con -μ
230: Dos rincones rugosos con -μ
231: Cortes estrella izquierdos

232: Cortes estrella derechos
233: Varas, tacos, espaciamientos
234: Pasadores estrella comparados
235: Fanegas despreciables
236: Nuevo pestillo
237: Vara estrella 1 con -μ
238: Tacos y espaciamientos
239: Pasadores estrella con -μ
240: Gradiente y fanega con -μ
241: Analogías
242: Tartán
243: El nombre de los tartanes
244: Abrupto y adornado
245: Tajante y dúctil
246: Hitos y arco
247: Trampolines
248: Una alta verosimilitud
249: Recubrimientos
250: Injertos
251: Metáforas y confrontaciones
252: Masía, espaldera, paraje
253: Escalón, alfiler, cortadera
254: Kioscos de recubrimiento
255: El injerto, la metáfora, sus kioscos
256: Kioscos y plectro
257: Saetín
258: Almena pour le recubrimiento et la greffe
259: Almena para la confrontación y la metáfora
260: Muralla de recubrimiento y de injerto
261: Muralla de confrontación y de metáfora
262: La garita de recubrimiento y de injerto
263: Garita para la confrontación yla metáfora
264: La cortina
265: Zanja de recubrimiento (E-/F-/H-/R)
266: Zanja de injerto (E-/F-/H)
267: La zanja de confrontación (E-/H); y de metáfora (E./H)
268: La poterna de recubrimiento (E-/F-/H-/R)
269: La poterna de injerto (E-/F-/H)
270: La poterna de confrontación (E-/H); y de metáfora (E./H)
271: Nueva suposición y premier cambio de la Almena
272: Variación de la Almena para un injerto
273: Variación de la Almena para una confrontación
274: Variación de la Almena para una metáfora
275: Variación de la Muralla para un recubrimiento
276: Variación de la Muralla para un injerto
277: Variación de la Muralla de confrontación
278: Variación de la Muralla de metáfora
279: Variación de la garita de recubrimiento
280: Variación de la garita de injerto
281: Variación de la garita de confrontación
282: Variación de la garita de metáfora
283: Variación de la cortina de recubrimiento

284: Variación de la cortina de injerto
285: Variación de la cortina de confrontación
286: Variación de la cortina de metáfora
287: Variación de la Zanja de recubrimiento
288: Variación de la Zanja de injerto
289: Variación de la Zanja de confrontación
290: Variación para la Zanja de metáfora
291: Variación para la poterna de recubrimiento
292: Variación pour la poterna de injerto
293: Variación para la poterna de confrontación
294: Variación para la poterna de metáfora
295: Almena de recubrimiento
296: Muralla de recubrimiento
297: Garita de recubrimiento
298: Cortina de recubrimiento
299: Zanja de recubrimiento
300: Poterna de recubrimiento
301: Balance para un arco de recubrimiento
302: Almena de injerto
303: Muralla de injerto
304: Garita de injerto
305: Cortina de injerto
306: Zanja de injerto
307: Poterna de injerto
308: Balance para un arco de injerto
309: Almena de confrontación
310: Muralla de confrontación
311: Garita de confrontación
312: Cortina de confrontación
313: Zanja de confrontación
314: Poterna de confrontación
315: Balance para un arco de confrontación
316: Almena de metáfora
317: Muralla con garita de metáfora
318: Cortina con zanja de metáfora
319: Poterna de metáfora
320: Balance para un arco de metáfora
321: Atrio
322: Fieltro
323: Terreno
324: Corredor
325: Encella
326: Adivinanza
327: Cripta
328: Cerrojo
329: Vaina
330: Proyección
331: Taladro
332: Aeración
333: Biyección
334: Objetos tradicionalmente estudiados
335: Confusiones raramente interesantes

336: Reja, cerro
337: Regulador
338: Podio
339: Diluyente
340: Gavilla, colaje
341: Bastión y sendero
342: Piloto
343: Escollera
344: Anexión
345: Medida de cerro
346: Medida de regulador
347: Medida de podio
348: Medida para el diluyente
349: Medida de gavilla
350: Medida de bastión
351: Medida de piloto
352: Medida de escollera
353: Cerro de reja I
354: Regulador de reja I
355: Podio de reja I
356: Diluyente de reja I
357: Gavilla de reja I
358: Bastión de reja I
359: Piloto de reja I
360: Escollera de reja I
361: Rejas despreciables
362: Buen arco
363: Cerro de reja II
364: Regulador de reja II
365: Podio de reja II
366: Diluyente de reja II
367: Cerro de reja III
368: Regulador de reja III
369: Podio de reja III
370: Diluyente de reja III
371: Gavilla de reja III
372: Bastión de reja III
373: Piloto de reja III
374: Escollera de reja III
375: Cerro de reja IV
376: Regulador de reja IV
377: Podio de reja IV
378: Diluyente de reja IV
379: Gavilla de reja IV
380: Bastión de reja IV
381: Piloto de reja IV
382: Reja que vale 1
383: Cerro de reja V
384: Cerro de reja VI
385: Regulador de reja VI
386: Podio de reja VI
387: Diluyente de reja VI

388: Gavilla de reja VI
389: Bastión de reja VI
390: Piloto de reja VI
391: Reja ¼
392: Cerro de reja VII
393: Regulador de reja VII
394: Podio de reja VII
395: Cerro, regulador y podio de reja VIII
396: Diluyente de reja VIII
397: Gavilla de reja VIII
398: Bastión de reja VIII
399: Piloto de reja VIII
400: Reja ⅛
401: Montón, hilado, lona
402: Cobertizo y ruletas
403: Cortijo, techo, cepellón
404: Trenza
405: Fruncido
406: Maderas y composites
407: Afinación baja
408: Afinación mediana
409: Afinación alta
410: Fundición baja
411: Fundición mediana
412: Fundición alta
413: Juglaría baja
414: Juglaría mediana
415: Juglaría alta
416: Apilamiento bajo
417: Apilamiento mediano
418: Apilamiento alto
419: Recuperación baja
420: Recuperación mediana
421: Recuperación alta
422: Conectadores
423: Obstáculos rebajando lo verósimil
424: La finca
425: El fermento de vidriera
426: El cofre
427: El domador
428: El heladero
429: La carreta
430: La almohadilla
431: El barniz
432: El escape
433: El reborde
434: La cañada
435: Intento de vidriera
436: Intento de cofre
437: Intento para el domador
438: Intento de heladero
439: Intento de carreta

440: Intento de almohadilla
441: Intento de barniz
442: Intento de escape
443: Intento de reborde
444: Intento de cañada
445: CáIculo entero I sobre (F-Correspondances/-¦¦¦¦-/S-corps responds danse)
446: CáIculo entero II concerniendo (F-Correspondencias…responden-¦¦¦¦-S-repetición)
447: Cálculo entero III de finca completa
448: Cálculo entero IV con (N-¦¦¦¦-importancia)
449: Cálculo entero V sobre (F-est un temple-¦¦¦¦-S-estt un ttemple)
450: Cálculo entero VI concerniendo (F-piliers-¦¦¦¦-S-pieds)
451: Cálculo entero VII sobre (F-piliers::familiers-¦¦¦¦-S-acercamiento de significación)
452: Cálculo entero VIII con (F-liers/Lai-¦¦¦¦-S-ligereza)
453: Cálculo entero IX sobre (F-Laissent parfois sortir de confuses paroles/-¦¦¦¦-/S-Laissssent parffois ssortir de conffuses paroles)
454: Cálculo entero X concerniendo (F-confuses…confondent-¦¦¦¦-S-subrayado)
455: Cálculo entero XI con (F-L'homme y passe-¦¦¦¦-S-Pille la somme)
456: Cálculo entero XII sobre (F-que-¦¦¦¦-S-vacilación entre "bosques…que" y "símbolos que")
457: Cálculo entero XIII con (F-Comme de longs échos-¦¦¦¦-S-CComme de longs écchos)
458: Cálculo XIV sobre (F-Como…como¹…como²…como³…como’¹…como’²…como’³/-¦¦¦¦-/S-insistencia)
459: Cálculo entero XV con (F-confondent…répondent-¦¦¦¦-S-répondent…confondent)
460: Cálculo entero XVI sobre (F-confondent/Dans-¦¦¦¦-S-confondd/DDans)
461: Cálculo XVII concerniendo (F-échos-¦¦¦¦-S-écoles)
462: Cálculo XVIII de finca completa
463: Cálculo XIX con finca completa
464: Cálculo XX de finca completa
465: Cálculo XXI sobre (Il est/-¦¦¦¦-/Id est)
466: Cálculo XXII con (F-frescos…dulces-¦¦¦¦-S-dulces…frescos)
467: Cálculo XXIII de finca completa
468: Cálculo XXIV concerniendo (F-chairs d'enfants-¦¦¦¦-S-chers enfants)
469: Cálculo XXV de finca completa
470: Cálculo XXVI sobre (F-hautbois-¦¦¦¦-S-hauts bois)
471: Cálculo XXVII de finca completa
472: Cálculo XXVIII con finca completa
473: Cálculo XXIX concerniendo (F-guion del verso undécimo-¦¦¦¦-S-separación)
474: Cálculo XXX de finca completa
475: Cálculo XXXI sobre (F-Corr…corr-¦¦¦¦-S-insistencia)
476: Cálculo XXXII con finca completa
477: Cálculo XXXIII sobre (F-triunfantes…expansión/-¦¦¦¦-/S-tri-unfantes…expansi-ón)
478: Cálculo XXXIV concerniendo (F-infinitas-¦¦¦¦-S-infinita…infinitesimales)
479: Cálculo XXXV con (F-Qui…qui…Qui-¦¦¦¦-S-agrupación de las cosas concernidas por las tres ocurrencias)
480: Cálculo XXXVI sobre (F-encens…sens-¦¦¦¦-S-desfase)
481: Peón
482: Gravar
483: Espejeo
484: Enganchón
485: Infiltración
486: Infiltración, enganchón y espejeo
487: Dril y caldo
488: Tuerca y goma
489: Cuota

490: Ñudo, alvéolo y hueco
491: alvéolo reacio
492: Crisis
493: Puerta
494: Inercia
495: Aplomo
496: Limadora, flecha y bote
497: El modelo de la flecha
498: Meandro
499: Rézon
500: Honda
501: Módulo (1/γελξ) y cintas (γ, ε, λ, ξ)
502: Rueda
503: Flujo
504: Pabellón
505: Tren
506: Perfil
507: (Correspondencias{}responden)
508: (Naturaleza{}N)
509: (Naturaleza{}templo)
510: (Naturaleza{}es) y (templo{}en el que pilares)
511: (vivientes{}pilares)
512: (pilares{}dejan…salir)
513: (a veces{}salir)
514: (confusas{}palabras)
515: (salir{}palabras)
516: (pilares{}palabras)
517: (hombre{}allí)
518: (hombre{}pasa…través)
519: (través{}bosques)
520: (bosques{}símbolos)
521: (símbolos{}que lo observan)
522: (símbolos{}con miradas familiares)
523: (miradas familiares{}Como largos ecos)
524: (Como…como¹…como²…como³…como’¹…como’²…como’³{}ecos)
525: (ecos{}lejos)
526: (ecos{}se confunden)
527: (Como largos ecos…se confunden…lo lejos{}perfumes…colores…sonidos)
528: (profunda{}unidad)
529: (tenebrosa{}unidad)
530: (tenebrosa{}profunda)
531: (en{}unidad) y (unidad{}vasta)
532: (vasta{}como)
533: (vasta{}como…noche y…claridad) más (noche{}claridad)
534: (perfumes¹{}colores) y (colores{}sonidos)
535: (perfumes¹…colores…sonidos{}se responden)
536: (perfumes¹{}perfumes²)
537: (est{}parfums²) (Hay◊perfumes²)
538: (perfumes²{}frescos)
539: (como◊carnes…niños) y (perfumes²{}como carnes…niños)
540: (frescos{}carnes…niños)
541: (perfumes²{}dulces)

542: (perfumes²{}como…oboes)
543: (perfumes²{}verdes como…praderas)
544: (verdes{}praderas)
545: (perfumes²{}otros)
546: (perfumes²{}corrompidos), (perfumes²{}ricos), (perfumes²{}triunfantes)
547: (otros{}con…expansión…cosas infinitas)
548: (cosas infinitas{}como…ámbar), (cosas infinitas{}como…almizcle), (cosas infinitas{}como…benjuí), (cosas infinitas{}como…incienso)
549: (triunfantes{}tri-unfantes) y (expansión{}expansi-ón)
550: (corrompidos{}incienso)
551: (corrompidos{}ámbar), (corrompidos{}almizcle) y (corrompidos{}benjuí)
552: (ricos{}incienso)
553: (ricos{}ámbar), (ricos{}almizcle), (ricos{}benjuí)
554: (triunfantes{}ámbar), (triunfantes{}almizcle), (triunfantes{}benjuí) y (triunfantes{}incienso)
555: (como{}ámbar…almizcle…benjuí…incienso), (ámbar{}almizcle), (almizcle{}benjuí), (benjuí{}incienso)
556: (que{}cantan…transportes)
557: (cantan{}transportes)
558: (transportes{}mente…sentidos) y (mente{}sentidos)
559: El examen de la cuota
560: Puertas y aplomos
561: Billar y bancada
562: Madriguera, número de frentes, perfil y guarida
563: Rastra
564: Clavo y claveteado
565: Gamba
566: Toesas y remachado
567: Regadera y tirante
568: Tapa
569: Tutor y engranaje
570: Acólitos y alojamientos
571: La distancia cancelada en una guarida
572: Carpeta
573: Caña
574: Viga
575: Chincheta
576: Economía de señas
577: Túnel
578: Carena
579: Hastial
580: Rampa
581: Promontorio
582: Pulsador
583: Cabujón y gema
584: Azada
585: Chamicera
586: Rogativas
587: Volteo
588: Demanda
589: Arrumaje y herraje
590: Polipasto
591: Comensal, recluta y colega
592: El elástico menta el frente de cada uno de los cordajes

593: Estuche
594: Ensombrecimiento
595: Toesa
596: Asa
597: Mazo
598: Cesta
599: Anzuelo
600: Perno
601: Empulguera
602: Colgante
603: Escabel
604: Cayado
605: Cizalla
606: Viaducto
607: Horca
608: Remolino
609: Gálibo
610: Asa 2
611: Mazo 2
612: Cesta 2
613: Anzuelo 2
614: Perno 2
615: Empulguera 2
616: Colgante 2
617: Escabel 2
618: Una guarida mal definida
619: Una recopilación diferente de la que leemos
620: Malentendido
621: Mezcla de temas
622: Inversión del significado de la causalidad
623: Batientes de un vivero
624: Arrumajes de un vivero
625: Herrajes de un vivero
626: Primer batiente
627: Toesa del primer batiente
628: Segundo batiente
629: Toesa volviendo al segundo batiente
630: Tercer batiente
631: Toesa del tercer batiente
632: Cuarto batiente
633: Toesa del cuarto batiente
634: Quinto batiente
635: Toesa del quinto batiente
636: Sexto batiente
637: Toesa del sexto batiente
638: Séptimo batiente
639: Toesa del séptimo batiente
640: Gálibo del vivero
641: Bifurcaciones
642: Árpón y salabre
643: Una bifurcación puede concernir una lona.
644: Bifurcaciones y fieltros

645: Guija
646-/-La arista
647: Despliegue
648: El puñado
649: El triturador necesita una probeta para ser eficaz.
650: Morral
651: Geoda
652: La bola
653: Mosquetón
654: Escudo
655: Traína
656: Moño, zarcillo, manguito y despliegue
657: El patín
658: Estaca
659: Garrote
660: El feudo consolida la antena.
661: El rebote
662: El embarbillado
663: Martillo
664: La aleta
665: Aumento del puñado
666: Aumento del morral
667: Aumento de la geoda
668: Aumento de la bola
669: Aumento del mosquetón
670: Aumento del escudo
671: Aumento de la traína
672: Aumento del patín
673: Aumento de la estaca
674: Aumento del garrote
675: Aumento del rebote
676: Aumento del martillo
677: Aumento de la aleta
678: Disminución del puñado
679: Disminución del morral
680: Disminusción de la geoda
681: Disminución de la bola
682: Disminución del mosquetón
683: Disminución del escudo
684: Disminución de la traína
685: Disminución del patín
686: Disminución de la estaca
687: Disminución del garrote
688: Disminución del rebote
689: Disminución de la aleta
690: Montar un despliegue
691: Examen de la antena formada alrededor de «pilares vivientes»
692: Examen de la bifurcación establecida sobre «dejan a veces salir»
693: Examen de la antena formada alrededor de «confusas palabras»
694: Examen de la bifurcación establecida sobre «…el hombre pasa…a través de bosques de símbolos…»
695: Examen de la antena formada alrededor de «que lo observan»
696: Examen de la bifurcación establecida sobre «con miradas familiares»

697: Examen de la antena formada alrededor de «Como largos ecos»
698: Examen de la bifurcación establecida sobre «…que se confunden a lo lejos…»
699: Examen de la antena formada alrededor de «en una tenebrosa…unidad»
700: Examen de la bifurcación establecida sobre «profunda»
701: Examen de la antena formada alrededor de «vasta como la noche»
702: Examen de la bifurcación establecida sobre «y como la claridad»
703: Examen de la antena formada alrededor de «…los perfumes, los colores y los sonidos se responden.»
704: Examen de la bifurcación establecida sobre «Hay perfumes frescos como carnes de niños…»
705: Examen de la antena formada alrededor de «dulces como los oboes»
706: El recuerdo de cierto zorro
707: Examen de la bifurcación establecida sobre «y otros»
708: Examen de la antena formada alrededor de «corrompidos»
709: Examen de la bifurcación establecida sobre «ricos»
710: Examen de la antena formada alrededor de «triunfantes»
711: Examen de la bifurcación establecida sobre «…con la expansión de las cosas infinitas…»
712: Examen de la antena formada alrededor de «ámbar»
713: Examen de la bifurcación establecida sobre «almizcle»
714: Examen de la antena formada alrededor de «benjuí»
715: Examen de la bifurcación establecida sobre «incienso»
716: Examen de la antena formada alrededor de «cantan»
717: Examen de la bifurcación establecida sobre «transportes»
718: Examen de la antena formada alrededor de «mente»
719: Examen de la bifurcación establecida sobre «sentidos»
720: El palmo del despliegue