

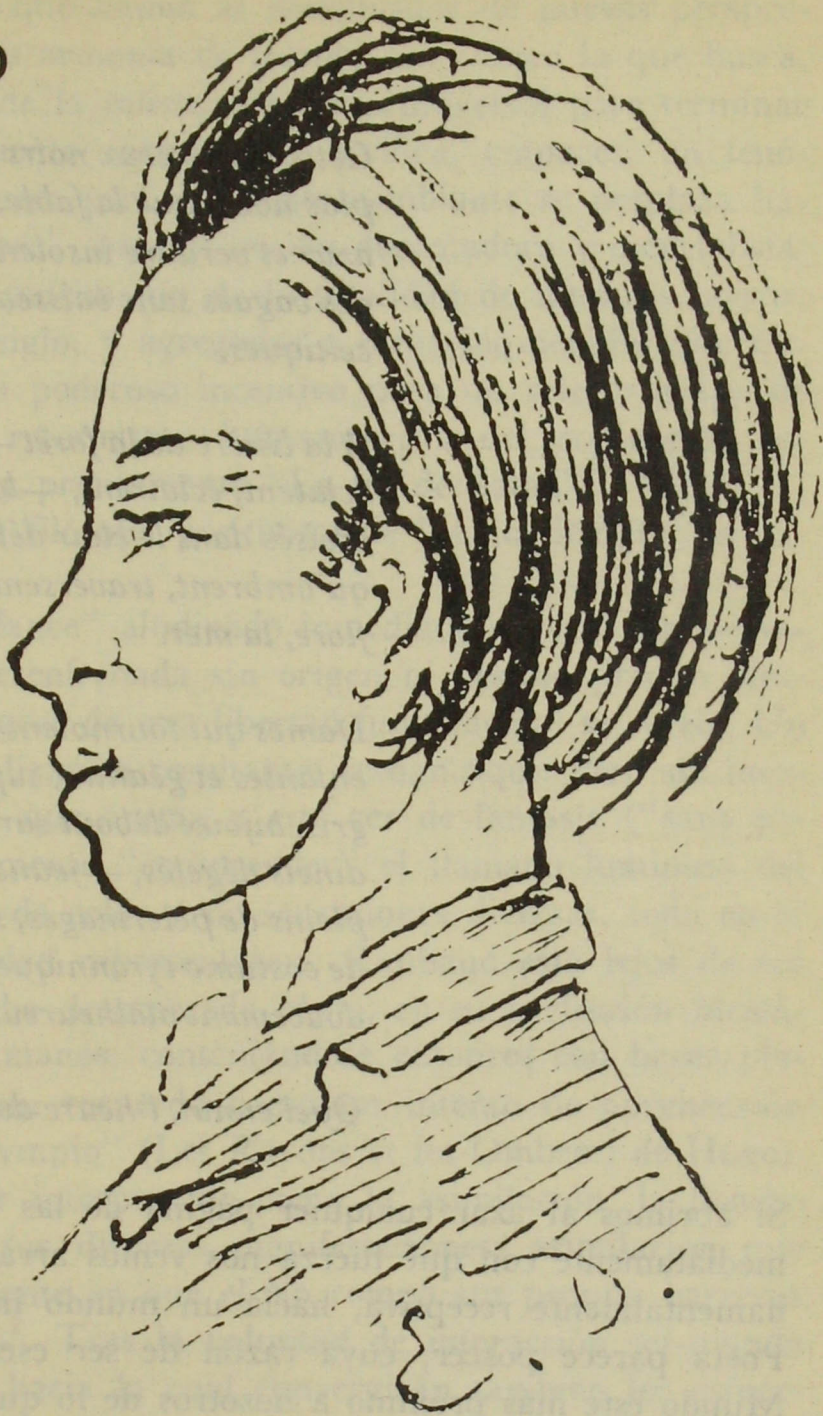
# ARTHUR RIMBAUD

Y

“ENFANCE”

*I PARTE*

INTENTO INTERPRETATIVO DE  
UN TEXTO DE “ILUMINACIONES”



Rimbaud en 1871, dibujo de Delahaye.

por el Prof. RAMÓN SUÁREZ

*El presente trabajo sólo desea revivir a grandes rasgos el genio, el arte y la humanidad de uno de los más atrayentes poetas para el lector y el escritor de este siglo. En orden decreciente, por razones que se comprenderán al leer estas páginas, —la primera sección ocupa casi la mitad del breve estudio—, reaccionaremos sin esquemas previos ante las sugerencias de un texto riquísimo. Labor bastante ingrata, por una parte, con el riesgo constante de estropear a la luz del razonamiento las delicadezas de la imaginación. En todo caso, bien puede este intento presentar caminos que escoger y perfeccionar posteriormente para leer en forma efectiva un álbum tan complejo como “Iluminaciones”.*

*Las digresiones y alusiones constantes a otros poetas o movimientos literarios no están ausentes, ni tampoco las repeticiones en las últimas secciones de juicios enunciados con anterioridad. Inevitables son ante la naturaleza del procedimiento escogido.*



## I

*Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour,  
plus noble que la fable, mexicaine et flamande; son domaine,  
azur et verdure insolents, court sur des plages nommées, par  
des vagues sans vaisseaux, de noms féroce­ment grecs, slaves,  
celtiques.*

*A la lisière de la forêt —les fleurs de rêve tintent,  
éclatent, éclairent, —la fille à lèvre d'orange, les genoux  
croisés dans le clair déluge qui sourd des prés, nudité  
qu'ombrent, traversent et habillent les arcs-en-ciel, la  
flore, la mer.*

*Dames qui tournoient sur les terrasses voisines de la mer;  
enfantes et géantes, superbes noires dans la mousse vert-de-  
gris, bijoux debout sur le sol gras des bosquets et des jar-  
dinets dégelés, —jeunes mères et grandes soeurs aux regards  
pleins de pèlerinages, sultanes, princesses de démarche et  
de costume tyranniques, petites étrangères et personnes  
douce­ment malheureuses.*

*Quel ennui, l'heure du "cher corps" et "cher coeur".\**

Si abrimos al azar cualquier página de las "Iluminaciones" comprobaremos inmediatamente con qué fuerza nos vemos arrastrados, desde nuestra posición, fundamentalmente receptiva, hacia un mundo insólito cuyos secretos más íntimos el Poeta parece poseer; cuya razón de ser esencial él mismo intenta desentrañar. Mundo este más próximo a nosotros de lo que pensamos, ya que está en nosotros. Constantemente, Rimbaud se sitúa en el corazón de una naturaleza agitadísima, esforzándose por atraer a sí, por integrar en sí, a una atmósfera vital que despliega con lujuria los tesoros eternos que la componen. Elementos despojados de toda definición que les encasille en nuestro repertorio de conocimientos, de toda ley natural que les limite sus posibilidades de existencia, como a la espera —incluso— de un espíritu escogido que rasgue definitivamente la mortaja racionalista con que el Hombre los ha cubierto.

Al actuar sobre esta naturaleza, al violar como lo dice él mismo (cf. "Aube") su añeja virginidad, el autor de "Iluminaciones" se esfuerza también por implantar en ella una armonía basada en la primordial Unidad. Por supuesto, ante tanta



exuberancia, ante el furor sagrado que anima al descubridor de nuevas perspectivas poéticas y humanas, no es una armonía de templo neo-clásico la que busca, sino aquella que se hace partícipe de la misma agitación universal para terminar condensándola en un puro movimiento *interior*. Se verifica, entonces, un fenómeno de traslación: el mundo exterior perpetuamente cambiante se desplaza hacia “el otro mundo que es el Hombre”, en una acción decantadora y esencialista. Hoy, estas ideas forman parte del patrimonio de la totalidad de nuestros poetas, conscientes o no de ello. Hace un siglo, y agregadas a otras inquietudes que iremos re-descubriendo, constituían un poderoso incentivo para un selecto grupo de artistas que buscaban escapar al retoricismo humanitarista del crepúsculo romántico (del cual exclúyase debida y prontamente “La fin de Satan” y “Dieu”)<sup>1</sup>, así como al objetivismo saturado de filosofía positivista de los no siempre “impasibles” parnasianos.

Rimbaud abre así el fresco de “Enfance” aludiendo inmediatamente al ser —símbolo, lanzándolo en una carrera desenfrenada sin origen ni destino preciso. Durante ella, una silueta se dibuja, el goce de una libertad fundamental se revela. Un sentimiento de soledad, la individualización resultante, se dan aquí. Pero sin morbidez, sin pesadumbre. La libertad que anima a este ser de fantasía (“sans parents ni cour...”) le permite justamente “comprender” el llamado luminoso del medio, integrarse allí en una orgía de color y de sensaciones diversas, todo en la pantalla inmóvil de nuestra capacidad representativa. Rimbaud está lejos de ser el romántico de 1830 que comprueba desesperado cómo, en su perfección hiriente, la naturaleza se escapa de sus manos, contentándose entonces con hacer planear sobre ella la abstracción de un recuerdo como un intento de aprehensión (léase, por ejemplo, “Tristesse d'Olympio” (Les Rayons et les Ombres) de Hugo). Todo el primer versículo puede ser interpretado como la asimilación, la domesticación paulatina del paisaje en sus diversas manifestaciones, asimilación que llegará al punto supremo en el instante en que el Yo rompa sus propias barreras y se aniquile en su propia creación<sup>2</sup>. Tras la voluntad de interacción ser-mundo viene, pues, la gran síntesis, meta hacia la cual convergirán también los esfuerzos inauditos de Mallarmé.

Hablábamos de color. De un contraste puro subrayado al pasar (... “yeux noirs et crin jaune...”) pasamos a todo un furioso derroche fauvista, a través de la natural nominación de los colores y, especialmente, a través de una pródiga evocación de lugares o épocas cuyo carácter más o menos remoto es capaz de despertar

<sup>1</sup> Aun hoy, para muchos, Victor Hugo no es otra cosa sino el ingenuo romántico autor de mamotretos fatuos y lacrimosos, cuando no de la “Priere pour Tous”, tan-bien-traducida-por-Andrés-Bello. Para aquéllos, no está de más que paseen un poquito sus inteligencias por estas obras de anticipación. Podría además ha-

cerse toda una tesis para establecer la deuda grande de Rimbaud para con el bardo de “Les Châtiments”, “Les Contemplations” y “La Légende des Siècles”.  
<sup>2</sup> Es posible que Rimbaud algo haya leído de Schopenhauer, el filósofo por antonomasia del simbolismo francés.



todo tipo de asociaciones mentales en quien lee (... "mexicaine et flamande..." "... de noms férocement grecs, slaves, celtiques..."). Así, en el arte rimbaldiano lo sensorial será siempre piedra angular en la búsqueda de lo Desconocido. Esta sinfonía llega a hacerse agudamente impactante a través del poder de sugestión de determinativos tales como "insolents", "férocement", los que enriquecen la sensación bruta con un contenido moral testimonio de la animación interior de un mundo transfigurado, al cual se halla adherido multiplicado en infinitas parcelas el mundo psicológico de Rimbaud.

La frase rimbaldiana es compleja, como inestable en su cadencia, pero sin llegar nunca al extremo de una gratuita farragosidad barroca. Inestable lo es, pues expresa el dinamismo y la ansiedad vital inherente a su genio. Rimbaud la descomponía, deliberadamente, para permitir la progresión de las sensaciones —ideas— fuerza que constituyen y caracterizan su arte, la integración gradual y sincopada de tantos elementos que enriquecen nuestro repertorio de imágenes hasta lo incalculable. Como en un cuadro impresionista su frase avanza por "touches" sabiamente medidas y sobrepuestas, en cualquiera de los tres párrafos el lector podrá comprobarlo. Limitémonos a observar en el primero de ellos el rol esclarecedor de los signos de puntuación: una yuxtaposición libre de fenómenos que convergen hacia un eje simbólico-sintáctico: "Cette idole —sans parents ni cour". De ahí el carácter adjetivo de la frase rimbaldiana al expresar una Visión primordial descompuesta prismáticamente.

Adjetivo y también cinematográfico. Observemos la rapidez en la percepción de ciertos aspectos de su paisaje interior, abandonados casi en el acto por otros igualmente sugestivos. Hay así un sentido claro de la elipse hacia el cual ya se encaminaba el poeta de "Mémoire":

1) *L'eau claire; comme le sel des larmes d'enfance,  
L'assaut au soleil des blancheurs des corps de femmes;  
la soie, en foule, et de lys pur, des oriflammes  
sous les murs dont quelque pucelle eut la défense;  
l'ébat des anges; —Non...*

Fijémonos, además, en la forma como termina Rimbaud sus frases. En los dos primeros párrafos especialmente notamos que la carrera acumulativa de valores poéticos es bruscamente cortada. Pero este "bruscamente" existe sólo en las apariencias. Al leer en voz alta, cuidando de respetar al máximo sus sugerencias melódicas rítmicas veremos que, pese a la suspensión que el punto aparte implica con respecto al discurso, la fuerza expresiva de estos valores es tan poderosa que nosotros mismos nos encargamos de prolongar su encanto a través de lo que podríamos



caracterizar como una variación musical sobre un tema magistralmente expuesto de antemano. La ausencia de elementos coordinantes, la fluidez matizada de una estructura que desconoce las oberturas y las codas, robusta y avasalladora como la ola, contribuye bastante a esta delicada impresión. Es ésta la resonancia mágica que tratarán de establecer los poetas simbolistas en sus obras, a veces excesivamente recargadas, y éste el germen del imponente versículo claudeliano que busca abarcar lo Creado íntegro en su poderoso hálito. ¿No es acaso la época en que reina la melodía infinita de "Tristán", en que se desencadenan las sutilezas sonoras que culminarán en "Pélleas"?

Comprobamos así que no es un mero exotismo pseudo-parnasiano el que se busca recrear en este texto, como podría pensarse superficialmente, si bien los nombres gentilicios pueden aludir al clima literario de los años sesenta, cuando Leconte de Lisle —poeta de torturada severidad— escribe "Qain", "Khiron", "Sûryâ", "Agantyr"...<sup>3</sup>

No es el caso tampoco de hablar aquí de escritura automática, como lo entenderán los surrealistas. El propio Rimbaud reconoce, en su correspondencia, haberla practicado, pero siempre como un mero ejercicio de virtuoso. Algo de ella podemos rastrear en el curioso "Album Zutique", en el cual colaboran sus sucesivos alter ego, Paul Verlaine y Germain Nouveau:

2) *Rêveur, Scapin*  
*Gratte un lapin*  
*Sous sa capote*

*Colombina*  
*—Que l'on pina!—*  
*—Do, mi, —tapote*

*L'oeil du lapin*  
*Qui têt, tapin*  
*Est en ribote.*

Poesía en que se alude claramente, por la naturaleza de sus figuras, a las "Fêtes Galantes" del primero de los nombrados.

Cualquier trozo de "Iluminaciones" nos demuestra cómo el "bello desorden" rimbaldiano obedece a una voluntad oculta, a veces tangible, de progresión en la idea y en la forma. Sólo que es éste el orden del genio y no del versificador, por talentoso que sea. Recordemos también que el autor del "Bateau Ivre" es uno de los casos más extremos de indigestión literaria precoz. Devorador rabelaisiano de poesía,

<sup>3</sup>Por lo demás, los poetas arbitrariamente llamados parnasianos habían dejado de representar la vanguardia poética francesa. Los años setenta son años de búsquedas refinadas, como las del Verlaine de "Romances sans Paroles", de intentos conciliatorios pero que al mismo tiempo intuyen lo que vendrá, Charles

Cros y su "Coffret de Santal", así como de abruptos clamores de libertad poética: Tristán Corbiere y "Les Amours Jaunes". En la sombra, como siempre, Mallarmé emprende su Obra.



prosa, historia, ocultismo, ciencia y todo lo que su profesor de retórica ponía en sus manos de niño “perverso” y malcriado. Allí podemos buscar una explicación para su capacidad imaginativa, teoría más o menos sostenible, creemos.

Así pues, contrastando con su lúcido voluntarismo creativo, por causa de una interpretación apresurada de su experiencia poética, a fuerza de ser precursor, como Poe, como Nerval, el exquisito autor de “Sylvie”, Rimbaud ha sido, como ellos, uno de los autores más perjudicados por la moda de los turbulentos-años-veinte.

En esta apertura a su mundo encantado hemos sentido el ferviente deseo del autor de “Une Saison en Enfer” de transportar una experiencia, una situación dramática como la suya propia hacia una realidad que se identifica cabalmente con el universo infantil, aquel que nada sabe —ni lo querría tampoco de positivismo, cientifismo, primeras comuniones de opereta, caridades torcidas y tantas lacras denunciadas por el adolescente angustiado y rebelde de las “Poésies”. Para lograrlo, Rimbaud apela a todos los recursos de su ser inteligente, gustoso de derribar barreras. No puede ser otra la intención que simboliza aquella “idole”, el corcel de la fábula, y aún más noble que ella por haber escapado al grabado muerto que adorna el libro de cuentos hacia una nueva dimensión, definida por una vitalidad en constante renovación.

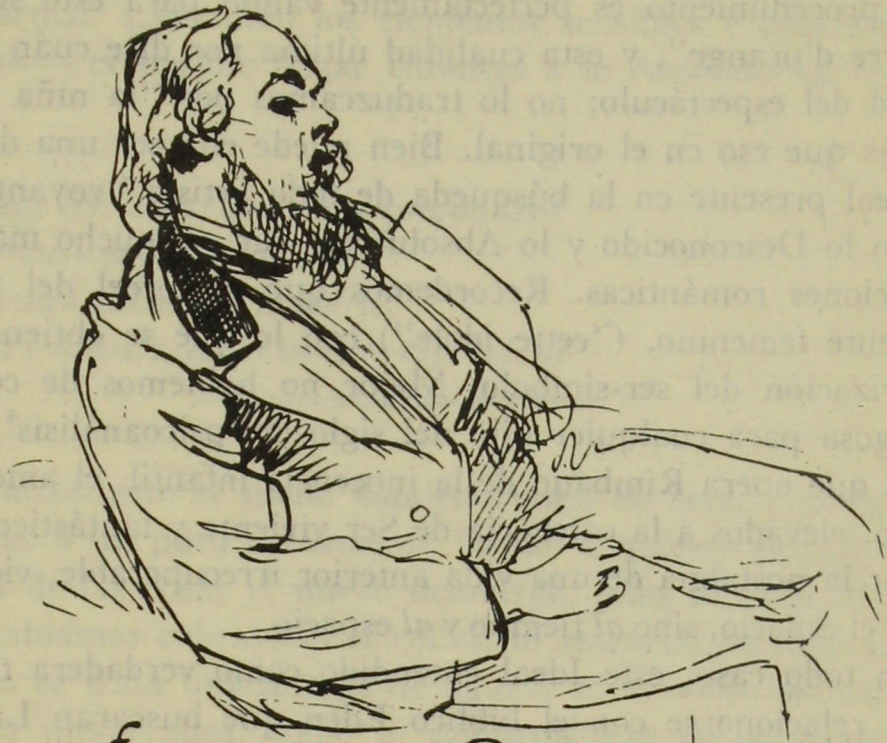
Abandonando las actitudes humanitarias, el frenesí profético que caracteriza las últimas producciones de los poetas románticos, vemos cómo la introspección vuelve a apoderarse de la poesía francesa, un recogimiento teñido de estoicismo y con base netamente pesimista, actitud que el noble De Vigny ya había vislumbrado, y defendido, como la solución más adecuada a los conflictos íntimos y sociales que desgarran al poeta. El propio Baudelaire había definido también esta situación:

3) *“Pendant que des mortels la multitude vile,  
Sous le fouet du plaisir, ce bourreau sans merci,  
Va cueillir des remords dans la fête servile,  
Ma douleur, donne-moi la main, viens par ici.  
Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Annees  
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;  
Surgir du fond des eaux le Regret souriant. . .”*

(RECUEILLEMENT).

Es esta introspección la que permite a Rimbaud la *creación* de paisajes maravillosos como el del segundo párrafo de “Enfance”. Naturaleza de un colorido resplandeciente que nos hace evocar de manera inmediata al poeta quinceañero del “Dormeur du Val”:





F. x 70



Paul Verlaine (Fils Régimey pingot)  
 Né à Maubeuge le 7 août 1844,  
 Algérie, cependant qu'il dort pas son sejour,  
 C'est la raison de l'air et sa part de mort.

27 9 1870, Capit. Goy  
 Paris étant assiégé.

Verlaine en 1870, dibujo de F. Régamey

4) "C'est un trou de verdure ou chante une rivière  
 Accrochant follement aux herbes des haillons  
 D'argent; ou le soleil, de la montagne fière,  
 Luit; c'est un petit val qui mousse de rayons.

(Un joven soldado). . . Dort; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,  
 Pâle dans son lit vert ou la lumière pleut. . ."

Pero el poema termina abruptamente. El muchacho está en verdad muerto, en nombre de un absurdo "cumplimiento del deber". Tragedia y belleza se hermanan así en uno de los mejores escritos del primer Rimbaud.



Si en el párrafo inicial un misterioso corcel constituía el eje gravitacional del trozo, el procedimiento es perfectamente válido para este segundo. Ahora es “la fille à lèvres d'orange”, y esta cualidad última nos dice cuán incorporada está a la intimidad del espectáculo; no lo traduzcamos por “la niña de labio color naranja”, hay más que eso en el original. Bien puede ella ser una delicada encarnación de aquel Ideal presente en la búsqueda de todo artista “voyant”, un Ideal que se identifica con lo Desconocido y lo Absoluto, y que va mucho más allá de las espirituales elevaciones románticas. Recordemos que el corcel del paisaje anterior es genéricamente femenino, (“cette idole”) con lo que se obtiene una constante en la caracterización del ser-símbolo. Mejor no hablemos de complejo de Edipo, tentación jugosa para cualquier hijo del siglo del psicoanálisis<sup>4</sup>, sino reparemos en la síntesis que opera Rimbaud de la inocencia infantil, el amor adolescente, y el Arte mismo, elevados a la categoría de Ser viviente y fantástico a la vez. Todo ello invadido por la nostalgia de una vida anterior irrecuperable, vida anterior no *en* el tiempo y *en* el espacio, sino *al* tiempo y *al* espacio.

En todo caso, este Ideal entendido como verdadera tierra de promisión está lejos de relacionarse con el bíblico Edén que buscaran Lamartine, Hugo, y el propio Nerval. El Edén de Rimbaud brota de la materia misma, conocida, apreciada, liberada de sus leyes, y vuelta a crear. No se tratará de llegar a Dios entonces sino de rivalizar con él hasta destronarlo y eliminarlo de nuestra visión universal. Es lo que intentó el autor obsesionado de los aún no debidamente conocidos “Cantos de Maldoror”. Es lo que se esforzará por realizar el propio Nietzsche unos años más tarde.

La “fille” con su etérea presencia nos tiende la mano para internarnos en el mundo supernatural de Rimbaud. Su creación misma es todo un juego de espejos, de presencias y ausencias simultáneas. Su desnudez multicolor, su identificación con el Todo universal nos lleva a percibir mejor la originalidad del poeta a la que habíamos aludido al principiar este comentario.

Se tiende a identificar bajo el rótulo de “simbolistas” a poetas de tan diversa expresión e inspiración como René Ghil, Gustave Kahn, Georges Rodenbach, Jean Moréas, Verlaine, Mallarmé y Rimbaud. El movimiento afirma buscar la vida oculta del universo tras sus manifestaciones sensibles y transitorias. El vehículo obligado para expresar esta Idea surgiente es la metáfora. Pero ello les obliga a mantener siempre separadas, por sutil que a veces sea la distancia, la realidad “objetiva” de aquella “subjetiva” y profunda. Para Rimbaud, en cambio, y para el mismo Mallarmé, lo concreto no es tan sólo la representación de algo inefable

<sup>4</sup>En este aspecto, Rimbaud se opone bastante a la deificación materna que efectúan sus antecesores románticos (léase, por ejemplo, “Ce siècle avait deux ans” de Hugo, “Les Feuilles d'Automne”). Para el niño Arthur su madre era

“la mère Rimbe”, la “bouche d'ombre” (alusión al tenebroso poema de Hugo), y otras linduras... ¡un verdadero gendarme!



y celosamente guardado por la naturaleza. Esas dos "realidades" se funden en él en una sola, esencial y primordial. Liberando los elementos sensibles y concretos de sus trabas —leyes naturales— es posible llegar entonces a lo Absoluto en este espiritualismo materialista.

5) *Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs, et les sons se répondent...*

(BAUDELAIRE, "CORRESPONDANCES")

Si Rimbaud anhela cumplir cabalmente el sueño baudelairiano, no será a la metáfora o a la analogía reducidas a un puro condimento formal a quienes recurrirá para alterar el orden artificial de las cosas y, nuevo demiurgo, para reestructurar definitivamente el universo. Habíamos subrayado el rol de lo sensorial en esta exploración apasionante. Pero no se trata únicamente de aguzar al máximo los sentidos para percibir sensaciones inesperadas, como lo comprobamos en los versos del "Dormeur du Val", pues con ello la naturaleza misma sólo experimenta un cambio momentáneo, el de la percepción artística del fenómeno, para volver luego a un estado llamémosle "normal", neutro. Necesario se hace, entonces, producir un desarreglo completo en nuestras funciones sensitivas. Si buscamos la Síntesis suprema en las manifestaciones del mundo que ella exista en la forma misma como lo percibimos; que nuestros ojos escuchen, que nuestros oídos se asombren ante lo que ven. Llegamos así a la alucinación rimbaldiana, paso fundamental emprendido por un joven poeta en la liberación del Verbo. Que lo digan los surrealistas y con ellos la poesía viva del siglo xx.

Veamos el ejemplo de las "Fleurs de rêve (qui) tintent, éclatent, éclairent". (Véase también el último párrafo de la segunda sección: "Des fleurs magiques bourdonnaient..."). Ellas han nacido en un medio concreto, "la forêt", en una representación general y convencional. Un elemento de forma, la frase incisa, les entrega el relieve necesario para hacer de ellas una sobreimpresión de lo superreal en lo limitadamente real. El matiz agregado a su particularidad convencional de flores, "de rêve", al enriquecerlas en sus connotaciones las hace como extenderse, bañar, definir la atmósfera y la criatura presente en ella. Y estas flores "repican, estallan, iluminan". Así, lo visual y lo auditivo se confunden en una sola y emotiva percepción. Toda una sensación bruta, pura, enraizada en lo más íntimo del mundo interior infantil está aquí presente. ¿No lloran los árboles, no se animan las escobas y los espejos en el cuento de hadas? Lo que es contradicción, caos, aberración incluso en los padrones mentales del adulto, es aquí simple expresión de una mente des-



provista de toda voluntad de ordenamiento racional, auténtica en su espontaneidad refinada por el tamiz del arte.

El procedimiento alucinatorio es aplicable a toda una estructura, constante y sorprendente. Observemos aquel "clair déluge", o mejor dicho sintámoslo, diluvio paradójicamente benigno y delicado como la misteriosa niña a quien contribuye a ataviar. Todo el pasaje revela una profusión de elementos característica ya en el poeta, recreados y hechizados por una melodía hecha de silencio: "...qui sourd des prés..." Típico rasgo del lenguaje simbolista, dotado de una gran autonomía en la definición de sus componentes, preocupado de encontrar en cada término la síntesis de lo meramente lingüístico, con lo musical y lo pictórico. Así se verifica entonces el milagro de la evocación, término que define en gran parte la ambientación de la nueva estética que busca algo más que los cisnes alambicados y las místicas rosas de algunos epígonos de menor talento, ahí donde se detendrán también nuestros Rubén Darío y Amado Nervo. Subrayemos al respecto el rol fundamental de la armonía imitativa, de la aliteración, tan difícil de expresar en una traducción: "...tintent, eclatent, éclairent...". Siéntase también las sonoridades habilmente combinadas de oclusivas y constrictivas en el propio "clair déluge qui sourd des prés".

Ya habíamos constatado el papel de tantos elementos impresionistas en el colorido y en la sintaxis rimbaldianos. Destaquemos aquí el matiz que introduce el término "ombrent", con mayor razón si se refiere al arco iris, a la flora, al mar, a elementos iluminados por cualidad intrínseca y por efecto de asociación de imágenes. El verbo al evocar la idea de una cierta densidad producida en el fenómeno luminoso prepara el efecto final: "habillent". Un atavío apenas más tupido y no por ello menos transparente que el "clair déluge" y "la fille", puesto que es capaz de "atravesarla". El refinamiento y la delicadeza ingenua del paisaje recuerdan también a ciertos dilectos amantes de la ensoñación como el aún no tan celebrado Corot, Nerval, curioso de leyendas renanas, y más próximo de nosotros, por supuesto, al pintoresco "aduanero" Rousseau.

Como en el primer versículo, están presentes aquí el procedimiento acumulativo y aquel de la revelación gradual de un estado onírico. Comprobemos también que tanta belleza la obtiene Rimbaud recurriendo a un mínimo de adjetivos, siendo los propios verbos, como lo exige la elipse, elementos a ser desplegados únicamente cuando encierran en el contexto un contenido que sobrepasa sus inmediatos significados, contribuyendo así a poner de relieve la distorsión que hace la magia del mismo contexto (distorsión en el sentido de liberación de una barrera racional-natural).

Al reparar en términos tales como arco iris, mar, diríamos que el espacio físico en el cual el paisaje está insertado es inmenso. Pero tras una mayor comprensión del



texto experimentamos justamente la sensación inversa: el estar sumidos en un ambiente íntimo y familiar, válida para cualquiera que no haya olvidado sus primeras lecturas de infancia. Tiempo, movimiento, espacio, son factores que condicionan el desarrollo de las relaciones entre el Hombre y las cosas. Si en Rimbaud lo que es concreto y sensible no tiene limitaciones en su re-creación, mal podemos emplear estos conceptos para caracterizar su paisaje, pues ellos se entienden siempre en relación con la existencia de aquella limitación, de aquel obstáculo. Hemos hablado de integración, de realidad esencial, de superrealidad (que preferimos a "surrealidad"), aún para establecer el contraste con la noción convencional del universo. Mal cabe aquí entonces la vara de medir. Los objetos y los seres transfigurados valen por su carga de contenido expresivo, por el presente perpetuo en el que se asientan sus presencias y ausencias. No hay en esta forma ningún deambular geográfico en el primer versículo ya que todos los planos alejados por una distancia aparentemente inmodificable se dan en forma simultánea. Así, Rimbaud nos prepara para el viaje que emprenderán sistemáticamente los simbolistas posteriores, el propio Debussy, hundidos en la inmovilidad de su cuarto de ensueños. El mejor ejemplo de esta travesía feérica es bastante conocido:

6) *"Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes,  
Et les ressacs, et les courants; je sais le soir,  
L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,  
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir!*

*Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache  
Noire et froide ou vers le crépuscule embaumé  
Un enfant accroupi plein de tristesses, lache  
Un bateau frêle comme un papillon de mai".*

(LE BATEAU IVRE).

Instaurar y restaurar a fantasía, encontrar —creando— el ansiado Absoluto de las cosas, nos propondrán los modernos Prometeos de las "Iluminaciones" y de "Igitur". Busquemos en la historia de la poesía alguna tendencia, algún individuo que haya llevado tan lejos su voluntarioso empecinamiento como lo logran Rimbaud y Mallarmé. Y curiosamente, esta mística insaciable de Desconocido, la elevación que implica del ser y la materia, su expresión a través de las galas poéticas donde intervienen tan eficazmente la música y la plástica, todas, las encontramos reunidas en esas tres simples palabras: mar, arco iris, flora.

Los románticos habían presentido las posibilidades alucinatorias como medio de



llegar a conocer los secretos de la naturaleza. Respetuosos del orden, su búsqueda de la armonía universal, que Rimbaud heredará, la habían resuelto siempre en un panteísmo más literario que ortodoxo en el cual las fuerzas de la naturaleza, la conducción del devenir, no se concentraban precisamente en el Yo del poeta como Rimbaud lo entenderá. Para Hugo, por ejemplo, es el Sático quien reúne en su imponente transfiguración la suma de lo creado:

7) *“Sa chevelure était une forêt; des ondes,  
Fleuves, lacs, ruisselaient de ses hanches profondes;  
Ses deux cornes semblaient le Caucase et l'Atlas;  
...  
Des aigles tournoyaient dans sa bouche béante  
La lyre, devenue en le touchant géante,  
Chantait, pleurait, grondait, tonnait, jetait des cris;  
Les ouragans étaient dans les sept cordes pris  
Comme des mouchérons dans de lugubres toiles;  
Sa poitrine terrible était pleine d'étoiles...”*

(“LE SATYRE” — LA LEGENDE DES SIECLES).

Nerval hizo de la alucinación el factor preponderante en su poética pero, gravemente enfermo, sentimental y religioso, siempre se esforzó por explicar sus sueños y visiones. “Esta noche soñé que...” podría encabezar sus relatos más patéticos, como a veces sucede. Rimbaud, por el contrario, pese a la droga y a temporales estados críticos siempre estará lúcido al plasmar sus invenciones, y en una sola oportunidad intentará explicarnos los orígenes, las metas, narrarnos los ascensos y fracasos de su inaudita experiencia artística y humana: “Une Saison en Enfer”. Si la alucinación nervaliana es más auténtica por ser patológica, terminamos aquí por descubrir al gran enemigo del extasiado poeta simbolista, incluso del arrebatado escritor surrealista: el artificialismo. Así como Regnier, Gide, Verhaeren y otros desertaron, así partieron también Aragon, Eluard. Sólo un muchacho podía llevar con su entusiasmo e intrepidez optimista la empresa hasta el final. Tratarlo, al menos.

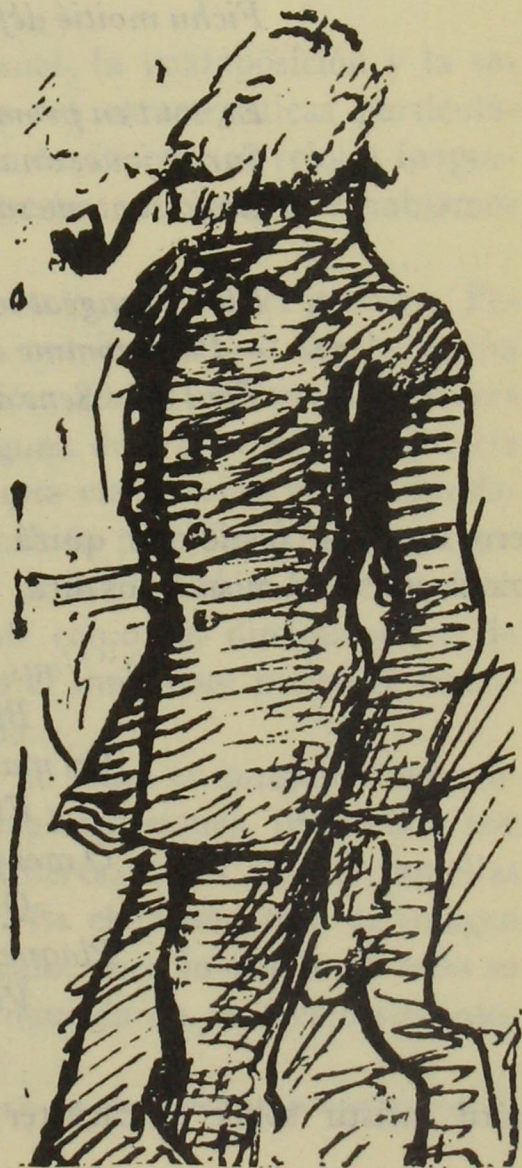
En el reinado poético de la imagen en sí y para sí que posibilitará la llegada del alud surrealista, en el brillo salvaje y rebelde de su creación, Rimbaud es uno de los mejores ejemplos que demuestran hasta qué punto libertad artística y libertad humana son nociones inseparables hasta el grado de constituir una no siempre frecuente perogrullada.

Los rasgos estilísticos y psicológicos observados en el poeta francés culminan en el tercer párrafo. Todo el frenesí que le embarga se centra aquí en la evocación



de figuras tan sugestivas como los adjetivos colorísticos del primer párrafo. Por sus tipos, por las implicancias temporales y geográficas que encierran —y que de no mediar la desenvuelta estética de Rimbaud impedirían su “rendez-vous”— constituyen un verdadero abanico kaleidoscópico, denotando la progresión creativa el mismo arrebatado embriagador que habíamos advertido en el paisaje del corcel. Todos son, por supuesto, personajes de leyenda, la cual ha sido como despojada, absorbida por ellos, quienes la narran en sí, en la misma inmovilidad cromática que les caracteriza.

Ello no impide la presencia de matices casi baudelairianos en el trozo, especialmente en sus comienzos. Si el estrato activo de estas creaciones lo forma la fantasía estimulada por la “fable”, se desarrolla paralelamente un segundo estrato, determinativo, en el cual es clara —y discreta— la alusión a lo sexual. Así, la cu-



Mallarmé, según apunte de Verlaine



riosidad, el despertad adolescente al sexo va de la mano con la más candorosa imaginación infantil, idea que ya se había insinuado en el párrafo anterior. No hay en ello contradicción sino, al contrario, enriquecimiento de una perspectiva humana desde el momento en que Rimbaud intenta expresar en su obra la correspondencia ilimitada de los seres, sus actos y postulaciones, la hermandad absoluta que los abarca y también con relación a los objetos de la naturaleza. Por lo demás, estas alusiones a lo sexual de ninguna manera determinan el ambiente general del espectáculo. Observemos cómo estos elementos son separados de lo que sigue por un significativo guión. Lo que viene es más suave y apacible, sin ser —con todo— esta pretensión absoluta: véanse, por ejemplo, las “sultanes” y las “princesses de démarche et de costume tyranniques”.

La voluptuosidad decantada y por ello luminosa es un tema constante en las poesías de Rimbaud, aunque en ellas hay más experiencia que imaginación:

8) *“Et la servante vint, je ne sais pas pourquoi,  
Fichu moitié défait, malinement coiffée*

*Et, tout en promenant son petit doigt tremblant  
Sur sa joue, un velours de pêche rose et blanc,  
En faisant, de sa lèvre enfantine, une moue,*

*Elle arrangeait les plats, près de moi, pour m'aiser;  
—Puis, comme ça, —bien sûr, pour avoir un baiser—,  
Tout bas: Sens donc, j'ai pris une froid sur la joue. . .”*

(LA MALINE).

Pero después, fastidiado quizá por la estupidez y la banalidad de sus “petites amoureuses”, él mismo nos dirá:

9) *“Nous nous aimions a cette époque  
Bleu laidéron!  
On mangeait des oeufs a la coque  
Et du mouron!  
O mes petites amoureuses,  
Que je vous hais!  
Plaquez de fouffes douloureuses  
Vos tétons laids!*

(MES PETITES AMOUREUSES).

Inútil insistir sobre el carácter marcadamente opuesto de ambas actitudes. Este



disgusto bien puede haber sido un móvil que haya hecho nacer en Rimbaud el interés por la experiencia homosexual. Su ruptura posterior con Verlaine lo lleva a buscar con más ahinco que nunca el refugio del ambiente infantil. Allí la inquietud sexual será un innegable estímulo de creación, un medio de dinamizar y colorear el cuadro poético, pero siempre reducida a un nivel de abstracción más o menos furtiva. Desde este punto de vista, Rimbaud concuerda con los poetas simbolistas más opuestos en carácter, —¡ni hablar de Mallarmé!— en la búsqueda de un ascetismo superior. A él se habían esforzado por llegar Baudelaire, el propio Hugo, y aún buena parte de los “enfants du siècle”, con el abucheado pero a ratos genial Musset<sup>5</sup> a la cabeza.

Volvamos al trozo. La variedad de tipos, el carácter de los atributos hacen de él una buena síntesis del Eterno Femenino: la soberbia, la voluptuosidad, la maternidad y la melancolía se hermanan en este paisaje. Todas tenderán, pese a su oposición superficial, a dar la imagen única de un Ser Esencial fundido en la esencia de la superrealidad.

La reunión de edades fabulosas en un solo golpe visual, la yuxtaposición y la sobreimpresión de personajes y cosas que difieren en sus características particulares, la creación consecuente de un país legendario sin horizontes ni relojes inoportunos confirman las nociones de distorsión de fenómenos naturales que habíamos mencionado.

Hay un verbo activo en el párrafo, “*tournoient*”, como “*court*” en el primero. Pero de ninguna forma exterioriza relevantemente un movimiento, al ser la acción absorbida por el Yo del poeta y por su misma creación, ambos indestructiblemente unidos. De ahí que estos trozos no sean en forma alguna descriptivos, como podría pensarse en un primer y rápido golpe de vista. En una elaboración tan profundamente subjetiva como la del arte simbolista no hay cabida para la fotografía, siendo todo lo exterior transitorio, sometido a la ley de la metamorfosis. La manifestación del movimiento de Rimbaud se puede definir como un dinamismo en la inmovilidad, sin temor a la paradoja. A prueba sólo el inmediato poder de comunicación y de sugestión de los seres que el poeta hermana.

Al igual que en el primer párrafo los determinativos no están en ninguna forma librados al azar, condensando en ellos una gama de abstracciones, resaltando con vigor la presencia de negras, princesas y sultanas. Interesante es señalar aquellas “*grandes soeurs aux regards pleins de pèlerinages*”. Es el mismo tipo de imagen pura que encontramos en la “*fille*” del segundo párrafo, pero lo que le da todo su valor es la noción de profundidad y perspectiva introducida en un fresco sinfónico

<sup>5</sup>No vendría mal una re-edición de su teatro, el mejor del siglo romántico francés, para eliminar de una vez por todas la triste imagen de “poeta de lavanderas” que se ha asociado con su nombre.



más bien frontal. El movimiento interior se da así en lo más íntimo del personaje literario, una vez que se ha decantado en el genio y en la voluntad liberadora del poeta. Este proceso de graduación, de elaboración tendiente a dar una nueva dimensión a un fenómeno natural es prueba también de la lucidez lírica con que crea Rimbaud. El término mismo "pèlerinages" introduce también una nota mística que crea inmediata oposición con las sugerencias sensuales de algunos personajes a la par que señala el carácter antitético de nuestras manifestaciones vitales: Espíritu y Demonio unidos en un abrazo baudelairiano.

Las personas "doucelement malheureuses" y especialmente el "cher corps", "cher coeur", parecen ser una alusión a Verlaine, en un momento difícil de sus relaciones, poco antes del balazo del 10 de julio de 1873. Las palabras definen con propiedad un aspecto de la sensibilidad del poeta de "Sagesse", el mismo que nos dirá:

10) *"Je suis venu calme orphelin,  
Riche de mes seuls yeux tranquilles,  
Vers les hommes des grandes villes;  
Ils ne m'ont pas trouvé malin.*

*A vingt ans un trouble nouveau  
Sous le nom d'amoureuses flammes  
M'a fait trouver belles les femmes:  
Elles ne m'ont pas trouvé beau.*

*Bien que sans patrie et sans roi  
Et très brave ne l'étant guere  
J'ai voulu mourir a la guerre:  
La mort n'a pas voulu de moi.*

*Suis-je né trop tôt ou trop tard?  
Qu'est-ce que je fais en ce monde?  
O vous tous, ma peine est profonde:  
Priez pour le pauvre Gaspard!"*

(SAGESSE — III, IV).

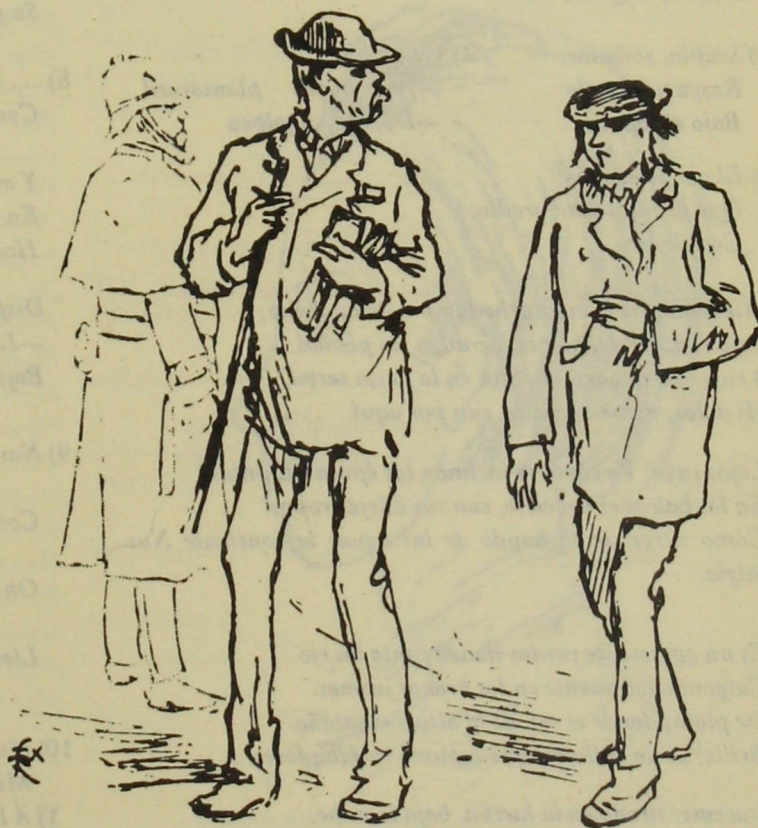
Estos versos resumen muy bien la situación desmedrada del lirismo francés en una época en que Positivismo y Cientifismo parecen ahogar toda inspiración a un Ideal suprasensible. Pero también ellos nos hablan entre líneas del "ennui" inmenso



que embarga a estos parias<sup>o</sup>. ¿Cómo puede Rimbaud experimentar semejante hastío sumido en una efervescencia creativa difícil de igualar? Ya parece prever que la asquerosa realidad, la del abogado venal y del sacerdote simoníaco nunca le permitirá evadirse totalmente, que le será imposible retener, aprehender efectivamente, eternamente, lo creado en un chispazo. Si cree llegar al Misterio Fundamental a través de la distorsión, de la alucinación, él mismo, tarde o temprano, será atrapado por su propia creación, y no para unirse armónicamente a ella sino para perecer intelectual y físicamente allí. “Cambiar la vida” nos dice el niño prodigioso y apasionado, ¡pero qué temor a la ineptitud para lograrlo tras haber agotado sus posibilidades inventivas y expresivas!

Fantasmal, insinuado o devorador el tema del “ennui” planea sobre la obra rimbaudiana desde sus inicios, fatalidad tan grande como el “bonheur” que él rechaza pues le une al destino de los seres que él desprecia y que lo experimentan por ser atributo inherente a la dividida familia humana. Es como un sombrío bajo que empaña constantemente los resplandores debussystas del conjunto.

<sup>o</sup>Por estos lados, José Asunción Silva ha planteado el conflicto en un poema feroz: “El mal del siglo” (“Gotas Amargas” —Poemas).



*Verlaine y Rimbaud en Londres*, dibujo de F. Régamey



## VERSIONES CASTELLANAS DE LOS TEXTOS CITADOS (I PARTE)

- \* Aquél ídolo, de negros ojos y amarilla crin, sin padres ni corral, más noble que la fábula, mejicana y flamenca; su señorío, azur y verdor insolentes, corre en playas nombradas, por ondas sin bajeles, con nombres ferozmente griegos, eslavos, célticos.  
En el linde del bosque —las flores de sueño, repican, estallan, aclaran—, la niña de labio-naranja, que cruza sus rodillas en el claro diluvio que surge de los prados, nudez que sombrea, atraviesan y guarnecen los arco iris, la flora, el mar.  
Damas que giran en las terrazas junto al mar; niñas y gigantas, soberbias negras en el musgo cardenillo, joyas erguidas en el suelo grasoso de los boscajes y jardincillos deshielados, —jóvenes madres y grandes hermanos de miradas colmadas de peregrinajes, sultanas, princesas de paso y hábitos tiránicos, pequeñas forasteras y personas blandamente desdichadas.  
Qué aburrimiento, en la hora del “querido cuerpo” y “querido corazón”.
- 1) Agua clara; como la sal de las lágrimas de infancia  
Asalto al sol de las alburas de los cuerpos de mujer;  
la seda, en masa, de lirio puro, oriflamas  
bajo los muros que alguna doncella defendió;  
  
retozar de ángeles; No...
- 2) 1) Scapin, soñador,  
Rasca un conejo  
Bajo el capote  
2) Colombina  
—¡A quién plantaron!  
—Do, mi, —golpea
- 3) El ojo del conejo  
Que pronto, tamborcillo,  
Comilonea.
- 3) Mientras que la vil muchedumbre de mortales,  
Bajo el azote del placer, verdugo sin piedad.  
A coger va remordimientos en la fiesta servil,  
Mi dolor, dame tu mano, ven por aquí.  
  
Lejos suyo. Ve cómo se inclinan las épocas difuntas  
En los balcones del cielo, con sus añejas ropas.  
Cómo surge de lo hondo de las aguas la sonriente Nostalgia...
- 4) Es un agujero de verdor donde canta un río.  
Colgando locamente en los brazos jirones.  
De plata; donde el sol, de la altiva montaña.  
Brilla; es un vallecito que espuma resplandores...
- ...Duerme; tirado en la hierba, bajo la nube,  
Pálido, en su verde lecho donde llueve la luz...
- 5) Como largos ecos que de lejos se confunden  
En una tenebrosa y profunda unidad  
Vasta como la noche, como la claridad  
Perfumes, colores y sonidos se responden...
- 6) Conozco los cielos que revientan de relámpagos, y las trombas  
Y las resacas, y las corrientes; conozco el crepúsculo,  
El alba exaltada igual que un pueblo de palomas,  
Y a veces he visto lo que el hombre ha creído ver...  
  
... Si deseo un mar de Europa, este es la charca  
Negra y fría en que, al caer la tarde perfumada,  
Un niño acuchillado suelta lleno de tristeza  
Un botecito frágil como mariposa de mayo.
- 7) Su cabellera era una selva; ondas,  
Ríos y lagos manaban de sus profundas caderas,  
Sus dos cuernos eran como el Cáucaso y el Atlas; ...  
En su inmensa boca las águilas hacían remolinos,  
La lira, al tocarle, haciéndose gigante,  
Cantaba, lloraba, rugía, tronaba, gritos lanzaba;  
  
En sus siete cuerdas los huracanes permanecían atrapa  
  
En sus siete cuerdas los huracanes permanecían atrapados  
Como unos mosquitos en lúgubres telares;  
Su pecho terrible estaba lleno de estrellas...
- 8) ... Y la sirviente vino, no se bien por qué,  
Con su moño deshecho a medias, maliciosamente peinada.  
  
Y mientras su tembloroso dedito se paseaba  
En su mejilla, terciopelo de durazno blanco y rosas,  
Haciendo, con su labio infantil, una mueca,  
  
Disponía los platos, cerca mío, para avisparme:  
—Luego, así, —por supuesto, para obtener un beso—  
Bajito: mira, toca: me ha dado un frío en la mejilla...
- 9) Nos queríamos por entonces  
¡Azul feilla!  
Comíamos huevos a la copa  
¡Y buen muraje!  
Oh mis enamoraditas  
¡Cómo las odio!  
Llenen de emplastos dolorosos  
¡Sus feas tetas!
- 10) Huérfano apacible, volví  
Mis ojos, ricos de bondad,  
1) A los nombres de la ciudad:  
No encontraron malicia en mí.



A los veinte años, un afán  
 2) Nuevo prendió llama en mi ser;  
 Vi que era hermosa la mujer:  
 Ella no vio en mí su galán.  
 Ni rey, ni patria tuve yo,  
 3) Mi bravura supe fingir:  
 Mas quise en la guerra morir

Y la muerte me desdeñó.  
 ¿Qué vine a este mundo a buscar?  
 4) ¿Tarde o muy pronto me hallo en él?  
 Ved todos mi pena cruel.  
 ¡Rezad por el pobre Gaspar!

(Traducción según E. DIEZ CANEDO)

