

BAUDELAIRE Y DEL CASAL: INFLUENCIAS TEMÁTICA Y LÉXICA

RAFAEL RUIZ ÁLVAREZ

Julián del Casal posee el mérito de haber sido, junto con Nájera, Martí y Silva, uno de los precursores del Modernismo americano. Comparte, además, con ellos la influencia de la literatura francesa como rasgo común de quienes inician este movimiento.¹ Su entusiasmo por la literatura francesa del siglo XIX, Parnaso, Simbolismo y Decadentismo, lo define en opinión de Luis Jiménez como hombre característico de su tiempo que «no tardó en asimilar y pensar a lo francés».²

Frecuentemente se relaciona su poesía con la de sus maestros, Huysmans, Heredia y Baudelaire, entre otros. En lo que se refiere a este último, se dice que J. del Casal llegó a compartir con él una psicología parecida, merced a su condición de poetas malditos,³ aunque, en este sentido, existen opiniones muy reticentes a admitir tales influencias. Así, por ejemplo, Gaeda y Fernández señala que Del Casal «pocas veces ha dado entrada en el taller de la elaboración mental a los cienos nauseabundos de la musa de Baudelaire».⁴

Lo cierto es, sin embargo, que una lectura atenta de la obra poética casaliana permite percatarse de la existencia de la huella filosófica de su maestro más directo.⁵ En nuestro análisis vamos a partir de un estudio preferentemente léxico, compuesto por una serie de palabras clave, que nos remiten a expresiones y temas que

1. Véase al respecto el estudio de Marie-Josèphe Faurie, *Le Modernisme hispano-américain et ses sources françaises*, París, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1966, p. 13.

2. Luis A. Jiménez, «Elementos decadentes en la prosa casaliana» en *Julián del Casal. Estudios críticos sobre su obra*, Miami, Ediciones Universal, 1974, p. 82.

3. Opinión expresada por Arturo Torres Rioseco, *Precursores del Modernismo*, Nueva York, Las Americas Publishing Company, 1963, p. 47.

4. Juan J. Gaeda y Fernández, *Julián del Casal (Estudio crítico)*, La Habana, 1931, p. 87.

5. Todas las citas relativas a la poesía de Baudelaire corresponden a *Les Fleurs du Mal*. Los fragmentos referenciados llevarán el título del poema al

Del Casal refleja en su poesía, guiado por el espíritu creador de Baudelaire.

De este modo, iniciamos nuestro comentario fijando nuestra atención en el término más importante que hermana la poesía de ambos autores: el de *poeta*. La palabra poeta y su significación desvelan la existencia de una naturaleza que se halla sumida en continua contradicción, fluctuación entre el Bien y el Mal, «une dualité perpétuelle, double postulation, âme et corps, horreur de la vie et extase de la vie», como diría Sartre.⁶

En efecto, la vida artística del poeta se mueve entre dos polos: uno, su poder creativo, su imaginación; otro, su insatisfacción. Esta doble vertiente se traduce en una pugna dialéctica que se decanta por la búsqueda continua de un ideal, de la belleza, del arte:

«Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe! / O Beauté [...] / Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte / D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?» («Hymne à la Beauté»). «¡Oh, divina Belleza! ¡Visión casta / de incógnito santuario, / yo muero de buscarte por el mundo / sin haberte encontrado!» («A la Belleza», B. R.), insistirá igualmente Del Casal.

El vocabulario de *Les Fleurs du Mal* y de toda la poesía casaliana refleja a cada instante un mundo de sensaciones antitéticas. Los vocablos expresados a través de la percepción sensorial, referidos a diferentes objetos de culto poético, producen esta impresión. Así, por ejemplo, el cuerpo femenino nos es descrito por Baudelaire con los ojos del alma, de un modo idealizado: «sein doux», «parfum de ton sang» («Le Balcon»); «Statue émerveillée», «corps blanc et rose», «pieds divins», «Reine des vierges» («À une Madone»), que en Del Casal se traducen por «lirio perfumado», «castas figuras», «angélica hermosura» («Versos azules», H. V.); «blanco seno», «espalda de nieve y rosa» («Tras la ventana», H. V.), términos donde aparecen elementos cromáticos que predominan —«blanco y rosa»—, aplicados al cuerpo de la mujer, quien, por definición, posee como atributos de su belleza el símbolo de la castidad, mezclada de divinidad dulce y perfumada, fusión armoniosa de lo visual, táctil y olfativo.

Paradójicamente, y como un reflejo del ánimo alterado del poeta, de su insatisfacción, la mujer se transforma en símbolo de lo diabólico y exhibe, según Gladys Zaldívar, «su condición pecaminosa y degradante».⁷

que pertenecen. Igualmente procederemos en lo que se refiere a Del Casal, poniendo entre paréntesis H.V. / N. / B.R., según se refieren a *Hojas al viento*, *Nieve* o *Bustos y Rimas*.

6. Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, París, Gallimard, 1947, p. 99.

7. Gladys Zaldívar, «Significación de la nostalgia de otro mundo» en *Julián del Casal*, Miami, 1974, p. 124.

Baudelaire sustituye su antes «Reine des *vierges*» por «Reine des *péchés*»; «Statue émerveillée» por «*machine aveugle*» (XXV, *F. Mal*) o «*démon sans pitié*» («Sed non satiata»), mientras Del Casal abandona «las castas figuras de *angélica* hermosura» por «*hechizos* sobrehumanos en los que Dios puso el *mal*» («A Bertà», H. V.).

La contraposición que se presenta a través de una y otra pintura de lo femenino expresa, a nuestro modo de ver, sin embargo, un reconocimiento hacia la mujer como savia creativa del poeta. Si en la primera percepción se la destaca bajo un aspecto contemplativo mayormente, desde la segunda se resalta su condición de ser irresistible y, por lo tanto, igualmente atrayente. En uno y otro caso nos hallamos frente a este «extase de la vie» al que antes aludíamos.

A estos datos relativos a la belleza ideal y a la del placer carnal hay que añadir aún el concepto de la belleza por lo insólito: «le beau est toujours bizarre», decía Baudelaire.⁸ Aparecen nuevas asociaciones contrastivas, mediante sustantivos que se contraponen aparentemente: «Blanche fille [...] / Dont la robe par ses trous / Laisse voir la *pauvreté* / Et la *beauté*» («A une mendiante rousse»).

Adjetivos del campo de la pureza que rivalizan con otros que indican lo contrario aparecen asimismo en la poesía de Del Casal: «Nunca a mi corazón tanto enamora / el rostro *virginal* de una pastora, / como un rostro de *regia* pecadora» («En el campo», B. R.).

Idénticos contrastes en la descripción de la vejez, en la cual Baudelaire habla de viejas capitales donde «Tout, même l'*horreur*, tourne aux *enchantements*», definiendo a estos seres —las ancianas— como «monstres disloqués», «singuliers», «*décrépits et charmants*», utilizando esta serie de adjetivos de sentido contrapuesto como si fuesen sinónimos («Les petites vieilles»).

Del Casal recrea las mismas imágenes comparando a la «pobre anciana / abandonada y enferma, / pálida como la muerte...» con la «creación esplendente» («Acuarela», H. V.).

Pero el poeta, una vez desvanecidos sus sueños de creador de bellas imágenes, se enfrenta a la cruda realidad que lo circunda «horreur de la vie» y descubre en ella su propia soledad. Este hallazgo le provoca, utilizando la expresión de Robert Sabatier, «des tourments de l'ennui»,⁹ sensaciones de turbación, puesto que, como dice François Porché «sa montre ne fut jamais à l'heure».¹⁰

Su necesidad de recurrir a otros mundos se desdobra a través de la búsqueda de nuevos espacios, ya sean físicos o en el tiempo.¹¹

8. Frase citada por el propio Baudelaire y recogida por Pascal Pia, *Baudelaire par lui-même*, París, Éditions du Seuil, 1952, p. 86.

9. Robert Sabatier, *Histoire de la Poésie Française. La poésie du XIX^e siècle. 2. Naissance de la poésie moderne*, París, Albin Michel, 1977, p. 110.

10. François Porché, *Baudelaire. Histoire d'une âme*, París, Flammarion, 1944, p. 354.

11. Así lo justifica Margaret Robinson, «The Baudelairian "monde en-

Por una parte, atendiendo a la primera de las dos posibilidades señaladas, hablaremos de los espacios de la huida, donde prolifera la presencia de elementos marinos (*vaisseau*, *vague*, *onde*, *navire...*), siendo el mar el elemento más fuerte y principal de evasión.¹² Símbolo de liberación total en su vertiente positiva, Baudelaire y Del Casal optan por adentrarse en él para trasladarse a otros lugares anhelados:

«*Homme libre, toujours tu désires la mer*» («*L'homme et la mer*»); «*La mer, la vaste mer, console nos labeurs*» («*Moesta et errabunda*»); «*Abierta al viento la turgente vela / y las rojas banderas desplegadas, / cruza el barco las ondas azuladas, / dejando atrás / efervescente estela*» («*En el mar*», H. V.).

La nota exótica viene acompañada por un afán de resaltar cualidades que pertenecen a otros contextos culturales o artísticos, portadores todos ellos de armonía y belleza, y por una nostalgia del pasado evocada fundamentalmente a través de elementos decorativos:

«*Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble! / [...] Des meubles luisants, / Polis par les ans, / Les plus rares fleurs / [...] La splendeur orientale... / Là, tout n'est n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté*» («*L'invitation au voyage*»).

Del Casal sueña igualmente con estos espacios y libera de este modo su forzada inmovilidad: :

«*[...] las ruinas / de las viejas moradas señoriales [...] / regiones tropicales*» («*Vespertino*», H. V.); «*Ver otro cielo, otro monte, / otra playa*», «*llanura africana*», «*Imperio florido*» («*Nostalgias*», N.) son expresiones que, repartidas a lo largo de toda su poesía, reflejan esta necesidad de huir.

Asimismo, la droga y el vino contribuyen a crear otra fuente de evasión de la realidad, esta vez a través de sensaciones que ahogan momentáneamente la soledad y la angustia del poeta. Baudelaire dirá en «*Le vin des amants*»:

«*Aujourd'hui l'espace est splendide! / Sans mors, sans éperons, sans bride, / Partons à cheval sur le vin / Pour un ciel féérique et divin! [...] Ma soeur, côte à côte nageant / Nous fuirons sans repos ni trêves / Vers le paradis de mes rêves*».

La palabra *vin* es la clave que produce la idea de movimiento,

nuyé" [...] with its materialism, its vulgarity, and its greed for gain, with its uncomprehending crowds is barren ground, and sometimes the poet toys with the idea of escaping to a distant land». Margaret Robinson Berger, «The influence of Baudelaire on the Poetry of Julián del Casal» *The Romanic Review* XXXVII (1946), p. 178.

12. Algunos de estos elementos son comparados con los encantos femeninos: «*Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large, / Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large*» («*Le beau navire*»), dice Baudelaire y del Casal señala que la mujer posee el «encanto terrible de los mares» («*A Berta*», H.V.).

sensación de itinerancia que viene reforzada por las formas verbales *partons, nageant, fuirons*, y cuyo destino en el universo onírico será «l'espace splendide», «le ciel féérique et divin», «le paradis».

La idea de libertad a través de la fuga «sans repos ni trêves» es adaptada por el poeta cubano en uno de sus poemas más conocidos, titulado «La canción de la morfina» (H. V.). Aquí la droga, definida como la «dicha artificial» y destinada a los «amantes de la quimera» proporciona su poder para calmar el «mal», para guardar «deleites como el amor» y dar al «cuerpo sensaciones» o «prestar al espíritu alas».

Todas las palabras seleccionadas por uno y otro poeta guardan estrecha relación con el mundo de la imaginación y de la libertad, pero, al mismo tiempo, la metáfora empleada por Baudelaire donde reitera la preposición «sans» para finalizar en el sustantivo «rêves» o el destino de una dicha artificial para uso exclusivo de amantes de la quimera expresan la dificultad de realización del mutuo proyecto.

Por esta razón, la desesperada huida del poeta, ya sea mediante la ensoñación de otros tiempos o lugares, ya sea a través de sensaciones adquiridas en la atmósfera prestada por la imaginación, se ve refrenada bruscamente por su eterno sentimiento de insatisfacción.

Del vuelo mágico de libertad, el poeta desciende irremisiblemente a lo terreno y ya, ni siquiera el dolor —«divin remède», «la meilleure et la plus pure essence» como señalaba Baudelaire en su poema «Bénédiction»: «Soyez béni, mon Dieu, qui donez la souffrance!», o el propio Del Casal al imitarlo: «Yo en la soledad he dicho: / —¿Cuándo cesará el dolor / que me oprime noche y día? / [...] ¿Cómo viviré más tiempo en tan cruel opresión? / [...] ¡Gracias, oh, suerte severa!» («El eco», H. V.)— ni siquiera el dolor, decíamos, impide que las anunciadas dichas de otros mundos —la esperanza, tal vez— o la recreación de imágenes sensibles y placenteras se transformen en descripciones de muerte y destrucción.

La clave semántica de este cambio obedece a la substitución de la palabra «cuerpo» como sinónimo de vida y movimiento que se transforma en *cadáver*, símbolo de muerte y estatismo.

En torno a este nuevo término, «cadavre» y sus variantes «charogne», «spectre», «carcasse immonde» o «squelette», se alinean adjetivos y sustantivos que expresan la idea de corrupción.

El vocabulario es utilizado como recurso para acentuar este efecto, subrayándose los colores que denotan un aspecto lúgubre, donde reina como marco esencial la noche (la nuit), las tinieblas (les ténèbres) y las sombras (les ombres); los olores que remiten a la pourriture, «la puanteur» (olores fétidos), por lo que la percepción sensorial pasa a ser requerida, no ya como una capacidad regeneradora de la belleza, sino como la esencia del horror.

Los elementos corporales descritos se alejan de las formas estéticas tradicionales: «sein» (seno), «dos» (espalda) y otros, para resaltar este otro aspecto contrapuesto al anteriormente citado: «ventre putride», «ventre effondré», donde los adjetivos recalcan la crudeza del elemento descrito. O simplemente aludiendo a las partes corporales menos dignas: «intestins pesants», «sexe châtré»...

La belleza mutilada yace como despojo humano en moradas igualmente tenebrosas: «fosse creuse», «tombeau», «cercueil», «sépulture», «suaire», «sarcophages», donde habitan toda una serie de animales, como «les mouches», «les larves», «le ver», «les corbeaux»..., que pertenecen al bestiario que simboliza preferentemente lo funesto.¹³

Julián del Casal comparte con Baudelaire lo que Rosa María Cabrera designa como «goce estético».¹⁴ Uno de los mejores ejemplos que así dan fe de ello lo constituye su poema titulado «Horridum Somnium» (N), del que citamos este pasaje:

«Yo sentí *deshacerse* mis miembros / Entre chorros de sangre *violácea* / Sobre capas humeantes de *cieno*, / en *viscoso licor amarillo* / que goteaban mis *lívidos huesos* [...] / De mi *cráneo* [...] Descendían al rostro *deforme*, / *Saboreando el licor purulento* / Largas *sierpes* de piel solferina / que llegaban al borde del pecho, / Donde un *cuervo* de pico *acerado* / *Implacable roíame el sexo.*»¹⁵

Una vez más la similitud en la elección del léxico convierte al poeta cubano en deudor de Baudelaire. A los verbos «deshacer» o «roer», que indican destrucción, se suman otros como «gotear», «saborear», que expresan un deleite morboso. Todo esto sin olvidar los epítetos y los sustantivos que podríamos llamar de la «muerte»: «sangre violácea», «viscoso licor amarillo», «lívidos huesos», «cráneo deforme», «licor purulento».

Por último, señalar que a esta mezcla de colores y olores se añade la presencia del cuervo y de las sierpes, que justifican por su sentido mítico la destrucción.

Como conclusión, quisiéramos insistir en un aspecto que consideramos de gran trascendencia. Nos referimos al hecho de que Julián del Casal no sólo leyó con vivo interés la obra de Baudelaire, sino que hizo de ella una especie de religión a la que se entregó con fervor. Para muestra, baste observar la fiel adaptación de su léxico y la identidad de interés temático que de ella se desprende.

13. Las poesías que contienen elementos de esta naturaleza en *Las Fleurs du Mal* son innumerables por lo que citamos a modo de referencia algunas de las principales: «Le Guignon», «Une charogne», «Le possédé», «Le Flacon», «Sépulture», y, sobre todo, «Un voyage à Cythère».

14. Rosa María Cabrera, *Julián del Casal. Vida y obra poética*, Nueva York, Las Americas Publishing Company, 1970, p. 60.

15. Marie-Josèphe Faurie, *op. cit.*, pp. 244-248 realiza un estudio de este poema de Del Casal y de «Une charogne» de Baudelaire, al que remitimos para una mayor profundidad en el tema.