

FRANCISCAE MEAE LAUDES
EL ÚNICO POEMA LATINO DE CHARLES P. BAUDELAIRE

PEDRO MARTÍNEZ FIGUEROA

*FACULTAD DE FILOSOFÍA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO*

Este trabajo consistirá en la presentación y traducción del poema de Baudelaire, *Franciscae meae laudes* (“Loas a mi amada Francisca”), la única pieza latina que aparece en su poemario, *Les fleurs du mal* (Las flores del mal). Primero se ofrecerá una reseña biográfica del autor y se dará cuenta de los asuntos métricos, poéticos y de estilo, pertinentes a la tradición clásica: el cuaternario acataléctico trocaico, los cantos e himnos litúrgicos, el latín medieval y los tópicos clásicos. Luego se versará sobre la influencia de la cultura judeocristiana en la mención de lo seráfico: lo ardiente y la purificación. Tras la lectura de la traducción, quedará claro que la forja del poema, “Loas a mi amada Francisca”, se encuentra justamente entre Las flores del mal, el latín medieval, la tradición clásica y lo seráfico de la tradición judeocristiana.

PRESENTACIÓN
CHARLES PIERRE BAUDELAIRE(1821-1867)

Poeta, crítico de arte, escriba de latín y traductor. Nació en París. Siendo muy pequeño quedó huérfano de padre, por lo que padeció tristemente el segundo matrimonio de su madre. Expulsado de la escuela en que estudiaba, en 1839, se entregó a la bohemia. Se interesó por la pintura, de ahí que una parte de sus escritos haya sido crítica de arte. Tradujo al francés a Edgar Allan Poe. Es digno de mención el hecho de que su vida amorosa marcó notablemente sus coplas. El

poemario más influyente de Baudelaire y también el más sobresaliente, *Les fleurs du mal* (*Las flores del mal*), habiendo visto la luz en 1857, dio inicio a la poesía moderna y dejó atrás el Romanticismo. Sus novísimos, sorprendentes y a veces perturbadores modos de poetización, no pudieron menos que causar honda impresión. Esta obra se caracteriza por una aparentemente marcada propensión al mal, lo macabro y lo satánico, que es en el fondo una patente y ejemplar burla de la hipocresía y la seudo moral burguesa del momento. Pero *Les fleurs du mal* no sólo propiciaron una revuelta en la tradición literaria y en los movimientos culturales de la época, sino también en las buenas conciencias: apenas fueron publicadas, el gobierno francés acusó y procesó a Baudelaire por ofender la moral pública. ¡Y fue multado con 300 francos! Además, en las ediciones posteriores del poemario, la censura no permitió que aparecieran seis de las piezas originales.¹ Antes ya se había hecho retirar, por supuesto, la primera edición. Además de la habilidad de escoger con precisión los términos, además del don de la musicalidad, la obra de Baudelaire da testimonio de un excelente sentido formal. Baudelaire fue un adalid de la escuela simbolista. Algunos de sus versos son, a la vez, mordaces y cautivadores.

SOBRE LA VERSIFICACIÓN

La versificación del poema parece una broma más de Baudelaire: versos que conforman sin mucho rigor y estilo cuatro pies (troqueos, yambos, espondeos y pirriquios). Pero es cierto que el poema puede verse mejor como una composición de once tercetos octosílabos, rimados vocálica y consonánticamente; práctica común del latín medieval y cosa más propia de la versificación silábica y numérica de las lenguas romances. De hecho los versos acentúan preferentemente ya la primera, tercera y séptima sílabas; ya la primera, tercera y sexta; ya la primera, cuarta y séptima; ya la primera, quinta y séptima; ya la segunda, cuarta y séptima. Si por diástole, empero, convirtiéramos pies pirriquios (∪ ∪) y yambos (∪ –) en

¹ “Las joyas” (23 o *Los despojos*, VI), “El Leteo” (34 o *Los despojos*, IV), “A la que es demasiado alegre” (47 o *Los despojos*, V), “Lesbos” (131 o *Los despojos*, II), “Mujeres condenadas” (132 o *Los despojos*, III) y “Las metamorfosis del vampiro” (138 o *Los despojos*, VII).

troqueos (– ∪) y espondeos (– –), entonces nos resultaría un ritmo bastante parecido a un metro trocaico empleado en los cantos e himnos litúrgicos: el cuaternario acataléctico. Precisamente el *Stabat Mater* está compuesto en estrofas de seis versos con rima combinada, siendo el primero, segundo, cuarto y quinto de ocho sílabas (cuaternarios acatalécticos, como los de Baudelaire), y el tercero y sexto de siete (cuaternarios catalécticos):

– – / – – / – – / – ∪
Stabat Mater dolorósa,
– – / – – / – ∪ / – ∪
Juxta crucem lacrimósa,
– – – / – – / – ∪ / ∪
Dum pendébat fílius.
– – / – ∪ / – ∪ / – ∪
Cujus ániam geméntem,
– – / – ∪ / – ∪ / – ∪
Contristátam et doléntem,
– – – / – – / – ∪ / ∪
Pertransívit gládium. [...]

Pero el *Dies irae* está en un todo ya puesto en tercetos octosílabos monorrimos, como el poema de Baudelaire, a pesar de que todavía le valga, con ciertas licencias, la versificación en cuaternarios trocaicos acatalécticos:

– – / – – / – – / – ∪
Dies irae, dies illa
– – / – ∪ / – ∪ / – –
Solvet saeclum in favílla,
– ∪ / – – / – ∪ / – –
Teste David cum Sibýlla. [...]

Tarsicio Herrera comenta en su *Métrica latínzante* que las estrofas del *Dies irae* fueron muy admiradas por Verlaine y los simbolistas, cosa que nos ayuda a confirmar lo hasta aquí dicho, al propósito de comprender el transfondo y las características de la intención creativa de Baudelaire.²

UNA NOTA SINTÁCTICA SOBRE EL LATÍN MEDIEVAL DE LA PIEZA

En la segunda estrofa se lee *Esto implicata*: una suerte de perifrasis verbal de voz pasiva, idéntica a la española y francesa, en la que el participio de perfecto (*implicata*) es un simple predicado nominal. En la época clásica la construcción de la voz pasiva latina (con el verbo ser y el participio) sólo ocurre en los tiempos de perfecto. De haber seguido la usanza clásica, Baudelaire tal vez hubiera escrito: *sertis implicátor* (o *implicáre*), es decir, una forma no perifrástica. Pareciera aquí estar imitando incluso algunos recursos sintácticos -más que del francés- del latín medieval. En el mismísimo *Stabat Mater*, en una estrofa de ese poema devocional, se da una orden en voz pasiva, al modo de las lenguas romances, esto es, empleando el verbo ser como auxiliar en los tiempos que no son de perfecto (presente de subjuntivo): *Per te, virgo, sim defénsus / In die judíci* // . Por ti, oh Virgen, **sea defendido** / En el día del juicio // . Tal forma equivaldría en latín clásico a un pretérito perfecto de subjuntivo (haya sido defendido yo), no obstante que aparezca, por separado, del verbo *sim*, un presente de subjuntivo (primera persona del singular) del verbo *sum* (ser); y también *defensus*, un participio de perfecto (singular, masculino, nominativo) del verbo *defendo* (defender). Y es precisamente la separación temporal de tal perifrasis la que hubo de propiciar que esa antigua forma latina pudiera ser, ya en el latín medieval mismo y, tras el romanciamiento, en español y francés, un subjuntivo presente: **sim** (sea yo) **defensus** (defendido). Para decirlo de otra manera, la temporalidad por separado de uno de los verbos componentes es la que se conserva en la conjugación de la perifrasis pasiva en español y francés, resultando así que el verbo auxiliar (ser) es

² Cfr. Herrera, 1975, pp. 27, 30-31.

el gestor de tiempo, modo y persona: *¡que je sois défendu!* Pero no vayamos a imaginar aquí por accidente que las estructuras de las lenguas romances están influyendo y calando hondo, por obra de Baudelaire, en el latín de esta pieza. Es más, en el *Ave Verum Corpus*, himno eucarístico del siglo XIV, atribuido al Papa Inocencio VI, se puede leer una oración cuya disposición estructural es prácticamente idéntica a la de Baudelaire: *Esto nobis praegustatum / Seas tú por nosotros anticipadamente probado.* No está de más decir que en el latín clásico era lícito, emplear excepcionalmente para los tiempos de perfecto de la perífrasis pasiva, las formas de perfecto del verbo *sum* (ser): *amatus sum o fui* (fui, he sido o hube sido amado), etc. Lo cierto es que únicamente es del latín medieval -de ninguna otra parte- de donde nace mucho de la arquitectura verbal y sintáctica de nuestras lenguas neolatinas; incluso, también la versificación silábico-numérica y la rima. Pues bien, la pluma de Baudelaire sabe muy bien recrear, con notabilísimo talento e ingenio, todos esos asuntos de estilo y urdimbre oracional del latín medieval.

TÓPICOS CLÁSICOS EN EL POEMA.

En la tercera estrofa, Baudelaire dice que beberá de Francisca los besos, pues está ella imbuida de atracción, cual benéfica Lete. Lete (substantivo femenino) o Leteo (substantivo masculino) es el nombre de un río del inframundo. De él bebían los muertos para deponer todo recuerdo de sus vidas pasadas. Lete representa el olvido. También en otro poema, “El Leteo” (Las flores del mal, 34 o Los despojos, IV), Baudelaire describe la necesidad de olvidar la decepción amorosa, pero sólo en el regazo de la mujer amada, cuyos besos son como las encantadoras aguas del Leteo. ¡En ese poema, de besar -solamente en sueños tan dulces como la muerte- los labios y el cuerpo de su amante, le vendrá el olvido y cesará el tormento de no ser correspondido! He aquí el texto y mi traducción:

“Le Léthé” / Viens sur mon coeur, âme cruelle et sourde, / Tigre adoré, monstre aux airs indolents; / Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants / Dans

l'épaisseur de ta crinière lourde; // Dans tes jupons remplis de ton parfum / Ensevelir ma tête endolorie, / Et respirer, comme une fleur flétrie, / Le doux relent de mon amour défunt. // Je veux dormir! dormir plutôt que vivre! / Dans un sommeil aussi doux que la mort, / J'étalerai mes baisers sans remords / Sur ton beau corps poli comme le cuivre. // Pour engloutir mes sanglots apaisés / Rien ne me vaut l'abîme de ta couche; / L'oubli puissant habite sur ta bouche, / Et le Léthé coule dans tes baisers. // À mon destin, désormais mon délice, / J'obéirai comme un prédestiné; / Martyr docile, innocent condamné, / Dont la ferveur attise le supplice, // Je sucerai, pour noyer ma rancœur, / Le népenthès et la bonne ciguë / Aux bouts charmants de cette gorge aiguë / Qui n'a jamais emprisonné de cœur.

"El Leteo" / Ven a mi pecho, alma cruel y sorda, / tigre adorado, monstruo de aires indolentes; / quiero por largo tiempo sumergir mis dedos temblorosos / en la espesura de tu grave cabellera; / bajo tu falda, plena de tu perfume, / amortajar mi cabeza apesadumbrada, / y respirar el dulce hedor de mi amor difunto, / como si fuese éste una flor marchita. // ¡Quiero dormir!, ¡dormir más que vivir! / En un sueño tan dulce como la muerte, / sin remordimientos, repartiré mis besos / sobre tu bello cuerpo, bruñido como el cobre. // Para sofocar mis menguados sollozos, / nada me asiste mejor que el abismo de tu lecho; / el poderoso olvido habita sobre tu boca / y el Leteo fluye en tus besos. // A mi destino, en adelante mi delicia, / obedeceré como un predestinado; / dócil mártir, inocente condenado, / cuyo fervor atiza el suplicio. // Succiónaré, para ahogar mi rencor, / el nepente y la buena cicuta / en las puntas encantadoras de este agudo pecho / que jamás ha aprisionado un corazón.

La palabra *nepente* es la transliteración del adjetivo griego νηπενθής, ἔς: que disipa el dolor. Era también el nombre de una planta con la que se preparaba una bebida que los dioses consumían para curarse el dolor y las heridas. Además producía el olvido, como las aguas del Leteo. En ese conmovedor pasaje de la *Odisea*, donde, reunidos para cenar en el palacio de Menelao, todos los comensales son presa del llanto (cada cual con sus motivos: Helena, por lamentarse así de la suerte de Ulises como del abandono de Telémaco; Telémaco, por padecer en su ánimo la ausencia de su padre; Pisístrato, por recordar a su

hermano muerto; Menelao, por deplorar el asesinato de su hermano, la muerte de tantos argivos a causa de la guerra de Troya, las cuitas de su compañero Ulises y la dolorosa pesadumbre de no saber si tal compañero, Odiseo, está vivo o muerto), el divinal Homero canta en hexámetros dactílicos (IV, 119-126):

— — / — UU/ — UU/ — UU/ — UU/ —
ἑνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησ" Ελένη Διὸς ἐκγεγαῦα·
— UU / — — / — UU / — UU / — UU / —
αὐτίκ' ἄρ' εἰς οἶνον βάλε φάρμακον, ἐνθεν ἐπινον,
— — / — UU / — UU / — UU / — UU / —
νηπενθέες τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἀπάντων.
— UU / — — / — UU / — — / — UU / —
ὅς τὸ καταβρόξειεν, ἐπὴν κρητῆρι μιγείη,
— UU / —
οῦ κεν ἐφημέριός γε βάλοι κατὰ δάκρυ παρειῶν,
— — / — UU / — — / — UU / — UU / —
ούδ' εἴ οἱ κατατεθναίη μήτηρ τε πατήρ τε,
— — / — UU / — UU / — UU / — UU / —
ούδ' εἴ οἱ προπάροιθεν ἀδελφεὸν ἦ φίλον νίὸν
— — / — UU / — UU / — — / — UU / —
χαλκῷ δηιόωεν, ὁ δ' ὄφθαλμοῖσιν ὥρῳτο.

Entonces Helena, la nacida de Zeus, por su parte pensó en otra cosa: / en seguida echó al vino que bebían un fármaco / **disipador del dolor (nepente)**, aplacador de la cólera y que produce el olvido de todos los males. / Quien, tras haberlo mezclado en una cratera, lo bebiera, / no derramaría una lágrima por sus mejillas durante todo un día, / ni siquiera si se le muriera el padre y la madre, / ni siquiera si delante le destrozaran al hermano o al amado hijo / con el bronce, y lo viera todo con sus propios ojos.

LO SERÁFICO.

Seráfico fue el epíteto para San Francisco de Asís. Los serafines, por otra parte, representan el amor celestial. El término viene de la palabra indeclinable latina, *seraphim* o *seraphin*; y ésta, del substantivo plural masculino hebreo, שָׂרָפִים (seraphím), cuyo singular es שָׂרָף (saráph). *Seraphim* o *seraphin* es ya, pues, un plural, que nosotros, por otra parte, tras haberlo romanceado como un singular, serafín, por lo mismo pluralizamos como serafines (un plural sobre plural). Saráph (שָׂרָף), por su raíz (consumirse en el fuego), vale por un espíritu ardiente, brillante y purificador (Isaías: 6. 4-7). En el cántico de acción de gracias, *Te deum laudamus*, junto con los querubines, los serafines integran el gran coro celestial que entona eternamente el Trisagio:

[...] Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant: **Sanctus, sanctus, sanctus**, Dominus Deus Sabaoth. [...].³

[...] A ti los querubines y los serafines con voz incesante proclaman: “**Santo, santo, santo**, Señor Dios de los ejércitos. [...]”.

Y en Isaías (6. 2-3) se lee:

בְּשָׁרֶפֶתִים עַמְּדִים | מֵמֶלֶךְ לֹו שְׁשָׁ כְּנֶפֶתִים שְׁשָׁ כְּנֶפֶתִים לְאֶחָד בְּשְׁתִּים |
יַכְסֵה פָּנָיו וּבְשְׁתִּים יַכְסֵה רְגִלוֹ וּבְשְׁתִּים יַעֲופֵף גַּו וּקְרָא זֶה אֱלֹהֶה וְאָמַר קָדוֹשׁ |
קָדוֹשׁ קָדוֹשׁ יְהֹוָה צְבָאוֹת מֶלֶא קָלְהָרִין כְּבוֹדָה:

2 Por encima de él estaban irguiéndose los serafines: cada uno tenía seis alas; con dos cubrían su rostro, con dos cubrían sus pies, con dos volaban. 3 Y clamó

³ *Cherubim* es otra transliteración latina de un substantivo hebreo masculino y plural: כְּרָבִים / kerubím / los próximos, los que bendicen u oran, cuyo singular es כְּרָב / kerúb (muy probablemente del acádico *karabu*: orar, bendecir). *Sabaoth* viene del hebreo אֲשֶׁרֶת / tsebaót, substantivo femenino plural, ejércitos, cuyo singular es אֲשֶׁר / tsabá).

uno a otro y dijo: “**Santo, santo, santo**, Jehová de los ejércitos. La plenitud de su gloria es toda la tierra”.

Y en el Apocalipsis (4. 8) de nueva cuenta están descritos en forma muy parecida, también pronunciando el Trisagio:

καὶ τὰ τέσσαρα ζῷα, ἐν καθ' ἐν αὐτῶν ἔχων ἀνὰ πτέριγας ἔξ, κυκλόθεν καὶ ἔσωθεν γέμουσιν ὄφθαλμῶν, καὶ ἀνάπαυσιν οὐκ ἔχουσιν ἡμέρας καὶ νυκτὸς λέγοντες, Ἅγιος ἄγιος ἄγιος κύριος ὁ θεὸς ὁ παντοκράτωρ, ὁ ἦν καὶ ὁ ὠν καὶ ὁ ἐρχόμενος.

Y las cuatro criaturas vivientes, cada una de ellas teniendo encima seis alas, están llenas de ojos en derredor y por dentro, y nunca tienen descanso diciendo día y noche: “**Santo, santo, santo**, Señor Dios, el Todopoderoso, el que era y el que es y el que viene”.

Los serafines, como bien se puede ver, ante Dios, ostentan un estado de gracia y contemplación en que sólo atinan a pronunciar: “Santo, Santo, Santo”. El acto de proferir tres veces un adjetivo en hebreo es ponerlo en su más alto grado de significación, es exacerbarlo. De ahí el sentido del Trisagio. De ahí también, recordemos, que tres veces Pedro haya negado a Cristo y tres veces Cristo, tras haber resucitado, le haya preguntado a Pedro si lo amaba; a Pedro, quien le respondería tres veces afirmativamente (la restauración o rehabilitación de Pedro, es decir, la triple profesión de amor que se antepone a sus faltas y repara sus tres negaciones). Es claro que tal iteración, propia de los adjetivos para enunciar su grado superlativo, también fue empleada por la lengua hebrea -mediando una transformación metafórica- en el ámbito de la estructuración misma de su discurso poético y narrativo.

A todo esto, digamos que Baudelaire, trastocando el sentido sagrado y purificador de los serafines de la tradición judeocristiana, eternos cantantes del trisagio, deviene, por sus versos, en ilustre pagano que canta el amor carnal y la

purificación que le comporta la mujer amada. Incluso, en la estrofa décima, habla de un cinturón de castidad, teñido de aguas seráficas, esto es, ¡impregnado de los efluvios angelicales de Francisca! Tal cinturón no es sino una metáfora del sexo de Francisca, a cuya fidelidad y castidad se compromete el poeta. De este modo Baudelaire se ha puesto un instrumento de castidad, cual franciscano fiel. ¡Ahora nosotros podemos especular que el trisagio es, tal vez, para Baudelaire, una sola cosa: una acometida, tras otra, tras otra, en el sexo seráfico de Francisca!

Llegados a este punto, y antes de leer la traducción del poema, no nos resta más que hacer dos últimos y sucintos comentarios: uno sobre el poema y otro sobre el autor.

Franciscae meae laudes (“Loas a mi amada Francisca”), una pieza de aliento clásico, pertenece a la colección de *Les fleurs du mal* (67 o Spleen e ideal, LX). Está rimada en latín. Su escritura, de sencilla apariencia, no pierde estructura ni rigor, a pesar de permitirse licencias de laxitud sintáctica, imitando del latín medieval algunas construcciones oracionales que luego serán muy propias de las lenguas romances. Versificada además en los modos del latín medieval y del romance, es una bella e ingeniosa composición que, con tintes litúrgicos y sabores de letanía, comunica sorprendentes imágenes. ¡Bien puede pasar por una parodia profana de asunto franciscano, donde ocurre gloriosamente la purificación seráfica por el fuego del amor!

“*Franciscae meae laudes*” y otras piezas, por ejemplo, “El Leteo”, “*De profundis clamavi*”, “*Heautontimorumenos*” y “*Les Plaintes d'un Icare*” permiten inferir con facilidad, además de su innegable comunión clásica de tópicos y perfección técnica, que la ruptura literaria de Baudelaire no está en la forma en que componía -con corrección y equilibrio de la estructura y la dicción-, ni en cómo empleaba la rima, ni en cómo versificaba, sino en la gran commoción y sorpresa que procuró el que cantase con su peculiar robustez en espacios de expresión nunca antes hollados, instaurando nuevos sentidos y vías a la poesía de su tiempo. Baudelaire es, merced a los Clásicos y al talento, el gran artífice del disturbio, la emoción y el ingenio: su acrisolada y bien pulimentada escritura es obra única de la ciencia y la labor tenaz de un genio.

FRANCISCAE MEAE LAUDES⁴

*Novis te cantabo chordis,
O novelletum quod ludis
In solitudine cordis.*

*Esto sertis implicata,
O femina delicata
Per quam solvuntur peccata!*

*Sicut beneficum⁵ Lethe,
Hauriam oscula de te,
Quae imbuta es magnete.*

*Quum⁶ vitiorum tempestas
Turbabat omnes semitas,
Apparuisti, Deitas,*

*Velut stella salutaris,
In naufragiis amaris...
Suspendam cor tuis aris!*

5

10

15

*Piscina plena virtutis,
Fons æternæ juventutis
Labris vocem redde mutis!*

Quod erat spurcum, cremasti;

⁴ El volumen completo de *Les fleurs du mal* (la edición de 1861, de donde tomé los poemas) se encuentra disponible en una página doméstica aprestada por Pierre Perroud: http://un2sg4.unige.ch/athena/baudelaire/baud_fm.html. Traduce libremente los poemas, tratando sólo de conservar o adaptar, cuando fuese posible, la rima.

⁵ El adjetivo neutro *beneficum* no está concertado con el substantivo femenino *Lethe*, sino con la palabra que representa y a la que da nombre *Lethe*: *flumen, inis, n* (río). Lo mismo ocurre cuando decimos en español: “La bella Toledo o el bello Amazonas”, donde bella califica a ciudad y bello a río, por bien que no estén expresos.

⁶ *Quum = cum.*

*Quod rudius, exaequasti;
Quod debile, confirmasti.*

20

*In fame mea taberna
In nocte mea lucerna,
Recte me semper gubernaria.*

*Adde nunc vires viribus,⁷
Dulce balneum suavibus
Unguentatum odoribus!*

25

*Meos circa lumbos mica,
O castitatis lorica,⁸
Aqua tincta seraphica;*

30

*Pátera gemmis corúsca,
Panis salsus, mollis esca,
Divínnum vinum, Francísca!*

LOAS A MI AMADA FRANCISCA

A ti cantaré con nuevas notas,
oh, retoño, que juguetas
en la soledad de mi corazón.

De guirnaldas seas cubierta,
¡oh, hembra delicada,
gracias a quien son absueltos mis pecados!
Beberé de ti los besos:

5

⁷ Políptoton.

⁸ Para la correcta interpretación del poema, nótese lo siguiente: visto que todos los vocativos anteriores y los siguientes se refieren a Francisca, podemos inferir, por la lógica de la composición, que incluso éste (*O castitatis lorica*) debe estar referido a ella. Pensar así nos da luz sobre el justo valor y sentido del vocativo.

de atracción estás imbuida
cual benéfica Lete.

Cuando la tempestad de los vicios 10
perturbaba todos mis senderos,
apareciste tú, Deidad,

como una estrella favorable
en naufragios amargos...
¡Ofreceré mi corazón en tu altar!

15

Estanque pleno de virtud,
fuente de eterna juventud,
¡restituye la voz a mis mudos labios!

Lo que era impuro, cremaste;
lo que era muy tosco, allanaste; 20
lo que era débil, afirmaste.

Taberna en mi hambruna,
lucerna en mi noche,
rectamente siempre condúceme.

Ahora une tus fuerzas a mis fuerzas, 25
¡dulce baño de suaves
olerías perfumado!

Palpita en torno a mis caderas,
oh, cinturón de castidad,
teñido de agua seráfica; 30
¡pátera luciente de gemas,
pan salso, muelle alimento,
divino vino, Francisca mía!

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal* (edición de 1861), Edición de Claude Pichois: prefacio, biografía, bibliografía y notas, París, Ediciones Gallimard (Colección: Folio Classique 3219 / Texto integral: índice de títulos y de los *incipit*), 2009 (Reimpresión).
- BAUDELAIRE, Charles, *Las Flores del Mal* (*Les fleurs du mal*, 1896), Trad. de Eduardo Marquina e introducción de Théophile Gautier, Madrid, Mestas ediciones (Clásicos Universales / Edición íntegra), 2004 (Tercera edición).
- BAUDELAIRE, Charles, *Las Flores del mal*, Estudio preliminar y trad. de Enrique López Castellón, Madrid, Edimat libros, S.A. (Clásicos selección), 2003.
- BAUDELAIRE, Charles, *Las Flores del Mal*, Trad. de Ángel Lázaro y prólogo de Rafael Agullol, Madrid, El Mundo, Unidad Editorial, S. A. (Biblioteca: El Mundo / Colección: Milenium, las 100 joyas del milenio), 1999.
- HERRERA ZAPIÉN, Tarsicio, *La Métrica Latinizante*, Estudio acerca de la teoría y la práctica de los metros latinos en italiano, francés, inglés, alemán y castellano / Ejemplos traducidos métricamente al castellano, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos 1), 1975 (Primera edición).
- Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Masora de G. Weil / Revisión de Hans Peter Rüger / Editores: K. Elliger y W. Rudolph / Edición de Adrian Schenker, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1997 (Quinta edición).
- DAVIDSON, Benjamin, *The Analytical Hebrew and Chaldee Lexicon*, Peabody Massachusetts, Hendrickson Publishers, 2006 (Primera edición, duodécima impresión).

L. HOLLADAY, William, *A Concise Hebrew and Aramic Lexicon of Old Testament* (*based upon the lexical work of Ludwig Koeler and Walter Baumgartner: Lexicon in Veteris Testamenti Libros*), Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, 1988 (Primera edición, segunda reimpresión).

STRONG, James, *Nueva Concordancia Strong Exhaustiva, Concordancia Exhaustiva de la Biblia (Basada en New Strong's Exhaustive Concordance of the Bible)*, Miami Florida, Editorial Caribe, 2002 (Primera edición).

The Greek New Testament (Editado por Kurt Aland, Matthew Black, Carlo M. Martini, Bruce M Metzger y Allen Wirkgren, con la cooperación del Institute for New Testament Textual Research), New York, American Bible Society, 1975 (Tercera edición: con Introducción en Castellano).