

*La comparación y la analogía como estrategia  
retórico-discursiva para evocar la figura  
inefable de la mujer supranatural en  
La Morte amoureuse de Théophile Gautier*

JUAN HERRERO CECILIA  
UCLM

Baudelaire pensaba que el escritor auténtico es aquel que elabora la obra literaria guiándose por el poder iluminador de la *imaginación*. Para él, la sensibilidad artística va unida al trabajo creador y organizador de la imaginación personal a la que llama la *reine des facultés*. Sobre esta misteriosa facultad dice lo siguiente:

Elle a créé, au commencement du monde, l'analogie et la métaphore. Elle décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés suivant des règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf. (...) L'imagination est la reine du vrai et le *possible* est une des provinces du vrai. Elle est positivement apparentée avec l'infini (Baudelaire, 1980: 751).

Es, en efecto, la imaginación del escritor la que guía su intuición a la hora de escoger ciertas comparaciones, analogías o metáforas que van a poder revelar el encanto de lo *posible*, es decir el encanto de aquello que permanecía oculto, desconocido e inexpressado, de aquello que pertenece a la dimensión de lo inefable y de lo supranatural, pero que puede ser sugerido y evocado a través de la magia de la *palabra poética*. La imaginación del escritor, transformada en palabra, extrae de la universal analogía una serie de *correspondencias* que iluminan estéticamente la misteriosa realidad de la vida y el enigma del destino humano. Ahora bien el *relato fantástico* es uno de los géneros literarios en el que la imaginación del escritor tiene que operar de una manera muy especial buscando analogías, comparaciones o metáforas que puedan hacer sugestivo y atractivo para el lector lo inexplicable, lo superracional o lo supranatural (fenómenos o seres extraños, fascinantes o inquietantes). El objetivo del presente estudio consistirá en poner de relieve los efectos comunicativos que se derivan del recurso a la *analogía* y del empleo de ciertas *com-*

paraciones en un relato fantástico de Théophile Gautier titulado *La Morte amoureuse* (1836)<sup>1</sup>.

La metáfora y la comparación funcionan en el relato fantástico como *estrategias retórico-discursivas* particulares que contribuyen a orientar la cooperación interpretativa del lector y a producir en el ánimo de éste un efecto de fascinación o de extrañeza. Para observar todo esto nos centraremos solamente en una de las dimensiones sobre las que se apoya la atmósfera fantástica en este tipo de relatos: la descripción de seres cuya misteriosa identidad trasciende las leyes de lo natural y de lo conocido. Como ejemplo concreto escogeremos la *descripción de la mujer supranatural*, figura que ocupa un lugar importante en bastantes relatos de Gautier.

Conviene recordar aquí que la descripción/presentación de fenómenos y de seres extraños e inexplicables constituye uno de los elementos fundamentales de la estética del género fantástico. En efecto, cuando el lector empieza a percibir que la identidad de un ser rompe los esquemas conocidos (naturales o racionales), se produce en su mente una sensación de extrañeza o de desconcierto. Esa sensación incita a seguir con curiosidad la evolución de la historia hasta poder encontrar una respuesta o una explicación adecuada que venga a resolver los enigmas o el misterio de la atmósfera fantástica.

En muchos relatos de Gautier la descripción/presentación de la *mujer supranatural* (ser, a veces, ideal, espiritualizado o angélico, y, otras veces, luciferiano, diabólico y sensual en grado sumo) resulta un elemento clave para crear la sensación de una atmósfera fantástica que haga posible la *cooperación interpretativa* del lector y le permita alcanzar unos efectos comunicativos pertinentes: sentir el placer estético de seducción/fascinación que se deriva de la evocación literaria de lo inefable, lo misterioso, lo sobrenatural.

¿Qué procedimientos o qué estrategias retórico-discursivas utiliza entonces Gautier para que el lector se sienta atraído o seducido al *describir/ revelar/ evocar* en el relato la misteriosa identidad de una mujer fascinante y *supranatural*?

La estrategia retórico-discursiva que se puede observar en los relatos fantásticos de Gautier consistirá en buscar y establecer *analogías* (comparaciones o asociaciones evocadoras, sugestivas, etc.) entre ciertos rasgos de la identidad *externa* o de la identidad *interna* del personaje (su aspecto físico, su manera de vestir, etc. o su manera de pensar, de actuar, etc.) y otras dimensiones del mundo de la *naturaleza*, del *arte*, de la *poesía*, de la *mitología*, de la *religión*, etc. que resulten conocidas o imaginables para el lector (implícito) y de las cuales se derive un valor iluminador especial (emblemático, arquetípico, connotativo...). Esas analogías pueden abrir evocaciones que operan en la línea de lo eufórico en grado sumo (connotaciones de máxima belleza, armonía, elegancia, luminosidad, sensualidad...) o en la línea de lo disfórico en grado sumo (connotaciones de la máxima maldad, angustia, perversión,

<sup>1</sup> Baudelaire consideraba a Gautier un escritor auténtico y único precisamente porque había hecho de *l'amour exclusif du Beau* una especie de *fatum* o de *idea fija*. En un estudio publicado en 1859, Baudelaire afirmaba que en las obras de Gautier se puede percibir *une immense intelligence innée de la correspondance et du symbolisme universels, ce répertoire de toute métaphore*. (Baudelaire, 1980: 501).

etc.). La *hipérbole* será entonces una de las figuras a las que recurrirá con frecuencia Gautier para hacer imaginar las propiedades inefables de la mujer supranatural (*tema comparado*) estableciendo una red de relaciones que exageran o elevan a lo máximo las propiedades del mundo conocido o natural que sirven de *comparante* o de elemento iluminador.

Al recurrir a la analogía o a la comparación la isotopía de base (la identidad inefable de la mujer supranatural) entra en contacto semántico con isotopías de naturaleza diferente cuyos rasgos escogidos van a proyectar cierta luz sobre el sentido de la isotopía de base haciendo que el lector pueda percibir o imaginar lo que parecía *inexpresable*<sup>2</sup>.

Por otro lado, la elección de las imágenes y la red de relaciones que establecen entre el tema comparado y el comparante iluminador es un gesto del Sujeto, una marca de su sensibilidad imaginativa y de su presencia en el texto.

J. M. Adam (1992: 75-102), que ha estudiado el funcionamiento pragmático-discursivo de la secuencia descriptiva, ha puesto de relieve la importancia que asumen las operaciones de *asimilación* (por la vía de la comparación o de la metáfora) dentro de los procedimientos escogidos por el locutor para describir un tema determinado. Señalaremos también que J. B. Grize (1990: 46-104) incluye la estrategia discursiva de la *analogía* (aclarar un tema que plantea problemas de comprensión por medio de otro tema que resulta más conocido) dentro de lo que él llama *phénomènes d'éclairage* o conjunto de procedimientos discursivos que deben permitir al oyente/lector inferir un juicio de valor del mensaje que le ofrece el locutor. En sus relatos fantásticos Gautier nos ofrece diversas figuras de mujer cuya misteriosa y fascinante identidad parece pertenecer al mundo de lo supranatural, de lo extraordinario y de lo inefable. Por ejemplo, las seductoras y enigmáticas *muertas-vivas* como Clarimonde (*La Morte amoureuse*) y Arria Marcella (del relato que lleva el mismo nombre) o como la angelical y luminosa *Espirite*; y también mujeres *vivas* de carne y hueso como Prascovie Labinska (*Avatar*), cuya excepcional belleza idealizada por Octave de Saville va a dar lugar a un amor imposible que conduce fatalmente al enamorado hacia la muerte; o como Alicia Ward (*Jettatura*) que ama con toda su alma a Paul d'Aspremont, joven de extraña mirada a quien los napolitanos consideran un *jettatore*. Esta mujer, de una belleza también excepcional, va a sufrir una misteriosa enfermedad que la transforma en una especie de ser angelical según se va acercando a una muerte absurda y trágica.

Como no podemos analizar aquí todas estas figuras de mujer, nos detendremos especialmente en observar cómo queda enfocada textualmente la misteriosa identidad de Clarimonde, el personaje femenino de *La Morte amoureuse* (1836). La configuración verbal de los rasgos que definen a la fascinante y seductora Clarimonde corresponde en este relato a la palabra de un Narrador-personaje llamado Romuald. Este es un clérigo que narra su extraña aventura amorosa para responder

---

<sup>2</sup> Baudelaire, en su estudio sobre Gautier, señala que éste le dijo en cierta ocasión que, para el auténtico escritor, *L'inexprimable n'existe pas*. (Baudelaire, 1980: 501).

a un colega (a quien llama *frère*) que le había preguntado si había amado alguna vez. Se trata de una narración focalizada por la subjetividad deslumbrada del amante, el cual va a *modalizar* la extraordinaria y enigmática identidad de la amada en función de sus propias impresiones (cognitivas y afectivas) y desde su propia escala de valores morales e ideológicos. Como la perspectiva subjetiva del Narrador puede resultar deformante por estar psíquicamente implicado en la experiencia narrada, el lector tendrá que adoptar una mirada más lúcida a la hora de interpretar el sentido del mundo evocado.

Desde el primer momento el Narrador quedará fascinado por la misteriosa y desconcertante *luminosidad* de Clarimonde. Este rasgo de su identidad concuerda con el significado de su nombre

(Clarimonde = *claridad* o luz que ilumina al mundo). El relato nos hará ver que se trata en realidad de una luminosidad de signo *luciferiano*, porque el poder de fascinación/seducción que ejerce Clarimonde sobre el clérigo Romuald será un poder que se enfrenta a Dios y actúa como su rival. Clarimonde sería una especie de *divinidad* erótica que exige la *adoración* de su amante. De esa devota adoración extraerá ella misma su propia fuerza vital, como el lector podrá observar cuando el Narrador haga *alusión* a ciertas escenas de vampirismo. Por otro lado, el Narrador duda del grado de realidad de su aventura amorosa y no sabe hasta qué punto ha sido un sueño o una realidad. Pero en todo caso, esa extraña experiencia le ha marcado para siempre; y, al contarla muchos años después, la califica de *histoire singulière et terrible* y añade:

Ce sont des événements si étranges, que je ne puis croire qu'ils me soient arrivés. J'ai été pendant plus de trois ans le jouet d'une illusion singulière et diabolique. Moi, pauvre prêtre de campagne, j'ai mené en rêve toutes les nuits (Dieu veuille que ce soit en rêve!) une vie de damné, une vie de mondain et de Sardanapale. Un seul regard trop plein de complaisance jeté sur une femme pensa causer la perte de mon âme; mais, enfin, avec l'aide de Dieu et de mon saint patron, je suis parvenu à chasser l'esprit malin qui s'était emparé de moi (Gautier, 1981:77).

Estas palabras nos informan que el Narrador parece haber extraído de su experiencia una lección o un saber de signo sobrenatural y religioso. Este saber sobre la *dimensión diabólica* de su aventura amorosa se proyecta de una u otra forma sobre el discurso narrativo dejando entrever la misteriosa ambigüedad de Clarimonde, mujer excepcional que parece estar ejerciendo un poder supranatural que trasciende las fronteras racionales de la vida y de la muerte. ¿Clarimonde sería entonces un mito *luciferiano*?, ¿el símbolo de una Belleza puramente erótica concebida como un arquetipo absoluto, como una especie de *divinidad* exclusiva y excluyente?

Tenemos que ver ahora cómo se puede dar a entender todo esto en las descripciones que el relato nos ofrece de la misteriosa identidad de Clarimonde y en la manera de iluminar esa identidad recurriendo a determinadas comparaciones o analogías.

La primera descripción de Clarimonde que nos ofrece el relato se sitúa en el momento de la ceremonia de la ordenación sacerdotal de Romuald. Se trata de la

aparición de una mujer de belleza fascinante, una especie de *mujer-sol* que irradia una extraña e intensa *luminosidad* que deslumbra al personaje-narrador y le hace sentirse como un ciego que acaba de recuperar la vista. Ante esta aparición todo lo demás palidece. La dimensión *supranatural* de esta misteriosa mujer queda evocada o sugerida a través de las siguientes analogías y comparaciones:

La charmante créature se détachait sur ce fond d'ombre comme une révélation angélique; elle semblait éclairée d'elle-même et donner le jour plutôt que de le recevoir.

Je baissai la paupière, bien résolu à ne plus la relever...(…) Une minute après, je rouvris les yeux, car à travers mes cils je la voyais étincelante des couleurs du prisme, et dans une pénombre pourprée comme lorsqu'on regarde le soleil.

Oh! comme elle était belle! Les plus grands peintres, lorsque poursuivant dans le ciel la beauté idéale, ils ont rapporté sur la terre le divin portrait de la Madone, n'en approchent même pas de cette fabuleuse réalité. Ni les vers du poète, ni la palette du peintre n'en peuvent donner une idée. Elle était assez grande, avec une taille et un port de déesse.. (...) On aurait dit une reine avec son diadème (Gautier, 1981: 80).

Por *analogía* con la luz solar, Clarimonde es el astro que ilumina el recinto de la iglesia donde se celebra la ceremonia de la ordenación como el sol es el astro que envía su luz a la tierra. Pero Clarimonde no es el sol, sino un tipo de astro especial que el Narrador pretende hacer imaginar al lector por medio de la figura de la comparación y el juego iluminador de la analogía. Para dar a entender la belleza inefable de Clarimonde, el Narrador tiene que recurrir también a la *hipérbole* aludiendo a la insuficiencia de los modelos más perfectos de belleza que puede conocer el lector (la imagen de la belleza ideal lograda por los más excelsos pintores o por los más excelsos poetas). La *fabuleuse réalité* de Clarimonde no puede ni compararse con *le divin portrait de la Madone*. Al recurrir a *comparantes* de signo estético y de valor religioso, la identidad supranatural de Clarimonde queda mitificada ante el lector y se genera así una atmósfera fantástica especial.

Pero los comentarios descriptivos y evaluativos del Narrador atraen también la atención del lector sobre lo que puede tener de ambiguo y de inquietante la enigmática identidad *sobrenatural* de Clarimonde (¿mujer angelical o mujer diabólica?): *Cette femme était un ange ou un démon, et peut-être tous les deux; elle ne sortait certainement pas du flanc d'Eve, la mère commune* (Gautier, 1981: 80).

El efecto de inquietante extrañeza se produce también cuando el Narrador recurre a ciertas comparaciones tomadas del mundo animal: *De temps en temps elle redressait sa tête avec un mouvement onduleux de couleuvre ou de paon qui se ren-gorge* (p. 81)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> A partir de ahora, para las citas en el cuerpo del artículo, nos limitaremos a señalar simplemente la página de la edición que hemos consultado y que consta en las Referencias Bibliográficas al final de este artículo.

El fascinante lado *divino* de Clarimonde quedará realizado con esta frase metafórica que transforma sus ojos (comparado concreto) en un *poema* (comparante de dimensión estética) y cada mirada en un *canto*: *Elle me lança une oeillade pleine de divines promesses. Ses yeux étaient un poème dont chaque regard formait un chant.* (p. 83).

Será, sin embargo, el lado luciferiano de esta enigmática belleza el que se revelará al personaje ofreciéndole un *pacto* de mutua entrega que resulta una seductora tentación. Clarimonde se define entonces como la encarnación absoluta del amor, de la vida y de la juventud, y afirma que ella dispone de un poder de vida y de felicidad más intenso que la felicidad misma de Dios:

Si tu veux être à moi, je te ferai plus heureux que Dieu lui-même dans son paradis. Les anges te jalouseront. Déchire ce funèbre linceul où tu vas t'envelopper; je suis la beauté, je suis la jeunesse, je suis la vie; viens à moi, nous serons l'amour. Que pourrait t'offrir Jéhovah pour compensation? Notre existence coulera comme un rêve et ne sera qu'un baiser éternel (Gautier, 1981: 83).

Definiéndose como un ser más poderoso que Dios, Clarimonde parece elevarse a esa dimensión mítica a la que aludíamos más arriba. Su figura sería una variante especial del mito romántico de la rebeldía prometeica de Satán (una forma humana del *Angel caído* que pretende actuar como la divinidad). El poder que aquí proclama consistiría también en *divinizar al hombre que se deje seducir por ella prometiéndole un paraíso de amor y de belleza*<sup>4</sup>. Las imágenes (personificación de lo abstracto, etc) y comparaciones escogidas forman una *hipérbole* que subraya y exalta el erotismo puro (*nous serons l'amour*, etc.) como programa de felicidad total y como desafío frente a la felicidad que pudiera venir de Dios. Pero todo esto no es más que un discurso de seducción puesto en boca de una misteriosa mujer que quiere apartar a Romuald de su Dios (*Je t'aime et je veux te prendre à ton Dieu*) (p. 83). Ahora bien, como Romuald no se decide a aceptar la tentadora propuesta y prefiere ser ordenado sacerdote, entonces la identidad de Clarimonde va a experimentar una cierta transformación dejando aparecer unos rasgos de frialdad y de palidez que anuncian ya la enigmática realidad de la *Muerte* e introducen un matiz de ambigüedad: Clarimonde empieza actuar como una *muerta-viva*. Los signos de la muerte se pueden percibir en las imágenes y comparaciones que emplea el Narrador para describir la reacción de Clarimonde: *Le sang abandonna complètement sa charmante figure, et elle devint d'une blancheur de marbre; ses beaux bras tombèrent le long de son corps, comme si les muscles en avaient été dénoués...*, etc. (p. 84). Y también en la manera de evocar la extraña sensación de frío y de calor que produce el contacto de su mano: *Elle était froide comme la peau d'un serpent, et l'empreinte m'en resta brûlante comme la marque d'un fer rouge* (p. 84)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Sobre el mito romántico de la rebeldía satánica y sobre las diversas metamorfosis del Diablo en la literatura francesa de la época romántica se puede consultar el libro de Max Milner (1960).

<sup>5</sup> Con unas imágenes similares describirá Gautier la extraña sensación que le produce a Octavien el contacto con el cuerpo de *Arria Marcella* (1852), otra enigmática mujer supranatural que actúa como una

En esta frase se concilian paradójicamente los contrarios (oxímoron) y el lector percibe el sentido especial que pueden tener el *frio* y el *calor* de la mano (isotopía comparada) al establecer el texto una relación precisa y evocadora con la *piel de una serpiente* y la *marca de un hierro albando*.

Tiempo después, cuando Romuald era ya cura en un pueblo, un hombre vino un día a llamar a su puerta para decirle que una dama muy enferma necesitaba la ayuda de un sacerdote.. Romuald llega cuando esa dama acaba de morir, pero él se da cuenta que se trata de Clarimonde (*Elle était aussi charmante, et la mort chez elle semblait une coquetterie de plus*) (p. 97). Lo que más le llama la atención es la *blancura* del cadáver estéticamente realizada por medio de las siguientes comparaciones: *On eût dit une statue d'albâtre faite par quelque sculpteur habile pour mettre sur un tombeau de reine, ou encore une jeune fille endormie sur qui il aurait neigé* (p. 96).

La atmósfera fantástica reaparece cuando Romuald decide dar un beso de despedida a Clarimonde. Ésta abre entonces los ojos y le abraza diciéndole que ahora que está muerta pueden ser novios y emprender un viaje de amor. A partir de entonces Romuald se va a sentir inmerso en una intensa aventura amorosa vivida en *sueños*, y su ser quedará desdoblado en dos personalidades antagónicas: la del cura y la del amante (sin poder distinguir el sueño de la vigilia, ni la realidad de la ilusión).

El tema enigmático de la *muerta-viva* y enamorada va a continuar fomentando la atmósfera fantástica del relato. Durante uno de sus sueños, Romuald ve reaparecer la figura de Clarimonde que dice regresar del país misterioso de las sombras atraída por la fuerza del amor que es *más fuerte que la muerte* (p. 103). El Narrador la describe insistiendo en la ambigüedad de su belleza, más parecida a una estatua de mármol que a una mujer viva, pero siempre fascinante y seductora: *Elle ressemblait à une statue de marbre de baigneuse antique plutôt qu'à une femme douée de vie. Morte ou vivante, statue ou femme, ombre ou corps, sa beauté était toujours la même.* (p. 102).

El poder de seducción erótica de Clarimonde alcanza un grado sumo cuando Romuald cree ser un rico caballero de Venecia que vive allí con su amada. El Narrador recurre de nuevo a una hipérbole para hacer ver la fuerza de la pasión amorosa que ella alimentaba: *Avoir Clarimonde, c'était avoir vingt maîtresses, c'était avoir toutes les femmes, tant elle était mobile, changeante et dissemblable d'elle même; un vrai caméléon!* (p. 109).

La unidad queda aquí misteriosamente identificada con la multiplicidad iluminando así un aspecto de la inefable identidad de Clarimonde.

Cuando la salud de ésta empieza a desfallecer y vuelve de nuevo el frío y la palidez a su cuerpo, Clarimonde adopta el comportamiento extraño de una *mujer-vampiro* que, para sobrevivir, tiene que absorber la sangre de las heridas y de las venas de su amante. El Narrador describe sus gestos comparándolos con la ferocidad y la voluptuosidad que sienten los animales:

---

*muerta-viva: Son bras nu (...) était froid comme la peau d'un serpent ou le marbre d'une tombe.* (Gautier, 1981: 198).

Le sang partit aussitôt en filets pourpres, et quelques gouttes rejaillirent sur Clarimonde. Ses yeux s'éclatèrent, sa physionomie prit une expression de joie féroce et sauvage que je ne lui avais jamais vue. Elle sauta à bas du lit avec une agilité animale, une agilité de singe ou de chat, et se précipita sur ma blessure qu'elle se mit à sucer avec un air d'indicible volupté (Gautier, 1981: 110).

Hay que señalar que Clarimonde aparece como un vampiro muy particular. Su amante estaba dispuesto a dejarse sacar toda la sangre que ella necesitara para seguir viviendo (*Je lui aurais volontiers donné tout le sang dont elle avait besoin pour soutenir son existence factice*, p. 112). Estamos por lo tanto lejos de la sensación de terror que suscitan otros relatos de vampirismo anteriores a éste (por ejemplo, *El Vampiro* de Polidori, y *Vampirismo* de Hoffmann). No obstante el tema del vampirismo es siempre más o menos terrorífico porque va unido a los enigmas de ultratumba y al misterio de la inmortalidad (obtenida con la sangre de las víctimas), y va unido también al tema del *diabolismo* o del pacto con Satán para suprimir las fronteras entre la vida y la muerte. Hacia esta dirección parece orientarse el desenlace de *La Morte amoureuse*. En efecto, el abate Serapion, que sabía que la cortesana Clarimonde había muerto y pensaba que se trataba de un vampiro o de *Belzébuth en personne* (p. 100), propone a Romuald ir a desenterrar su cadáver para trazar sobre él la señal de la cruz. Cuando aparece el cuerpo, el Narrador destaca dos rasgos significativos (la *palidez* de la muerte asociada a la frialdad del *mármol* y el color rojo de la *sangre*): *J'aperçus Clarimonde pâle comme un marbre, les mains jointes (...) Une petite goutte rouge brillait comme une rose au coin de sa bouche décolorée.* (p. 115). La sangre asociada a la rosa sería el símbolo del vampirismo erótico que impulsa el comportamiento de la enigmática Clarimonde. Al trazar la señal de la cruz, el cuerpo de Clarimonde se descompone y se convierte en una mezcla *affreusement informe de cendres et d'os à demi calcinés* (p. 115).

Algunos críticos han visto aquí el desenlace de los misteriosos acontecimientos narrados y lo han interpretado como una solución en la línea de lo sobrenatural religioso. Conviene señalar, sin embargo, que el enigma de la identidad supranatural de Clarimonde continúa en pie, porque Romuald la volverá a ver la noche siguiente y ella le reprochará la violación de la tumba y decidirá romper toda relación con él: *Toute communication entre nos âmes et nos corps est rompue désormais. Adieu, tu me regretteras.* (p. 116).

Aunque Romuald no pueda ya contactar con ella, el extraño poder de seducción y de fascinación de Clarimonde, como ser de ficción nacido de la imaginación creadora de Gautier, puede seguir operando en la mente del lector como resultado de la magia evocadora de la palabra artística de este relato. Para hacer perceptible al lector el encanto de esta figura de mujer supranatural, el autor ha recurrido a la estrategia retórico-discursiva de la *analogía* y de la *comparación* iluminando así lo que parecería inefable o inexpresable y contribuyendo también a suscitar una *atmósfera fantástica* de misterio y de ambigüedad a lo largo del relato. Al establecer las relaciones de comparación y de analogía entre dimensiones de órdenes o niveles diferentes, el Sujeto ha inscrito su sensibilidad personal en el texto y ha marcado en

la escritura su propia lectura de la misteriosa realidad de la vida y del destino. En efecto, en *La Morte amoureuse* Gautier ha trazado artísticamente la figura supranatural de la bella Clarimonde y nos ha ofrecido un enfoque personal de los eternos enigmas de *Eros* y de *Thanatos*. A través de esta figura literaria ha conseguido plasmar, no sin cierto placer narcisista, un modelo especial de mujer soñada, una mujer que encarna un ideal absoluto de Amor y de Belleza más allá de los esquemas ordinarios del espacio y del tiempo y más allá de las fronteras que separan el mundo de la vida del mundo de la muerte.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J. M. (1992): *Les Textes: types et prototypes*. París: Nathan.  
BAUDELAIRE, Ch. (1980): *Oeuvres Complètes*. París: R. Laffont.  
GAUTIER, Th. (1981): *La Morte amoureuse. Avatar et autres récits fantastiques*. París: Gallimard (Folio).  
GRIZE, J. B. (1990): *Logique et langage*. París: Ophrys.  
MILNER, M. (1960): *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire*. París: J.Corti, 2 vol.