

NOTAS

Baudelaire en el Perú

NOTAS DE CENTENARIO: 1867-1967

EL año de 1857, diez años antes de la muerte del gran poeta, fue sin duda fecha crucial en que periclitaba una concepción del arte literario, desprestigiada por la degeneración del romanticismo, advertible en el desborde sentimental, en la exageración de la poesía confidencial, en una lírica descriptiva y adocenada, en las formas de la elocuencia bastarda, en la ausencia del rigor de forma y de selección estética. Pero en ese año nacía con *Las flores del mal* de Baudelaire, un nuevo sentido de la poesía, la reivindicación de la palabra, una técnica depurada en la elaboración de las imágenes y un rigor estético de composición que habría de tener proyección futura incalculable. Un contenido de nueva creación y de angustiosa originalidad emergía de las estrofas de Baudelaire, penetradas de tragedia íntima y de nuevos mirajes de la naturaleza. Sus poemas, entre ellos "Correspondencias", contenían un mensaje de estética renovadora, que habrían de asimilar por igual "parnasianos" y "simbolistas". El soneto "Correspondencias", porta en potencia toda la teoría sinestésica que aunque inconscientemente practicada por los grandes exponentes de la poesía universal desde el Renacimiento —como Góngora y Camoens—, y luego por algunos del romanticismo como el propio Hugo y también Heine, resulta concientemente desarrollada por parnasianos y simbolistas de la segunda mitad del XIX.

El famoso soneto "Las vocales" de Rimbaud y las formulaciones estéticas y técnicas de Mallarmé—el inconmensurable y siempre admirable promotor de toda la nueva poesía hasta nuestro tiempo— tomaron su origen en la teoría de la imagen poética esbozada por Baudelaire. Un

nuevo mundo de realizaciones tenía a su disposición el poeta, nuevo taumaturgo, para combinar en sus imágenes sensaciones desajustadas de su normal producción en la naturaleza. La audición coloreada o la visibilidad audible o multitud de otras combinaciones de sensaciones provenientes de todos los sentidos se reunían, como diría el propio Baudelaire, en "una metamorfosis mística de todos mis sentidos fundidos en uno solo".

Una nueva concepción de la palabra se inaugura entonces. Si para el lenguaje común, la palabra sigue siendo expresión de la cosa o de la idea, ese valor de significación —en el poeta— se transforma o se adiciona de un valor sugerencial, gracias al juego de combinaciones que el arte hace posible con sonidos, sensaciones y asociaciones inesperadas que brotan de las palabras. Todo ello pudo ser vislumbrado por los grandes exponentes de la poesía anterior, pero sólo empieza a adquirir una sugestiva formulación y un culto intensivo a partir de Baudelaire. Por ello podría afirmarse que hemos llegado a la apertura de una nueva compuerta en el mundo de la poesía, por donde va a desembocar la nueva corriente de realizaciones artísticas que significarán a la larga la transformación del arte de la poesía. Su obra es un esfuerzo genial para desembarazar la poesía de todo ornamento vano y forjar la proyección para alcanzar el ideal de la poesía pura al cabo de los años.

Budelaire no tuvo eco inmediato en América; ese eco fue tardío pero sustantivo. Buscando sus huellas en el Perú, hemos hallado sus primeras resonancias a partir de 1890. Los románticos que viajaron a Europa por la época de la publicación de *Las flores del mal* o después, entre 1860 y 1880 no llegaron a captarlo. Ni Palma, ni Althaus, ni Salaverry, ni Llona, ni Márquez, acogen nada de él; y se explica el fenómeno por el deslumbramiento que opera todavía sobre ellos, la exaltación de los valores consagrados del romanticismo europeo: Hugo, Byron, Heine o Leopardi, para no mencionar sino a los representativos poetas que ejercieron influjo dominante.

A pesar de cuanto se ha dicho acerca del posible impacto de Baudelaire sobre la poesía de Nicanor de la Rocca de Vergalo —singular exponente de un romanticismo anárquico, un tanto al margen del movimiento generacional peruano—, no hemos encontrado rastro alguno positivo de tal influjo. Rocca de Vergalo luchó por una reforma poética todavía bajo la tónica de un concepto preceptivo, esto es, que su impulso perseguía sustituir una preceptiva por otra. Su aliento revolucionario era esencialmente formalista y para nada incidió en la reforma de la idea poética, de la concepción de la imagen y de la metáfora o del

sentido profundo de la poesía. Era la suya una reforma si se quiere retórica y por lo tanto referida únicamente a la poética. La estructura y la esencia de la poesía estaban completamente al margen de su pensamiento. Por más que su obra se produjo después de la publicación de *Las flores del mal*, o sea, en los decenios del '60 al '80, sus predilecciones siguieron siendo los grandes penates del romanticismo, como Víctor Hugo, o algunos representantes del parnasianismo más conservador, como Teodoro de Banville, J. Soulayr y Armand Silvestre. En nada entraron en sus concepciones las tendencias que inauguraba Baudelaire, que puede resumirse en el criterio de la "depuración" del sentido poético, en el misterio de los conflictos íntimos o en la angustia de la búsqueda de combinaciones de fenómenos psicológicos que desembocan en una expresión poética cargada de significaciones múltiples y llena de infinitas sugerencias. Rocca de Vargalo, con su poesía sentimental, ingenua, simple y muchas veces de dudoso gusto y de gastados efectos, estuvo siempre a una distancia sideral de aquellos aportes del estro "baudelaireano".

La primera huella de Baudelaire en el Perú la hemos hallado en la versión del poema "La musa enferma", publicada en Arequipa en 1892 y que tradujo Edilberto Zegarra Ballón.¹ De 1893 es un *Grafito* de Manuel González Prada, escrito durante su residencia en París² y en donde está reflejada la admiración por su obra y la impresión de una lectura detenida de *Las flores del mal*:

En la extraña poesía
de su cerebro macabro
¡Qué florescencia de ritmos!
¡Qué precisión de vocablos!

Se revuelca en la carroña
Y se sumerge en el fango;
Mas resurge oliendo a mirra
Con una perla en la mano.

Pero una huella más delicada de su fervor por Baudelaire, se encuentra en el poema "En país extraño", incorporado a su libro *Exóticas* (Lima, 1911), aunque escrito seguramente años atrás; en dicho poema se insertan como epígrafe estos versos de Baudelaire:

¹ E. Zegarra Ballón, traducción de "La musa enferma", publicada en *El Cosmos*, Arequipa, Perú, N° 1, junio de 1892.

² M. González Prada, *Grafitos*, París, Tip. L. Bellenaud et fils, 1937.

O métamorphose mystique
de tous mes sens fondus en un!

que Prada traduce y desarrolla en su propio poema:

Yo camino bajo un cielo,
No esplendor ni oscuridad;
En un país muy remoto,
No vivido ni real.

Donde se oye con los ojos
Donde se ve con palpar
y se funden los sentidos
en misteriosa unidad.

.....

Saboreo luz, y gozo
La exquisita voluptad
de las músicas azules
y del olor musical.

.....

¿Soy la parte o soy el todo?
No consigo deslindar.
Si yo respiro en las cosas
O en mí las cosas están.

Estas estrofas³ se impregnan profundamente de la concepción "baudelaيرية" de la poesía y no sólo se inspiran y en parte traducen el poema del epígrafe, sino que denotan la asimilación perfecta del soneto "Correspondencias".

En los dos primeros decenios del presente siglo es síntoma del culto por Baudelaire en el Perú la constante y frecuente publicación de traducciones de sus poemas en revistas y periódicos de gran difusión pública: *Prisma*, *Actualidades*, *Contemporáneos*, *Balnearios*, *Colónida*, *Cultura*, *El Perú*, *Variedades* etc.⁴ recogen comentarios e informaciones sobre el poeta,

³ M. González Prada, *Exóticas*, Lima, Tip. El Lucero, 1911.

⁴ Véase: *Prisma*, de Lima, N° 20 y N° 24, enero de 1907; *Balnearios*, de Barranco, Lima, N° 221, 29 de agosto de 1915; *Colónida*, N°s. 3 y 4, Lima, 1916; *El Perú*, de Lima, N° 227, 18 de marzo de 1917; *Variedades*, Lima, N° 760, 23 de septiembre de 1922.

a la vez que versiones de sus estrofas. El ambiente espiritual era en esos años propicio a Baudelaire. No compartimos, sin embargo, el juicio de Riva Agüero, quien cree advertir un influjo decisivo del poeta francés sobre Enrique Bustamante y Ballivián, más próximo sin duda a Théophile Gautier u otros parnasianos proclives a las notas de cortesanía y aristocracismo, ni tampoco participamos del parecer de Luis Monguió, cuando señala "baudelairismo" en la poesía de Alberto Ureta, principalmente en su libro *Rumor de almas* (1911).⁵ En Ureta la predilección parece estar más bien en Samain, si cupiera hablar en su obra de alguna influencia francesa aparte del lastre oriental de Khayam y de ciertos motivos bíblicos. Algún eco "baudelairiano" parece emerger de la lírica breve de Ventura García Calderón, José Lora y Lora y Enrique A. Carrillo, desde antes de 1910.

Si hablamos de traductores tenemos que referirnos, en este lapso, a Domingo del Prado, que publica en 1900, la versión del prólogo de *Las flores del mal*,⁶ y a Juan Tassara, inquieta vocación literaria desaparecida en agraz y autor de profusas versiones de Baudelaire aparecidas por varios años en el importante y revelador semanario *Balnearios*.⁷ A Tassara debemos lo que podría ser una pequeña antología de versiones de Baudelaire, hechas con devoción y con talento interpretativo. Tenemos recopilados de Tassara los poemas "Elevación", "Mæsta et errabunda", "Tristeza de la luna" y "El albatros".

Pero la más cabal asimilación de Baudelaire se operó sin duda en la obra de José María Eguren, el más original de nuestros poetas anteriores a Vallejo. No cabe hablar aquí propiamente de una influencia directa, sino de una asimilación consciente que extrae el más puro e íntimo mensaje estético. Eguren lo amaba de verdad y lo había leído asidua y fervorosamente. De él había extraído el secreto de las palabras evocadoras, el sistema de la transposición de las sensaciones, la fulminación de lo prosaico, la instauración de un orden interior. Esto significaba asimilar a Baudelaire en sus esencias. Pero hay algo más que Eguren heredó del francés. El crítico Ferdinand Brunetière ha precisado una fuerte afinidad artística entre Baudelaire y Richard Wagner. Tanto el autor de *Las flores del mal*, como el de *El anillo de los Nibelungos* pertenecieron a una época similar: las postrimerías del romanticismo. Baudelaire refuerza su concepción del símbolo artístico en Wagner. Pues bien, a través de Baudelaire se incuba en el peruano Eguren esa curiosidad por lo que Wagner actualiza de la

⁵ Alberto Ureta, *Rumor de almas*, Lima, 1911.

⁶ Véase: *El Modernismo*, Lima, N.º 4 diciembre de 1900.

⁷ Véase: *Balnearios*, N.º 174, 8 de febrero de 1914; N.º 175, 15 de febrero de 1914; N.º 185, 26 de abril de 1914.

mitología nórdica. El misterio y el negma unió almas contemporáneas, como las de Baudelaire y Wagner. Eso mismo captó de ambos Eguren. De Baudelaire le vino, no el satanismo, pero sí seguramente el sentido de la imagen original y sobria y el uso poético de las palabras, tan ascendido en Eguren.

Si Eguren llegó a la asimilación de Wagner por la acción de Baudelaire, seguramente por tan digno intermediario pudo también operarse la fervorosa admiración por Edgar Allan Poe, en quien Eguren encuentra correlato para su fantasía y su misterio. De Poe y de Baudelaire procede asimismo en Eguren, el culto sugerente de la noche, y del último, sin duda alguna, la nostalgia de países lejanos y quiméricos como la Alemania, la Escandinavia, el Oriente.

En esta época, o sea en los dos primeros decenios del siglo xx, el temperamento poético más afín a Baudelaire fue Manuel Beltroy, inspirado poeta en su juventud y lector devoto de los poemas provenzales y franceses. Sus múltiples sonetos, publicados sobre todo en el semanario *Blancarios*, denotan la impronta "baudelaيرية", en la forma depurada de prosáismos y en los temas de sensual fantasía, aunque excentos de la amargura y de la angustia. Si en Eguren se produjo la asimilación de ciertas facetas típicas, incorporadas a una elaboración original, en Beltroy se anotaba la entusiasta adhesión juvenil a los mismos temas y al impulso formal, en un intento interpretativo derivado después a la propia versión de los poemas de *Las flores del mal* en la que el esfuerzo de Beltroy, como hemos de ver más adelante, encontró el mejor resultado.⁶

Otro autor peruano de ese momento, Abraham Valdelomar, no fue "baudelaيرية" en su obra, pero sí en su actitud personal. Gustaba practicar las excentricidades más detonantes frente a burgueses y provincianos burdos, y sin duda había leído en alguna biografía aquellas frases dichas en comedor lleno de gente y a voz en cuello: "Después de haber asesinado a mi pobre padre..." Y seguía contando. O esta interrogación: "¿No ha comido Ud. nunca sesos de niño?" Siguiendo el estilo del maestro, Valdelomar practicó esta suerte de divertidos recursos de notoriedad en las situaciones más inesperadas.

El impacto mayor de Baudelaire se operó de esta suerte sobre la generación reunida en torno de la revista *Colónida* (1916), que dirigía

⁶ Estas versiones se reunieron en un folleto de *Homenaje a Baudelaire*, Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1957. Es una edición bilingüe de 14 poemas, en versiones de M. Beltroy. Las mismas se recopilaron en Manuel Beltroy, *Florilegio occidental*, Lima, Imprenta de la UNMSM, 1963, pp. 27-46.

Valdelomar. La revista insertó varias traducciones de sus poemas. Después de esa fecha han mantenido el culto de Baudelaire, entre otros, Manuel Beltroy y últimamente Raúl Deustua. Pero las versiones de Beltroy que se han venido publicando en los últimos 30 años revelan una identificación ejemplar con el espíritu y la letra del gran poeta francés y no vacilamos en calificarlas como las más acertadas en el mundo americano de habla hispana. Vibra en ellas la intensidad del acento desgarrado, el enigma lírico y el tono musical particular de la poesía de Baudelaire. Los poemas conservan su intensidad y la idea poética mantiene toda su vigencia. Las versiones muestran, así, cualidades poco comunes que no se dan con frecuencia en otros traductores americanos o españoles que no tienen, como tuvo Beltroy, el conocimiento ilustrado y vívido de la lengua francesa.

La admiración por Baudelaire ha fluctuado entre los extremos, que marcan las dos características sobresalientes de la obra del poeta francés: el satanismo, o sea el desafío de los convencionalismos e idealismos vacíos de una sociedad adocenada y obsoleta y de una concepción caduca del arte; y de otro lado, el esencialismo poético, la concepción de un arte literario depurado de prosaísmos y estímulos de circunstancias extrañas a la función creadora. A ello se sumaron sus creaciones de técnica expresiva que superan las fórmulas caducas, las exigencias lógicas y la rigidez gramatical. Desde Baudelaire el arte de la poesía empezó a liberarse de las ataduras tradicionales y surgen nuevos conceptos de creación que inician una nueva época, que llega hasta nuestros días, en la producción poética.

El satanismo sedujo a algunos; el esencialismo cautivó a los más. En una u otra forma, Baudelaire brindó un legado invaluable a la posteridad.

La perdurable obra de Baudelaire ha dejado un aporte positivo en estas latitudes de América, donde su nombre es paradigma de verdad poética, de selección estética, de culto de la expresión simbólica, y de rigurosa elaboración de la palabra en cuanto vehículo depurado de la expresión literaria que equivale a superación de la dicción elocuente y retórica.

ESTUARDO NÚÑEZ

*Universidad Nacional de San Marcos,
Lima, Perú.*

