
INVESTIGACIÓN
LA PERVERSIÓN DEL CANON Y LA CREACIÓN DEL
UNIVERSO SINIESTRO EN *EL SPLEEN DE PARÍS*, DE
CHARLES BAUDELAIRE



Gramma

*THE PERVERSION OF THE CANON AND THE CREATION OF THE
SINISTER UNIVERSE IN LE SPLEEN DE PARIS, BY CHARLES
BAUDELAIRE*

Álvaro López Ithurbide[1]
Universidad del Salvador, Argentina
a.lopezithurbide@usal.edu.ar

Gramma

vol. XXXVII, núm. 76, 2026
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-E: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 19 noviembre 2025
Aprobación: 20 febrero 2026

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2605634001/>

Resumen: En *La literatura y el mal*, el pensador francés Georges Bataille remarca la anulación de todo principio opuesto al Mal en la poética de Charles Baudelaire (1821-1867). Tomando como marco esta idea, se analizará en este artículo el libro póstumo de Charles Baudelaire *El spleen de París. Pequeños poemas en prosa* (1869) desde la concepción de un universo regido por el Mal, cuyo engendro es una copia perversa del universo, llámese antiguo, regido por el binomio Bien-Mal. A partir de esa premisa, el poeta será libre de crear un mundo mítico-siniestro, transfigurando y pervirtiendo conceptos populares, cánones y tópicos literarios; resignificar símbolos y metáforas, y degenerar mitos y leyendas, con la libertad de no crearlos en oposición al Bien, ya que está ausente, sino generados como un símil perverso desde el mismísimo Mal. Crítico del progreso y la modernidad de su tiempo, Charles Baudelaire se abocó a la tarea de exhumar el Mal que subyace en las profundidades de una sociedad ciega y artificial, concibiendo una obra poética y estética a partir del Hastío.

Palabras clave: Baudelaire, mal, siniestro, sueño, reversión, mítico.

Abstract: In *La Littérature et le Mal*, the French thinker Georges Bataille emphasizes the annulment of any principle opposed to Evil in the poetry of Charles Baudelaire (1821-1867). Framing this idea, the posthumous work of Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris* (1869), will be analyzed in this article from the conception of a universe governed by Evil, whose offspring is a perverse copy of the ancient universe ruled by the duality of Good and Evil. From this premise, the poet is free to create a mythical-sinister world, transfiguring and perverting popular concepts, literary canons, and topics; resignifying symbols and metaphors, and degenerating myths and legends, with the freedom to not create them in opposition to Good, as it is absent, but generated as a perverse simile from Evil itself. A critic of the progress and

modernity of his time, Charles Baudelaire dedicated himself to the task of exhuming the Evil that lies beneath the depths of a blind and artificial society, conceiving a poetic and aesthetic work arising from Ennui.

Keywords: *Baudelaire, evil, sinister, dream, reversion, mythical.*

INTRODUCCIÓN

Charles Baudelaire nació en París el 9 de abril de 1821 y murió en esa ciudad el 31 de agosto de 1867. Poeta, ensayista y crítico de arte, se autoproclamó el «poeta de la modernidad», definiendo el término como «lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable» (Baudelaire, 2021, p. 10). Su poesía está intrínsecamente vinculada a la ciudad y a esta idea de modernidad. Una ciudad (París) que, en la primera mitad del siglo xix y a la luz de la Revolución Industrial, comenzaría a vivir una serie de transformaciones sociales, políticas, económicas, tecnológicas —la aparición del daguerrotipo (década de 1830), el alumbrado público a gas (1829, Place du Carrousel), entre otras— y que alcanzaría su modernización definitiva durante la segunda mitad del siglo xix, con los trabajos de George-Eugène Haussmann, durante el reinado de Napoleón III (1852-1870).

Baudelaire concibió la colección de poemas que conformarían *El spleen de París. Pequeños poemas en prosa en 1857*, aunque algunas composiciones que se incluirían en el poemario fueron publicadas en colecciones y en revistas desde 1855. Sería en 1862 que verían la luz en el diario *Le Presse*, dirigido por Arsène Houssaye (a quien Baudelaire dedicaría la obra), los primeros veinte poemas en una tirada de tres series: la primera, el 26 de agosto; la segunda, el 27 de agosto; la tercera, el 24 de septiembre. Una cuarta serie fue rechazada por Houssaye. Entre 1863 y 1864 aparecieron otros poemas en prosa en diversos diarios y revistas hasta que, finalmente, fueron recopilados por Charles Asselineu y Théodore de Banville y publicados póstumamente en 1869 con el título *El spleen de París. Pequeños poemas en prosa*.

Pablo Oyarzún Robles (2001) señaló que estos poemas en prosa marcaron un quiebre en la estética baudelairiana: un quiebre consciente que abrió las puertas hacia un innovador «modo» poético que continuaron Arthur Rimbaud, el conde de Lautréamont y Stéphane Mallarmé. Una obra «moderna» que «se abre decididamente a la contingencia, acoge el azar y la dispersión del mundo en su facticidad y hace a esta, por primera vez, decible» (Oyarzún Robles, 2001, p. 4).

Tomando como marco el estudio de Georges Bataille (2000) en *La literatura y el mal* sobre la poética de Baudelaire —en el cual remarca la anulación de todo principio opuesto al Mal en su estética—, este trabajo buscará analizar una serie de poemas del libro póstumo del autor parisino como reflejo de un universo construido desde el Mal (en ausencia del Bien), donde se resemantizan y reconfiguran desde elementos míticos hasta conceptos populares.

EL SUEÑO, LA FASCINACIÓN POR EL MAL Y LA MITOLOGÍA LITERARIA

Georges Bataille, en *La literatura y el mal*, afirma que la fascinación del poeta (Baudelaire) por el Mal responde a una negación de un principio opuesto, lo que anularía la voluntad:

El Mal, que fascina al poeta en medida mucho mayor de lo que a él se entrega, es indudablemente el Mal, puesto que la voluntad, que no puede querer más que el Bien, no participa para nada de ello. Además, apenas importa al fin y al cabo que se trate del Mal: como lo contrario de la voluntad es la fascinación, y la fascinación es la ruina de la voluntad, condenar moralmente la conducta fascinada es, quizá, durante un cierto tiempo, el único medio de liberar plenamente la voluntad. (2000, p. 92)

Ante este panorama, el sueño adquiere una relevancia mayor. Es allí donde el Mal toma contacto con el individuo, débil y corrupto, para tentarlo. Pero la tentación, para Baudelaire, es salvación. El equilibrio del tándem Bien-Mal no existe, porque, al estar el mundo vacío de Bien, solo queda el Mal. El foco no está ya puesto en la tentación diabólica, como en Goethe, sino en la poca lucidez del hombre moderno que no supo vender su alma al diablo cuando tuvo la oportunidad: «Y los invoqué en alta voz, ofreciéndoles deshonrarme tan a menudo como fuera necesario para merecer sus favores; pero sin duda, ofendí gravemente, porque no volvieron jamás» (Baudelaire, 2018, p. 70). El espacio mítico-siniestro pervierte la lectura popular-canónica del Diablo, otorgándole un campo semántico positivo: son, con el suicidio y el alcohol, la única posibilidad de salvación. A tal punto llega la desesperación del poeta que hasta ruega a Dios para que el Diablo honre su pacto infernal con él:

... no osaba ya creer en tan prodigiosa dicha, y al acostarme, haciendo todavía mis oraciones por un resto de costumbre imbécil, repetía yo en un semisueño: «¡Dios mío! ¡Señor, Dios mío! ¡Haz que el diablo me cumpla su palabra!». (Baudelaire, 2018, pp. 95-96)

Esta idea del sueño como escape y conexión con lo mágico, con lo no productivo, se sostiene de modo opuesto a la realidad dirigida por el Tiempo, tirano que, producto del progreso y la ciudad, genera el *spleen* en que la sociedad está sumida. El sueño, como explican Chevalier y Gheerbrant, es el «símbolo de la aventura individual, alojado tan profundamente en la intimidad de la conciencia que escapa a su propio creador, el sueño nos aparece como la expresión más secreta y más impúdica de nosotros mismos» (1986, p. 959). En *El spleen de París* y en particular en el poema «Las tentaciones o Eros, Pluto y la Gloria», el sueño muestra, de manera efímera, un mundo de delicias que no se encuentra sometido a la tiranía del tiempo y al que no se puede acceder de forma inconsciente. Un mundo que es pura seducción y voluptuosidad (y la palabra no es casual). Joseph Campbell señala lo siguiente: «El sueño es el mito personalizado, el mito, el sueño despersonalizado [...]. Pero en el sueño, las formas son distorsionadas por las dificultades peculiares al que sueña...» (1998, p. 25). La tentación es el llamado a la aventura del héroe mítico, que, en Baudelaire, inicia y culmina con el suicidio: «En este mundo estrecho, tan lleno de repugnancia, un solo objeto conocido me sonrío: la redoma de láudano, vieja y terrible amiga» (Baudelaire, 2018, p. 25). En este universo decadente y perturbado, el camino del héroe, entonces, no es cíclico ni físico, sino psíquico: los demonios tientan (pero es una tentación salvadora) al héroe en un estado inconsciente, quien debe tomar la decisión desde el mundo, consciente de cruzar el umbral: drogarse, embriagarse, suicidarse. El cruce es tanto el primer paso como el último y no involucra la voluntad, porque no hay pruebas que pasar.

Este mundo pervertido por el Mal, o, mejor dicho, como decantación suya, transforma a los seres mágicos. Las hadas, que pueden oficiar de ayudantes del héroe, son, en *El spleen...* burócratas ineficientes y malhumoradas que no pueden beneficiar ni castigar a los hombres. Baudelaire las muestra como seres abrumados por el trabajo y prácticamente desprovistos de toda magia y encanto:

Las pobres Hadas estaban atareadísimas, pues la multitud de los solicitantes era grande, y el mundo intermedio, colocado entre el hombre y Dios, está sometido como nosotros a la terrible ley del Tiempo y de su infinita posteridad [...]. En verdad, las Hadas se hallaban tan aturridas como los ministros en día de audiencia. (Baudelaire, 2018, p. 63)

Las hadas, que, según Chevalier y Gheerbrant (1986), representan la imaginación creadora, solo pueden imaginar un don aparentemente inútil, pero que toma un inmenso valor en la sociedad artificial y moderna que critica Baudelaire: el don de agradar.

Sigmund Freud, padre del psicoanálisis, definía «lo siniestro» con la voz alemana *unheimlich*, concepto vinculado con lo espeluznante y angustiante, pero conocido, «algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que solo se tornó extraño mediante el proceso de represión. [...]. Lo siniestro sería algo que, debiendo haber quedado oculto, se ha manifestado» (1988, p. 2498). La dimensión de lo siniestro, entonces, se constituye en una reversión (o perversión) de lo conocido, cuando se «desvanecen los límites entre la fantasía y la realidad, cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado, y así sucesivamente» (Freud, 1988, p. 2500). En el poema «El jugador generoso», el Diablo es humanizado y visto como un simpático benefactor, incluso, como se mencionó anteriormente, el poeta se desespera tanto por firmar el pacto que ruega a Dios que Satán cumpla con su palabra. Siguiendo con esta lectura del mundo siniestro, los diablos que tientan y, en especial, el del poema último citado, bien podría tomar la representación del ayudante del héroe (débil y sin voluntad) en su fluir (como contrapartida del periplo) hacia las «voluptuosidades». Joseph Campbell caracteriza al ayudante del héroe como una «figura protectora (a menudo una viejecita o un anciano) que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas de dragón que debe aniquilar» (1998, p. 70). Dicho de otro modo, el ayudante se le aparece al héroe otorgándole dones o sabiduría para vencer en la prueba y cruzar el umbral. En un mundo regido por el Mal, donde la óptica está deformada porque el Bien no es más que un eco, los actantes, a su perversa manera, toman las representaciones vacías. El diablo, entonces, no tienta, sino que ayuda al héroe dándole dones (pacto satánico) para cruzar el umbral:

... te doy la prenda que habrías ganado si la suerte hubiera estado contigo; es decir, la posibilidad de aliviar y vencer, durante toda tu vida, esa extraña enfermedad del Tedio que es el origen de todos tus males y todos tus míseros progresos. (Baudelaire, 2018, p. 95)

El mundo mítico-siniestro que el poeta francés crea en *El spleen de París* involucra, también, al tópico del *locus amoenus*, pero desde el foco trastornado de la irrealidad. Para Ernst Curtius este tópico retórico-poético está ligado a la naturaleza y lo describe como un «paraje hermoso y umbrío, sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo...» (1955, p. 280). Esta naturaleza idílica está ligada conceptualmente a la profusión de los sentidos. Pero en Baudelaire, la naturaleza idílica no existe. En su lugar se encuentra la terrible ciudad, con sus muchedumbres, sus parias y sus espacios deformados. Así, el mundo siniestro reinterpreta el *locus amoenus*, este «lugar de los lugares donde concurren todas las maravillas de la creación» (Curtius, 1955, p. 283), no en su opuesto —el locus tenebrosus—, ya que el Bien es vacío, sino en una nueva criatura, hija del hastío que reina en el mundo. De esta forma el tópico, que induce a una especie de gozo de los sentidos, se transforma en un espacio para las delicias y las voluptuosidades demoníacas, la decadencia y la carroña. En el poema «La cámara doble», el poeta ingresa como en un sueño a un *locus amoenus* reinterpretado desde el Mal, donde las características espaciales son las mismas, pero la percepción modifica y ensalza los sentidos, dotando, inclusive, a los muebles como figuras de la naturaleza:

Los muebles parecen soñar; se les diría dotados de una vida sonambúlica. Las telas hablan una lengua muda, como las flores, como los cielos, como los soles ponientes. [...]. ¿A qué demonio benévolo debo el estar así, rodeado de misterio, de silencio, de paz y de perfumes? (Baudelaire, 2018, pp. 23-24)

PERVERSIÓN FETICHISTA Y BELLA FEALDAD

Baudelaire pervierte el ideal clásico de belleza, eterno, atemporal, al fundirse en lo efímero, lo fugaz y lo contingente. Walter Benjamin (2012) señaló que el poeta francés encuentra lo bello en el instante, en la experiencia fragmentaria de la ciudad moderna, siendo, así, su sentido estético inescindible del momento histórico en el que vivió. El París de Baudelaire es una ciudad moderna en la que el poeta, como un *flâneur*, se pasea sin rumbo distinguiendo una belleza marcada por el *spleen* donde lo cotidiano y lo pasajero se convierten en objeto estético. Benjamin vincula esta experiencia estética moderna con un *shock* constante que el poeta parisino transforma en poesía: «Baudelaire ha colocado, por tanto, la experiencia del shock en el corazón mismo de su trabajo estilístico» (2004, p. 132). César Aira, por su parte, remarca que esta búsqueda de sentido en la decrepitud, la vejez, lo perverso, es señal inequívoca de innovación: «La gran invención de Baudelaire fue el hastío de lo contemporáneo» (1995, p. 28). Lo «nuevo», señala Aira, no está en el futuro, sino en lo desconocido. Y se llega allí «por el camino de la forma, y la forma desprendida del contenido es lo desconocido» (Aira, 1995, p. 28). Lo nuevo, definido por lo malo, por lo perverso, lo siniestro, no obedece a los cánones, «porque no hay canon de lo fallido» (Aira, 1995, p. 30). El poeta, entonces, lleno de libertad creadora, construye uno nuevo.

La fealdad y lo grotesco, como una reversión del canon de belleza, es una posición estética para el poeta francés. En *Estructura de la lírica moderna*, Hugo Friedrich afirma lo siguiente: «Los objetos no soportan ya el antiguo concepto de belleza. Baudelaire se sirve de recursos equívocos y paradójicos para revestir la belleza de un encanto agresivo, para “sazonarla de rareza”» (1959, p. 62). Esta idea de fealdad, dice Friedrich, provoca sorpresa y sirve para el «ataque inesperado». Baudelaire intenta decantar belleza de la fealdad, de lo grotesco y lo deforme, creando, de esta manera, un nuevo canon. En *El spleen de París*, se llega a un paso donde ya está instalado ese nuevo canon de belleza y es el que rige el mundo siniestro en donde se mueve el poeta. Esto se percibe en las descripciones del romance, de la decrepitud y de las mujeres (amén de la misoginia imperante en todo el libro), donde la naturalidad de lo perverso parece una reversión de los romances bucólicos:

— ¡Oh sí! Usted es médico, lo veo bien. Venga a mi casa. [...]. ¡Cómo se me mimó! Gran fuego, vino caliente, cigarros; y al ofrecerme estas buenas cosas y encendiéndome ella misma un cigarro, la chocarrera criatura me decía: «Siéntase en su casa, amigo mío, póngase cómodo». (Baudelaire, 2018, pp. 137-138)

«Es muy fea y, sin embargo, deliciosa» (Baudelaire, 2018, p. 120). Baudelaire se regodea en lo grotesco, ya que es lo propio de un mundo regido por el Mal, pero esta fealdad tiene la misma valoración que la belleza: en este sentido, la perversión del canon, tal como ocurre con los seres sobrenaturales, es opuesto al bien, pero significa lo mismo. En este universo mítico-siniestro, lo feo es lo bello, y no hay viceversa, puesto que no hay espacio para el Bien: «Es verdaderamente fea; es hormiga, es araña y, si se quiere, hasta esqueleto; pero también es trabajo, magisterio, hechicería. En suma, es exquisita» (Baudelaire, 2018, p. 120). Es la voluntad transformadora de un Baudelaire que crea nuevos mitos y cánones bajo el régimen de lo siniestro. Para Friedrich,

[la] lírica de Baudelaire aspira no a ser una copia, sino a una transformación. Baudelaire dinamiza el impulso del mal hasta lo satánico, enciende las imágenes de miseria hasta «el estremecimiento galvánico», trata los fenómenos neutros de tal manera que simbolizan estados íntimos o aquel mundo misterioso e indeterminado que, en él, llena el ideal vacío. (1959, p. 78)

Así, engendra un nuevo mundo donde la fealdad toma el lugar de la belleza: «Más allá de las olas de los tejados advierto a una mujer madura y ya arrugada; una mujer pobre siempre inclinada sobre algo y que no sale jamás» (Baudelaire, 2018, p. 112); el romance es incomunicación: «¡Así es difícil entenderse, ángel querido, así de incomunicable el pensamiento, aun entre quienes se aman!» (Baudelaire, 2018, p. 84); el sexo, fantasías y cosificación fetichista:

Y desplegó en abanico una masa de imágenes fotográficas que representaban fisonomías mucho más jóvenes. —Cuando volvamos a vernos me darás tu retrato, ¿no es cierto? [...]. —Querría yo que viniera a verme con su estuche de cirujano y su delantal hasta con un poco de sangre encima. (Baudelaire, 2018, pp. 139-140)

Y las mujeres, amantes interesadas o prostitutas: «—Yo —dijo el cuarto— he soportado sufrimientos atroces por lo contrario de lo que se reprocha en general a las hembras egoístas. Me parecéis injustos, ¡oh mortales demasiado afortunados!, al quejaros de las imperfecciones de vuestras amantes» (Baudelaire, 2018, p. 127).

LUZ Y OSCURIDAD, Y VICEVERSA

En el *Diccionario de símbolos*, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant indican lo siguiente:

El sol es la fuente de la luz, del calor y de la vida. [...]. Además de que vivifica, la radiación del sol manifiesta las cosas, no solamente en cuanto las hace perceptibles, sino en cuanto representa la extensión del punto principal, en cuanto mide el espacio. (1986, p. 949)

Por su parte, la noche, señalan Chevalier y Gheerbrant (y por decantación, la oscuridad), «[e]ngendra igualmente el sueño y la muerte, las ensoñaciones las angustias, la ternura y el engaño» (1986, p. 753). Dentro de este universo transformado por el Mal, la polaridad luz-oscuridad también se modifica, revirtiendo su significación. A diferencia de la oposición fealdad-belleza (que no revierte su representación, sino que la fealdad toma la valoración de la belleza, que está ausente), la luz y la oscuridad subvierten sus simbologías. De esta forma, el sol o la luz pasa a tener un matiz negativo y fulminante, mientras que la luna, la noche y la oscuridad, en un mundo trastocado, son benéficas y protectoras. «El sol abrume la aldea con su luz directa y terrible» (Baudelaire, 2018, p. 79). «La noche, que ponía sus tinieblas en su espíritu, hace la luz en el mío; y, aunque no sea raro ver que la misma causa hace dos efectos contrarios, yo me siento siempre intrigado y alarmado» (Baudelaire, 2018, p. 72).

Existe una idea de escapar de la realidad en Baudelaire (Friedrich [1958] involucra la «terrible lógica del absurdo» como modo de contemplación de lo irreal), que condiciona la representación del sol, que todo lo ilumina. Para el poeta, actante dentro del universo siniestro, el único sol positivo es el sol negro: «Yo la compararía con un sol negro si se pudiera concebir un astro negro que vertiera la luz y la dicha» (Baudelaire, 2018, p. 114).

La noche y la luna, por su parte, promueven la liberación. La noche embriagadora cuya luna muestra, con su pálida luz, la verdadera naturaleza de los hombres: «¡Oh noche! ¡Oh refrescantes tinieblas! Sois para mí la señal de una fiesta interior y la liberación de una angustia» (Baudelaire, 2018, p. 72). Esta liberación no se concibe sin la unión de la oscuridad con la interioridad del hombre: «No hay objeto más profundo, más misterioso, más fecundo, más tenebroso, más deslumbrador, que una ventana alumbrada por una vela. Lo que se puede ver al sol es siempre menos interesante que lo que sucede detrás de un vidrio» (Baudelaire, 2018, p. 112). De esta manera, el héroe del *spleen*, débil y sin voluntad, se descubre a sí mismo en la irrealidad de la noche, tiempo propicio, además, para la tentación infernal salvadora.

CONCLUSIÓN

Charles Baudelaire concentra en *El spleen de París* de manera compacta y directa un mundo regido por el hastío, el Mal que se escurre por las paredes de la ciudad del progreso, hasta la creación de sus propios mitos literarios. El Bien y la Belleza no existen en el mundo del *spleen*. Han dejado un vacío que debe llenarse con reinterpretaciones perversas del Mal, para dar como resultado un mundo mítico-siniestro donde los demonios son benefactores, los parajes amenos son los sueños irreales, la fealdad es la nueva belleza, y el Tiempo es el mayor tirano del hombre. El vacío de la voluntad lleva a la no-oposición: no hay polarización, sino una reinterpretación perversa de los símbolos y los valores, tanto míticos, como literarios.

Baudelaire abrió en la masa tumultuosa de estas aguas la depresión de una poesía maldita que ya no asumía nada y que sufría sin defensa una fascinación incapaz de satisfacer, una fascinación que destruía. De este modo la poesía se desprendía de las exigencias que le venían desde afuera, las exigencias de la voluntad, para responder a una sola exigencia íntima, que la vinculaba a lo que fascina, que hacía de ello lo contrario de la voluntad. (Bataille, 2000, p. 93)

REFERENCIAS

- Aira, C. (1995). La Innovación. *Boletín del centro de estudios de teoría y crítica literaria*, (4), 27-33.
- Bataille, G. (2000). *La literatura y el mal*. Ediciones elaleph.com
- Baudelaire, C. (2018). *El spleen de París*. Fondo de Cultura Económica.
- Baudelaire, C. (2021). *El pintor de la vida moderna*. Alianza Editorial.
- Benjamin, W. (2004). *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Eterna Cadencia.
- Campbell, J. (1998). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica.
- Curtius, E. (1955). *Literatura Europea y Edad Media Latina* (Vol. 1). Fondo de Cultura Económica.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Freud, S. (1988). Lo siniestro. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. 13): Ensayos XCVIII-CXII. Hyspamérica Ediciones.
- Friedrich, H. (1959). *Estructura de la lírica moderna*. Editorial Seix Barrial.
- Oyarzún Robles, P. (2001). Nota preliminar. En C. Baudelaire, *El spleen de París. Pequeños poemas en prosa*.
Bibliografía de la cátedra de Literatura Francesa II de la Universidad del Salvador.

NOTAS

- [1] Licenciado en Letras y corrector literario por la Universidad del Salvador.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/260/2605634001/2605634001.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA
Ciencia Abierta para el Bien Común

Álvaro López Ithurbide[1]

LA PERVERSIÓN DEL CANON Y LA CREACIÓN DEL
UNIVERSO SINIESTRO EN *EL SPLEEN DE PARÍS*, DE
CHARLES BAUDELAIRE
*THE PERVERSION OF THE CANON AND THE CREATION OF THE
SINISTER UNIVERSE IN LE SPLEEN DE PARIS, BY CHARLES
BAUDELAIRE*

Gamma

vol. XXXVII, núm. 76, 2026

Universidad del Salvador, Argentina

revista.gramma@usal.edu.ar

ISSN: 1850-0153

ISSN-E: 1850-0161