

Las mujeres y la literatura, una verdadera historia de influencias que se podría conjugar en pasado, presente y futuro. Sin duda vimos, a lo largo de la historia de la literatura que la mujer era imprescindible, en el papel de la inspiración, de musa o sólo estando presente en la obra creando, tal y como en la vida, un equilibrio con el hombre. Esta armonía entre los sexos, Baudelaire nunca la entendió y tampoco llegó a reproducirla en sus propias relaciones con las mujeres. Conocido en todo París por su vida desvergonzada y sus numerosas aventuras, Baudelaire tuvo sin embargo unas cuantas relaciones amorosas que podríamos calificar de serias. Unas con más influencias que otras sobre su personalidad, pero todas importantes en su arte poético por formar ciclos, que él denominó como los ciclos del Amor. El tema de la mujer y de su influencia sobre el artista es redundante pero importante, sobre todo en el caso de un personaje como Baudelaire, y lo primero será intentar conocer al poeta un poco más precisamente. Luego limitaremos nuestro estudio a su obra maestra, Les Fleurs du Mal para discutir varios de sus elementos vinculados con el tema femenino. La parte central tratará de definir el Amor según varios puntos de vista, incluyendo el suyo, y aplicará esta teoría a algunas de las mujeres que aparecieron en su vida. Por fin, comentaremos la traducción como uno de los límites quizás de la literatura. **I) La vida de Baudelaire y du *Les Fleurs Mal* :**



Es totalmente imposible e incoherente, tratar de comentar esas magníficas *flores* del jardín de Baudelaire sin primero definir quien es ese jardinero de la poesía, mediante el relato de la vida del llamado poeta maldito.

El 9 de abril de 1821, nace en París una de las figuras más emblemática de la poesía francesa e internacional del siglo XX, Charles-Pierre BAUDELAIRE. A los seis años de edad, Baudelaire pierde a su padre, Joseph-François Baudelaire, pintor, del que guardará un recuerdo particular no sólo por el afecto que le demostraba sino también por haberle abierto los ojos a las Artes y a la belleza. Ahora pues, es cuando empieza la llamada leyenda negra protagonizada por Baudelaire, alimentado por un odio desmesurado hacia su padrastro, el general Aupick, y un desprecio lleno de celos hacia su madre. Según algunas teorías de psicoanálisis, el síndrome de Edipo, obvio en el caso de Baudelaire, no pudo disminuir tras el segundo matrimonio de su madre, que nunca llegó a entender. Una parte de su juventud la pasará internado en un instituto de Lyon que él mismo definirá en su diario de esta forma: *Collège de Lyon, coups, disputes avec les professeurs et les camarades, lourdes mélancolies.*

Tras la mutación del general Aupick a París, y la matriculación de Baudelaire en el instituto Louis-le-Grand en 1836, se desarrolla en la cabeza del quinceañero una pasión rotunda por las letras y la poesía, aunque poco aceptada por los que le rodeaban. No se quedará mucho tiempo en ese instituto, expulsado por una historia que vale la pena recordar. Se supone que le cogieron con un papelito donde uno de sus amigos había escrito algo, el profesor le rogó que lo devolviese pero prefirió romperlo en trozos y comérselo. Como lo explica el profesor J. Pierot, en la carta para Mme et Mr Aupick, Baudelaire antes de revelar el secreto de su amigo, aceptó todo tipo de castigo. Se puede ver este episodio, casi insignificante, como un capricho de niño mimado, pero bien se sabe que él no lo era. Si nos fijamos en lo que ya hemos definido como odio hacia su padrastro, podemos pensar que la disciplina del instituto era para él un reflejo de lo que más detestaba en su hogar, Mr Aupick. Aquí creo que se opone indirectamente a una situación familiar que nunca llegó a aceptar y que no dejó de hacerle sufrir hasta la muerte del general.

A partir de 1940, Baudelaire ya no esconde su afán de escritura frecuentando círculos y revistas literarias, a la gran decepción de sus padres. Desde muy joven Baudelaire explora su sexualidad, y la primera mujer de su vida, la iniciadora, será la llamada Sarah la Louchette, la que supuestamente le infectó del virus sifilítico que acabará con su vida. Así pues, se deja llevar por la vida de dandi, asustando a sus padres como lo demuestra una carta del general Aupick al hermanastro de Baudelaire (del primer matrimonio de Joseph-François Baudelaire), Alphonse Baudelaire:

"Mon cher Monsieur Baudelaire, le moment est arrivé où quelque chose doit être fait pour empêcher la perte absolue de votre frère. Je suis enfin au courant, où à peu près, de sa position, de ses allures, de ses habitudes. [] On me parle de lui faire faire un long voyage sur mer, aux unes et autres Indes, dans l'espérance qu'ainsi dépaycé, arraché à ses détestables relations, et en présence de tout ce qu'il aurait à étudier, il pourrait rentrer dans le vrai et nous revenir poète peut-être, mais poète ayant ses inspirations à de meilleures sources que les égouts de Paris..."

Convencido por todos los miembros de su familia, Baudelaire embarcó en el Paquebot des Mers du Sud rumbo a Calcuta. Nunca llegará a destino. Se bajará en la isla Mauricio y en la isla de la Reunión para luego volver a Francia con el alma tan triste y solitaria, pero la imaginación impregnada de visiones exóticas que inspiraron varios poemas de la obra que nos interesa. También volverá con un gusto más definido por las mujeres de color como lo veremos luego. Se inicia pues un trienio muy feliz para Baudelaire que, mayor de edad, recibe la herencia dejada por su padre. Dandismo, lujuria, cenas suntuosas, drogas: una vida de bohemia dorada. Así es como se podría describir este período en el que conoció a grandes autores como Théophile Gautier y Honoré de Balzac y en el que también empezó a escribir algunos de sus poemas más conocidos. Su madre viendo, otra vez, los primeros indicios de la decadencia de su hijo, acumulando deudas y llevando una vida descuidada, decide ponerle bajo custodia financiera tras un pleito que hirió profundamente al, ya, poeta, por privarle de su bienestar económico.

Aunque en relación amorosa con Jeanne Duval (que conoceremos más en detalle a lo largo del trabajo) desde ya un par de años, Baudelaire no deja de escribir y publica en abril de 1845, Salon de 1845, su primera obra de crítica artística. Con esta obra, Baudelaire revela a la luz del día su inmenso talento con respecto a la apreciación de pintores y escultores como Eugène Delacroix y Lorenzo Bartolini. Un año más tarde, publica el Salon de 1846, crítica en la que por primera vez desarrolla su teoría de las Correspondencias, eso después de haber escrito Conseils aux jeunes litterateurs publicado en *l'Esprit public* del 15 de abril de 1846.

Tras la publicación de su única novela La Fanfarlo inicia como una nueva vida, dejando de lado las producciones literarias concentrándose más en la política. Sin interrumpir su relación, bastante singular, con Jeanne Duval, Baudelaire se enamora de una actriz llamada Marie Daubrun. Durante esta época, sus actividades se limitan pues a la política y a sus traducciones de Edgar Allan Poe, que admira.

De su vida entre 1849 y 1854 se sabe muy poco de realmente importante excepto la publicación de unos diez poemas que luego aparecerán en Les Fleurs du Mal. El único elemento que necesitamos subrayar de este

período es su encuentro en 1852 con Mme Sabatier, de la que se enamorará y ambos iniciarán una relación muy distinta a todo lo que vivió precedentemente el poeta.

Les Fleurs du Mal publicadas, en junio de 1857, las críticas del *Figaro* y de muchos más periódicos, llevan al autor a ser juzgado por considerarse, algunos de sus poemas, inmorales. Es condenado a pagar una multa de unos cientos de francos y a quitar seis de sus poemas, hoy publicados muchas veces bajo el título de *Los deshechos*.

Los años siguientes, menos importantes, para nuestro estudio son marcados, entre otras cosas, por la muerte de Mr Aupick que le devuelve la esperanza al joven dandi de recuperar a su madre. Acaba su relación con Mme Sabatier y sigue con su primer amor Jeanne Duval. Sufriendo cada vez más de su enfermedad veneciana y aún más adicto a todo lo que él mismo define como los paraísos artificiales, publica por segunda vez Les Fleurs du Mal en 1861 aumentado con treinta y cinco poemas.

Se muere el 31 de Agosto de 1867, tras sufrir una hemiplejía que sólo aplazará el fin de la pesadilla de su vida. Su amada y su madre se morirán respectivamente en 1870 y 1871.

Les Fleurs du Mal, publicadas por primera vez en 1857, tuvieron, como lo quiso el poeta, una acogida de lo más polémica. Tras vacilar entre los títulos Les lesbiennes y Les Limbes, Baudelaire optó por Les Fleurs du Mal, precisando aún más su deseo de extraer la belleza del mismísimo Mal. Parece evidente que la interpretación del título entre en el estudio de la obra de Baudelaire, por muy incompleta y especializada que sea. La cuestión, de forma más general, es de saber si el título forma parte de la obra en sí misma. Llegué a la conclusión que sí, y por eso me pareció imprescindible explicar el significado de este título y el de los dos que le precedieron y que seguramente habrían cambiado totalmente nuestra perspectiva de lectura.

Les Fleurs du Mal, título definitivo, apareció por primera vez, antes de ser impreso en las pastas del libro, en una letra a Victor de Mars del 7 de abril de 1855 y unos días más tarde en una revista. Según algunas teorías el título ni siquiera sería de inspiración baudelaireana, sino que se trataría de una idea que Hyppolite Babou, amigo del poeta, tuvo durante un debate en el café Lemblin, en París. Los límites de esta leyenda estriban en el que no se pueda demostrar nada de esta supuesta charla literaria y que además, Baudelaire supiera explicar tan precisamente el significado de éste título. Otro dato que tenemos y que le lleva la contraria a esa teoría del plagio, es el que Baudelaire ya haya usado la palabra *fleurs* para referirse a poemas en una carta a su madre durante su juventud. Las interpretaciones posteriores del título fueron muy variadas y algunos llegaron a decir que no conseguía responder al contenido propio de la obra. Según uno de sus contemporáneos, Charles Asselineau, Les Fleurs du Mal! *Les voici : c'est le spleen, la mélancolie impuissante, c'est l'esprit de révolte, c'est le vice, c'est la sensualité, c'est l'hypocrisie, c'est la lâcheté*. Esta definición no es necesariamente la única, pero conociendo la amistad que existía entre los dos hombres, podemos pensar que se debe de considerar como muy probable. Todos tenemos por supuesto una idea sobre lo que quiso transmitir Baudelaire con este sintagma nominal. Pero algunas tienen más potencia y legitimidad que otras.

La primera pregunta que suscita el título es la siguiente: ¿Cómo pueden nacer o brotar unas flores del Mal? La palabra flor tiene a su alrededor toda una isotopía de la belleza, de lo decorativo, de lo femenino e incluso, hasta se suele asociar la flor con el paraíso. ¿Quién no ha soñado alguna vez con una pradera cubierta de margaritas o de malvas, como el reflejo de un ideal, del edén? Todo esto evidentemente opuesto a la noción del mal. Este último término que, refiriéndose más, en la correspondencia popular, al Infierno, a lo que no está Bien, por antonomasia, aleja la posibilidad de tener flores malvadas. Sobre todo, es importante no desinteresarse del valor social de la flor, sus diferentes significantes todos vinculados con la educación o con el amor. Una flor puede transmitir unas gracias a una persona, un Te Quiero a la mujer amada, o incluso un restablécete pronto para una persona enferma. La flor ya no es objeto de la tierra, es símbolo de sociedad y eso, incluso en el contexto más triste y oscuro. En efecto, en el caso de la muerte de alguien, la tradición quiere que llevemos flores a la tumba como para demostrar los vínculos con la persona fallecida y transmitir su apoyo a los familiares (práctica que resulta de lo más curioso en cuanto nos damos cuenta del carácter

efímero de la flor). Así pues, en esta breve presentación de las ideas que suelen asociarse a la flor, podemos decir sin duda que el emparejamiento que hizo Baudelaire en su título es sorprendente y contradictorio. Sabemos pertinentemente que el poeta era un personaje polémico y sobre todo paradójico, con lo cual, no nos sorprende este oxímoron. Esta figura retórica pone en oposición dos términos, como en este caso las flores con el mal, por lo menos basándonos en la lógica popular. Para mí no hay duda de que estas dos palabras son antitéticas y creo que Baudelaire quería con esto llamar la atención, provocar cuestionamientos en el interior mismo de sus lectores. Nadie puede pretender no sentir nada con la poesía de Baudelaire, se puede sentir emoción, asco o solo respeto, pero no se puede uno quedar insensible. El título es por definición una introducción a la obra, aquí es un ligero adelanto de esa sensación de perpetuo cuestionamiento que el propio lector impone a su alma tras e incluso durante la lectura de esta obra.

El título presenta también una interpretación que está más en acuerdo con mi trabajo y que corresponde a uno de los títulos propuestos antes de la publicación pero que fueron rechazados. En efecto, no estaría fuera de lugar pensar la flor como el símbolo de la mujer que tanto inspira a los poetas. Esas mujeres que inspiraron a Baudelaire en sus más bellas creaciones poéticas pero también en sus más patéticos y asquerosos versos. La flor es muy conocida en el mundo de la escritura por ser símbolo del sexo femenino, aquí pues las *flores del mal* podrían ser las mujeres, imprescindibles a Baudelaire, pero al mismo tiempo, tan despreciadas. Aquí el título ya no tendría una apariencia tan antitética, ya que la visión del amor que tenía el poeta esta vinculada de forma muy estrecha con el Mal. Como lo dijo: *La volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal*. Estudiaremos luego las mujeres que entraron en la vida del poeta pero lo que ya podemos decir es que esta interpretación no es totalmente inverosímil puesto que las mujeres tuvieron mucha importancia a la hora de inspirar algunos de sus poemas. Además se sabe por su biografía, que Baudelaire nunca dejó de pensar por lo menos en una mujer, la prostituta que le condenó a muerte, y por la que siempre sintió un rencor desmesurado. Puede incluso que de ahí provenga su negativismo con respecto al género femenino.

En esta misma perspectiva, no se puede descartar el poder del signo en sí mismo. En efecto, en el título original, es decir en francés, la palabra más ambigua, tiene un homófono que encaja a la perfección con el tema que desarrollaré a lo largo de mi estudio. *Mal* tiene pues la misma pronunciación (o con muy muy poca diferencia) que *mâle* cuya traducción española sería macho; de hecho aquí es dónde se podría reunir la fonética con la simbólica. Es decir, si las flores son símbolo de la mujer y el mal la sonoridad del macho, el título establecería una relación de propiedad entre varias mujeres y un único hombre, si respetamos el número del determinante atribuido a cada una de las palabras. Así pues aparece que las mujeres de las que supuestamente hablaría Baudelaire, serían de un solo hombre, subrayando aquí la idea de poligamia. Esta teoría no proviene de ninguno de los textos que pude leer durante mi etapa de investigación, sólo que conociendo más y más al poeta me pareció relevante esta interpretación aunque muy personal y puede que subjetiva. A lo mejor me basé demasiado en su vida para explicar algo que era exterior a ella, pero que conociendo su afición por las *Correspondencias* no es de ignorar. La vida de Baudelaire no fue para nada la de un santo con el género femenino y este tampoco dudó en hacérselo pagar a su manera. Él gozó de todos los placeres de la carne y experimentó varias relaciones amorosas con mujeres muy distintas al mismo tiempo, lo que no descarta lo de varias mujeres con un hombre, sino al contrario, está muy apegado a la vida que llevó este dandi sifilítico.

Desde un punto de vista mucho más formal es interesante ver la multiplicidad de grafías que se emplean a la hora de escribir este título. A lo largo de mis búsquedas le vi escrito tanto con minúsculas como con mayúsculas, o incluso una palabra con mayúscula y la otra sin, hasta algunos lo escribían totalmente en mayúscula, solución de facilidad creo. En Francia, en clase siempre nos decían que los títulos se escribían con mayúscula para la primera palabra excepto en caso de que el autor lo quisiese de otra forma. Las mayúsculas en la palabra *fleurs* ya no tiene por lo tanto tanta importancia pero saber si mal la lleva o no si que la tiene. En efecto en la lengua francesa como en la castellana, las mayúsculas suelen aportar a las palabras un sentido distinto (como por ejemplo la diferencia entre estado y Estado), pero también y sobre todo en el dominio literario donde una palabra escrita con mayúscula sobrentiende una connotación alegórica. Aquí, la palabra

Mal supondría una generalización del término, sería el mal por excelencia, todo lo que es opuesto al Bien, todo lo que la sociedad rechaza por no responder a su moral. Mientras mal sólo significa el dolor, según diccionarios corrientes. A este problema gráfico, no encontré solución única ya que cada uno lo escribe según su interpretación, yo creo y así lo aplico, que *fleurs* y *mal* se merecen mayúscula, la primera aunque sólo sea en aplicación de lo que me enseñaron y la segunda porque me gusta pensar que así lo quiso Baudelaire, con un sentido más allá de lo formal.

Por último, está el artículo de su amigo y escritor, Charles Asselineau, que Baudelaire, él mismo, publicó en la plaqueta de *Articles Justificatifs*. Esta teoría no consiguió convencerme en su totalidad, sobre todo la última parte, la clave de su explicación. En efecto, Asselineau, intenta explicar el enigma de este título definiéndolo con la frase que ya hemos citado precedentemente y añadiéndole lo siguiente: *Or n'est-il pas vrai que souvent nos vertus mêmes naissent de leurs contraires?*. Se ve aquí como una confirmación de nuestra primera interpretación, la del oxímoron. Como lo resume Marcel Ruff, la idea general de Asselineau es definir el conjunto de poemas como un cuadro de lo vicios condenados por el autor y, lo que realmente para mí no tiene fundamentos, establecer *L'Ennemi* como clave de la obra.

En este mismo libro y a la misma página, Marcel Ruff subraya la importancia que Baudelaire otorgó a la organización de su obra, al orden de los dieciocho poemas publicados en la *Revue des Deux Mondes*, justificándolo Ruff con una carta que el poeta le mandó a Victor de Mars : *Je prépare, et j'espère que ce sera finit à temps, un très bel Epilogue pour Les Fleurs du Mal. Je voulais vous dire ceci, que je tiens vivement, quelques soient les morceaux que vous choisirez, à les mettre en ordre avec vous, de manière qu'ils fassent, pour ainsi dire, suite, de même que nous avons fait pour la première partie*. Aunque esta citación se refiera directamente a una segunda parte que nunca llegó a ser realmente, es evidente la legitimidad del comentario adaptado a la primera parte, es decir a lo que llegarán a ser *Les Fleurs du Mal*. A parte de esto, creo que establecer *L'Ennemi* como clave de la obra es un poco precipitado. No discuto sobre la calidad, la belleza o la potencia de este poema, pero darle semejante importancia resulta un poco exagerado a mi parecer, así como la teoría de una arquitectura *secreta*.

Queda evidente pues la estructura aparente de la obra puesto que aparece dividida en 6 partes denominadas cada una con un título propio, la primera parte siendo *Spleen e Ideal*. Los ochenta y cinco poemas que componen esta parte, son la expresión directa de la doble atracción hacia el Bien y el Mal que Baudelaire veía en todos los hombres. A partir de aquí, los demás temas desarrollados se pueden pensar como una escapatoria a ese spleen, viendo así la progresión de la batalla de Baudelaire en contra de ese asco a la vida, de esa desesperación. Como lo explica Marie Carlier, la ciudad de París en *Cuadros Parisinos*, la primera gran tentación que es *El Vino*, los vicios de la carne con *Las flores del mal*, la caída hacia Satán con la *Rebelión* y por fin la *Muerte* son todos los intentos de Baudelaire para salir de ese malestar. Vemos que su primera solución es la de expresar ese *hastío* de la vida y de todo lo que implica, luego se cree que la maravillosa capital francesa lo va a salvar, pero no es así, de modo que usa de los placeres prohibidos como el alcohol y el cuerpo femenino. Cansado de no encontrar ninguna escapatoria válida se deja llevar poco a poco, prefiriendo uno de los dos campos de su eterno balance entre el Bien y el Mal, esa doble aspiración a Dios y Satán para, al final, optar por la muerte como única y última solución.

Como lo dije antes, Baudelaire propuso entre 1845 y 1848 dos títulos que fueron rechazados por ser, entre otras cosas, demasiado llamativos. El que más me interesa aquí es el primero ya que el de 1848, *Les limbes* no tiene vínculo directo con el tema cuestionado en mi estudio. En efecto la traducción en español sería el limbo, es decir, el lugar en el que se encuentran las almas de que no van al cielo, ni al infierno, ni al purgatorio. Conocido sobre todo por ser el paradero de los niños no bautizados que se mueren, Baudelaire quiso referirse a una juventud de la época totalmente exenta de conciencia religiosa y modales. Queda subrayada aquí la poca pertinencia de este título para tratar del tema femenino, en cambio, el título de 1845, *Les lesbiennes*, tiene obviamente más materia.

Este sustantivo, que no necesitamos traducir, nos lleva etimológicamente a la mitología griega y más

precisamente a la isla de Lesbos. Con este título, como con los demás en realidad, Baudelaire quería llamar la atención, y hacer referencia al mito de Safo. Poetisa griega nacida supuestamente en 620 A.C., Safo enseñó el arte, las letras, y la filosofía a jóvenes mujeres que vivían con ella en esa famosa isla. Si esta isla del mar Egeo es conocida hoy en día, (¡excepto por el turismo!) es sobre todo por haber estado al origen de la palabra lesbianismo. La isla no sólo era lugar de educación literaria para las mujeres sino que también aprendían las artes del placer sexual, y de ahí la derivación a la palabra que hoy en día define a la homosexualidad femenina. Con esta correspondencia, Baudelaire puso de relieve la importancia que le daba al hecho de que su título llevase una referencia femenina y que mantuvo con el título definitivo. Creo que es importante no dejar aquí la explicación del tema del lesbianismo muy desarrollado en algunos poemas e importante hasta en la forma más íntima de pensar del poeta. El lesbianismo en Baudelaire es tema recurrente, pero lo interesante no es verlo desde fuera sino entenderlo desde dentro.

El mito *de Safo la viril, la poeta, la amante* es un cliché de la literatura de la época que conseguía mezclar sensualidad, genio poético (obligatoriamente macho), y la esterilidad femenina. Para Baudelaire, el safismo o lesbianismo busca más allá del amor vulgar en su peculiaridad, para él es como ir más allá de lo común, de lo banal, o sea superar la insatisfacción amorosa. El poema que mejor refleja esta referencia a Safo es el que lleva el mismo nombre que la isla. *Lesbos*, publicado en los deshechos por haber sido censurado en 1857, trata de la mujer no como musa del poeta, desde luego que no, sino como una amenaza de destrucción, que al final del poema se invierte. Empieza con un término materno y original, *Madre de los latinos y los griegos deleites*, verso que obviamente expresa una nostalgia por un tiempo pasado. Así pues, la isla se convertiría en la imagen del hogar lamentado por Baudelaire y Safo sería la madre que en cierto modo, perdió el autor cuando ella se volvió a casar. Cuando dice a partir del verso 45 que Lesbos le *ha elegido*, se refiere a que se siente guardián del culto al amor o pasión virginal y estéril, o sea a priori de ese lesbianismo. Si retomamos todos los datos del poema y los vinculamos con su vida, aparece una teoría confirmada por el psicoanálisis y que es la siguiente: aquí la homosexualidad sólo le sirve a Baudelaire para disimular otro tipo de amor mucho más polémico y rechazado por la sociedad, el incesto. En efecto, al contraer matrimonio por segunda vez, sin que Baudelaire haya tenido tiempo a superar su complejo de Edipo, Mme Dufayis se murió en el corazón de su hijo, le traicionó como, según una versión del mito, lo hizo Safo al acostarse con un hombre. Además, el amor del que Baudelaire se proclama guardián, no es otro que la relación amorosa incestuosa entre una madre y un hijo, en este caso él y su madre. Así pues, la muerte de Safo estaría puesta en paralelo con la muerte de Mme Aupick en el corazón de Baudelaire, cuando ésta contrajo matrimonio por segunda vez. Él no deja de esperar a que vuelva el tiempo de la felicidad, cuando él y su madre no tenían que compartir ni vida ni amor con otras personas, él quiere que su madre sea sólo suya, quiere que el general Aupick desaparezca.

Otra teoría, también vinculada con este título de 1845, que revela aún más la forma de pensar de este neurótico poeta es la que dice que el poeta es mujer. En efecto, para Baudelaire, la imaginación, fuente de toda creación artística, no puede separarse por completo de la intensidad de las sensaciones eróticas y tampoco de un deslizamiento de las identidades sexuales. Lo que quiere decir el poeta, es que cuando un artista quiere ser poseído por las imágenes que le rodean, debe abrirse al mundo exterior de una forma que recuerda la sexualidad femenina con ese miedo a la penetración de lo extranjero en uno mismo. Él mismo dijo *plus l'homme cultive les arts, moins il bande*, como si el arte consiguiese dessexualizar al artista con su propio aspecto erótico-sexual. Se trata pues de una paradoja, de un círculo vicioso que lleva Baudelaire a pensar que la lesbiana era a la mujer lo que el hombre era al dandi. En realidad, la lesbiana era el doble del poeta en el sentido en que, como lo dije antes, la lesbiana va más allá del amor tal y como el poeta quiere ir más allá de las palabras, de la estructura cada vez más allá. Comparar el amor lesbiano o incluso el amor de forma general con el trabajo de creación poética no es totalmente ilógico puesto que tanto en uno como en el otro caso, existe vacilación de la identidad.

Prosiguiendo este desvío de la masculinidad del poeta hacia la feminidad, podemos ir más lejos en la reflexión y comparar al poeta con un género particular de mujer muy presente en la vida mundana de la época, la prostituta. Según como lo explica Leo Bersani, Baudelaire describe el deseo de prostituirse del artista tal y como el del amante de una noche. En realidad, el poeta prostituto se abre al mundo para apropiárselo de forma

narcisista pero además devuelve esas imágenes a sus lectores por una razón (no la única) que podría coincidir con la de una prostituta. En efecto, está claro que muchos de los artistas escriben para obtener dinero a cambio de sus escritos, pocos podían permitirse el lujo de escribir por afición. En el caso de Baudelaire sabemos muy bien que empezó sus críticas artísticas porque necesitaba dinero. Por otra parte, las prostitutas son por definición mujeres que venden su cuerpo, es decir que entregan su más profunda intimidad, ¿no es este el caso de un poeta? Yo creo que sí, que un poeta revela y debe revelar a la luz del día su alma, su interior con todas sus intimidades. El propio Baudelaire propugna una estética de la intuición y de la imaginación individual que le otorgaría a la obra de arte un poder mnemotécnico. La obra, la escritura es por lo tanto una actividad de lo más íntimo, que no hace más que evocar un estado del alma. Por lo tanto, el poeta es una prostituta porque tal y como ella desvela sus encantos y su alma por dinero; ella desnuda su cuerpo cada noche, Baudelaire lo hace con su alma y sus temores en cada uno de sus poemas. En resumidas cuentas, el poeta siente simpatía por las prostitutas, porque ambos se entregan a desconocidos y desarrollan una relación culpable con el sentimiento amoroso. Por otra parte, los dos entran en una rebelión en contra de la burguesía de la época, por lo que se podría considerar la prostituta como el doble femenino del poeta apoyándose en la teoría de Arnold Hauser.

II) Las mujeres de Baudelaire:

Según el diccionario de la RAE, el amor es *un sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y la unión con otro ser*. También lo define como *un sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear*. Para mí, el amor es más complejo, mucho menos teórico; es toda una paradoja que implica dependencia e independencia, deseos y rechazos, felicidad pero también sufrimiento.

Sería presumido ponerme a la altura de Charles Baudelaire pero él tenía una filosofía parecida. Este sentimiento, que tiene un vínculo evidente con la literatura, (sobre todo en la época de Baudelaire con el Romanticismo), tenía sin duda una acepción religiosa en la cabeza del poeta de por su educación. Así pues, la omnipresencia del catolicismo en su infancia (y durante toda su vida a decir verdad) consiguió matizar su visión del amor y darle una definición estrechamente vinculada con el pecado. Con respecto a la relación entre literatura y pasión, queda obvio que el amor es intrínseco a la poesía, y aunque las mujeres no hayan sido siempre para él fuente de felicidad y de inspiración le eran imprescindibles a la vez de repelentes. Todo lector en el sentido más ancho de la palabra sabe o por lo menos toma como una verdad general, basándose en el amor cortés y en sus juegos florales, el que la mujer sea musa del poeta o escritor. Hasta concebimos, por tradición quizás, que la poligamia en el caso excepcional del poeta sea una necesidad vocacional, como si él fuese un hombre a parte, que no tuviese que responder ante la moral establecida por la sociedad. Reducimos la definición del poeta, en cuanto a la escritura de sus propias experiencias, hasta tal punto que pensamos que el poeta no conseguiría rimar si no exultase cierta parte de su cuerpo. Es casi imposible definir el amor, y aún más cuando se trata de especificarlo según el pensamiento de alguien que no se conoce directamente; determinar el pensamiento de Baudelaire es por lo tanto improbable en este caso pero lo que podemos hacer es intentar delimitar los tipos de mujeres que él consideraba como tales.

En sus Consejos a jóvenes literatos, él mismo determinaba las mujeres que consideraba *peligrosas para los hombres de letras*, o sea la mujer honesta, la marisabidilla y la actriz. Lo más pertinente es que consigue luego exponer de forma sintética porqué esas mujeres son peligrosas: la primera porque pertenece necesariamente a dos hombres, la segunda por ser aprendiz del amor y la tercera por interesarse más al público que al amor. Como lo veremos luego, Baudelaire él mismo no supo aplicar estas reglas puesto que dos años después de la publicación de estos *consejos*, se enamoró locamente de Marie Daubrun, actriz del teatro de la Porte Saint-Martin. Sabemos perfectamente que la mujer necesita al hombre y eso desde el nacimiento del hombre, en su sentido original, pero en su sentido más común, los hombres nacen del parto de una mujer. La necesidad recíproca es evidente a lo largo de la vida del ser humano, y por supuesto, Baudelaire la sintió, pero él, experimentó a la vez, un sentimiento de fatalidad a la hora de relacionarse con las mujeres. Como lo dijimos antes, solía relacionar de manera muy intensa el amor con el Mal y de ahí, a las mujeres con el pecado

original, o sea una tentación que podría llevarle a la perdición. Sin duda cada hombre busca en su media naranja un reflejo o por lo menos una parte que le recuerde a su madre, en este caso, el complejo de Edipo estaba muy desarrollado, por lo que Baudelaire buscaba a una mujer capaz de darle el cariño y el amor que Mme Dufayis no le había dado. A parte de esta evidencia que trataremos luego en la parte dedicada a su madre, podemos decir que Baudelaire distinguía a dos tipos de mujeres: la mujer natural y la mujer espejo de sensualidad.

1) La mujer natural: se trata pues de una mujer que Baudelaire califica de abominable por ser esclava de sus deseos e impulsos. Este tipo se caracteriza por una paulatina degradación del aspecto; la vejez con sus arrugas y la pérdida de esa belleza juvenil, estéticamente lo peor que le puede ocurrir a una mujer según el poeta. La mujer es representación simbólica de la decadencia de lo Bello, de lo Ideal según la tradición barroca de la época. La mayor ilustración de este género femenino en Les Fleurs du Mal es Une Charogne, poema que hace referencia a la mujer terrible, la que todas llegarán a ser un día incluso la mujer amada por el propio yo del poema, Baudelaire. Esta generalización la expresa en las dos penúltimas estrofas:

Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,

À cette horrible infection,

Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,

Vous, mon ange et ma passion

Oui! Telle vous serez, ô la reine des grâces,

Après les derniers sacrements,

Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses.

Moisir parmi les ossements.

Aquí pues, describe a lo largo del poema, el estereotipo de una mujer natural, horrible que perdió todos sus encantos y establece una teoría general basándose en lo particular.

Por otra parte, esta mujer constituye el mal por excelencia, bajo su preciosa apariencia. Es decir, el Diablo disfrazado de Belleza. Como lo dice él mismo en Mon cœur mis à nu: *L'éternelle Vénus (caprice, hystérie, fantaisie) est une des formes les plus séduisantes de diable*. En efecto, la mujer natural esconde bajo sus sollozos, sus risas y sus encantos, la maldad y el engaño. Según Baudelaire la mujer natural consigue animalizar al hombre devolviéndole a sus instintos más básicos, arrastrándolo a su más profunda brutalidad. Estas son las razones por las que el sentimiento que se siente por ellas es tan ambivalente, o sea así se explica el amor-odio que siente Baudelaire por mujeres como Jeanne Duval. Atrapado por sus encantos en una trampa de la que nunca saldrá.

2) La mujer angelical es un espejo de sensualidad que suele subyugar e inspirar deseos, amor carnal. Ella es la que mejor responde al complejo de Edipo por aportar un mundo lleno de sensaciones y que se podría calificar de desdramatizado, de proteccionista y porque no de materno. El poema que mejor lo expresa es L'Aube spirituelle, que narra la tristeza de un hombre tras el acoplamiento, o sea el animal triste post coitum, y describe la *Diosa, puro y lúcido Ser* que está a su lado, el Ángel. Evidentemente, el poeta rechaza (en teoría) todo tipo de encuentro carnal con estas divinidades. Teniendo en cuenta que, la mujer pura es también la más propicia a recibir el nombre de mujer-madre, toda relación sexual con ella supondría una especie de incesto. Este tipo es patrimonio por excelencia del Romanticismo, y se personifica en la vida de Baudelaire con el rostro de Mme Sabatier.

Lo interesante ahora es ver que Baudelaire conoció a ambos tipos y que ninguna consiguió darle todo lo que necesitaba. La distinción reside en la dualidad interna del personaje que constituye el hombre: *Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan*. Es la doble aspiración de Baudelaire, su lucha interna entre el Bien y el Mal, el afecto espiritual y materno y la voluptuosidad erótica y bestial. En esta doble inclinación no hace falta decir que la atracción por el mal es más intensa, es indiscutible que el Mal atrae más por dirigirse a una parte del ser humano que él mismo quiere esconder, a sus instintos, a su más natural necesidad carnal. Todos los poemas, que hablen de lejos o de cerca del sentimiento amoroso, que sea con una u otra mujer, lo hace con respecto a su relación con el Bien y el Mal.

Su relación con las mujeres era de lo más compleja ya que las despreciaba pero también las necesitaba. Esta contradicción radica seguramente en la relación que tuvo con su madre y en el rencor que les guardó a las mujeres por haber sido contaminado por una de ellas, Sarah la Louchette. Creo que toda su vida estuvo intentando vengarse reduciendo la mujer a un simple objeto. Pero como lo veremos al comentar cada una de sus más importantes relaciones, nunca consiguió ponerlo en práctica, al contrario se dejó llevar. Baudelaire tenía una visión bien negativa y amarga del género femenino pero aún más del sentimiento amoroso como intenté demostrarlo, pero nada mejor que sus propias palabras:

Qu'est-ce que l'amour? Le besoin de sortir de soi. L'homme est un animal adoreur. Adorer c'est se sacrifier et se prostituer. Aussi tout amour est prostitution.

La volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal. Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté.

Pero, ¿se puede acaso hablar de poesía y amor sin hablar de físico, de deseo o incluso de sexo? Por supuesto que no y aún menos cuando se trata de Baudelaire y de un trabajo sobre las mujeres de su vida. En su libro crítico, Marcel Ruff comenta la visión de Baudelaire retomando la teoría de Sade, que sugiere imponerle a las mujeres *l'aveugle soumission que la nature leur proscriit aux caprices des hommes* y añade que la violencia puede usarse como modo legal. Introduce pues la noción de sumisión en las relaciones hombre-mujer que para él tanto como para Laclos no son otra cosa que una diversión más del acoplamiento. Sade se difiere sin embargo de Baudelaire cuando lo reduce todo a las voluptuosidades físicas, mientras el poeta prevalece lo sensual. Además, tenemos escritos de Satre que explican que *el acto sexual propiamente dicho le inspira horror porque es natural y brutal*, lo que descartaría todo tipo de fascinación por el dominio sexual puro, al contrario. El rechazo del amor y del género femenino, revela un profundo dolor; el de un hombre que amó pero que sufrió de estar dividido entre las necesidades de su corazón y las exigencias de su cuerpo. Aquí podríamos interpretar esta teoría como el reflejo de lo que le ocurrió con su madre. En efecto, según el psicoanálisis, el complejo de Edipo se explica como unos deseos de casarse con la madre y de eliminar al padre. Eso es el estado de Baudelaire, quién venera a su madre y con la que obviamente no puede tener contacto físico.

Otra vertiente de este sentimiento en la cabeza de Baudelaire es la que nos expone Leo Bersani. En su libro, nos comenta la existencia, no sorprendente, de una dicotomía entre las dos versiones del placer sexual según el poeta: por un lado la excitación como fuente de placer y vinculada con la movilidad psíquica y por otro, la sustitución de un acto sexual y carnal por uno sin pasión, de este modo, las emociones del deseo serían reducidas a la excitación de los nervios. Se establece también unas cuantas teorías freudianas sobre el ideal sexual de Baudelaire, que supuestamente sería la mujer inmóvil, hasta quizás llegar a la necrofilia.

Ahora es cuando empieza el estudio propio de las mujeres que pasaron por la vida de Charles Baudelaire, caso por caso, y de las huellas que dejaron en la poesía de Les Fleurs du Mal. Como lo recordé en la biografía del poeta, su vida cuenta con cinco mujeres relativamente importantes para él, por múltiples razones. El orden que elegí no se explica de forma cronológica sino más bien por la importancia que tuvieron en su vida, así que mi trabajo tratará a Sarah la Louchette, Marie Daubrun, Mme Sabatier, Jeanne Duval y Mme

Archenbault–Defayis en este orden. Sin duda se trata de una organización muy personal y por lo tanto muy discutible, pero así es como mejor se me planteó para describir la gradación del personaje en sus relaciones con las mujeres de cualquier tipo que fueran.

Sarah La LOUCHETTE

Es la primera mujer, si así se puede llamar, que tuvo importancia en la vida de Baudelaire según la información que se tiene. Se trata pues de una prostituta con la que tuvo una relación bastante estable durante sus años de estudiante en París. Los dos eran por lo tanto jóvenes, él impaciente de gozar de placeres nuevos, ella conocida por toda la capital por su apariencia poco femenina. Su mote de la Louchette, traducido en español por la Bizca ya determinaba cierta deformación de la mirada, además, se sabe que era calva y aunque llevase un bisoné, la joven judía no debía de responder a los criterios de belleza de la época. Si Baudelaire le guardó un rencor tan pronunciado como lo veremos luego en dos de sus poemas, es porque ella fue quien le condenó a muerte. Según lo que pude leer, aunque se dude mucho sobre quien llevó la culpa del penoso estado de salud del escritor, se supone que esta prostituta lo fue. ¿Cómo no guardarle rencor e incluso sentir ira contra la persona que te infecto de un virus sifilítico? Es humanamente comprensible ese asco y desprecio que traspasó en los poemas que ahora estudiaré *Une Nuit que j'étais près d'une affreuse juive, Tu mettrais l'univers dans ta ruelle* y otro poema que escribió en su juventud titulado *Je n'est pas pour maîtresse un lionne illustre*. Aunque esta mujer no fuese muy importante a la hora de inspirar al poeta en cuanto a la cantidad, vemos que al nivel cualitativo fue una revelación por el realismo horroroso de su descripción. Es verdad incontestable decir que la mujer es imprescindible al hombre, pues la prostituta lo es aún más porque demuestra el triunfo de la personalidad del macho por la sumisión de la mujer. Así pues el hombre tiene la impresión de haber demostrado y recuperado su virilidad, supuesta razón por la que Baudelaire respetaba tanto a las prostitutas.

En el primer poema, Baudelaire la denomina con sintagmas nominales del tipo *affreuse juive, corps vendu, triste beauté, reine des cruelles*, que no necesita explicación en cuanto al tono despectivo que usa el poeta. Este soneto fue escrito después de dejar de ver tan asiduamente a Louchette según lo dice en el cuarto verso: *Á la triste beauté dont mon désir se prive*. También se confirma la teoría de necrofilia como ideal para el poeta cuando dice en el segundo verso *Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu* refiriéndose a ella pero también a él como dos muertos después del acto sexual. Lo interesante de este poema es ver la descripción de la mujer como un cuerpo sin características morales, sin aspectos psicológicos que la caracterizarían. La descripción es vertical, yendo de *tes pieds frais jusqu'à tes noires tresses* y comenta quizás con ironía las partes menos atractivas de la apariencia de Sarah la Louchette que son *ses cheveux qui lui font un casque parfumé* y las *froides prunelles*. El último detalle anuncia, por cierto, la obsesión creciente y profunda de Baudelaire por los ojos y la mirada. La relación que se estableció entre los dos fue de tipo pasional como lo demuestra el *avec ferveur* del verso 9. Cuando la llama *reines des cruelles* la pone en un pedestal pero la condena, la trata de mujer objeto, responsable de su sífilis y de su malestar por no estar con ella.

En el segundo poema, describe a una prostituta, a una *femme impure* al principio pero a lo largo de la lectura nos damos cuenta de que Baudelaire se centra más en otro tipo de mujer también muy importante en su obra, la mujer vampiro. Si nos fijamos bien, algunos términos se refieren directamente a la profesión de Sarah como *ruelle* que tiene dos significados probables en esta situación: primero, una pequeña calle oscura y segundo, el pasillo o espacio entre una cama y la pared; *salutaire instrument* que de una manera muy implícita agradecen el trabajo de esta muchacha. Además cabe señalar que en esa época las prostitutas tenían una función social importante, eran útiles. El llamamiento de *ô reine des cruelles*, que también estaba en el poema precedente hace eco con lo que hemos comentado de su visión jansenista del amor, tal y como las oposiciones del final, *Ô fangeuse grandeur! Sublime ignominie!*, y recuerdan el oxímoron del título.

El último, muy poco conocido, que fecharía de los años 1840, sería dedicado a Sarah con la que empezó su relación a partir de poco antes de sus veinte años. La describe de forma alabadora sin por lo tanto exagerar su belleza, puede que tenga pena por ella pero reconoce sentir algo a su respecto cuando dice: *sa beauté ne fleurit*

que dans mon triste coeur. El poema parece simplista por tratarse de uno escrito durante su nacimiento poético, pero rápidamente vemos la riqueza romántica de estos versos que llegan a otorgarle a esa *Gueuse* una dimensión materna, por el verso 20 por ejemplo, *Ainsi qu'un nouveau-né, je la tête et la mords*, y religioso por la asimilación a *Madeleine* y *les pieds du Sauveur*. Tal y como en los que he comentado antes, Baudelaire menciona los defectos de la mujer impura verso 9, *elle porte perruque* y verso 13, *elle louche* si que parezcan esos detalles realmente importantes para él. Ese genio de la poesía francesa demuestra aquí una de las teorías que hemos desarrollado precedentemente y que es la comparación del poeta con la prostituta y que aquí se sobrentiende en el verso 8 *Moi qui vends ma pensée, et qui veut être auteur*. En este alejandrino se ve además del autor-prostituto, los proyectos ya muy definidos de un futuro artista. El último podría interpretarse como una conclusión, una declaración de amor que le hace Baudelaire:

Cette bohème-là, c'est mon tout, ma richesse,

Ma perle, mon bijou, ma reine, ma duchesse,

Celle qui m'a bercé sur son giron vainqueur,

Et qui dans ces deux mains a réchauffé mon cur.

Esta última estrofa resume totalmente el estado amoroso o pasional de Baudelaire con respecto a esa prostituta. Lo interesante es ver la diferencia de tono que aparece entre los textos de Les Fleurs du Mal y el poema escrito durante su juventud, se nota menos desprecio, menos ira acerca de esa mujer impura, quizás porque todavía no conocía su estado de salud. En esa época seguramente no tenía a nadie en el papel de culpable, papel que ella interpretará luego hasta el final de la enfermedad de Baudelaire.

Marie DAUBRUN

Actriz del teatro de la Porte Saint Martin, Marie Daubrun era una mujer muy guapa, rubia de ojos verdes, que obsesionaron al poeta durante todo el ciclo poético que le pertenece y que comprende desde la página 225 con Le Poison hasta la página 255 con A une Madone. También amante del conocidísimo autor y amigo de Baudelaire, Théodore de Banville, Marie Daubrun aplazó durante mucho tiempo la relación con Baudelaire hasta dejarlo por no poder conciliar las dos aventuras. Por lo tanto, su historia fue breve pero agitada y sobre todo, caracterizada por un platonismo relativo (puesto que llegaron a tener relaciones íntimas) que Baudelaire consideraba como un refugio para huir del pecado. Ella correspondía a un ideal de pureza y de belleza en el sentido moral de la palabra como lo dice Victor Jenson, era para Baudelaire un amor transparente al que dedicaba un verdadero culto. *Je vous aime Marie c'est indéniable mais l'amour que je ressens pour vous c'est celui du Chrétien pour son Dieu. [] Soyez mon ange gardien, ma Muse et ma Madone, et conduisez-moi dans la route du beau*. De estas dos frases sacadas de una carta que le envió, destacamos un gran cariño, un culto hasta religioso que concuerda con lo que hemos dicho antes. El amor que sentía por ella además de aparentar con una oración, un llamamiento a darle cariño, tiende a derivar hacia un cariño materno, proteccionista. En efecto, la mujer aparece aquí como la madre que coge a su hijo de la mano para llevarle por los caminos de la vida. Según Marcel Ruff, se trata en este caso de un amor angelical pero también de un ideal carnal, donde el deseo alterna con la espiritualidad. También se podría pensar que Marie es una forma de ideal vicioso, como cualquiera mujer según el poeta, pero que por tratarse de una mujer bella y tierna esconde su veneno bajo sus encantos. En el caso de Marie Daubrun decidí estudiar dos de los nueve poemas que componen su ciclo de amor, y que son Le Chat, sencillamente porque el gato era un animal que fascinaba a Baudelaire, quizás por su obsesión por los ojos y la mirada, y A une Madone por ser una confusión entre el sentimiento amoroso y religioso y además por ser el último de los poemas de este ciclo.

El primer poema está compuesto de dos partes formando una estructura circular ya que en la primera estrofa como en la penúltima, el gato está en el interior del propio escritor. En efecto, el primer verso: *Dans ma cervelle se promène*, hace eco con el verso 36 *Et que je regarde en moi-même* demostrando la presencia

interna del felino dentro del cuerpo del poeta. La peculiaridad de este poema es que desde la primera estrofa, tenemos una permanente duda de si se trata de un gato o de una mujer, de Marie Daubrun o de su gato. La descripción del animal es tan sutil y precisa, con ese tono admirativo, que a lo largo de la lectura nos parece más y más sensual y más femenina la figura del gato. Se multiplican los adjetivos descriptivos del carácter humano como *fort, doux et charmant* o con acepciones casi incorrectas, como decir *la voix* más empleado con respecto a un ser humano. Además, vemos que a partir de la cuarta estrofa el pronombre personal *elle* puede interpretarse de dos formas: o se sigue tratando de la voz del gato o Baudelaire se dejó llevar por su inspiración creadora y nos está hablando de Marie. La penúltima estrofa es la expresión perfecta de esa ambigüedad por no cuadrar el tema con la persona a la que creemos que se refiere.

Non, il n'est pas d'archets qui morde

Sur mon cur, parfait instrument,

Et fasse plus royalement

Chanter sa plus vibrante corde,

Aquí pues, la ambigüedad llega a su paroxismo, porque se parece más a una declaración de amor que a la impresión causada por un simple animal. Las vibraciones que siente en su corazón son los latidos que se aceleran al ver a su amada.

En el segundo poema se revelan los celos de Baudelaire, cuando Marie se fue con Théodore de Banville a pasar un fin de semana en la Costa Azul. El poema respira religión y amargura hacia la mujer. Primero la religiosidad que se nota desde el subtítulo *Exvoto dans le goût espagnol* puesto que un exvoto es un agradecimiento hecho a Dios por algo cumplido, por un favor. Lo añadido con respecto a España, sería simplemente por la influencia de la pintura española entonces expuesta en el Louvre. A la lectura del poema sentimos en seguida la crueldad que va *crescendo* hasta llegar al último verso de una violencia extrema, pues este tono está movido por los celos y la rabia de saber a Marie con otro, con su amigo. Aquí Marie recobrar totalmente su papel de santa, de ángel por estar en comparación constante y ambigua con la Virgen de los siete pecados. Baudelaire usa de la metáfora de los siete cuchillos para expresar los siete pecados capitales y los apunta en dirección del corazón femenino para vengarse de la falta de cariño y amor, forma que Apollinaire retomará más tarde:

()Et moi j'ai le cul aussi gros

Qu'un cul de dame damascène

O mon amour je t'aimai trop

Et maintenant j'ai trop de peine

Les sept épées hors du fourreau

Sept épées de mélancolies

Sans morfil ô claires douleurs

Sont dans mon cur et la folie

Veut raisonner pour mon malheur

Lo único que añade Baudelaire es el deseo de venganza que acompaña el dolor de ser el *Mal-Aimé* mientras Apollinaire sólo expresa el malestar que siente al no recibir todo el amor que él quiere. Los dos abordan el dolor amoroso o mejor dicho, el dolor por su ausencia, mediante la metáfora de los puñales, como si fuera un dolor físico. Volviendo al tema de la virgen, la ambigüedad con la que juega Baudelaire nos parece de lo más evidente en cuanto recordamos que las dos mujeres (la Santa Virgen y el ángel) llevan el mismo nombre. Esta dualidad del personaje del poema, se nota ya a partir del primer verso cuando dice Madonna, ma maîtresse poniendo en el mismo verso a las mujeres que pone en paralelo, sólo separadas por una coma, como si sólo fueran una única mujer. La Madona, palabra de origen italiano (<Madonna) es uno de los nombres que se le atribuye a la virgen, al igual que el de María. La comparación sigue a lo largo del texto, apoyada en palabras del tipo *niches* verso 20, *Cierges* verso 29 que sobrentiende una cierta admiración o incluso una veneración religiosa. También aparece la denominación inequívoca de *Reine des Vierges*, que aclara el hecho de que Marie Daubrun es en cierto modo la personificación de la Virgen. Luego en el primer verso de la última estrofa, la llama Marie para seguir jugando con el misterio de saber cual de las dos podría ser, lo que por lo tanto aumenta la curiosidad y el cuestionamiento interno del lector. Con esta última estrofa, el poeta pone fin a esa maldad desarrollada verso tras verso gracias al asesinato de la mujer poniéndolo en paralelo con la Virgen Dolorosa. Los celos del poeta no dejan de trasparecer en la isotopía de la crueldad que utiliza pero también en el segundo verso con el sustantivo *detresse* que se puede traducir por un grito de socorro a la mujer amada para que vuelva. Además, él mismo confiesa sus celos en el décimo verso añadiendo una mayúscula a *Jalousie* dándole de esta forma una repercusión más profunda.

Lo singular de este poema estriba en la facultad del poeta en conseguir la alternancia de la humillación y el sufrimiento que siente, por una parte, y por otra, el cambio de personalidad que le permite retomar el control de la situación y matarla. En el texto aparece el poeta destrozado, admirativo frente a esa Madona, en cierto modo sumiso a las voluntades de la que al final será su víctima. A partir del verso 23 es cuando se produce realmente el cambio, aunque signos como *barbare* en el verso 12 ya predecían lo que iba a ocurrir. En efecto el cambio de tono es flagrante, obvio pero muy repentino y violento. Pasa de la veneración sensual y sexual a una ira en contra de esa mujer sin romper con la belleza del poema que no deja de presentar, de forma implícita, claro, el simple camino de la creación artística. En efecto, no se desprende Baudelaire del vocabulario vinculado con el arte y más precisamente con la escultura como lo vemos en el verso 6 con *Statue*, verso 11 con *tailleur*, verso 22 con *moule*, en el verso 24 *Marchepied* y en el verso 31 con respecto más a la pintura *peint en bleu*. En fin, podemos decir que la sucesión de los dos estados masoquista y sadista, diciéndolo de forma sintética, en la presentación erótica que hace de la mujer-madonna, no impidió llevar a cabo el asesinato que tenía más apariencia de final de la creación artística que de violencia gratuita.

Otro aspecto subrayado por la alegoría de la Virgen es el de la madre por excelencia, cuyo amor es modelo y fuente de todo tipo de Amor. La Virgen Dolorosa es la madre que sufre por el hijo, la última víctima del sadomasoquismo confesado. La amante-madre es revelación de un complejo de Edipo expresado implícitamente en el poema, reflejo de un inalcanzable ideal y de la relación ambigua con las mujeres. También se puede abrir la idea de que la importancia de la madre en este poema es una forma de decir que el poeta también es madre de su creación artística.

Mme SABATIER

Esta mujer con la que Baudelaire tuvo una relación muy especial, se llamaba en realidad Aglaé Savatier pero en la vida del poeta era más conocida bajo el apodo de *la Presidenta*. Se podría considerar un poco en la misma línea que Marie Daubrun en el sentido en que a ella también, la consideraba como una mujer ángel. En efecto, para Baudelaire, Mme Sabatier era una imagen de virtud y pureza que veía como un ideal que al principio dudó en romper. En realidad, la relación entre ambos empezó de un modo platónico en el sentido más amplio de la palabra, puesto que comenzó anónimamente por parte del poeta que no se atrevió a más que enviarle creaciones poéticas que ella le inspiraba. Así pues, cuatro de los poemas, por lo menos, que se

publicaron en el ciclo de Mme Sabatier le habían sido enviados sin que ella supiera de quién eran, se trataba de *Le Flambeau vivant*, *Reversibilité*, *Confession* y *L'Aube spirituelle*. La primera carta que Baudelaire le envió fecha del 9 de diciembre de 1852, y ahí es cuando empezó la relación más espiritual y platónica que jamás tuvo. En esa época, Baudelaire se sentía atraído por todo lo que tocaba de cerca o de lejos al espiritualismo de lo que derivó su forma de concebir las relaciones hombre-mujer. Su deseo de guardar el anonimato se puede explicar o por vergüenza o por no romper con la idealización que había hecho de esta mujer. Yo pienso que la segunda opción es más probable ya que la concepción del amor puro y platónico de nuestro poeta implicaba la ausencia total de contacto físico. Esta será además la razón por la que dejarán de verse. En efecto, cuando desvela su identidad, forzado por la primera publicación de *Les Fleurs du Mal*, la relación ya había perdido el núcleo de su encanto, el juego del amor a escondidas y la idealización del sentimiento y del objeto. Llamada también el Ángel en varios poemas, Mme Sabatier quiso darle un nuevo sentido a esta relación proponiéndole a Baudelaire de dar el paso hacia el encuentro de sus cuerpos. En la noche del 30 de agosto de 1857, su amor dejó definitivamente de calificarse de platónico y perdió para el poeta todo su interés, de ahí la carta de ruptura del día siguiente: *Et enfin, enfin, il y a quelques jours tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, si inviolable. Te voilà femme maintenant*. El ciclo de esta mujer, compuesto de nueve poemas, es muy rico en lo que concierne la expresión del amor espiritual, místico, pero yo sólo decidí estudiar los poemas siguientes: *Reversibilité* y *L'Aube spirituelle*.

Uno de los primeros poemas que Baudelaire le envió a Mme Sabatier de forma anónima, *Reversibilité*, tiene en su título una connotación interesante. Alude pues a una teoría de Joseph de Maistre que define el concepto de reversibilidad la manera siguiente: los méritos de los santos y de los fieles constituyen un capital de gracia divina que puede ser revertido en los demás cuando Dios así lo quiere. Establece pues de por el título un vínculo con el tema religioso, que también se confirma con la estructura del poema. Aquí Baudelaire repite el primer verso de cada estrofa al final de la misma, creando un efecto de repetición que corresponde a las letanías. La definición de letanía dice: oraciones que se rezan a la Virgen, a Dios o a los santos, por lo que suponemos que esta Oración de Baudelaire está dirigida a Mme Sabatier, su Ángel tal y como él lo subraya poniendo el apodo al principio del verso repetido. Las dos primeras estrofas son como una comparación entre Mme Sabatier y Jeanne Duval (como veremos luego conoció primero a ésta) ya que todos estos defectos se refieren a los peores años de su vida en pareja con Jeanne Duval, causas de su ruptura. En las tres últimas, parece compararla con él cuando habla de enfermedades y envejecimiento (sólo tiene 33 años pero Baudelaire se siente muy viejo). Las cualidades que le atribuye, son *la gaieté, la bonté, la santé, la beauté y le bonheur* por último y aunque eso encaje con las descripciones que se hacen de Mme Sabatier, lo interesante no es eso. En realidad lo que marca al lector es más bien la oposición de cada una de estas características con lo que luego le pregunta en el resto de la estrofa. En efecto, cada estrofa corresponde a un oxímoron: por ejemplo en la primera el júbilo con lo que es la tristeza y lo que deriva de ella. En la segunda, la bondad con la perversión (no sexual) y la maldad. En la tercera, la salud con las enfermedades, en este caso parece que se nota la expresión de un vivido. En la cuarta, la belleza con lo que para Baudelaire es lo peor en una mujer, el envejecimiento y de ahí la desaparición de la Belleza, del Ideal. Por último, la dicha que no tiene realmente oposición pero que presenta a Baudelaire bajo la imagen de David, episodio de la Biblia.

El segundo poema, le fue entregado a Mme Sabatier desde Versailles donde Baudelaire estaba con un amigo, expulsado del albergue donde estaba por no pagar lo debido, acabo su estancia en una casa de citas. Esta historia se ve en seguida corroborada por una de las frases que acompaña el poema: *Après une nuit de plaisir et de désolation, toute mon âme est à vous*. Aunque *Les Fleurs du Mal* no sean el diario de Baudelaire, el vínculo entre el acontecimiento de su vida y el tema del animal triste post coitum que desarrolla en este poema es incontestable. Este tema es recurrente en la literatura, el doble sentimiento del hombre después del acto, la tortura psicológica que vive. En efecto, después de copular con una mujer idealizada, el macho se siente culpable, siente que ha corrompido su Ideal, sentimiento opuesto a ese deseo irrefrenable de elevarse gracias a esa pureza primitiva, que Baudelaire mismo presenta como el inocente paraíso de los amores infantiles. El que esté basado en la estructura del oxímoron subraya el estado de dualidad que experimenta el poeta. Las oposiciones y contradicciones están presentes a cada verso, por ejemplo, en la primera estrofa, los colores *blanche et vermeille* que crean un contraste en el ambiente mismo de la escena. Pero también el *Idéal rongeur*

que recuerda el cuestionamiento que nos planteó el título, porque por definición el Ideal no puede ser roedor, cuya connotación es más negativa. Y por fin el último verso, siempre de la primera estrofa, que lleva el oxímoron a su más extremo empleo con *dans la brute assoupie un ange se reveille* retomando así la idea de lo Bello e Ideal extraído del Mal, como *las flores del mal*. Esta construcción se repite a lo largo del texto en cada estrofa con más o menos fuerza o repercusión, dándole cada vez más potencia a la duda interna del poeta. El soneto acaba con una declaración de amor, un cumplido que evidentemente se dirige a Mme Sabatier. A parte de las oposiciones que usa Baudelaire para subrayar la perfección y belleza de esta mujer, utiliza con mucha perspicacia la palabra *immortelle* que corresponde a la noción de mujer-ángel y *Déesse* a la que pertenece Mme Sabatier.

Sin duda Mme Sabatier tuvo una importancia capital para Baudelaire, puesto que se trató de la primera y última relación que tuvo de este tipo. Me refiero a que, con este amor, Baudelaire llegó a un punto espiritual que ni siquiera se había planteado, limitándose con las demás mujeres a insatisfacciones cotidianas y a placeres carnales, conformándose con Ideales femeninos básicos. Aquí, Mme Sabatier, aunque no consiguiera hacerle totalmente feliz, llegó a transmitirle más o menos lo que él sentía por su madre, una atracción incontrolable contra la que debía luchar. Por eso al dar el paso, se sintió perdido y prefirió dejarlo, por haber destruido una relación perfecta que le recordaba la que tuvo durante su infancia con su madre.

Jeanne DUVAL

C'était une fille de couleur, d'une très haute taille, qui portait bien sa brune tête ingénue et superbe, couronnée violemment crespelée et dont la démarche de reine, plein d'une grâce farouche, avait quelque chose à la fois de divin et de bestial según Théodore de Banville. El retrato de la mujer aquí adjunto, corresponde perfectamente a la descripción muy completa del autor y amigo de Baudelaire. Así pues, Jeanne Duval es una mulata que él conoció volviendo de su viaje a las Islas en 1842. Después de haber conocido la belleza de las mujeres de color en la isla Mauricio, el poeta se enamoró locamente de esta mujer, que le recordaba lo exótico de ese viaje. Llamada por el poeta la Venus Negra, Jeanne se podría definir, según la distinción de géneros femeninos hecha por Baudelaire, como una mezcla de los dos, es decir, un Ángel y un Demonio. Doble personalidad que también recuerda la doble aspiración del poeta hacia Dios y Satán. Se trata pues de la mujer sensual, bella, inocente en apariencias pero también tentadora, peligrosa e infiel. Por ella sentirá una pasión carnal que a lo largo de su vida se convertirá en dependencia y que le impedirá separarse completamente de esta mujer. Jeanne es considerada muchas veces como la personificación de la mujer animalizada, la mujer bruta, tentadora, pecadora. No era muy lista (confirmado por su ex amante), lo que podría explicar la ambivalencia de los sentimientos de Baudelaire a su respecto. En efecto, para él se trata tanto de un objeto de amor como de odio, pero aunque luce permanece encadenado a ella. Como lo veremos, los poemas que le dedicados son la expresión de un amor tierno y agradecido, dejando a un lado los múltiples rencores y reproches. Se trata de un ciclo de amor carnal, una pasión incontrolable que Baudelaire no supo realmente controlar, poseído por los efectos peligrosos característicos del encanto de cada mujer. Su historia con ella se podría ver como una bajada hacia los infiernos, que empezó con la primera mirada. En cuanto se dio cuenta el poeta de que ésta mujer era su perdición quiso dejarla pero se sintió culpable por dejarla y en deuda. Su relación no fue nada monótona, pasión y amor incontrolable alternaban con rupturas y separaciones que llevaban el autor a un estado de depresión, de spleen. Es sorprendente en todos modos ver a un hombre, aunque muy débil frente a las mujeres, ponerse en un estado de servidumbre carnal con respecto a una mujer estúpida, vulgar, alcohólica, codiciosa e infiel. Pero lo que hasta llega a chocarnos es que permaneció con ella, incluso cuando ella estaba en el período de su vida que más desprecia Baudelaire en la evolución de una mujer, el envejecimiento. Una de las hipótesis sería ver a Jeanne Duval como objeto sutil de depravación; quizás a su pesar, ella se volvió objeto del sadismo de la pasión que el poeta sentía hacia ella. En fin, el ciclo de Jeanne Duval es sin duda el más importante ya por el número de poemas, dieciocho en totalidad, pero también por las repercusiones que tuvo esta Venus Negra en la vida y escritura de Baudelaire. De todos, sólo elegí a dos que son para mí los más reveladores del tipo de relación que tuvo con ella, o sea *Sed non satiata* y *Le Possédé*.

El título del primero ya desarrolla en si solo el tema del poema, es decir la ambigüedad sexual de Jeanne. En efecto *Sed non Satiata* proviene de la sátira del poeta latino Juvenal que decía de la mujer del emperador Claude lo siguiente: *Et lassata viris, sed non satiata recessit*. Este poema responde a una duda de los que rodeaban a Jeanne sobre su sexualidad, ya que todos pensaban que era lesbiana. En la primera estrofa, se concentra en una característica de la mujer que es el color de su piel, usando de metáforas e imágenes como *brume comme les nuits* primer verso, *flanc d'ébène* cuarto verso o en el mismo, *enfants des noirs minuits*. A partir de la segunda estrofa, el je aparece para transformarse poco a poco hasta la revelación del final. El segundo cuarteto trata pues de la toma de conciencia del poeta de que prefiere los placeres que le ofrece esa mujer antes de los paraísos artificiales a donde le llevan el alcohol y el opio. Desarrolla otra vez el tema de los ojos y de la mirada, verdadera obsesión, para crear una especie de sinécdoque que le permita llamarla *démon* en el primer terceto. Usa de una personificación del Styx para definirse y decirle que no es inagotable. Aquí ya vemos una degradación de la imagen de la mujer que paso de ser una *déité* a ser un *démon*, irá todavía más lejos en el último terceto al llamarla *Mégère*, una de las tres Furias de la mitología griega. El último verso, un alejandrino, Baudelaire alude a los supuestos gustos homosexuales de Jeanne, queriendo él transformarse en mujer, la de Platón y madre de las Furias. Por lo que, Baudelaire supone una relación incestuosa, si Jeanne es *Mégère* y él se convierte en su madre, quizás esté realizando su deseo más profundo con respecto a su propia madre. Pero este último verso tomado a parte de su historia con Jeanne Duval, podría interpretarse según las teorías que hemos expuesto del poeta-mujer. Al final, Baudelaire quiere explícitamente cambiar de sexo, para volverse mujer, lo que recuerda su visión, que comenta la apertura al mundo del poeta como parecida a la apertura de una mujer. También vale recordar que uno de los primeros títulos previstos para esta obra fue Les Lesbiennes.

El segundo poema, lo elegí porque creo que es el que más dudas provoca, por ser el menos explícito y que todavía hoy en día plantea varios problemas de interpretación. Por ejemplo el título, un verdadero misterio con respecto al poema hasta el final. En efecto, al principio no entendemos la posesión que nos quiere presentar Baudelaire en este poema. Se trata pues de una declaración de amor para Jeanne, eso sin duda como lo demuestran expresiones de tipo: *Ô lune de ma vie* en el verso uno y *Je t'aime ainsi* en el cuarto. Pero pronto Baudelaire se da cuenta de que la mujer que describe es en realidad el Mal bajo su más preciosa apariencia, revelación del verso 8 *Charmant poignard*. Por cierto, en el último verso deja claro su verdadera identidad cuando la llama *Ô mon cher Belzébuth, je t'adore!*. Con este último terceto se entiende por fin el significado del título, refiriéndose a la posesión de la mujer radica primero en la aceptación de su verdadera condición. Es decir que el poeta sólo puede poseer a su amada si admite las características de una mujer, que él asocia al Diablo. Esta explicación sobrentendería pues que la posesión amorosa y satánica vendrían a ser una misma y única posesión. Este poema tiene sin duda un vínculo temático con el Diable amoureux de Cazotte, de donde Baudelaire cogió su última réplica. Es saber que este poema fue rechazado en un primer momento porque el editor de Baudelaire pensó ver una alusión soez en el verso siguiente: *Charmant poignard, jaillis de ton étui!*. Aquí vemos pues la ilustración de la definición de Jeanne, la mujer ángel y demonio.

Mme ARCHIMBAUT-DEFAYIS (existen variaciones de ortografía)

Segunda mujer de Mr Joseph-François Baudelaire, Carolina Archimbaut-Dufayis era muy hermosa según sus contemporáneos, su belleza contrastando su juventud con la edad avanzada de su esposo. Cuando nace Baudelaire su padre y su madre tienen respectivamente 62 y 28 años. La infancia del pequeño Charles fue dominada por la imagen de su madre, idealizada sin duda; sublimación que duplicará su amor hacia ella a la muerte de su padre. Es importante comprender y comentar este sentimiento infantil muy complejo porque perseguirá a Baudelaire en todo tipo de relaciones durante toda su vida. Él mismo lo explica en el capítulo VI de Les Paradis Artificiels cuando dice: *Tous les biographes ont compris, d'une manière plus ou moins complète, l'importance des anecdotes se rapportant à l'enfance d'un écrivain ou d'un artiste*. Para entender la relación que estableció Baudelaire con su madre, es imprescindible según Victor Jenson considerar varias etapas en la vida del poeta.

Primero, hasta la muerte de su padre en 1827, período caracterizado por la felicidad despreocupada, el

inocente paraíso donde madre e hijo están muy apegados el uno al otro. Ciertos psicólogos califican esta relación de amor-pasión basado en un sentimiento exclusivo que Baudelaire experimentó desde muy pequeño por su madre sin ver a su padre como obstáculo teniendo en cuenta su edad. Una estructura psicológica normal establecería un freno a este tipo de sentimientos hacia la madre en la imagen paterna, rivalidad del hijo y modelo. Aquí no tuvo lugar y la relación ambigua contribuyó a desarrollar en el niño una sensualidad precoz que se sentirá en su atracción prematura por las mujeres.

Luego se intensifica la relación privilegiada con su madre cuando muere su padre. Él vuelve todo su cariño sobre ella y vice-versa, acentuando de esa forma su complejo de Edipo y corroborando su idea errónea de las relaciones madre-hijo. Recordará, en una de las cartas enviadas a su madre, esta época como un idilio, tomando esta palabra con todos sus sentidos, o sea de paraíso tanto como de relación amorosa. Le escribirá pues en 1861, *Mais j'étais toujours vivant en toi; tu étais uniquement à moi.*

Poco después, Mme Baudelaire se casa por segunda vez, por amor, con el general Aupick, en 1828 exactamente. Este evento tendrá unas repercusiones dramáticas a cerca de la supersensibilidad del joven Baudelaire, que quedará traumatizado toda su vida. Él lo siente como un engaño, una traición por parte de su madre. Nacerá pues en el corazón de Baudelaire un odio inmenso no tanto hacia la persona del general Aupick sino hacia la personificación del segundo marido de su madre. En el desprecio del niño por su padrastro, podemos subrayar una expresión indiscutible del complejo de Edipo puesto que nunca le perdonará el sitio que ocupó en el corazón de su madre, acostumbrado a no compartirlo con nadie. Queda claro que la causa original de la continua depresión del autor, de su spleen, será ésta, pero él no dudará en exagerar y en cargar todas sus dificultades y sus fracasos sobre su madre. A partir de ahí los sentimientos de su madre dejarán, de forma definitiva, escrito en lo más profundo de su alma una dualidad entre el sueño de un ideal vivido y la realidad que correspondería a todo el resto. Esto explica el paso brutal de un sentimiento de ternura a unos celos demostrados sin piedad a su pobre madre. Hasta conseguirá de forma muy sutil ponerle en boca de su madre los reproches que él quería hacerle ayudándose de lo que él conseguía controlar, las palabras. Lo hará en el poema *Benediction*, donde Baudelaire deja rienda suelta a su rencor y amargura con una violencia léxica impresionante.

Tras la mutación de la familia a Lyon, se vuelven todos a París donde Baudelaire, fuera de la casa familiar, entra en período de rebelión hacia todo tipo de autoridad. Hasta uno de los viajes impuestos por sus padres lo verá como una forma de controlar lo que él quería que fuese su Libertad. Acortó esta estancia lejos de su madre y por ella decidió volver a la casa de su padrastro, pero al darse cuenta de que tenía que compartir a la única mujer que amaba, prefirió irse llegada ya su mayoría de edad. Se fue sin decir nada quizás para no tener que explicarse con Mr Aupick o quizás para vengarse de su propia madre, de la traición anterior, porque esta vez, Caroline fue la abandonada. Hasta la muerte del general, Baudelaire solo verá a su madre de forma esporádica, período que corresponde a la más triste parte de su vida. Él que tanto gozó de su Libertad y de su independencia no dejó nunca de sentir necesidad por ese apoyo maternal destruido por el alejamiento.

Como lo explica la teoría de Freud sobre inconsciente y consciente, su pasión por Caroline siendo imposible de manifestarse directamente por la distancia, abandonará la zona del consciente para meterse en la del inconsciente. Los dos estando en perpetua oposición, el consciente luchará para que no se revele este sentimiento obligando a Baudelaire a hacer todo lo posible para olvidarse de su Gran Amor. Pero cada uno de sus encuentros, a espaldas del general, tenía apariencias de *rendez-vous* amoroso que llenaban de felicidad al joven poeta. Eso, fue válido hasta que su madre le pusiera bajo custodia financiera al que Baudelaire respondió de forma muy violenta y severa: *tu présumes que tu ne me fait un bobo que pour mon bien. [] mais je repousse avec fureur tout ce qui est attentatoire à ma liberté.* A partir de ahí, Baudelaire se cree que todo le está permitido y decide hacerle pagar a su madre tal ultraje. Sin ninguna vergüenza le pide más y más dinero, para satisfacer sus caprichos y los de las mujeres con las que está, sobre todo los de Jeanne Duval. En 1845, Baudelaire llegará a simular un suicidio para que su madre le pague algunas deudas que tiene pendientes, que sin sorpresa, lo hizo; porque como cualquier madre, hubiera hecho cualquier cosa si fuese para salvar a su hijo. Pero a pesar de todo este rencor, la necesidad de protección de la que hablamos antes nunca abandonó a

Baudelaire y lo curioso es que Baudelaire se mostraba más injusto cuando su madre le privaba de su presencia. En la correspondencia con su madre, Baudelaire deja trasparecer entre su violencia verbal una necesidad y un deseo de proximidad tal y como lo vemos cuando le escribe en 1852: *Je ne veux pas accepter l'expression de votre repentir si vous ne redevenez pas immédiatement, et tout à fait, ma mère*. Antes de esta frase, Baudelaire y su agresividad se erigen en el papel de juez de su madre que es, según él, la única culpable. Opuesto a esta agresividad continua del poeta, se esconde una parte de su personalidad que instaura una relación tierna y amorosa, en cierto modo, con su madre. A parte de estas cartas que hemos citado, o incluso en las mismas, Baudelaire le escribía cosas a su madre que mostraban todo su afecto y su pasión, aunque muy escondida, como en la misma carta que la precedente: *Pauvre chère mère, il y a bien peu de place pour la tendresse dans cette abominable lettre*. A la agresividad de la primera parte se opone la ternura y complacencia de la segunda.

También tiene su madre el papel de amiga, de única confidente a la que le cuenta todo, sus dificultades como sus aventuras y entre otras cosas, sus problemas con Jeanne Duval, con la que por cierto su madre no se llevaba bien. Lo interesante y peculiar de la relación madre-autor es que Mme Aupick se convierte muchas veces en la confidente de sus emociones literarias. En uno de los ejemplos que confirman estas dos vertientes de la madre, se refiere al autor que más admira, Edgar Allan Poe y luego a un ligero problemilla con Jeanne, y dice: *J'ai trouvé un auteur américain qui a excité en moi une incroyable sympathie, et j'ai écrit deux articles sur sa vie et ses ouvrages. C'est écrit avec ardeur ; mais tu y trouveras sans doute quelques lignes d'une très extraordinaire surexcitation. [] Je suis obligé de travailler la nuit afin d'avoir du calme et d'éviter les insupportables tracasseries de la femme avec laquelle je vis*. En 1855, tras recibir una carta realmente violenta y dura, Mme Aupick decide cortar toda relación con su hijo. Empieza entonces un período de depresión para Baudelaire que como el enamorado abandonado relee las antiguas cartas de su madre. Restablecen vínculos bastante rápidamente ya que ambos sufren de nos tener noticias del otro.

Llega pues la muerte del general, vivida realmente como una liberación del intruso y como una esperanza a volver a lo que era antes lo más maravilloso del mundo, su relación exclusiva con su madre. Ella es de nuevo totalmente suya. Pero la muerte del general también provocó un trauma psicológico por darse cuenta de que ahora era el único soporte para su madre, y empieza a tomar conciencia de los deberes que tiene con respecto a esta viuda. Uno de los puntos positivos, es que ya no tiene motivos para estar celoso, por lo que ya no le reprochará cosas como antes sin fundamentos reales. Su objetivo se convierte en el de ser el hijo perfecto para evitarle preocupaciones a su madre, y en el de demostrarle todo su cariño los más frecuentemente posible. A partir de 1857, Baudelaire se mostrará muy cariñoso y amante aunque algunas veces un poco tiránico. Podría pensarse la relación de Baudelaire poeta con su madre como la que tuvo con ella siendo niño, pero en realidad, se trataba de un recuerdo de un bienestar y de una armonía, de una felicidad inalcanzable de la que siempre esperará la realización. La muerte del general no tuvo sin embargo sólo efectos positivos en el comportamiento de Mme Aupick porque ya no tenía a su marido para refrenarle sus deseos de complacer sin límite los caprichos de su hijo querido. Lo que ella sabía perfectamente era que bajo estas incesantes demandas de dinero se escondía un real deseo y una necesidad incontrolable para Baudelaire de acercarse de cualquier forma a ella. Fue una madre atenta y dependiente de su hijo hasta el final, cuando, recordando la escena después de la crucifixión del Cristo, coge a su hijo para que se muera en sus brazos.

Toda esta explicación, de la relación madre e hijo trata primero, de forma más general, de las relaciones entre el consciente y el inconsciente. En efecto, cada uno de los sentimientos que experimenta el hombre es regido por su consciente que lucha de forma continua contra el inconsciente, reflejo de sus pulsiones primitivas. De forma sintética, el consciente es un filtro que impide al inconsciente hacer lo que quiere sin distinción real entre el Bien y el Mal. Una de las escapatorias al consciente que encontró el inconsciente es bajo la forma de complejo. Se trata de un conflicto, de un desacuerdo interior basado en recuerdos, deseos, miedos, necesidades que se manifiesta en acciones o problemas que el propio sujeto no entiende ni puede resolver, porque se trata de un elemento más antiguo que en su tiempo tampoco supo resolver. Según Freud, la base de todo complejo habría de buscarse en la infancia, en la relación con los padres, por lo que el complejo de Edipo podría considerarse como uno de los más importantes. Basado en una mitología, el complejo de Edipo

describe una cierta relación con la madre ambigua que suele superarse gracias a un alejamiento progresivo de ambas partes, aunque no se pueda hablar en este caso de complejo de Edipo realmente, porque él no odiaba a su verdadero padre.

A primera vista, ninguno de los poemas de la obra maestra de Baudelaire se refiere a la mujer más importante de su vida, pero él mismo nos desmiente el *a priori* en una carta del 11 de enero de 1858 en la que le dice a su madre: *Vous n'avez donc pas remarqué qu'il y avait dans Les Fleurs du Mal deux pièces vous concernant, ou du moins allusionnelles à des détails intimes de notre ancienne vie* []. Estos dos poemas que menciona el poeta, aparecen en la edición de 1857, sin título y sin ninguna nota, quizás para no revelar intimidades de su vida familiar y de su relación con su madre. El primero, *Je n'ai pas oublié voisine de la ville* se trata de un recuerdo de cuando estaban en Neuilly, barrio de las afueras de París. Detrás de esta simplicidad poética, no pudo totalmente esconder el autor el ya discutido complejo de Edipo que le hace añorar este tipo de acontecimientos de una época en la que los dos estaban solos. Este poema no tiene realmente interés a parte de haber sido publicado, lo que demuestra que, aunque el primer objetivo haya sido reprocharle a su madre el que ya no tengan ese tipo de recuerdos, su relación con ella era más compleja que el simple hecho de estar en conflicto.

El segundo tiene más cosas que comentar, en primer lugar porque introduce a un nuevo personaje de su vida que también tuvo muchísima importancia en su infancia. Se trata de Mariette, otra mujer de la que se sabe poco, la niñera, la que en múltiples ocasiones le dio el cariño que él esperaba de su madre. Aquí se trata también de recordar momentos de la vida del autor, precisamente los instantes de felicidad con Mariette, pero lo hace comparándolos con la escasez de afección recibida de su madre, revelando un reproche poetizado. Sin ninguna estructura poética definida, Baudelaire consigue hacerle una crítica a su madre recordando a otra mujer, como si fuese un enamorado y su amada a la que quiere volver celosa. A parte, la evolución del poema se puede ver con el cambio de los pronombres personales, pasando del *vous* en el primer verso al *nous*, verso 3 y luego al *je* en lo que podríamos llamar la segunda parte del poema. Establecen una especie de gradación de la culpabilidad, primero rechazada hacia la madre, luego a los dos y por fin, la auto-condenación de Baudelaire. En efecto, como lo vimos antes, Baudelaire le echaba a su madre la culpa de todos sus errores y penas pero al final, pasando el tiempo se daba cuenta, quizás equivocado, que él era el culpable de la situación y caía en el ya conocido spleen baudelairien. Aquí empieza por reprocharle a su madre la falta de cariño que, al final, le daba la sirvienta y el que no fuesen a llevarle flores a ese pobre cadáver. Llevando a cabo una reflexión sobre la vida de un muerto, si así se podría decir, llega a la conclusión de que su madre no tiene la culpa de la propia ingratitud de *l'enfant grandi* de Mariette.

La figura de la madre tiene en cada hijo una importancia primordial, base de toda construcción psicológica y de toda vida; de una forma más general, es la única. En el caso de Baudelaire, la relación a la madre es más compleja: odio, amor, rechazo, deseocomo una paradoja. Esto concuerda perfectamente con mi propia visión del amor entre un hombre y una mujer, por lo que creo que, aunque nunca haya pasado nada de íntimo entre su madre y él (según lo que se sabe), la relación era de tipo incestuosa. El poeta quedó estancado en su complejo de Edipo, en una impresión de tener a su madre en su posesión.

III) Reflexiones generales sobre la traducción poética:

Siendo más o menos bilingüe (Franco-española) me pareció interesante comentar un poco la traducción de un punto de vista personal, basándome en las reflexiones de los traductores de las dos ediciones que utilicé para este trabajo. Desde mi punto de vista de estudiante en filología hispánica y de bilingüe me parece imposible llegar a traducir realmente este género de la literatura que es la poesía. Me explico, para mí la poesía se compone de sonidos, de juegos de palabras, impresiones que sobresaltan de la grafía, pero también de una estructura, una métrica. En fin todas estas cosas que no se podrían nunca juntar en una única traducción. Leí la traducción de Luis Martínez de Merlo y la de Enrique López Castellón y conociendo bastante bien la única y original poesía de Baudelaire, me quedé decepcionada por las dos. La cuestión que plantea E. López Castellón es primordial a la hora de comentar la traducción de una obra: ¿fidelidad plena al autor o recreación en

castellano de la métrica y la rima?. No pretenderé tener una respuesta, pero si puedo definir los límites de cada uno de los métodos: el primero perdería una de las características de la poesía más aferradas en la cabeza de cualquier lector, la rima y la sólo retranscribiría la parte teórica de la poesía. Esta doble solución que se plantea ante el traductor es un enigma de la literatura creo porque cada uno tiene su opinión personal. La mía, pues está clarísima, la poesía no se traduce, se lee el original de la obra y aunque se pierda quizás un poco, siempre se sentirán más las emociones del propio autor antes que las de un traductor que más que traducir, reinterpreto la obra. Reconozco que tuvo que ser muy compleja la tarea de los dos traductores, y aún más con una obra tan densa y enredada como la de Baudelaire, pero no entiendo porqué es preciso traducir poesía, si es para que pueda ser leída de todos, pues será un poco elitista quizás pero yo creo que no todos sabemos apreciar la poesía, así que. Mi visión será muy personal y muy discutible sin duda pero así es como veo el desastre que produce la retranscripción a otra lengua de la poesía más bella y horrorosa del siglo XIX.

Las mujeres de Baudelaire, como todas las personas que cruzaron su camino de vida, se encontraron obligatoriamente puestas en papel por el propio autor, que no apartó su vida privada de su vida literaria. La influencia entre experiencia y escritura es indiscutible pues el segundo elemento es el resultado del más íntimo análisis del primero. Baudelaire siempre tuvo una relación tumultuosa con las mujeres como lo pudimos ver, a razón de una mala experiencia infantil que llegó a crear la base de su poesía, el *spleen*. ¿Quién sería Baudelaire sin su triste melancolía de la vida? Nadie, igual que sin las mujeres que le pertenecieron o más bien vice-versa. Es más que un poeta o un artista, se trata de un personaje demasiado denso en su propio interior como para pretender ser exhaustiva en este trabajo. Cinco mujeres, cinco experiencias muy distintas pero un resultado único, la evolución de un genio del vocablo y de la poesía francesa. Se demuestra que algunas le dieron un trozo de felicidad, otras de las que era el prisionero, pero en sus poesías, todas las mujeres aparecen pintadas de Belleza, singular sin duda, pero como único criterio de validez. De forma sintética podríamos decir que Baudelaire, poeta romántico por excelencia, nunca dejó de ser el poeta de las carroñas y de los temas mórbidos. Las flores de Baudelaire, que se tomen como poemas o como mujeres, guardan en todo caso un vínculo entre ellas, puesto que los dos tipos de *plantas* (doble sentido también) están siempre presentes en el corazón de Baudelaire. Una pregunta pendiente, sin embargo ¿existen para Baudelaire otras flores que del Mal? Es decir, ¿otros poemas que del spleen y del dolor, u otras compañeras que la Muerte?

Referirse al glosario p.43

Carta del general Aupick a Alphonse Baudelaire, en marzo de 1841.

BAUDELAIRE Charles, *Salon de 1845*, Ed. de l'Archer. Toulouse, 1933.

Referirse a las biografías adjuntas p.44

Referirse a las biografías adjuntas p.44

en BAUDELAIRE Charles, *Crítica Literaria*, Ed. La balsa de la medusa. Madrid, 1999. 387p.

BAUDELAIRE Charles, *Obras Selectas Charles Baudelaire*, Ed. Edimat Libros. España, .536p.

Referirse a las biografías adjuntas p.44

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du Mal*, Ed. Cátedra Letras Universitaria. Madrid, 2004. 610p. A partir de ahora me referiré siempre a esta edición bilingüe de A.Verjat y L.M. de Merlo cuando trate del conjunto de poemas de *Les Fleurs du Mal*.

Referirse a las biografías adjuntas p.44

La Revue des Deux Mondes del 1 de junio de 1855.

Referirse a las biografías adjuntas p.44

Referirse al glosario adjunto p.43

BAUDELAIRE, Charles. *Journaux Intimes*. Paris: Librairie José Corti, 1949. 475p.

RUFF, Marcel. *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*. Paris: Librairie Armand Colin, 1955. p272.

Es interesante ver como Baudelaire usa aquí de una mayúscula para la palabra Mal, el único elemento problemático es saber si Marcel Ruff lo retranscribió de forma fiel a la grafía del poeta.

RUFF, Marcel. *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*. Paris: Librairie Armand Colin, 1955. p272.

Referirse al glosario adjunto p.43

según el Diccionario del estudiante de la lengua española

versos 56 y 60 del poema Lesbos p.513 de la edición bilingüe.

Censurado junto a *Femmes Damnées* (p.519) por su contenido homosexual. Aparece en la p. 513

BERSANI, Leo. *Baudelaire et Freud*. Paris: Editon du Seuil, 1981. 156p.

HAUSER Arnold, *Historia social de la literatura y el arte (vol.3)*, Labor, Barcelona. 1980, p219.

Pasión es muchas veces usado como sinónimo de amor pero en realidad no se trata del mismo tipo de sentimiento. Referirse al glosario adjunto p.43

BAUDELAIRE, Charles. *Crítica General*. Madrid: La balsa de la medusa, 1999. p.79–80.

Supuestamente, Dios creo a la mujer, Eva, a partir de la costilla de un hombre, Adán.

Une Charogne, versión francesa p.164

El alba espiritual, p216.

BAUDELAIRE, Charles. *Mon coeur mis à nu*.

Citaciones de Op.Cit.

RUFF, Marcel. *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*. Op.cit., p.56–57.

Referirse a la biografía adjunta p.44

BERSANI, Leo. *Baudelaire y Freud*. Paris: Edition du Seuil, 1981. 156p.

Referirse al glosario adjunto p.43

Referirse a la obra *Les Fleurs du Mal* p. 174–175

Referirse a la obra *Les Fleurs du Mal* p. 152–153

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Livre de Poche, 1999. 374p.

Referirse al glosario p.43

Referirse a la biografía p.44

JENSON, Victor. *Genèse du spleen baudelairien*. Roma: Edizioni dell'ateneo, 1981. 179p.

APOLLINAIRE Guillaume, *La chanson du Mal–Aimé*.

Referirse al glosario adjunto p.43

Según la iconografía religiosa María se representaba sobre un peldaño con un croisán de luna y una serpiente símbolos respectivos de la virginidad y del pecado como los cita luego Baudelaire.

Aparecen respectivamente en las páginas 207, 209, 213 y 217.

BANVILLE Théodore, *Souvenirs*.

Referirse al glosario adjunto p.43

Referirse al glosario adjunto p.43

Referirse a la biografía adjunta p.44

JENSON, Victor. *Genèse du spleen baudelairien*. Roma: Edizioni dell'atoneo, 1982. 179p.

Referirse a la biografía adjunta p.44