

“Le Dur métier d’être belle femme” : Sobre los arquetipos femeninos en *Les Fleurs du Mal*

Recibido: 15/04/2015

Aceptado: 31/08/2015

RESUMEN:

La obra poética de Charles Baudelaire se estudia como ejemplo canónico de la modernidad estética en la literatura. Los arquetipos femeninos, inspirados en las vivencias personales del poeta, se transfiguran en símbolos de la ambivalencia enigmática de la mujer. De este modo, dicha figura entra a formar parte de la realidad de las correspondencias y ofrece desafíos al poeta-profeta que tiene que descifrar el misterio que subyace bajo sus múltiples caras. En este artículo nos proponemos examinar los arquetipos femeninos como síntesis de la concepción estética de Baudelaire, su noción de la modernidad y su percepción de la Belleza y el Amor Malditos. Demostraremos así que los arquetipos femeninos se erigen en puntos clave de la alquimia poética baudeleraiana.

PALABRAS CLAVE: *Baudelaire, Les Fleurs du Mal, modernidad, arquetipos, mujer, enigma.*

ABSTRACT:

Charles Baudelaire’s poetic production is studied as a canonical example of aesthetic modernity in literature. Feminine archetypes, inspired by the living experience of the poet, become the symbols of the enigmatic ambivalence of women. This figure makes part of the reality of correspondences and challenges the poet-prophet who has to decipher the mystery that underlies their different representations. In this article I aim to examine the feminine archetypes as a synthesis of Baudelaire’s aesthetic conception, his notion of modernity and his perception of Accursed Beauty and Love. Thus,

I will demonstrate that the feminine archetypes constitute some key point elements in Baudelaire's poetic alchemy.

KEY WORDS: *Baudelaire, The Flowers of Evil, modernity, archetypes, women, mystery.*

*Elle endort les plus cruels maux
Et contient toutes les extases;
Pour dire les plus longues phrases,
Elle n'a pas besoin de mots.*

Charles Baudelaire, *Le Chat*

1. Introducción

Desde tiempos inmemoriales y a lo largo de diferentes culturas se ha considerado a la mujer como una de las figuras más enigmáticas que evoca el misterio de la existencia. En muchas mitologías corresponde a la fuente sagrada de la vida, la dadora de existencia y del amor maternal. Sin embargo, podemos también ver en ella la tentación, la perversión y la invitación al pecado. Los distintos modelos femeninos han trascendido los límites de la religión y la mitología hasta la literatura. Transfigurada como libertina o *femme fatale*, como buena o mala madre, como compañera abnegada, musa inspiradora, o, simplemente, como ser excepcional, la mujer suscita pulsiones y genera arquetipos que determinan diferentes actitudes vitales. Así lo podemos ver en la obra del poeta francés Charles Baudelaire, quien despliega toda una iconografía femenina en su obra cumbre, *Les Fleurs du Mal* (1868), libro que, por presentar una estética decididamente iconoclasta, fue condenado¹.

¹ El proceso judicial contra *Les Fleurs du Mal*, que tuvo lugar en el mismo año de su primera edición, 1857, condenó la colección de poemas por ultraje a la moral pública. Se censuraron algunas piezas y pasajes del libro, lo que no hizo sino magnificar la figura de este poeta maldito y visionario, que ilustra en el ámbito de la poesía francesa la revolución estética del período romántico llevada a sus términos más radicales, abriendo así la vía al simbolismo y a la estética de las correspondencias.

La antología se inserta en los parámetros de la crisis de la modernidad ideológica y el encumbramiento de la modernidad estética, de la que Baudelaire se constituye como portavoz. En este contexto, movimientos como el decadentismo, el dandismo, el hedonismo y el narcisismo se erigen como posibles salidas al tedio existencial derivado del *spleen*, a la vez que se defiende la autonomía del arte. El poeta deja de dirigirse a las masas, ya que lanza su mensaje “[...] a una minoría superior en espíritu y sensibilidad” (López Castellón 2003: 46) con la que se produce una conexión anímica a través de la palabra poética. *Les Fleurs du Mal* es, por tanto, una obra que encumbra los principios estéticos de la modernidad estética tanto en el ámbito formal como en el dominio del contenido, creando nuevas categorías artísticas como el encanto de lo feo o de lo efímero, y la configuración de la mujer a lo largo del conjunto poético no deja de participar de esta revolución.

En este artículo nos proponemos estudiar la configuración de los símbolos, los arquetipos y las correspondencias femeninas como ejemplo de la modernidad iconoclasta preconizada por el autor basándonos en la psicología junguiana. Comenzaremos evocando brevemente las diferentes presencias femeninas en la vida del escritor, que la crítica (Pichois y Ziegler [Baudelaire 1975], Jackson 1999, Boyer 2004, Delgado Suárez 2005, López Alonso 2006), basándose principalmente en la correspondencia personal del autor, ha relacionado muy a menudo con las distintas tipologías de mujer que Baudelaire retrata en su obra. A continuación abordaremos la configuración de los arquetipos femeninos en la línea de Jung y su representación en las figuras femeninas que habitan el poemario baudelero. Finalmente concluiremos evaluando el valor de estos arquetipos en el conjunto poético.

2. Teoría junguiana de los arquetipos y concepción de la mujer y la belleza en Baudelaire

En su obra seminal de 1964, Carl Gustav Jung arguye que los seres humanos están dominados por fuerzas inconscientes tanto individuales como compartidas por la sociedad basadas en la historia de la humanidad que pueden producir una inflación o exageración psíquica, interfiriendo, por tanto con el proceso de individuación². Dentro de ellas dedica su atención a estudiar la presencia de la mujer en tanto que imagen colectiva. Al constituir un símbolo compartido esta se convierte en generadora de arquetipos o imágenes primordiales, entrando por tanto a formar parte del conjunto de ideas preconcebidas que influyen en el comportamiento de los seres humanos. Los arquetipos son elementos que poseen un trasfondo mítico, religioso y literario, y se asientan en el inconsciente condicionando los valores y actitudes individuales. Aunque reconoce que el número de arquetipos puede ser infinito, Jung señala dos arquetipos femeninos principales: la Madre y el Ánima. Respecto al primero, distingue dos formulaciones principales, la madre amante y la madre terrible, que presentan unas características esenciales:

Lo “materno”, la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de la transformación mágica, del renacimiento; el impulso o instinto benéficos; lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión (1970: 75).

2 Mediante este concepto Jung se refiere a la construcción de la propia identidad, liberando al Sí mismo de la influencia de la imagen social o Persona así como del peso del inconsciente: “La individuación no tiene otro objetivo que el de liberar al Sí mismo, por una parte de las falsas apariencias de la ‘persona’, y por otra parte del poder sugestivo de las imágenes inconscientes” (Jung 1964: 117, la traducción es nuestra).

De este modo, la madre presenta tanto connotaciones positivas, (la fertilidad, el hogar o la protección), como negativas, (la muerte, lo desconocido, la destrucción). El *Ánima* (por oposición al *Animus*) se refiere a las fuerzas femeninas que se manifiestan en el hombre y que se desarrollan en cuatro fases: 1. Eva, que representa la maternidad y la reproducción; 2. Helena, que representa la estética, el romanticismo y el erotismo; 3. María, símbolo del desarrollo de la intuición y la intimidad; 4. Sofía, que implica la plena armonía y auto conocimiento.

Para Jung, el proceso de asimilación de las fuerzas del *Ánima* en el hombre pasa por el desarrollo de la emotividad y la sensibilidad, tanto para bien como para mal:

Ella representa la lealtad, a la cual debe a veces renunciar en beneficio de la vida; ella es la muy necesaria compensación por los riesgos, esfuerzos, sacrificios que terminan en desilusión; ella es el consuelo de todas las amargas de la vida. Y, al mismo tiempo, es la gran ilusionista, la seductora, que lo arroja a la vida con su *Maya* —y no sólo a los aspectos razonables y útiles de la vida, sino a sus terribles paradojas y ambivalencias donde el bien y el mal, el éxito y la ruina, la esperanza y la desesperación, se contrapesan entre sí. Ya que ella constituye su mayor peligro, ella exige lo mejor del hombre y si él lo posee, ella lo recibirá (1985: 12-13; la traducción es nuestra).

El *ánima* [...] fortifica, extrema, adultera y mitologiza todas las relaciones emocionales que se establecen con la profesión y con gente de ambos sexos. Las formaciones subyacentes de la fantasía son su obra. Si el *ánima* está constelizada en mayor grado, afemina el carácter del hombre y lo hace sensible, susceptible, caprichoso, celoso, vanidoso e inadaptado (1970: 67).

Siguiendo las categorías junguianas, en el conjunto poético escrito por Charles Baudelaire dominan las figuras arquetípicas asociadas a la madre en su esfera negativa y al *Ánima* en sus di-

ferentes vertientes. Hay que señalar, no obstante, una excepción que representa, además, una tipología única en el poemario. Nos referimos a *La Géante* (2007: 53), ubicado en el pequeño grupo de piezas donde se describe la belleza parnasiana (XVII-XXI), y en el que la voz poética evoca, no sin ciertas connotaciones incestuosas, la nostalgia de retornar al seno materno. El poeta, transformado en un "chat voluptueux" (animal que tradicionalmente asocia a la mujer), expresa sus ansias de recorrer el cuerpo de una joven gigante nacida de "des terribles jeux" y quedarse dormido bajo su pecho en un campo florido, uniendo a sí a la figura de la madre física la de la madre terrenal, la naturaleza.

Al margen de esta excepción, la concepción de la mujer unida a la experiencia vital ha llevado a Martine Reid (2002) a aseverar su misoginia. Recordemos, a este respecto, que entre los consejos a los jóvenes literatos que se incluyen en "L'Art Romantique" Baudelaire abominaba de las mujeres por interferir, según él, con la labor del escritor. Afirmó sin tapujos que ciertos tipos de mujeres resultaban especialmente nocivos a los hombres de letras: "la femme honnête, le bas bleu et l'actrice" (1868a: 277). Había que buscar, en cambio, "les filles et les femmes bêtes" (1868a: 277). ¿Se trata de una provocación o de un ataque de sinceridad posterior al desengaño amoroso? La intencionalidad de estas opiniones resulta cuanto menos paradójica, porque aquellas féminas que, en su opinión, hay que evitar, son precisamente las que él escoge como compañeras en determinados momentos de su vida.

Baudelaire mantuvo desde siempre una relación tormentosa a la par que fascinante con las mujeres. Hijo de un matrimonio en el que la madre era cuarenta años menor, y casada en segundas nupcias tras enviudar, Charles adopta desde el seno familiar una actitud de rebeldía respecto a las figuras femeninas. Su iniciación en los medios literarios corrió paralela a la de las mujeres cuando contaba veinte años. En 1842 conoce en el Barrio Latino de París a Jeanne Duval, quien dejó en él una profunda huella. Tras una fuerte discusión de la pareja hay fuentes escritas de la época que

recogen un supuesto intento de suicidio de la joven, acaecido el mismo año en que ve la luz *Le Salon de 1845*. A pesar de que siguen manteniendo el contacto, dos años más tarde, Baudelaire empieza a cortejar a la actriz Marie Daubrun a la vez que descubre la obra de Edgar Allan Poe, por quien se siente fascinado y a quien considerará un hermano espiritual. En 1850 el autor contrae la sífilis, y su nueva amante le acompaña a lo largo de su enfermedad. Para entonces ya tiene compuestos algunos bocetos de la antología poética *Les Fleurs du Mal*, que publica prematuramente en 1855 en la *Revue des deux mondes*.

1857 es un año crucial para él, no sólo por la primera edición de su poemario en forma de libro, sino porque es cuando conoce a Apollonie Sabatier, en aquel momento amante del también poeta Théodore de Banville. En este año también muere el general Aupick, segundo esposo de su madre, tras lo cual, esta se retira a Honfleur perdiendo así definitivamente el contacto con el hijo —la pobre relación con su madre nos hace anticipar una presencia casi nula de la vertiente positiva de este arquetipo femenino (la fertilidad, el hogar, la protección) en su producción³ (una original excepción es *La Géante*, a la que antes nos hemos referido); la mujer aparecerá, por tanto, ubicada en el terreno de la fascinación erótica y la inspiración poética. Baudelaire tiene entonces treinta y cinco años. El autor rompe definitivamente la *liaison* con su primer amor, Jeanne Duval, en 1861⁴, año en que se publica la segunda edición de *Les Fleurs du Mal*, tras la purgación de seis piezas condenadas y el añadido de otras treinta y dos, después de que la primera hubiera sido denunciada en *Le Figaro* unos meses después de su edición. La obra vería una tercera ampliación, de forma póstuma, en 1868.

3 Según asevera el propio autor en una carta fechada el 11 de enero de 1858, la edición de *Les Fleurs du Mal* de 1857 incluía dos poemas sobre su madre y su ciudad natal.

4 Esta versión, la de 1861, es a la que referiremos todas las citas que se incluyen en este estudio.

La crítica tradicionalmente ha visto tres ciclos dedicados a la mujer en "Spleen et Idéal". El primer ciclo, dedicado a Jeanne Duval, se abre con "Parfum exotique", y comprende los poemas XXII-XXXIX. "Semper Eadem" supone una transición hacia el ciclo de Madame Sabatier, mujer que queda reflejada en los poemas XLI-XLVIII. Finalmente, Marie Daubrun aparece en las composiciones numeradas XLIX-LVII. Otras heroínas menores aparecen dispersas en los poemas LIX-LXXIV, justo antes de la serie sobre el *spleen*. En "Sisina", no está claro si la dama aludida es, de nuevo, Jeanne Duval o Elisa Neri, amiga de Madame Sabatier. Otras damas sin identificar aparecen igualmente en "À une dame créole", "Mœsta et errabunda", y "Francisca meae laudes".

Jeanne Duval, Marie Daubrun y Apollonie Sabatier son, por tanto, las tres principales musas a las que se clama mediante distintas advocaciones a lo largo del poemario baudeleriano. Un estudio de sus composiciones nos permitirá, en consecuencia, acercarnos a la conceptualización simbólica de estas tres mujeres fascinantes ante las cuales el poeta va a adoptar diferentes posturas y sobre las que va a hablar mediante variados tonos y matices a través de tres ciclos dentro de la sección "Spleen et Idéal", participando así de la noción de las correspondencias como parte de la configuración estética de la modernidad.

3. Arquetipos femeninos y estética de las correspondencias en *Les Fleurs du Mal*

Como estamos viendo, la mujer forma una parte esencial del universo poético de *Les Fleurs du Mal*. Si nos remontamos al pretexto del autor francés, hemos de señalar que el título original era *Les Lesbiennes*, haciendo referencia a la conocida isla Griega que dio nombre al amor homosexual entre mujeres a partir de Safo, la que se considera la primera poetisa del mundo occidental. Las relaciones lésbicas llaman la atención del poeta, puesto que, desde su punto de vista, la imposibilidad del acto sexual condena a estas mujeres a la frustración permanente (véase Mou-

linat 2013). La atracción que Baudelaire siente por ellas fructificó en una serie de piezas censuradas que en la actualidad se suelen publicar conjuntamente con el resto⁵.

En la edición definitiva encontramos también referencias literarias y mitológicas a personajes femeninos que son dignos de atención para el poeta: Circe, Diana, Andrómaca, Eurídice, Venus, Cibeles, Elvira, Lady Macbeth, etc., mujeres todas que, desde la marginación social o desde el sufrimiento, buscan el Ideal y aspiran al infinito al igual que él, aún a sabiendas de que a este sólo se puede acceder a través de la muerte.

En lo que concierne a su presencia implícita en el texto, los arquetipos y figuras femeninas abundan en la sección "Spleen et Idéal", aunque también están presentes en algunos poemas de "Tableaux parisiens" y "Les fleurs du mal", a la vez que encontramos sendas alusiones a los amantes en "Le vin" y "La mort". Los símbolos y alegorías femeninas se articulan en redes isotópicas sobre el amor y la Belleza maldita, que son vistos desde distintos ángulos. En todos los casos, Baudelaire utiliza el motivo de la mujer para expresar su propia fascinación por el Ideal y la dificultad de alcanzarlo. Participa así de la misión que la poesía pretende cumplir, alcanzar la esencialidad superando las barreras del tiempo y de la trascendencia.

No se puede entender la configuración de los arquetipos femeninos en Baudelaire sin tener en cuenta su asociación al concepto de Belleza. La categoría estética de lo bello es entendida como expresión de la dualidad humana. En efecto, la Belleza es el "Ideal" al que el poeta aspira. A través de un trabajo de alquimia, el autor debe extraer lo bello del mal, aunando así dos términos en principio antagónicos sobre los cuales se sustenta toda la iconografía de la obra. Desde el propio título y en piezas como "Élévation", "Les Phares" o "L'Ennemi", el autor nos induce a

⁵ Estas composiciones son: "Lesbos", "Femmes damnées (Delphine et Hippolyte)", "Le Lethé", "À celle qui est trop gaie", "Les Bijoux" y "Les Métamorphoses du vampire".

amar este tipo de correspondencias a las que el poeta es especialmente sensible, aunque también va a evocar el encanto de la belleza parnasiana en “La Beauté”, “L’Idéal”, “La Géante”, “Le Masque” y, sobre todo en “L’Hymne à la Beauté”. A través de una categorización antitética, las flores, símbolo eminentemente femenino, están arrancadas de un campo de sufrimiento, del pecado. La atracción por el mal sólo puede justificarse, a fin de cuentas, porque este resulta fructífero estéticamente.

En la dedicatoria inicial a Théophile Gautier, Baudelaire menciona el término “fleurs malades” (2007: 31), lo que imprime a estos símbolos de la poesía unas connotaciones de rareza, fragilidad y firmeza. Los poemas son, por tanto, cantos por y para el mal, una manifestación de las aspiraciones del humano hacia el lado desconocido de la existencia. Este sistema de correspondencias y ambivalencias baudelarianas afecta igualmente a la figura de la mujer a lo largo de la obra, que es representada a través de símbolos y alegorías puesto que esta, como ser privilegiado, participa de la misma sensibilidad poética.

Lo eterno femenino en Baudelaire suscita tres modalidades diferentes de escritura poética que se corresponden con las tres imágenes arquetípicas que estructuran la obra: *la musa*, fuente esencial de inspiración poética, es una mujer que roza la santidad, celebrada como tal, que reconcilia al poeta con la poesía; *la hechicera*, que despierta en él la adoración de la Belleza platónica⁶ e inalcanzable, le sume en la tristeza del lejano Ideal, y le recuerda la imposibilidad de escapar del *spleen* de la realidad, hundiendo al poeta en la angustia vital; por último, *la mujer-cómplice* es una mujer sensual, inmersa en el exotismo de lo atemporal y que suscita en él el desarrollo de la imaginación.

Las imágenes de estos poemas sustentan la metáfora ficcional del poeta maldito, que se patentiza en seres atormentados,

6 Un estudio interesante sobre este asunto es el de Marc Eigeldinger (1951), para quien el platonismo baudelariano implica una intuición de que lo bello es la llave de un infinito que parece inalcanzable.

alienados por la sociedad urbana y que contrastan con la visión idealizada del hombre y la naturaleza. En todos ellos, el poeta se revela como el representante de la imaginación humana, que debe dar unidad a todas las analogías⁷ que existen en el aparente caos de la naturaleza, otorgando así coherencia a esos "[...] forêts de symboles", tal y como afirma en "Correspondances" (2007: 40). El poeta asume de este modo una labor de lectura y revelación del misterio profundo de la vida universal que consiste en "a través de la magia evocadora de las analogías y los simbolismos que instaura la palabra del poeta, acceder a la realidad ideal y esencial del universo, encontrar la misteriosa armonía que unifica el dinamismo vital del Cosmos y el dinamismo vital y espiritual del 'Yo'" (Herrero Cecilia 1995: 208-209).

Mediante una labor de alquimia poética, y explotando la estética de las correspondencias, las mujeres reales se convierten en auténticos iconos trascendentes. Jeanne Duval aparece transfigurada en la Venus negra, que representa el amor sensual, la tentación de la carne y el pecado. Así, los poemas de este ciclo despliegan la simbología del exotismo y del placer estético. La sensualidad de su belleza y el perfume de su cabello se conjugan con imágenes de excepcional viveza y solemnidad, que contrastan con algunas piezas dedicadas a la que fue su iniciadora en los terrenos amorosos y que posiblemente le contagiara la sífilis, Sarah "La Louchette", que aparece caracterizada como una "affreuse juive" que posee una fealdad horripilante en el poema XXXII (2007: 66).

Madame Sabatier encarna la virtud, y, por tanto, se transfigura en una diosa del amor espiritual, de la búsqueda intrínseca de un ideal estético así como del deseo vehemente de encontrar la esperanza de un amor que no muera, ya que, aunque los amantes

⁷ Así describe Baudelaire la noción de analogía: "Chez les excellents poètes, il n'y a pas de métaphore, de comparaison ou d'épithète qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle parce qu'ils [...] sont puisés dans l'inépuisable fond de *l'universelle analogie*" (1868b: 305).

perezcan, el sentimiento del amor resulta mucho más poderoso. Se trata, por tanto, de un intento de immortalizar el estremecimiento amoroso, dotándolo así de una mística sobrenatural. La dicotomía entre estas dos mujeres que despiertan la adoración del poeta, Jeanne Duval y Apollonie Sabatier, es evidente. La una es negra, la otra blanca, la una es sensual, la otra divina.

En el tercer ciclo, dedicado a Marie Daubrun, aparece una mujer de ojos verdes, con la que el poeta busca olvidar amores precedentes, y que encarna el arquetipo de la doble espiritual, la compañera de viaje, la hermana o la cómplice más que la amante. De todas ellas hablaremos en mayor detalle en las siguientes líneas.

3.1. *El ciclo de Jeanne Duval*

Según las alusiones que podemos ver en las imágenes del ciclo inicial, Jeanne Duval ejercería sobre el poeta un poder tiránico, como el de un animal bello e irresistible. Esto explica la devoción que suscitaba en Baudelaire, quien la siguió en 1856 cuando ella cayó enferma. Según Théodore de Banville, se trataba de “[...] une fille de couleur, d’une très haute taille, [...] dont la démarche de reine, pleine d’une grâce farouche, avait quelque chose à la fois de divin et de bestial” (1882: 74-75). De ella sabemos que era mulata, iletrada y de una moral algo dudosa. Posiblemente compartía con el escritor el alcoholismo, la *ivrognerie* provocada por el vino, uno de los paraísos artificiales para los simbolistas que el poeta reivindica frente a la rígida moral cristiana⁸. En efecto, la relación con Jeanne Duval parece haber sufrido algunos altibajos, pasando de la fascinación inicial al odio, los celos y la resignación final.

El ciclo de la mulata se abre con “Parfum exotique” (2007: 57). Se trata de un poema descriptivo, en el que el sujeto enunciador

⁸ En *Les Paradis Artificiels. Du vin et du haschisch* escribe el autor: “Beaucoup de personnes me trouveront sans doute bien indulgent. Vous innocentiez l’ivrognerie, vous idéalisiez la crapule” (1946: 187-188).

se deleita explicando las sensaciones que en él despiertan los aromas de su amada. Las sinestesias del olfato y de la vista, de alto valor expresivo, se suceden en este canto a la sensualidad femenina ("Je respire l'odeur de ton sein chaleureux"), uniendo así las sensaciones evocadas por distintos sentidos en un entorno que escapa de la fealdad para embriagarse de ese mismo exotismo, gracias al ensoñamiento del amor. A través de la figura retórica del hipálago ("île paresseuse", "rivages heureux"), el paisaje, estéticamente excepcional, ("des arbres singuliers", "l'œil par sa franchise étonne") se asimila en un proceso de simbiosis con el poeta, "guidé par ton odeur vers de charmants climats".

La sensación de calor (La "éternelle chaleur" en "La Chevelure") nos transporta igualmente hacia esta ambivalencia, puesto que puede corresponder al ardor de la pasión o del infierno. En "La Chevelure" (2007: 57), el poeta se dirige a través de un apóstrofe a una cabellera descrita como un "bosque aromático", en el que se evoca "Tout un monde lointain, absent, presque défunt". El espíritu del poeta se desliza a nado sobre este sugerente perfume. Continúa por tanto la utilización de sinestesias y alegorías del perfume, el sonido y el color para desarrollar toda una simbología que describe el exotismo de la mujer desde la ensoñación del poeta.

Los hombres se transfiguran en árboles "pleins de sève", y las trenzas de la dama, que podrían entenderse como un *calembour* de la fortaleza ("fortes tresses"), le encierran en un deseado "noir océan" que evoca el color de la piel de la amada. Se trata de una cabellera exótica, que une el cielo y la tierra ("Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond; / Sur les bords duvetés de vos mèches tordues / je m'enivre ardemment [...]") junto con las piedras preciosas ("le rubis, la perle et le saphir"). La melena, por tanto, encierra todo un canto a la belleza femenina exuberante expresada a través de una sinécdoque del cuerpo de la mujer.

La *femme fatale*, cruel y destructora pero, al mismo tiempo, fuerza motriz del genio creador, aparece descrita en el poema

XXV (2007: 59), dedicado a Sarah La Louchette. El poeta se dirige a ella mediante adjetivos de gran dureza: "Femme impure", "reine des pêchés", "vil animal"⁹. La antítesis entre la fascinación y el poder destructor que suscita esta figura femenina aparece reflejada en los oxímora de la última línea ("Ô fangeuse grandeur! sublime ignonimie!").

"Sed non satiata" (2007: 60) vuelve a estar centrado en Jeanne Duval, y profundiza en la descripción de su belleza, exótica y excitante: "Bizarre déité, brune comme les nuits [...] Sorcière au flanc d'ébène". La semántica del poema continúa con la proliferación de este tipo de imágenes, en las que se une la fascinación de la belleza oscura y las fuerzas demoníacas: "ces deux grands yeux noirs", "démon sans pitié". La referencia a personajes mitológicos relacionados con el Hades, como Megara o Proserpina, esposas de Heracles y de Hades, no hace sino reforzar esta visión. El poeta pide clemencia a esta figura inquietante y embriagadora: "verse-moi moins de flamme".

El encanto de lo feo es otro de los rasgos típicos de la configuración de los arquetipos femeninos del autor. Al describir el recuerdo de "Une charogne" (2007: 63), el poeta indica: "le ciel regardait la carcasse superbe / Comme une fleur s'épanouir". La paradójica correspondencia que sirve para describir esta carcasa putrefacta se hace más extrema y terrible al asemejarla a una mujer y mediante el empleo de tópicos del amor cortés, tales como "étoile de mes yeux", "soleil de ma nature", "mon ange et ma passion", "reine des grâces", junto a términos despectivos como "ordure", "ventre putride", y "horrible infection".

El objeto evocado no es más que la propia poesía que, a través de un poder sobrenatural, da vida eterna a la belleza que canta, aunque, en este caso, es una belleza maléfica que vivirá tras la

⁹ Este calificativo aparece de nuevo en "De profundis clamavi" (2007: 65): "Je jalouse le sort des plus vils animaux".

muerte¹⁰: "Après les derniers sacrements, / Quand vous irez [...] Moisir parmi les ossements". Una nueva referencia a la belleza que se encuentra en el mal aparece en "De profundis clamavi" (2007: 65) a través de una evocación a la reina del infierno, en alusión al mito de Proserpina: "Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois / et les six autres mois la nuit couvre la terre". La paradoja del sol sin calor se suma al juego de oxímora ("ce soleil de glace") y de epítetos ("un gouffre obscur") que connotan una belleza transgresora y sobrenatural.

Frente a las incapacidades de la memoria para resistir el paso del tiempo, la poesía se erige como un medio excepcional que permite la recuperación de los recuerdos de amores pasados. Así se puede ver en "Le Balcon" (2007: 70), donde, a través de la abstracción poética, se logra evocar la felicidad amorosa: "Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses". Se trata de un poema altamente sugerente y de sentido circular, como podemos ver en la repetición del primer y último verso de cada estrofa, en el que se evocan, desde la sensualidad y el erotismo, distintas partes del cuerpo femenino: "sein", "genoux", "corps", "coeur", "souffle", "pieds". Las aliteraciones del sonido [s] en los versos 1, 5, 9, 11, 15 y 21 sugieren igualmente la sensación de ensoñación de la que el poeta es partícipe. Gracias a este estado de reminiscencia, la mujer vuelve a ser una musa, la "reine des adorées" y el reencontro amoroso, visto desde la nostalgia, se torna precioso: "les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses".

Pasamos a continuación a abordar el ciclo de Apollonie Sabatier, segundo por orden de aparición dentro de la antología.

10 El arquetipo femenino como alegoría de la poesía resulta similar a la princesa triste con la que Rubén Darío expresa la decadencia de la poesía preciosista en su "Sonatina", incluida en *Prosas Profanas* (1896). En el caso de Baudelaire, la carroña connota una belleza maldita y el encanto de lo feo, magnificado a través del poder fascinante del verbo poético. Se trata de recrear y preservar la belleza anhelada a través de la creación poética, todo un tópico literario que ha sido cultivado desde el Renacimiento, y que puede observarse especialmente en el soneto XVIII de William Shakespeare o el titulado "Amor más allá de la muerte" de Francisco de Quevedo.

3.2. *El ciclo de Apollonie Sabatier*

El segundo ciclo femenino de *Les Fleurs du Mal*, que resulta ser el más breve, está dedicado a Madame Sabatier, otra de las musas del escritor, que mantenía en París uno de los salones de encuentros literarios tan populares en la época, donde se la conocía como *La Présidente*. Tenía una innegable distinción y popularidad en los círculos intelectuales del momento, especialmente por sus costumbres libertinas. Según parece, la mantenía un banquero, y, llevada por sus inquietudes literarias, llegó a publicar, de forma anónima, algunas composiciones propias en verso. Baudelaire le dedica un breve ciclo de los poemas que componen "Spleen et Idéal". Para él, Madame Sabatier encarna al ídolo fascinante que, para subsistir, nunca debe bajar de las alturas ni hacerse visible a los que la adoran.

En el primero de los poemas de este segundo ciclo, "Tout entière" (2007: 75) encontramos una serie seis cuartetos en los que el poeta es tentado por el demonio, que le pide que elija lo que más le fascina de la amada. El diálogo sucede en una "chambre haute", lugar de connotaciones míticas, que rememora inexorablemente la torre de Fausto, y, curiosamente, por la mañana, rompiendo así la tradición de nocturnidad que normalmente se asocia a estos encuentros sobrenaturales. La figura demoníaca, que también se denomina aquí "L'Abhorré", insta al poeta a elegir una parte del cuerpo femenino, cuya belleza es atribuida a un encantamiento. El poeta, que canta a "son Beau corps", no puede decantarse por una sola parte en detrimento de las demás. Además, teniendo en cuenta que se trata de una tentación teológica, el hacerlo sería un pecado. Finalmente, a través de una metamorfosis mística de los sentidos, el aliento de la mujer se transfigura en música y su voz en perfume, sugiriendo así una armonía orquestal entre el cuerpo femenino y las sensaciones que suscita.

En el poema XLII (2007: 76) la mujer es descrita como "[...] la très belle, la très bonne, la très chère" y se asegura que con su mirada divina ella es capaz de repoblar una flor marchita, sím-

bolo que, en este caso, corresponde al corazón dolorido del poeta. Las imágenes de tenebrismo y nocturnidad que se cantaban en el primer ciclo de poemas dejan ahora paso a la claridad de los ángeles. Incluso en el propio poema hay una transición hacia la eternidad. La bella dama, de la que se empieza cantando su corporeidad, termina siendo una transfiguración abstracta de la propia Belleza. Las anadiplosis y repeticiones léxicas reiteran el tono solemne del que está imbuido el objeto al que se canta.

En "Le Flambeau vivant" (2007: 77) el poeta dedica dos tercetos a cantar la belleza imperecedera de sus ojos, que brillan con una "[...] clarté mystique". A través de la elección del campo léxico de las estrellas y los cuerpos celestes se integran los ojos femeninos en un universo donde todo lo que brilla es bello. La luz y la claridad de esta mirada no la puede tapar ningún astro, dice el poeta. Según vemos en las recurrentes anadiplosis de "Reversibilité" (2007: 78), el objeto de la devoción poética es un "ange plein de bonheur, de joie et de lumières". El poeta se dirige a este ángel salvador preguntándole si conoce los sinsabores por los que él ha pasado: "l'angoisse", "la haine", "les Fiebres", "les rides", y esperando hallar en sus rezos la esperanza y la protección de esta figura eterna.

El ciclo de Madame Sabatier se cierra con "Le Flacon" (2007: 82), donde se canta a un frasco vetusto y olvidado que puede entenderse como una imagen del genio creador del poeta, similar a la lira silenciosa y cubierta de polvo del español Gustavo Adolfo Bécquer. La composición ilustra la teoría de la memoria explicada en el *pantoum*¹¹ "Harmonie du Soir", ya que este frasco, venido de oriente, abandonado en un armario "Pleine de l'acre odeur des temps, poudreuse et noire", sirve para conservar los recuerdos. Este objeto maravilloso que queda relegado al olvi-

11 Poema compuesto por una serie indeterminada de cuartetos en los que la segunda y cuarta línea de cada estrofa se repiten como el primer y tercer verso de la siguiente. "Harmonie du soir" se considera un *pantoum* imperfecto, pues altera ligeramente el final de este rígido esquema métrico.

do sugiere el trágico destino del propio yo poético, que ha de desaparecer de la memoria de los hombres y se convertirá, él mismo, en otro viejo frasco “désolé / Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé”. La enumeración de epítetos relacionados con la descomposición de la materia podría también simbolizar la situación del poeta ante la sociedad.

Llama la atención que la mujer, a la que antes ha dotado de un gran idealismo y unas cualidades casi místicas, ahora quede reducida a un escatológico oxímoron: “aimable pestilence”, y a una serie de antítesis que rompen bruscamente con la estética previa: “Cher poison préparé par les anges”. En definitiva, parece como si la comunión espiritual del yo poético con la mujer angelical y protectora sólo pudiera ser efímera.

Antes de concluir nuestro estudio, abordaremos el tercer ciclo femenino de la antología baudeleriana, dedicado a Marie Daubrun.

3.3. El ciclo de Marie Daubrun

Marie Daubrun, la tercera de las heroínas baudelerianas, fue una actriz reputada del teatro de la Porte Saint-Martin. Despierta en él la ternura y el fervor, y se encuentra metafóricamente ubicada entre la animalidad y la adoración mística. En ella buscó el poeta curar los sinsabores de amores precedentes y olvidar los tormentos de amor vividos, lo que la convirtió en una cómplice o compañera más que en una amante.

En el ciclo de Marie Daubrun la mujer es representada como una musa más humana. En “Le Poison” (2007: 83), pieza inicial, se alude a la belleza de esta mujer de ojos verdes y una saliva “[...] qui mord”, cuyo poder cautivador sobrepasa el de los paraísos artificiales, “le vin” y “l’opium”. Cabe destacar, dentro de este breve compendio de ocho poemas, “L’Invitation au voyage” (2007: 88), donde la musa aparece relacionada con el deseo de evasión y de exotismo. Abre la composición el apóstrofe que

anuncia el arquetipo femenino que vamos a hallar de forma recurrente en este último ciclo: "Mon enfant, ma soeur". El poema se estructura en cuatro grupos de dos quintetos de rima masculina seguidos por un heptasílabo de rima femenina, con una repetición de un estribillo de dos heptasílabos con el mismo tipo de rima en los que se sintetizan los motivos que invitan al viaje.

El paso del tiempo durante el desarrollo del poema se puede observar en la transición desde "soleil mouillés" y "ciels brouillés" en las primeras estrofas hasta "les soleils couchants" y "le monde s'endort", al final del mismo. Del mismo modo, el deseo hipotético "d'aller là-bas" se transforma en una actualización del paisaje "Vois sur ces canaux" que aparece descrito *in situ*. Por lo tanto, la ruptura de las barreras espacio-temporales mediante la evasión y la abstracción mental hace pensar que se trata, más que de una invitación, de un sueño completo de realización del viaje.

"L'Irréparable" (2007: 90) aparecía en la primera edición de *Les Fleurs du Mal* bajo el título "À la Belle aux cheveux d'or". El poema, dentro del ciclo de Marie Daubrun, aparece dedicado a una "belle sorcière". Establece una serie de alegorías con las que viene a exponer el poder destructor del Remordimiento, porque los errores pasados no se pueden enmendar. "Le Long Remords" aparece personificado como un viejo implacable, que sufre porque es corroído por lo que aquí se denomina "lo irreparable". En consecuencia, la Esperanza, muerta para siempre por el tiempo, parece no tener ya razón de ser. Para el poeta, tan sólo el advenimiento de un hada que milagrosamente sea capaz de enfrentarse a Satán supone una vía de escape al Remordimiento, que es, en definitiva, una vertiente de la culpa, y, por extensión, del *spleen*.

En el siguiente poema, "Causerie" (2007: 92), se expresa con claridad la ambivalencia de las figuras femeninas. El candor de la mujer que contempla al yo poético, embriagado por la tristeza en la primera estrofa, contrasta súbitamente con la violencia del comportamiento femenino, casi rozando el canibalismo en la segunda estrofa, y el consiguiente desconsuelo del poeta. De este

modo, el sujeto enunciador se ve como un mártir de las mujeres, que aparecen trasfiguradas en “bêtes”.

Las connotaciones sensoriales de las estaciones del año (la primavera y el verano con el florecimiento y la alegría; el otoño y el invierno con la nostalgia y la decadencia), vienen de antiguo. En este sentido, “Chant d’Automne”¹² (2007: 93) resulta tradicional. En él encontramos un canto desesperado del poeta que ve acercarse la muerte a través de imágenes terribles (“froides ténèbres”, “chocs fúnebres”, “enfer polaire”) y que busca el consuelo de la amada en un otoño que se torne salvífico. La primera parte describe en primera persona los miedos del poeta ante la muerte a través de una enumeración de imágenes invernales: “colère, / haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé”, así como de términos relacionados con la muerte: “cercueil”, “tombe”. En la segunda parte ruega a la amada que le ofrezca un amor compasivo, que se convierta en su “mère”, “amante ou sœur”, para conseguir así un alivio transitorio a su dolor.

4. Síntesis de la configuración de los símbolos y arquetipos femeninos

El análisis de los símbolos y arquetipos femeninos que nos hemos propuesto en este estudio nos permite confirmar la ambivalencia de las figuras femeninas en el conjunto poético de *Les Fleurs du Mal* y su conceptualización como distintos tipos de belleza: exótica, sobrenatural o maldita (el gato, el vampiro, la serpiente, el navío). El símbolo emblema de la empatía del poeta y la mujer como fuente de fascinación es el gato, imagen que el poeta utiliza para representar la sensualidad femenina a través

12 “Chant d’automne” es, desde nuestro punto de vista, la pieza final del ciclo de Marie Daubrun, pues opinamos, con Crépet (1907), y al contrario que Pichois y Ziegler ([Baudelaire 1975]), que los iconoclastas “À une Madone”, “Chanson d’après midi” y “Sisina”, por su evocación de una belleza, exótica, sado-erótica y oscura, que doblaba la voluntad del poeta, parecen estar dedicados de nuevo a Jeanne Duval.

de varias coordenadas. Es un animal inquietante que se mueve en la nocturnidad, evocando así el misterio de lo femenino. Inspira una observación serena, armoniosa, se recrea en la belleza y por tanto, se aproxima al Ideal. De este modo, Baudelaire le erige como el ser místico por antonomasia.

En el primer poema titulado "Le Chat" (2007: 68), dentro del ciclo consagrado a Jeanne Duval, este animal aparece dotado de una belleza seductora pero de una perversidad latente. El yo poético le invoca con delicadeza: "viens, mon Beau Chat, sur mon coeur amoureux", y le pide que no sea fiero con él: "retiens les griffes de la patte". Su mirada, al igual que la de su amada, es "profond et froid, coupe et fend comme un dard". La aliteración de la [f] sugiere el suspiro y evoca la desazón del poeta que desesperadamente trata de domesticar a este animal objeto de su devoción. La sintaxis del poema presenta múltiples encabalgamientos y la frase que comienza en el segundo cuarteto se extiende de forma inusual hasta la primera línea del primer terceto, cuyo esquema sintáctico queda así alterado para reflejar el éxtasis amoroso del dolido amante:

Lorsque mes doigts caressent à loisir
Ta tête et ton dos élastique,
Et que ma main s'enivre du plaisir
De palper ton corps électrique,
Je vois ma femme en esprit. [...]

Dentro de la misma sección, "Spleen et Idéal", en el ciclo de Marie Daubrun, aparece otro poema que gira en torno a la figura del gato, "Le Chat" (2007: 68), donde vemos desplegado todo un universo sensorial que va creciendo en intensidad al igual que la representación del animal, que aparece descrito como: "[...] Chat mystérieux / Chat séraphique, chat étrange [...] Peut-être est-il fée, est-il dieu?". El gato es un ser de gran suavidad y dulzura, con un perfume embriagador, pero que, sin embargo, evoca una latente majestuosidad e inspira un gran respeto: "Il juge,

il préside, il inspire / Toutes choses dans son empire". Su voz penetra en las entrañas del asombrado poeta: "[...] qui perle et qui filtre / Dans mon fonds le plus ténébreux". El yo enunciadador no puede más que mirarle sobrecogido por su esplendor y magnificencia.

El poema conserva un sentido circular desde un punto vista tanto formal como temático. Si el cruce de miradas durante el momento de contemplación sucede "Dans ma cervelle", finalmente el poeta recuerda que esta es la imagen que ve "en moi-même", de forma que el animal se erige en símbolo de la contemplación estética. La forma del poema consiste en una serie de cuartetos de rima abrazada donde encontramos un resumen de algunos de los grandes temas baudelerianos: la belleza tenebrosa, el deleite sensorial y la eterna ambivalencia.

Estos tres temas vuelven a asociarse al gato en uno de los poemas dirigidos a mujeres anónimas, "Les Chats" (2007: 104). Modelo ejemplar de análisis estructuralista, este soneto perfectamente simétrico, tanto a nivel fónico como sintáctico, va a ahondar en la conceptualización mística de estos animales que son objeto de la devoción del yo poético. Como novedad, se asocian aquí a la senectud de los amores, "[...] leur mûre saison" y de nuevo se imbuyen de un carácter sobrenatural e iconoclasta, pues sus "nobles attitudes" les llevan a buscar "le silence et l'horreur des ténèbres".

Otro de los símbolos femeninos que pueblan la antología poética baudeleriana es la serpiente, cuyo movimiento ondeante característico simula el los sensuales contoneos de la mujer, correspondiendo al arquetipo de la mujer seductora dentro de la simbología del *Ánima* según Jung. Así, en el poema XXVII, el poeta recrea una belleza curvilínea a través de la cual renueva las bases de la Belleza poética. Del mismo modo, en "Le Serpent qui danse" (2007: 61), el yo poético evoca el erotismo femenino como el de "[...] un serpent qui danse / au bout d'un bâton". La alternancia de versos octosílabos y pentasílabos recrea una

cadencia que ondula el ritmo del poema para representar el desplazamiento de la serpiente.

Este tipo de movimientos que evocan la belleza joven puede encontrarse también en la mujer de "Le Beau Navire" (2007: 87). Se trata de un poema con una composición compleja: mientras que el ritmo da sensación de estatismo, con la repetición de cuartetos junto con la recurrente metáfora de la mujer como barco le infieren la temática del movimiento. De esta forma se evoca el caminar de una maga o encantadora, pues sus piernas se transforman en hechiceras y sus brazos en boas.

Dentro de la serie de poemas que participan de la estética parnasiana, Baudelaire canta a una Belleza ambivalente en "Hymne à la Beauté" (2007: 56): "ton regard, infernal et divin", "Ange ou sirène". Se trata de un poema sustentado sobre una serie de oxímora que constituyen el juego de ambivalencias que la poesía trata de establecer. El poder de la Belleza alegórica ("Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques"), que aparece personificada como mujer, ("Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore") adquiere unas dimensiones de entidad expiatoria y salvífica a través de la invocación metafórica ("[...] fée aux yeux de velours, [...] mon unique reine"), haciendo el universo menos horrible y los instantes menos pesadumbrosos. En Baudelaire lo bello se identifica con la dicotomía entre lo bueno y lo malo, lo divino y lo satánico. Por ello, la figura de la mujer como alegoría de la Belleza sólo puede ser una figura ambivalente.

La mujer aparece también bajo la óptica de la tentación satánica y la necrofilia. En este sentido, podríamos afirmar que Baudelaire sea, tal vez, después de Milton, el gran poeta que defiende la doble aspiración del ser humano hacia Dios y hacia Satán. Así lo manifiesta en su obra más íntima, *Mon cœur mis à nu* (1908b: 105):

Il y a dans tout homme à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou

spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre. C'est à cette dernière que doivent être rapportées les amours pour les femmes et les conversations intimes avec les animaux, chiens, chats, etc. Les joies qui dérivent de ces deux amours sont adaptées à la nature de ces deux amours.

En el poema XXIV de "Spléen et Idéal" (2007: 59), el poeta declama: "Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne [...] ô bête implacable et cruelle/ jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle". La mujer no aparece aquí como musa sino como símbolo de atracción demoníaca, asociada al frío, al abismo, a la noche, desarrollando así toda una iconografía romántica que exalta el gusto por lo onírico y lo misterioso y que transfigura el arquetipo femenino del animal nocturno. En consonancia con esto, cabe destacar la curiosa relectura de la musa de Dante desde la óptica del malditismo y unida a la ensoñación infernal (también en la línea del italiano) en "La Béatrice" (2007: 162). La musa inspiradora forma parte aquí de las fuerzas hostiles a la poesía, ya que se ha unido a un grupo de demonios que atormentan al poeta y se mofan de él comparándolo a un "Hamlet", personaje de la tragedia shakespeariana. Mediante esta metáfora, los demonios ven en el poeta una figura ridícula y caricaturesca que juega el rol que otros le han atribuido.

De la misma manera, en el poema XXXII (2007: 66), al describir a la "affreuse Juive", a la que llama "reine des cruelles", el poeta se siente como un cadáver extendido al lado de otro cadáver. La mujer parece altiva, y ante su rechazo el poeta sólo puede soñar que la posee ("je me représentai sa majesté native").

"Le Vampire" (2007: 65) tal vez sea el poema más oscuro de todo el conjunto. La mujer-vampiro desarrolla la temática del masoquismo, unida a la exteriorización del desdén de la amada: "Maudite, maudite sois-tu". Más adelante, en el poema "À une Madone" (2007: 92) la amada se transforma en ídolo, despierta un amor feroz y sádico que el poeta asimila a un "goût espagnol". Esto constituye un auténtico sacrilegio, pues la erotización

de esta imagen sagrada le invita a la desacralización y al sadismo. El imposible deseo de posesión física inscribe este poema dentro de la temática del amor profanado. De la misma manera, el poeta alaba el amor idealizado de prostitutas, desarraigadas y proscritas, puesto que manifiestan el sentimiento de culpabilidad de la rígida moral burguesa.

Por otra parte, al igual que el vino o las drogas, la mujer forma parte de esos paraísos artificiales que ayudan al poeta a superar el vacío de la realidad (*l'Ennui*) y le acercan por un instante al ansiado Ideal. Sin embargo, el poeta se dará cuenta de que esta satisfacción es sólo transitoria y que la búsqueda del Ideal como armonía del yo íntimo con los demás y con el universo es fruto de una labor mucho más ardua: la revolución, y en última instancia, la muerte: *Oui! Vive la Révolution!, Toujours! quand même! Mais moi, je ne suis pas dupe, je n'ai jamais été dupe! Je dis Vive la Révolution! comme je dirais: Vive la Destruction! Vive l'Expiation! Vive le Châtiment! Vive la Mort!* (Baudelaire 1908a: 287). En consecuencia, en "*Les Fleurs du Mal*" el amor se desencarna físicamente para suponer un remedio espiritual a los estados del alma. El súbito contraste de la atracción física con el horror de la muerte se hace patente en "*La Fontaine de sang*" (2007: 160), donde el poeta llega a exclamar: "*L'amour n'est pour moi qu'un matélas d'aiguilles*". La esperanza se une así a la desesperación y el placer, al sufrimiento.

Los ciclos consagrados a la mujer, basados en personajes reales con quienes el autor compartió determinados momentos de su vida, despliegan toda una iconografía femenina que ha dado lugar a tres arquetipos: Madame Sabatier aparece como la musa, Marie Daubrun como la hechicera, y Jeanne Duval (y, en menor medida, Sarah La Louchette) como la mujer-cómplice. Como hemos visto, no obstante, estas categorías no resultan inamovibles sino que evolucionan dentro de cada ciclo.

En relación con esto último, resulta interesante observar un cierto paralelismo entre los modos de introducción y conclusión de cada uno de estos ciclos: los poemas que los abren, "*Parfum*

exotique”, “Tout Entière” y “Le Poison”, van a presentar de forma contundente la caracterización propia de cada tipo de mujer. En consecuencia, ocurre lo propio con las piezas elegidas para clausurar las diferentes etapas, pues, el amor perdido sólo se recupera mediante el recuerdo. Por eso, los poemas que concluyen estos ciclos, “Le Balcon”, “Le Flacon” y “Chant d’Automne”, respectivamente, van a estar dominados por la temática del olvido, y se ubican en un momento de dolorosa rememoración de los amores pasados y del terrible advenimiento de la muerte.

5. Conclusiones

De todo lo que aquí hemos expuesto se concluye que el análisis de los arquetipos femeninos según la concepción junguiana en *Les Fleurs du Mal* constituye una dimensión reveladora para comprender el significado del conjunto poético. La ambivalencia de los arquetipos femeninos en la obra de Charles Baudelaire no hace sino reflejar el decadentismo de finales de siglo que el autor llevó a su máxima expresión poética. Baudelaire es un virtuoso de la palabra, a la que utiliza de forma totalmente deliberada para dotar de patetismo cada uno de sus versos. Metáforas, epítetos y aposiciones truculentas revelan la desgarradora visión del “yo” de un poeta tildado de “maldito” merced a su propia representación de tintes casi legendarios. En su espectral singularidad, el alcance expresivo de Baudelaire no tiene parangón.

Como hemos visto, el paradigma de la mujer como objeto de deseo amoroso encierra una significación mística del ansia por la conquista de la Belleza y del eterno Ideal. En calidad de ser privilegiado, la mujer participa de las correspondencias y analogías que estructuran la naturaleza y revela una serie de misterios antagónicos de belleza y fealdad, de atracción y desprecio, de esplendor y decadencia, y por todo ello, forma parte del universo del poeta-creador que desvela estas ambigüedades. Por este motivo, el poeta le canta así en “Le Chat” (2007: 68): “Elle endort les plus cruels maux / Et contient toutes les extases”.

La alquimia del verbo poético transforma a la mujer en una entidad trascendental que inspira la creación poética. A través de la poesía, esta logra acceder a las alturas que sobrepasan el *spleen* y se convierte en un ser privilegiado. Se trata de una figura ambivalente, que puede transfigurarse como la musa, la hechicera, la virgen, el ángel o el demonio, o bien aparecer como un ser despreciado y desdeñoso que, con su belleza inquietante y maléfica, cautiva los sentidos del poeta para ser eternamente idealizada y magnificada. Por lo tanto, la mujer juega un papel primordial en la configuración del conjunto poético y participa así de una estética pretendidamente iconoclasta que impregna toda la temática y ambientación de una obra que marcó las pautas del devenir de la poesía moderna.

Bibliografía

BANVILLE, THÉODORE DE. "Charles Baudelaire", *Mes souvenirs*. París, Charpentier, 1882.

BAUDELAIRE, CHARLES. "Conseils aux jeunes littérateurs", *L'Art Romantique*, París, Louis Conard, 1868a.

BAUDELAIRE, CHARLES. "Victor Hugo", *L'Art Romantique*, París, Louis Conard, 1868b.

BAUDELAIRE, CHARLES. "Argument du livre sur la Belgique". *Œuvres posthumes*, París, Société du Mercure de France, 1908a.

BAUDELAIRE, CHARLES. "Mon cœur mis à nu", *Œuvres posthumes*, París, Société du Mercure de France, 1908b.

BAUDELAIRE, CHARLES, *Les Paradis Artificiels. Du vin et du haschisch*. París: Pierre Cailler, 1946.

BAUDELAIRE, CHARLES. *Œuvres complètes*, Claude Pichois y Jean Ziegler, eds., París, Gallimard, 1975

BAUDELAIRE, CHARLES. *Les Fleurs du Mal*, Claude Pichois, ed., París, Gallimard, 2007.

BOYER, SOPHIE. *La femme chez Heinrich Heine et Charles Baudelaire : le langage moderne de l'amour*. Paris, L'Harmattan, 2004.

CRÉPET, EUGÈNE. *Charles Baudelaire. Étude biographique. Revue et mise à jour par Jacques Crépet. Suivi des Baudeleriana d'Asselineau*. Paris, Librairie Léon Vanier, 1907

DELGADO SUÁREZ, MARÍA ROSARIO: "La Mujer y el Amor en Bécquer y en Baudelaire", *Especulo, revista de estudios literarios*, 29, 2005.

EIGELDINGER, MARC. *Le Platonisme de Baudelaire*, Neuchâtel, La Balconnière, 1951.

HERRERO CECILIA, JUAN: "Sobre la estética simbolista y su repercusión en la lírica moderna", *Barcarola, Revista de creación literaria*, 49, 1995, págs., 207-214.

JACKSON, JOHN E. "Introduction", Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Paris: Le Livre de Poche, 1999, págs. 9-44.

JUNG, CARL GUSTAV. *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964.

JUNG, CARL GUSTAV. *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1970.

JUNG, CARL GUSTAV. "The Syzygy : Anima and Animus", *Collected Works*. Vol. 9 (ii), 1985, págs. 11-23.

MOULINAT, FRANCIS. "Les Amours grecques : homosexualité et représentations, du Léonidas de Jacques-Louis David (1799-1814) au Swimming Hole de Thomas Eakins (1885)". *Romantisme : Revue du dix-neuvième siècle*, 159, 2013, págs., 73-83.

LÓPEZ ALONSO, M. COVADONGA. "La representación de la mujer en la poética de Charles Baudelaire". *Poemas de amor a través de los siglos*. Marina Mayoral, ed., Madrid, Sial. 2006, págs. 165-188.

LÓPEZ CASTELLÓN, ENRIQUE. "Baudelaire o la dolorosa complejidad de la moral". Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, Madrid, Edimat, 2003, págs. 5-89.

REID, MARTINE. "Mysoginie de Baudelaire", *Masculin/Féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle*, Christine Planté, ed., Lyon, Presses Universitaires de Lyon. 2002.

ESTHER BAUTISTA NARANJO
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

