

## Al César lo que es del César y a Charles de Orléans...

Ana-María Holzbacher

La imagen de Charles d'Orléans que nos ofrecen las Historias de la Literatura es la de un Príncipe «criado en el jardín de flor de lis», que un destino implacable hizo sucesivamente huérfano, viudo y prisionero. Su largo cautiverio en Inglaterra debió ser un exilio relativamente confortable, que le dejaba el *loisir* de la creación literaria. Poeta cortés, como hombre que era de su tiempo, añoraba con voz doliente, pero con toda la sobriedad que requiere una distinción suprema, su dueña lejana y su lejano país, y el mar era para él elemento poético y vital -frontera y camino- que franqueaba en sueños, tripulante de nave de Esperanza.

La lectura de la edición crítica de sus obras<sup>254</sup> nos permite descubrir otro Charles d'Orléans, cortés sí, elegante y sobrio también, pero impregnado de un *taedium vitae* a veces desgarrador. Un Charles d'Orléans que manejaba magistralmente y de manera absolutamente personal la alegoría; autor de composiciones en las que hormigueaba un mundo a lo Jerónimo Bosco. Un Charles de Orléans, por último, que *de manera indefinida pero insistente* nos hace pensar en Baudelaire...

El objetivo de nuestro trabajo consistirá, pues, en determinar en qué reside la afinidad entre estos dos autores, y en indagar si se trata únicamente de una afinidad. Pero antes de abordar estos dos puntos que van íntimamente ligados, examinemos si por parte de Baudelaire existía algún impedimento que pudiera hacer inverosímil toda influencia.

En 1842 -con ocho días de intervalo- aparecen *dos* ediciones de Charles de Orléans. Recordemos que si hasta 1855 no publicó la *Revue des Deux Mondes* parte de *Les Fleurs du Mal*, desde 1845 Baudelaire ya anunciaba su aparición inminente, con el título de *Les Lesbiennes*, de modo que esta fecha 1842 se integra perfectamente dentro de la época de elaboración de *Les Fleurs du Mal*, y ya conocemos (por *Fusées*, *Mon Coeur mis à nu* y la Correspondencia) la avidez de novedades que atenazaba a

Baudelaire en la búsqueda de su propia estética, de su propia expresión, y lo consciente que era de su esterilidad, o, al menos, de su *incapacidad de crear de la nada*.

Baudelaire va al acecho de su inspiración, y la busca en otros campos del Arte, como *la pintura* (pensemos en Delacroix), en los *paraísos artificiales*, en *otros escritores*, contemporáneos suyos o no.

—120→

La opinión de los especialistas de Baudelaire es unánime a este respecto:

-Lloyd James Austin<sup>255</sup>, en su *Univers poétique de Baudelaire*, dice así:

«On ne cesse de relever chez Baudelaire des *sources littéraires et plastiques* extrêmement nombreuses.»

-Jean Prevost<sup>256</sup>: Baudelaire, *Essai sur l'inspiration et la création poétique* habla de «*création au second degré*».

-Georges Poulet<sup>257</sup>, nos dice en *Baudelaire et le monde réel*:

«*L'acte créateur chez Baudelaire dépend donc presque toujours d'un effet de miroir, d'une ressemblance reconnue par lui entre son imagination et celle d'un autre artiste...*»

Evidentemente el caso de Edgar Poe es un ejemplo idóneo para ilustrar esta afirmación. En una carta a *Théophile Thoré*, Baudelaire nos habla de esta afinidad a través del tiempo.

Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe?

*Parce qu'il me ressemblait, La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêves par moi, mais des phrases pensées par moi, et écrites par lui vingt ans avant...*

Después de esta aclaración ya no podemos acusar a Baudelaire de plagio, por más que W. T. Bandy en un estudio comparativo entre Baudelaire y Edgar Poe<sup>258</sup>, *Baudelaire et Poe. Vue rétrospective*, haga notar que en un poema -«*Le Flam beau vivant*»-, que dirigía a Mme. Sabatier en 1845, Baudelaire había incorporado un verso que no era sino *la traducción de un verso de Poe*. Y añadía:

*Plus d'une fois, et sans y mettre les guillemets*

*traditionnels, il lui est arrivé de citer des passages de Poe.*

Más de una vez, y sin acompañarlos de las comillas tradicionales, había citado versos de Poe...

¿Le ocurrió algo semejante a Baudelaire con Charles d'Orléans?

Disueltos los posibles obstáculos, los posibles escrúpulos..., pasemos a examinar las afinidades.

Los dos componentes principales del *taedium vitae* de Baudelaire son la melancolía y el *ennui*, el *spleen*.

Veamos en Charles d'Orléans:

-Escollier de *Merencolie*  
Des verges de Soussy batu

(Ch. d'O.: Rondeau 397, v. 1, 2)

-Quand *Merencolie* mauvaise  
Me vient maintes fois assaillir

(Chanson 58, v. 6, 7)

—121→

-Las! *Merencolie*  
Me tendrés vous longuement?

(Carole 1, v. 1, 2)

-Allez-vous en dont vous venez  
Annuyeuse *Merencolie*

(Rondeau 400, v. 1, 2)

-C'est la prison Dedalus  
Que de ma *Merencolie*,  
Quand je la cuide fallie  
G'i entre de plus en plus.

(Rondeau 411, v. 1, 2)

-Je vous sans et cognois venir  
Annuyeuse *Merencolie*

(Rondeau 424, v. 1, 2)

-Mon Cuer, estoupe tes oreilles  
Pour le vent de Merencolie  
[...]  
[...]  
*Il cause douleurs nompareilles  
Dont s'engendre la maladie  
Qui n'est pas de legier guerie.*

(Rondeau 307, v. 1, 2, 9, 10, 11)

-Le monde est *ennuyé* de moy  
Et moi pareillement de lui

(Rondeau 187, v. 1, 2)

-M'appelez vous cela jeu  
D'estre toujours en *Ennuy*,

(Rondeau 199, v. 1, 2)

-Deux ou trois couples *d'Ennuis*  
J'ai toujours en ma maison.

(Rondeau 342, v. 1, 2)

Y en lo que se refiere al *taedium vitae*:

-L'autrier en ung lieu me trovay  
*Triste, pensif et doloireux*

(Complainte 5, v. 1, 2)

-Penser me guerrie  
Et Fortune aussi  
Tellement et si  
Fort *que hé ma vie*

(Rondeau 180, v. 9-12)

-*Mieulx estre mort je veil, s'estre le doy*  
*Qu'ainsi languir;...*

Las mismas circunstancias dan a menudo los mismos frutos y el siglo XV francés, que conoció la anarquía, el cisma y la invasión extranjera, tienen mucho en común con el desesperanzado siglo XIX del *mal du siècle*.

—122→

Hasta aquí, sólo podemos hablar de afinidad, pero esta afinidad pudo establecer una corriente de simpatía de Baudelaire hacia Charles d'Orléans.

Ahora partamos de Charles d'Orléans. Hemos apuntado como característico su manejo de la alegoría<sup>259</sup>. Veamos si en este campo existe también una relación con Baudelaire.

En los ejemplos que hemos citado de *Merancolie* y *Ennui* hemos visto ya asomarse un cierto número de alegorías, baste de momento añadir que, según Zumthor, que además de dedicarle a Charles de Orléans muchas páginas de su *Essai de Poétique Médiévale*, ha dedicado un estudio a la alegoría en nuestro poeta<sup>260</sup>, el uso de la figura alegórica caracteriza más del 80 por 100 de Charles d'Orléans. Pues bien, Baudelaire no sólo se muestra de manera expresa partidario de la alegoría,

como leemos en el *Poème du Haschisch*:

Nous noterons en passant, que *l'allégorie, ce genre si spirituel* que les peintres maladroits nous ont accoutumé à mépriser, mais qui *est vraiment l'une des formes primitives et les plus naturelles de la pensée...*

sino que en su obra poética encontramos profusión de alegorías más o menos evidentes -porque a veces no revisten la mayúscula, porque suelen ir precedidas de artículo-, pero que encuentran su valor plenamente alegórico dentro del contexto. De hecho, sus contemporáneos y sucesores le reprocharon este aspecto «retórico» de su obra, que no comprendieron ni Valéry, ni Rimbaud<sup>261</sup>. Hemos tenido que llegar a 1964 para que se apreciase esta faceta de la obra de Baudelaire. M. Riffaterre, en «Études stylistiques des formes littéraires conventionnelles»<sup>262</sup>, hace notar que una forma convencional situada en un contexto no-convencional, puede constituir un elemento de expresividad. Y cuando Gérard Antoine, en su trabajo «Classicisme et modernité de l'image dans Les Fleurs du Mal», vuelve sobre el tema, insiste en que estas *formas convencionales* de que habla Riffaterre consisten en la mayor parte de los casos en alegorías<sup>263</sup>. Observación que ya había hecho Pommier en *Dans les chemins de Baudelaire*<sup>264</sup>.

Hemos hablado de la profusión de la obra alegórica en los dos poetas, pero la alegoría, podemos objetar, no es coto vedado de Charles d'Orléans, muchos poetas en la Edad Media han cazado en él.

En efecto, la alegoría, después de cumplir su *misión puramente ornamental*, asumió en la Edad Media una *función didáctica* -religiosa y moral. En los primeros trovadores ya vemos personificaciones de nociones abstractas; a finales del XII conoce la alegoría un auge extraordinario, y por fin florece en el *Roman —123→ de la Rose* (1229-1240), donde se ha convertido en una forma de discurso lírico-narrativo<sup>265</sup>.

Profusión de obras que siguen el *Roman de la Rose*, hasta que en el siglo XV vemos surgir la obra de Charles de Orléans, y nos encontramos, una vez más, ante una forma alegórica perfectamente original. Su obra poética está constituida por un conjunto de composiciones breves (canciones, baladas, *rondeaux*), y si las primeras baladas siguen muy de cerca la tradición cortés del *Roman de la Rose*, pronto el poeta hace suyo el instrumento heredado, adoptándolo a su mentalidad y a su circunstancia, mentalidad y circunstancia que van estrechamente ligadas a su condición de prisionero.

Después de la dolorosa experiencia vivida y solo en país enemigo, el poeta centra el mundo en su yo, y se detiene a examinar los procesos que se suceden en su conciencia, comunicándonoslos luego en forma dramatizada (teatralizada), de modo que los elementos psíquicos que intervienen en ellos, cobran vida y se convierten en los personajes de una breve escena.

Más tarde, terminado el cautiverio, la necesidad de encerrarse en sí mismo se convertirá en hábito o en placer, y el poeta seguirá su reflexión introspectiva. Veamos una poesía que es una joya en este sentido:

Ne hurtez plus a l'uis de ma Pensée,

Soing et Soussi, sans tant vous travailler,  
Car elle dort et ne veult s'esveiller,  
Toute la nuyt en paine a despensee.

En dangier est, s'elle n'est bien pensee:

Cessez, cessez laissez la sommeiller.  
Ne hurtez plus a l'uis de ma pensee,  
Soing et Soussi, sans tant vous travailler.

Pour la guerir Bon Espoir a pensee

Medecine qu'a fait apareiller;  
Lever ne peut son chief de l'oreiller,  
Tant qu'en repos se soit recompensee.  
Ne hurtez plus a l'uis de ma pensee.

(Rondeaux, CCXCVIII, pág. 462)

*Pensée* aparece aquí como un ser frágil y delicado cuyo reposo defiende el poeta de las sollicitaciones intempestivas de Preocupación e Inquietud, alegando que ha pasado una mala noche.

La primera vez que leímos esta poesía nos pareció que podría formar parte de *Les Fleurs du Mal*, quizá porque son frecuentes en Baudelaire las escenas alegóricas, que traducen a menudo procesos anímicos del poeta. Veamos unos ejemplos:

Tout l'hiver est rentré dans mon *être*, colère,  
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,  
Et comme le soleil dans son enfer polaire,  
Mon coeur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé

(Chant d'Automne, v. 58)

Et de longs corbillards, sans tambours ni musique  
Defilent lentement dans *mon âme*; l'Espoir  
—124→  
Vaincu pleure et l'Angoisse atroce, despotique  
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

(Spleen, Spleen et idéal, LXXXI, v. 17-20)

Vainement ma raison voulait prendre la barre;  
La tempête en jouant déroutait ses efforts,  
Et *mon âme* dansait, dansait vieille gabarre  
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords.

(Les 7 vieillards, v. 49-52)  
Tableaux Parisiens, XCIII

L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge  
Est soufflée, est monte à jamais!



Sans lune et sans rayons trouver où l'on héberge  
Les martyrs d'un chemin mauvais!  
Le Diable a tout éteint aux carreaux de l'Auberge.

(L'Irreparable, v. 26-30)

266

Volvamos la poesía de Charles d'Orléans:

Ne hurtez plus a l'uis de ma Pensée

*Pensée* constituye en Charles d'Orléans una palabra-tema. Representa el recinto cerrado en que vive y se mueve el poeta:

-éste lo designa unas veces como *La clambre de ma Pensée*:

Lors la *chambre de ma Pensée*  
De grand plaisance reluire

(Ballade, XLV, v. 9, 10)

Ce n'est que chose acoustumée  
Quand Soussy voy vers moy venir  
Se tost ne lui venoie ouvrir  
Il romproit *l'uis de la Pensée*

(Rondeau, CCXXXIII, v. 1-4)

-otras aparece asociado de manera explícita a la idea de prisión:

Jaulier des *prisons de Pensée*  
Soussy, laissez mon *cuer* yssir  
Pasm[...] l'ai veu esvanoui  
En la *fosse* desconforté.

(Rondeau, CCCLXXXIII, v. 1-4)

—125→

-en algunas composiciones, la cámara se transforma en *ermita*:

Mon *cuer* est devenu hermite  
En l'*ermitage de Pensée*

(Ballade, XLIII, v. 1, 2)

-en otras, por último, en *bosque frondoso*:

Mon *cuer* chassoit après Dangiers  
En la *forest de ma Pensée*

(Rondeaux, CXCVII, v. 2, 3)

Este tema de la claustración lo encontramos también en Baudelaire.

J. P. Sartre considera que la muerte del padre del poeta, y el segundo matrimonio de la madre, crearon en él un sentimiento de frustración, de *aislamiento*, del que se sigue un *destino solitario*<sup>267</sup>. Más recientemente, Gui Michaud, en su estudio «Baudelaire devant la Nouvelle Critique»<sup>268</sup> abunda en el sentido de Sartre, diciendo que lo que imprime más carácter a la obra de Baudelaire es *una tendencia profunda al egocentrismo y a la introversión*, que el autor explica por el hecho de que Baudelaire nació bajo el signo de Saturno (9, IV, 1821), y sigue una *explicación astrológica* de la personalidad de Baudelaire -y, en consecuencia, de su obra- en que no queda cabo por atar.

¡Es difícil ser original en crítica literaria!

Así, pues, *aislamiento, destino solitario, tendencia profunda al egocentrismo y a la introversión...* Y leemos en Baudelaire:

Je fermerai partout portières et volets  
Pour bâtir dans la nuit mes féériques palais

(Paysage, Tableaux Parisiens, LXXXIX)

Idea de claustración, pero en él este *recinto interior* que habíamos encontrado en Charles de Orléans se transformará, quizá por los motivos macabros que dieron lugar a su aislamiento, en *caveau*, sepultura.

Paul Weber, en *Genèse de l'oeuvre poétique*<sup>269</sup>, explica que la obra poética de Baudelaire se halla dominada por un espectro infantil y macabro: el recuerdo del padre y de los funerales. Para Weber este tema impregna una serie de poesías que narran los amores de un *revenant*, un aparecido, y una mujer, o que evocan la Iglesia preparada para los funerales. Pensamos que esta tesis psicocrítica justifica también el motivo obsesivo del *caveau*, sepultura (con la variante de *gouffre* = agujero profundo, abismo), en que está encerrado el propio yo -representado éste por *âme, cerveau* y *esprit*- o que a veces se identifica con él. Veamos las asociaciones existentes entre *caveau* y *cerveau*:

*Mon âme est un tombeau, que mauvais cénobite*  
Depuis l'éternité je parcours et j'habite

(Le mauvais moine, Spleen et I., IX)

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans

—126→

Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans

[...]

[...]

Cache moins de secrets que mon triste *cerveau*.

C'est une *pyramide*<sup>270</sup> un immense *caveau*.

(Spleen, Spleen et Idéal, LXXIX)

Y la misma identificación, pero esta vez con el cementerio, la encontramos en el ejemplo siguiente:

*Je suis un cimetière abhorré de la lune  
Où comme des remords se trainent de longs vers.*

(Spleen, Spleen et Idéal, LXXIX, v. 8, 9)

Pero también tenemos ejemplos en que el espíritu aparece asociado si no a la prisión al *exilio*:

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile  
Un vieux souvenir sonne à plein souffle du cor

(Le Cygne, Tableaux Parisiens, XCII)

Y esta cita merece que nos detengamos en ella un instante para compararla con un ejemplo de Charles de Orléans que hemos leído antes:

Mon cuer chassoit après Dangiers  
En la forest de ma Pensée

Encontramos en ambos:

- 1) el tema del bosque (la *forest*);
- 2) este tema asociado a la idea de clausuración en un mundo interior, representado en Baudelaire por el conjunto Forêt où mon esprit s'exile y en Charles d'Orléans por Forest de ma Pensée;

3) el tema de *la caza*:

-en Charles d'Orléans el corazón *va de caza (chassoit)*;

-en Baudelaire un viejo recuerdo *toca el cuerno de caza*.

Adentrados en las semejanzas podríamos aumentar la lista. Así encontramos en ambos autores:

a) el tema *simbólico del jardín devastado*:

En Charles d'Orléans

Ce premier jour du mois de Mai

[...]

[...]

Dedens mon jardin de Pensée  
Avecques mon coeur seul entray  
Dieu scet s'entrepris fu d'esmay  
Car en pleurant tout regarday

—127→

Destruit d'ennuyeuse gelée  
Ce premier jour du mois de May  
Et gast fleurs et arbres trouway,  
Lors au jardinier demanday  
Se Desplaisance maleuree  
Par tempeste vent ou nuee  
Avoit fait tel piteux array  
Ce premier jour du mois de May.

(Rondeaux, CCLVII)

Y en Baudelaire

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,

Traversé ça et là par de brillants soleils;  
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,  
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,

Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux  
Pour rassembler à neuf les terres inondées,

Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.

(L'Ennemi, Spleen et Idéal, X)

b) Leemos en Charles d'Orléans:

Je suis celui au coeur vetu de noir...

Este *tema del corazón enlutado* es anterior a nuestro poeta<sup>271</sup>, pero lo encontramos frecuentemente en él y aparece también en Baudelaire:

*Mon coeur comme un tambour voilé  
S'en va battant des marches funèbres.*

(Le Guignon, Spleen et Idéal, XI)

c) En ambos poetas *asociación del invierno a elementos depresivos*, e invierno símbolo de la vejez.

En Charles d'Orléans:

Or bannissez de vous toute paresse  
*Ennui, Souci avec Melancolie*  
Car froi yver qui ne veut que rudesse  
Est desconfit et convient qu'il se fuye.

(Ballade, LXXVIII, v. 9-12)

*Car yver fait cueurs ennuieux.*

(Ballade, LXXIX, v. 3)

Y en Baudelaire:

*Tout l'Hiver va rentrer dans mon être: colère  
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,  
Et, comme le soleil dans son enfer polaire,  
Mon coeur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.*

(Chant d'Automne, Spleen et Idéal, LIX)

—128→

Oui, oui, Le *Temps* a reparu, le Temps regne en souverain maintenant, et avec le *hideux vieillard* est revenu tout son *démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs d'Angoisses, de Cauchemars, de Colères, et de Nevroses.*

(La chambre double, Le Spleen de Paris, V)

d) En el uno como en el otro manejo del diálogo *interior*.

Hemos dicho que su condición de prisionero incitaba a Charles d'Orléans a la introversión, y, como la lengua, en definitiva, es forma del pensamiento incluso silencioso, al desdoblar su propio yo, para establecer, aunque sea en circuito cerrado, esta comunicación tan necesaria a todo ser humano, el otro yo aparece identificado con el corazón, al que se dirige el poeta.

Leemos en Charles d'Orléans:

Fermez lui l'uis au visaige  
*Mon cuer* a Merancolie  
Gardez qu'elle n'entre mie  
Pour gasteir nostre mesnaige.

(Rondeaux, CCXCI, v. 1-4)

*Mon cuer* estoupe tes oreilles  
Pour le vent de Merencolie.

(Rondeaux, CCCVII, v. 1, 2)

Y le pide consejo:

Que me conseillez vous *mon cuer*

(Chansons, VIII, v. 1)

o se lo da:

*A mon cuer* je conseille alors

(Ballades, CXIX, v. 5)

Devenons saiges desormais  
*Mon cuer*, vous et moy, pour le mieulx<sup>272</sup>.

(Rondeaux, CCXCIII, v. 1, 2)

Y en Baudelaire:



Que diras-tu ce soir pauvre âme solitaire,  
Que diras-tu *mon coeur*?

(Spleen et Idéal, XLIV)

Résigne-toi *mon coeur*<sup>273</sup>.

(Le Goût du Néant, Spleen et Idéal, LXXXIII)

e) En lo que se refiere al léxico notamos en Baudelaire como en Charles d'Orléans series de adjetivos aplicados a la amada.

En Charles d'Orléans:

—129→

*Tres-belle, bonne, jeune et gente*

(Chansons, XLVI, v. 2)

Dieu, qu'il la fait bon regarder  
*La gracieuse, bonne et belle!*

(Chansons, VI, v. 1, 2)

Y en Baudelaire:

Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire,  
Que diras-tu mon coeur, coeur autrefois flétri,

À la *tres-belle*, à la *tres-bonne*, à la *tres-chère*  
Dont le regard divin t'a soudain refléuri?

(Spleen et Idéal, XLIV)

À la très-bonne, à la très-belle.

(Hymne, Nouvelles Fl. du Mal, CXXXVIII)

f) En los ejemplos citados en el punto precedente hemos podido observar que Baudelaire acumula los adjetivos formados por *três+adjetivo*. De uso corriente en la Edad Media, se escribían en una sola palabra. En el siglo XIX aún los atestigua la Academia unidos por un guión, pero de hecho su empleo es raro. (Única supervivencia actual: Le Très-Haut.)

g) Baudelaire maneja con cierta frecuencia el adjetivo *non pareil*, bastante inusitado en su época y descendiente del *non pair* medieval. Y, por último, este *Nonchaloir* en que Charles d'Orléans se refugia para huir de Melancolía también encuentra su eco en el *nonchaloir*, insólito en el siglo XIX, que encontramos en Baudelaire, pero que este poeta pudo tomar de Théophile Gautier, una de cuyas poesías viene encabezada por este título.

h) En lo que se refiere a la versificación, los elementos comunes a los dos poetas son:

- el manejo de formas fijas;
- la brevedad de las composiciones;
- el uso de *refrains*, de versos que abren o cierran una estrofa.

Y, por último, examinadas las distintas semejanzas, vamos a analizar un ejemplo en el que la influencia sea quizás menos profunda que en otros anteriores, pero en el que resulta más evidente, de modo que, hasta cierto punto, puede constituir la prueba por 9 de nuestra demostración.

Leemos en Charles d'Orléans:

En la Forest d'ennuyeuse Tristesse  
 Un jour m'avint qu'a par moy cheminoye,  
 Si recontray l'Amoureuse Deesse  
 Qui m'appella, demandant ou j'aloye.  
 Je respondy que, par Fortune, estoye  
Mis en exil en ce bois, long temps a,  
 Et qu'a bon droit appeller me povoye  
 L'omme esgaré qui ne scet ou il va.

(Ballades, LXIII, v. 1-8)

Ahora comparemos esta estrofa con dos versos de Baudelaire:

—130—

Dans le caveau d'insondable tristesse  
Où le Destin m'a déjà relégué ;

(Le Fantôme, 1, v. 1, 2)

En ambos casos versos isométricos (deca sílabos). Punto de partida de la afinidad *Tristesse*, que para mayor insistencia aparece en la rima. Cada elemento de la frase que hemos subrayado en la estrofa de Charles d'Orléans tiene su equivalente en los versos de Baudelaire, sólo que en el primer caso tenemos estilo indirecto y forma pasiva, y en el segundo, estilo directo y forma activa.

Ch. d'O.	Baudelaire
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">En</span>	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Dans</span>
<span style="border: 1px dashed black; padding: 2px;">Forest d'Ennuyeuse</span> <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Tristesse</span>	<span style="border: 1px dashed black; padding: 2px;">Caveau d'insondable</span> <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">tristesse</span>
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Fortune</span>	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Destin</span>
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">estoye</span> <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">mis en exil</span>	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">m'a</span> <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">rélegué</span>
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">en ce bois</span> (por Forest)	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">où</span> (por caveau)
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">long temps a</span>	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">déjà</span>

Ahora examinemos el primer verso de cada poesía:

<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">En</span> la Forest	d'Ennuyeuse <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Tristesse</span>
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Dans</span> le caveau	d'insondable <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">tristesse</span>

Tenemos dos sintagmas similares:

Prep. + Det. + N. + Prep. +  $\boxed{\text{Adj} + \text{N}}$   
GN compl. de N

Estos dos sintagmas resultan más afines si establecemos los ejes paradigmáticos:

En el 1.º Forest

Caveau

*Forest*, que ha perdido en el siglo XIX las connotaciones que tenía en la Edad Media, ha sido sustituido por *caveau*, de gusto más romántico, *pero encontramos en Baudelaire un ejemplo que muestra de manera evidente la existencia de una red de asociación entre los dos términos:*

$\boxed{\text{Grands bois}}$ , vous m'effrayez comme des cathédrales;  
Vous hurlez comme l'orgue; et dans nos coeurs maudits,  
 $\boxed{\text{Chambres d'éternel deuil}}$  où vivrent de vieux râles,  
Répondent les échos de vos De profundis.

(Obsesion, Spleen et Idéal, LXXXII)

*Grand bois* es sinónimo de *forest*, como *chambre d'éternel deuil* representa *caveau*. Otra vez nos hallamos ante el motivo obsesivo del *caveau*, que tiene su origen en el trauma ocasionado por los funerales del padre perdido.

En el segundo eje de la selección, Baudelaire ha desdeñado *ennuyeuse*, que ha sufrido desde la Edad Media un cambio semántico que lo debilita, y lo aleja del sustantivo correspondiente *ennui*

—131—>

(*ennui*: lasitud moral, causada por la inacción, por la monotonía = *spleen ennuyer*: contrariar importunar)

y lo ha sustituido por *insondable*.

Pero si el poeta ha desdeñado los términos *Forêt* y *exil*, sustituyéndolos en nuestra poesía por *caveau* y *rélégué*, no es porque no tuviese presente una asociación entre ellos. Recordemos un verso del Cygne que ya hemos citado:

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile  
Un vieux souvenir sonne à plein souffle le cor

(Le Cygne, Tableaux Parisiens, XCII)

¿Qué conclusiones podemos sacar de todo esto?

Recopilemos las semejanzas que nos ha aportado la comparación de ambos poetas:

- - Afinidades espirituales: *taedium vitae*,
- - Misma utilización de la alegoría,
- - Temas comunes:
  - la cámara interior
  - el jardín destruido
  - el luto por amor
  - asociación del invierno a elementos depresivos
- - Numerosas semejanzas de detalle:
  - 
  - diálogo interior
  - series de adjetivos femeninos
  - vocabulario
  - versificación
- - Y, por último, pruebas de que *Baudelaire tenía presente en su memoria, de manera más o menos consciente la obra de Charles d'Orléans.*

Creemos que podemos concluir que *hay más que una afinidad*. Hay un Charles d'Orléans asimilado y presente en toda la obra de Baudelaire. Una presencia que a veces se traiciona un poco para confirmarnos que nuestra sospecha era justificada.

No debemos en modo alguno hablar de plagio, limitémonos a pensar, como Valéry que «le lion est fait de moutons assimilés»...

Los especialistas de Baudelaire no mencionan a Charles d'Orléans. Los estudiosos de Charles d'Orléans, como el propio Zumthor, como Alice Planche<sup>274</sup>, intuyen algo, pero no creen en ello. Parece que había llegado el momento de dar al César lo que es del César y a Charles d'Orléans lo que es de Charles d'Orléans.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

