

ARTHUR RIMBAUD

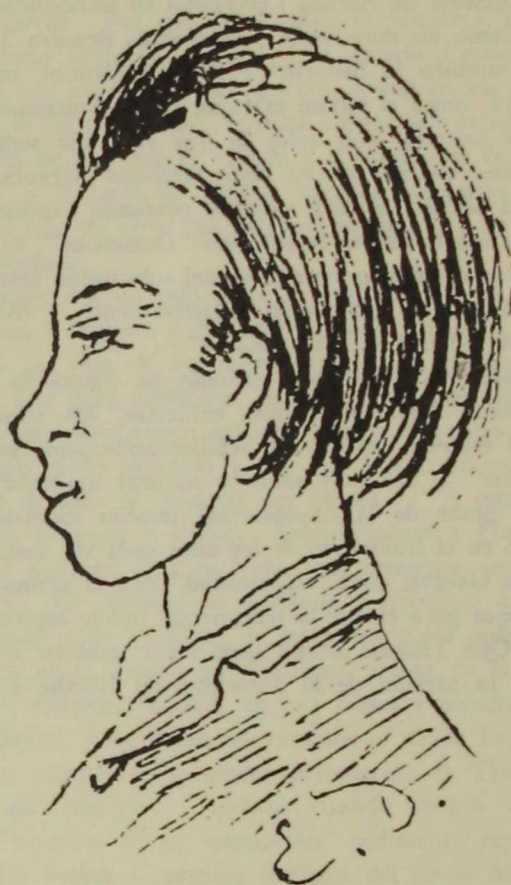
Y

“ENFANCE”

(II PARTE Y FINAL)

INTENTO INTERPRETATIVO DE
UN TEXTO DE “ILUMINACIONES”

por el Prof. RAMÓN SUÁREZ



II

C'est elle, la petite morte, derrière les rosiers. La jeune maman trépassée descend le perron. La calèche du cousin crie sur le sable. Le petit frère (il est aux Indes!) là, devant le couchant, sur le pré d'oeillets. Les vieux qu'on a enterrés tout droits dans le rempart aux giroflées.

L'essaim des feuilles d'or entoure la maison du général. Ils sont dans le midi. On suit la route rouge pour arriver a l'auberge vide. Le château est a vendre; les persiennes sont détachées. Le curé aura emporté la clef de l'église. Autour du parc, les loges des gardes sont inhabitées. Les palissades sont si hautes qu'on ne voit que les cimes bruissantes. D'ailleurs il n'y a rien a voir là-dedans.

Les prés remontent aux hameaux sans coqs, sans enclumes.

L'écluse est levée. O les calvaires et les moulins du désert, les îles et les meules!

Des fleurs magiques bourdonnaient. Les talus le berçaient.

Des bêtes d'une élégance fabuleuse circulaient. Les nuées s'amassaient sur la haute mer faite d'une éternité de chaudes larmes.

Tras el vuelo lírico de los primeros párrafos, nos encontramos ahora con un paisaje más familiar, casi íntimo, susceptible de ser hallado en cualquier campiña, no sólo francesa aunque recreado siempre a la luz de la fantasía. El mismo tono, el ritmo, se hacen más secos, menos frenéticos aun al traducir rápidamente y sin desarrollarlos los estímulos senestésicos del Yo. A través del tono casi coloquial que envuelve a las imágenes podemos percibir otro rasgo de la poesía rimbaldiana: junto al simbolista de evocaciones delicadas y sutiles late un realista que en muchas de sus obras no teme incluso ni a la frase áspera ni a la palabra gruesa (léase, por ejemplo, "Venus Anadyomene" y "Les Assis"). Rasgo de época que permite comprender la aparentemente absurda admiración de Mallarmé por Zola; que permite la creación de una excelente poesía con elementos tradicionalmente considerados "innobles", como es el caso del impetuoso autor de "L'Assommoir" en cuya prosa laten verdaderos hallazgos de poesía color de nervios y sudor. No hay más que releer su "Germinal" entre tantas otras obras maestras.

Los personajes-hechos están, como la campiña, más o menos relacionados con la vida misma del autor de la "Saison". Los diminutivos empleados en la caracterización de éstos, la categoría legendaria que empapa una atmósfera asaz común le entregan al trozo poético un soplo de inocencia. Es la bondad infantil que se inclina sobre el rincón que la vio manifestarse por vez primera, momento de significativa indulgencia si se piensa que el período que Rimbaud evoca es uno de los más tristes de su azarosa existencia; momento de obscurantismo, de incompreensión inquietamente soportada, de ausencia casi completa de valores a los cuales aferrarse para abrirse más sana y confiadamente al mundo.

La familia está pues presente en la mente del joven, manifestándose hasta involuntariamente en su universo, con una reiteración típica a darse en el más rebelde de los espíritus adolescentes: como la idea de Dios, ella es un apoyo interior, un refugio insatisfactorio con creces, pero refugio al fin y al cabo. Y esta noción, esta nostalgia de lo que pudo ser su círculo humano inmediato le acompañará hasta en sus más estrambóticas —y casi siempre fallidas— peregrinaciones. No es tan fácil renegarla, en el afán destructor y purificador que anima muchas de sus ideas y sus actos.

Del mundo dolorosamente mágico de Gérard de Nerval, Rimbaud recibe inconscientemente una herencia: la curiosa lógica del loco, el que ve su experiencia onírica y su percepción de lo objetivo reunidas en un mismo plano. Al estimular su locura momentánea, Rimbaud crea personajes fundamentalmente ambiguos, en el sentido que están al mismo tiempo presentes en la evocación y desaparecidos, por viaje o por... muerte. (Técnica llamada a hacer fortuna con los surrealistas, de las que en Chile, María Luisa Bombal nos ha entregado ejemplos que testimonian un arte tampoco debidamente estudiado y reconocido por sus contemporá-

neos). Asistimos a una sucesión de imágenes puras, de aspectos diversos de las cosas que encuentran sus raíces, su punto de contacto en la calidad de los personajes y en la atmósfera que los define. Y en medio de ellos, la alucinación con su fuerza irresistible: “la calèche du cousin crie sur le sable”, frase que encierra además el único verbo de verdadera existencia otorgada a un objeto que resume y condensa quizá los deseos contenidos de los mudos muertos.

La progresión del párrafo lleva curiosamente de la “petite” hasta los “vieux”. En torno al tema de la muerte se tejen variaciones que van desde una cierta inconsciencia de lo que es aquel estado, de lo que representa al menos, de una esperanza cifrada quizás en un retorno a la vida anterior romántica y baudelairiana (“le petit frère...”), hasta el espanto matizado de burla cruel (“les vieux...”). Una crueldad pintoresca y también infantil, biológicamente infantil (acordémonos si no de “La Guerra de los Botones”).

Hay todo un discreto simbolismo floral en este párrafo relacionado con el problema de la muerte. Las flores, lo hemos visto, son depositarias escogidas de las vivencias más sonoras del poeta simbolista, escondiendo también ellas un jirón de ese velo misterioso que no le permite conciliar el sueño, tan preocupado está por encontrarlo y exhibirlo. Los rosales traen el frescor, pero también las espinas; los claveles en el prado invitan a la vida, pero su perfume es crepuscular; el alhelí en forma de cruz resuelve las antítesis y nos lleva a la muerte inevitable y unificadora de una vejez sin gloria.

Mallarmé escribe también una bella poesía sobre las flores pero desde su punto de vista ellas son el símbolo más hiriente que existe de la perfección y de la indiferencia de una naturaleza esquiva a las solicitaciones espirituales del poeta:

11) ...“*Jadis tu détachas les grands calices pour
La terre jeune encore et vierge de désastres, ...*

*L'hyacinthe, le myrte à l'adorable éclair
Et, pareille a la chair de la femme, la rose
Cruelle, Hérodiade en fleur du jardin clair,
Celle qu'un sang farouche et radieux arrose! ...”*

(“LES FLEURS” - POÉSIES)

En el mundo concreto re-creado del autor de “Mémoire”, los lazos entre seres se presentan pues como posibles, hasta el infinito, no como evidentes, sometidos que están a encarnar sensaciones sin una continuación “lógica”. Lo irracional enquistado en lo concreto permite justamente la existencia de estos personajes en su

inmovilidad dinámica: a través de una muerte sin riberas, sin pasado ni tinieblas futuras han vencido al tiempo.

La muerte es uno de los riesgos aceptados en semejante aventura, lo que no impide la desesperación como reacción ante la inminencia del momento. Las figuras que Rimbaud nos ha mostrado representan también una vanguardia exploratoria, tentadora, ilustrativa de lo que puede ser aquel estado, una forma de reanimar el espíritu naturalmente sujeto a la duda. El "petit frere" no es otro sino el propio Rimbaud que se integra al grupo, participa en el juego peligroso y asiste así como a un desdoblamiento del Yo, informándole una parte de él sobre su porvenir. Sensación que Nerval experimentó en la vida real, tema elaborado casi al mismo tiempo que Rimbaud por Mallarmé, en el extraño *IGITUR*, obra maestra de percepción de lo Absoluto en un estado completamente lúcido.

Tras una brillante imagen de típico cuño simbolista, Rimbaud nos hace penetrar de lleno en "su" aldea natal e imaginada a la vez. El "essaim de feuilles d'or" nos muestra cómo junto al resplandor de una naturaleza revitalizada las realizaciones humanas parecen mustias, enmohecidas, hasta despanzurradas. Por todas partes la ausencia y el abandono parecen confirmar a gritos el "Quel ennui...!" lanzado por el poeta exasperado. Aquí está todo lo que es banal y evidente en un villorrio perdido, embrutecido, por una soledad que para algunos —¡en estos parajes!— aún conserva el atractivo del éxtasis. Los personajes, típicos por lo demás: el general, el cura, el posadero, están sordos y ciegos al llamado de la vitalidad que enmohece en sus espíritus.

¿Para qué tanta belleza si el general huye al Mediodía? ¿Para qué un camino que lleva a un albergue solitario y quizá destartalado? ¿Por qué el cura cerró al caminante la posibilidad de entrar a su iglesia? En la soledad completa del villorrio estos elementos introducen una clara noción de absurdo, triste si se piensa cuántos viven en él naturalmente a sus anchas.

Absurdo, pero también misterioso. Y aquí volvemos a descubrir un factor constante en el arte rimbaldiano ya estudiado en el párrafo que aludía a la Mujer: la ambigüedad que caracteriza sus paisajes, justamente por estar conformados por seres, cosas, situaciones que pertenecen a las dos realidades parciales de la poesía simbolista. Sin necesidad de mucho examen veremos que la armazón del trozo lo constituyen típicos elementos de cuento infantil, desde el propio general hasta las empalizadas altas. Relacionemos esto con las ideas que Rimbaud desliza a través de su "Quel ennui l'heure du 'cher corps' et 'cher coeur'!" Antes y después del Gran Viaje, el mezquino espacio vital de su infancia estará constantemente persiguiéndole, deformándole sus construcciones poéticas más cumplidas. En "Les Poetes de Sept Ans" el niño nos da cuenta de sus horrores, de sus mórbidas revueltas contra el

ambiente opresor del suelo natal, contra los prejuicios de sus habitantes —sobradamente repetidos en el globo— y que ellos defienden como una herencia sagrada:

12) *“Et la Mère, fermant le livre du devoir,
S'en allait satisfaite et tres fière, sans voir,
Dans les yeux bleus et sous le front plein d'èminences,
L'âme de son enfant livrée aux répugnances.*

... *L'été*

*Surtout, vaincu, stupide, il était enteté
A se renfermer dans la fraîcheur des latrines:
Il pensait là, tranquille et livrant ses narines...
Il rêvait la prairie amoureuse, où des houles
Lumineuses, parfums sains, pubescences d'or,
Font leur remuement calme et prennent leur essor!”*

En la re-creación que nos ocupa es difícil hablar de armonía de realidades a resolverse en una primordial; si hay un conflicto. Hasta en las arenas de Hrrar Rimbaud se sentirá perseguido por la obsesión de un determinismo contra el que luchará vanamente. El mal ángel, el vidente y el mago, todas sus encarnaciones demiúrgicas, se verán derribados por una simple palabra, una simple evocación: el pueblo y el campesino, siervo y juguete de una tierra, de una realidad pedregosa a la que quiso huir⁷.

El tercer párrafo está estrechamente relacionado con las líneas anteriores, dejándonos Rimbaud pasear la vista en campo abierto. La soledad es el común denominador para toda esta secuencia, así como la impersonalización consecuente a la disolución del sujeto en el objeto: los seres enriquecen el poder de expresión de un paisaje al verter en sus componentes cualidades y acciones; la banalidad que el albergue proclamaba, la transpiración que las parvas absorben.

“O les Calvaires et les moulins du désert, les îles et les meules” es un buen ejemplo del poder poético de la alucinación. Su fundamento es la asociación libre de imágenes: pensemos en las aspas cruciformes de los molinos y en el abandono en que se encuentran las parras. Toda la fuerza de la percepción rimbaldiana puede sintetizarse en estos dos casos con las características sabidas: de una captación sensorial a la elaboración por una lógica “infantil”.

Preferible es el absurdo gratuito de una creación poética a aquel de nefastas consecuencias que se verifica en la vida rutinaria como lo había comprobado el “poeta

⁷ Léase especialmente el “Adieu” de “Une Saison en Enfer”.

de siete años". Por el solo efecto de este contraste el "absurdo" del niño deja de ser tal, y especialmente al vincular los seres y objetos más heteróclitos en una representación secretamente coherente.

La atmósfera no está exenta de ciertas asperezas resultantes del juego de sonoridades: oclusivas abundantes, monosílabas en posición marcadamente tónica. Sin pretender sutilizar al respecto, diría que los fonemas (k) y (l) son los predominantemente expresivos.

Siempre los verbos activos deparan sorpresas en Rimbaud. Ahora son los prados que "remontent" a través de su permanencia física, ... como algunas exaltadas visiones campesinas de Van Gogh.

El verbo en pasiva "l'écluse est levée" parece reclamar imperiosamente su complemento agente, que concluiría en la tónica la melodía evocativa. Su ausencia se relaciona comprensiblemente con el silencio absoluto de los parajes, concentrado también en el fantasmal villorrio que recorrimos.

Subrayemos, por último, la falta de adjetivos en el trozo. Ya hemos visto cómo su rol disminuye en estas creaciones tan marcadamente personales. Es la aposición la que se presta mejor al esfuerzo unificador del poeta, al ser los mismos elementos de la naturaleza y del cuento los que conforman las categorías determinantes y determinadas en la oración.

Parcialmente entregado a la angustia de su vocación, Rimbaud intenta volver a las primeras etapas de su carrera solitaria. Retorna en el párrafo que cierra la segunda sección de "Enfance" el kaleidoscopio refulgente del niño prodigio donde sólo hay presencias "mágicas" y "fabulosas", liberadas por entero del determinismo de lo cotidiano. Es hermoso el efecto que consigue con la reiteración del pretérito imperfecto, el cual en el idioma francés es particularmente dulce al oído. Parece que con ello pretende convencernos que nada ha alterado su visión y optimismo inicial: "todo fluye". El propio ritmo se hace casi pomposo acentuando la elección de las palabras el colorido de lo que se busca representar.

La última frase no nos engaña. Un Rimbaud doliente se dibuja aquí. La relación entre el concepto de eternidad y las "cálidas lágrimas" no es un mero comodín de forma. Es la confesión implícita del término cercano de la empresa en un fracaso desolador.

Dos endecasílabos constituyen la frase y su estructuración sonora es también muy semejante: (€ - e), (D), (vocal + r) son los fonemas que arrastran en ambos segmentos el mensaje⁸.

La segunda sección ilustra además una tendencia que se desarrollará en toda la

⁸Es posible que se haya estudiado acuciosamente la métrica de las frases rimbaldianas. La presencia de hexámetros frecuentes no debe sorprender en una lengua que se caracteriza por su búsqueda empecinada de la simetría. Ni los surrealistas lograrán zafarse de esta tiranía atávica.

poesía post-baudelairiana. Si la imagen canta la triste limitación humana ella en sí permanecerá libre de toda determinación, hasta tal punto que, en obras posteriores, barrerá al ser humano de sus dominios infinitos. Lejos estamos de las impenitentes exaltaciones subjetivas del romanticismo, del hombre-poeta-héroe tenebroso y sublime a la vez que lo caracteriza.

III

Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir.

Il y a une horloge qui ne sonne pas.

Il y a une fondrière avec un nid de bêtes blanches.

Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte.

Il y a une petite voiture abandonnée dans le taillis, ou qui descend le sentier en courant, enrubannée.

Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route à travers la lisière du bois.

Il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous chasse.

En la tercera sección del capítulo que nos ocupa encontramos una sistemática superposición de imágenes, más aparentemente inconexas que todas las que han desfilado ante nosotros. Es el ejemplo más claro del poder expresivo de una imagen libre, a base de elementos dispersos reordenados en nuestro Yo. El constante "il y a" les confiere la impersonalidad suficiente como para excluir de ellas toda posible ornamentación afectiva, reduciendo la confesión a un nivel más despojado, más velado, que cualquiera de los intentos anteriores. Estamos ya muy próximos al ideal de poesía bruta y sutil a la vez que cultivarán Reverdy y Huidobro, el poeta de "Horizon Carré" y otras piezas caligramáticas. Diríase que un niño curioso e inquieto se ha deslizado al desván de una vieja casona y durante un tiempo incalculable —por no existir ya— ha hecho y deshecho a su voluntad, con todo lo que encuentra a mano, mil rompecabezas. Sólo que el desván del Rimbaud "iluminado" es algo más que un cuarto frío, húmedo y de paredes firmes. . .

Las imágenes brillan por la distorsión que operan en nuestra visión (“... une cathédrale qui descend”), por la sensación de extrañeza que nos producen (“... une fondrière...”), por una cierta sensación de absurdo, incluso (“... une horloge...”). En la primera de ellas atrae la atribución más o menos desacostumbrada que se hace al canto del pájaro (“... vous arrête et vous fait rougir”): una serie de implicaciones morales, posibles complejos de culpa que se experimentan con mayor amargura al estar rodeados por el mundo encantado y puro de la infancia. ¿Es el remordimiento de una huida? ¿La conciencia, como nos dirá el Rimbaud de la “Saison”, de haberse entregado a vinculaciones y experiencias que marchitaron su vitalidad ingenua?

La disposición de los planos que estructuran las imágenes de esta sección parece revelar toda una secreta voluntad de teatralización en lo creado. Los verbos, “mon-te”, “descend”, que otorgan cierta liviandad y gracilidad a sus componentes, “la cathédrale”, “le lac”, las sugerencias del cochecito y de la banda de comediantes semiocultos por un imaginario y cautivador decorado. Los recuerdos del poeta errante, los efectos de una ensoñación cuya magia hemos constantemente apreciado, los efectos evidentes de perspectiva —en la construcción de las imágenes como en las ideas-sensaciones que despiertan— y por último una cierta cantidad de reminiscencias literarias, Gautier, Verlaine, Banville, parecen sintetizar etapas en la construcción de conjunto.

“Il y a une voiture...” podría ser el eje dinámico de la sección, por la amable riqueza de su evocación, las síncopas que ilustran su frase, la constancia en la repetición de sus fonemas (e) (i) con fines expresivos. Esta “voiture” coqueta y graciosa, que pasa en un acto de la inmovilidad al dinamismo, ambos sin definición ni medida, es el mejor hallazgo que ha hecho el niño en su desván.

Los “petits comédiens” reintroducen apenas la presencia humana en el paisaje, pues se trata aquí más bien de esas marionetas frívolas y trágicas del Verlaine de las “Fêtes Galantes”, evaporándose en un mundo que padece de melancolía, de “ennui” superlativo; aquel que proviene del hartazgo, del “Assez vu, assez eu, assez connu...” La grieta abierta en su camino feérico explica mejor la intención del último párrafo. Por un lado es la expresión de una situación natural a producirse en la vida del histrión errante. Pero la “faim” y la “soif” resumen también la pugna entre el poeta y la sociedad mediocre y hostil, cuando no enamorada de cientifismo. Son, una vez más, el hambre y la sed rabelaisiana que empujan al vidente, que inútilmente intentaron saciar poetas tan dispares como Musset⁹ y Lautréamont. De ahí el valor de “quelqu’un”, en su vaguedad que caracteriza aquel determinismo indecible y fuerte que lleva al fracaso. No es, como vimos en la segunda sección, una energía metafísica, sobrenatural. Está anclado en cual-

⁹Léase, por ejemplo, “La Coupe et les lèvres” (Théâtre Complet).

quiera de los que rodean al poeta, en él mismo. Rimbaud lo presiente con su "vous" exhortatorio, ejemplificador.

IV

*Je suis le saint, en prière sur la terrasse, —comme les bêtes
pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine.*

*Je suis le savant au fauteuil sombre. Les branches et la pluie
se jettent a la croisée de la bibliothèque.*

*Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains; la
rumeur des écluses couvre mes pas. Je vois longtemps la
mélancolique lessive d'or du couchant.*

*Je serais bien l'enfant abandonné sur la jetée partie a la
haute mer, le petit valet suivant l'allée dont le front
touche le ciel.*

*Les sentiers sont âpres. Les monticules se couvrent de
genêts. L'air est immobile. Que les oiseaux et les sources
sont loin! Ce ne peut être que la fin du monde, en avançant.*

Sin más velos ni transposiciones el Yo de Rimbaud ocupa la escena poética. Y en rápidos trazos nos narrará sus diversas experiencias, nos entregará la explicación de sus encarnaciones simultáneas, diversos caminos que le ofrecen una posibilidad de éxito en su hazaña.

El poeta es el SANTO, jerarquía excepcional y muy relacionada con el medievalismo poético que Rimbaud trata de recrear en sus últimos versos¹⁰, es el hombre en contacto con verdades sobrenaturales, supernaturales en este caso, y cuyo significado logra pacientemente desentrañar para proyectarlo luego sobre el universo en un movimiento y en un mensaje de convicción. Si hay una ascesis que aparenta a ambos seres es aquella fundada directamente en la energía (la virtud), y ella define al mensaje poético como al místico, en su búsqueda común de un Absoluto redentor. Rasgos purificadores, al re-crear una realidad polvorienta, al arrancarla del plano de las existencias pasajeras: el poeta y el santo descubren sus imprevistos hasta en los más simples guijarros.

¹⁰ Léase, por ejemplo, "Alchimie du Verbe" en "Une Saison en Enfer".

Es probable que como consecuencia de ideas análogas, Rimbaud haya escogido al santo en lugar del alquimista para simbolizar su vocación. Nos confirma ello el espiritualismo de nueva ley que se desarrolla en el más materialista de los poetas franceses de 1870, hasta que Mallarmé le supere en su "Coup de Dés".

En los dos miembros de la frase permanece la misma tranquila perspectiva. Como lo habían adivinado los románticos aquí el Conocimiento está íntimamente asociado a la idea de Paz. Entre "Santo" y "Palestina" existe una analogía evidente, y las "bêtes pacifiques", ciervos, corderos quizá muestran aquí a un Rimbaud respetuoso de la tradicional iconografía cristiana.

Curiosamente en un soneto de 1872, el discutido "Voyelles", Rimbaud nos dice:

... *"U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des patis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux"*.

Apreciamos también en estos versos cómo la idea de paz va unida a la imagen de animales, pastizales, el propio mar. Pero aún es este el mundo del alquimista embriagado por sus venenos sutiles.

Subrayemos en nuestro párrafo las aliteraciones en labial (p-b) así como el carácter tripartito del mismo, retenido en un comienzo y explayándose tras el guión que articula los planos, el cual representa a la vez una respiración íntimamente ligada al contenido.

En seguida, el SABIO, el hombre que sostiene una lucha silenciosa y enconada con el papel rebelde a veces, en la soledad de su gabinete, como tratando de sobreponerse a los espejismos de la sociedad —que le atraen, es cierto. Una especie de santo laico, desdeñoso investigador de secretos silogismos. La atmósfera y el personaje definen a las mil maravillas a Stéphane Mallarmé más que al autor de "Enfance". La misma ambientación invernal tiende a cerebralizar el conjunto, a poner de relieve todo el carácter introspectivo de la nueva creación poética. Además, el "fauteuil sombre", buen ejemplo de la facilidad con que lo concreto y lo abstracto establecen su simbiosis, nos prepara al decorado familiar y extraño a la vez de los famosos sonetos del genio de "Hérodiade":

14) *"Sur les crédences, au salon vide: nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore). . ."*

(IV "PLUSIEURS SONNETS")

Todo lo cual ya había sido previsto por Baudelaire en una poesía de 1857 que abre sus "Tableaux parisiens":

15) "... *L'Émeute tempêtant vainement à ma vitre,
Ne fera pas lever mon front de mon pupitre;
Car je serai plongé dans cette volupté
D'évoquer le printemps avec ma volonté,
De tirer un soleil de mon coeur, et de faire
De mes pensers brûlants une tiède atmosphère*".

("PAYSAGE" - LES FLEURS DU MAL)

El poeta es también el PEATON, impaciente y eterno devorador de caminos, tanto de la ruta poética definida en la concepción simbolista del "viaje quieto" como en la aventura tachonada de sorpresas, tantas veces dolorosas, que le llevará por casi toda Europa, a un rincón nauseabundo del desierto ejerciendo quizá qué "dudosas" ocupaciones¹¹, para terminar precozmente canceroso en un hospital marsellés. No en balde Verlaine lo llamaba "el hombre de suelas de viento". Travesía que en su afán de todo ver, conocer y crear - opaca bastante el tradicional viaje a Oriente - primera clase - de Chateaubriand y su descendencia. En este sentido el versículo completa ideas sugeridas en las tres primeras secciones de "Enfance" (I a; II a; III a-g).

El frescor de la frase inicial se ve ensombrecido por una noción de compromiso, de aceptación silenciosa de un sacrificio. Así, el rumor de la esclusa, repetición de un término que tiende hacia lo obsesivo, indicándonos la acción como una pesada puerta simbólica se cierra tras él, lo cual completa también el acto inconcluso de la segunda sección (en II c). Tales tonos grises contrastan tanto con la visión confiada y segura de la "grand'route" como con la ternura que expresan esos "bois nains", típicamente infantiles y que empalman también en su concepción con las miniaturas teatrales de la tercera sección¹².

El movimiento sombrío de la esclusa nos lleva a comprender mejor la melancólica "lessive d'or du couchant", la cual une la aspereza de su significación a una grandosis de musicalidad en el fraseo. Relacionemos esta imagen con la actitud atenta del "petit frère" presente en la segunda sección. La fijeza terca de su contemplación transluce una certidumbre mayor del fin que le espera.

Para terminar, Rimbaud es el NIÑO, condición a la que tienden todos sus esfuerzos renovadores, condición esencial de todo poeta, apellídese romántico, barroco o como quiera, fundamental en la creación del "ópera fabuleux" que define el arte

¹¹ Se le ha sospechado incluso de haber hecho la trata de esclavas.

¹² Obsérvese también el contraste generado por los propios adjetivos: "grand" opuesto a "nains"; ambos constituyentes del paisaje, "route" y "bois", estrechamente relacionados por la preposición "par", crean un nuevo efecto de distorsión poética a partir de datos sensoriales convencionales.

rimbaldiano. Opera por su movimiento, por su valoración estética de lo sonoro, por el drama íntimo e irreversible que refleja; fabulosa por la exuberancia de sus combinaciones y el despegue que implica hacia lo eterno. Justamente esta última idea parece estar en la base de la "jetée partie a la haute mer", encuentro que posibilita un medio concreto, "jetée". En la ampliación que hace Rimbaud de esta imagen destaquemos además la variedad del ángulo de visión. Un efecto poético obtenido con una rigurosa técnica de fotógrafo o cameraman.

Los arquetipos que se aproximan a su anhelo de representación traducen por sus solas características un afán de no romper totalmente los lazos que unen al poeta con esta realidad. La misma búsqueda constante de una Pureza salvadora es expresada a través de conceptos que se explican perfectamente, como hemos visto, a través de una sincera y espontánea visión cristiana. Nada hay aquí de sutilezas hinduistas recreadas abiertamente.

Una nostalgia de lo pasado, de lo que pudo haber sido, como lo vimos en II b, una infancia juguetona y colmada de ternura parece latir en esta creación. El verbo en condicional, "serais", si bien introduce formalmente una nota que rompe la monotonía del "Je suis", ilustra este deseo no cumplido, pero al mismo tiempo nos prepara a una postulación cuyo fruto deberá nacer en el más inmediato futuro. Es cierto que tras su reventón literario Rimbaud escogió el viaje, la acción en un medio insalubre y hostil. ¿Implica esta actitud un pesimismo categórico para lograr su más anhelada encarnación?

En el último párrafo de la sección se establece un contraste notable con todos los paisajes desplegados hasta ahora. Resulta comprensible si se repiensen las acechanzas y temores que rodean al poeta y que van cada vez más haciendo carne en él. Movimiento anímico perceptible desde el "Quel ennui...!" de la primera sección, explicable también en lo inmediato por la soledad pasmosa en que se encuentran sus personajes-símbolos la cual, en un momento favorable al conocimiento del Yo y a la elaboración de una doctrina que oponer al universo, termina por hacerse cada vez más pesadosa. Esta soledad, el silencio consecuente, la dificultad en la marcha, el enrarecimiento progresivo de las cosas, son inmediatamente perceptibles en este paisaje de fin de mundo. Del espacio abierto de la "grand route" caemos en las trampas y desvíos imprevistos de "sentiers" y "monticules". Todo es obstáculo, hasta lo más inmaterial. Ya no le es tan preciosa a Rimbaud su riqueza y agudeza perceptiva al encontrarse rodeado por los fantasmas materializados efectivamente de sus distorsiones. Se ha distanciado excesivamente de ese *espacio* y ese *tiempo* en el que se encuentran sus "oiseaux", sus "sources", su frescura espiritual. Estilísticamente, sus frases atributivas, angustiadas y desganas al mismo tiempo, nos acentúan la evidencia de un horror previsto, pero nunca esperado tan pronto, al menos.

“C’est la fin du monde en avancant!” Según su “Saison en Enfer”, la alucinación combinada con un ambiguo arcaísmo poético, el ansia inextinguible de Conocimiento, un deseo violento de subyugar la obsoleta Creación, terminan por hacer aceptar a Rimbaud la evidencia del abismo que se abre a sus pies inexistente sin el determinismo que lo persigue, y en el cual se arroja con el orgullo del vidente, lúcido de los poderes que esconde su humanidad castigada. Relacionemos su situación con la experiencia de Mallarmé, desde “Les Fenêtres” hasta el apabullante “Coup de Dés”: por próximos que estemos a la suscitación de un Absoluto en nuestro ser, en todo el universo, siempre, el cristal de “Las Ventanas”, la conspiración de la naturaleza y el determinismo que limita nuestra aspiración, impedirán que el poeta coma del fruto que tanto le ha costado conformar:

16) *“Mais, hélas! Ici-bas est maître: sa hantise
Vient m’écœurer parfois jusqu’en cet abri sur,
Et le vomissement impur de la Bêtise
Me force à me boucher le nez devant l’azur.*

*Est-il moyen, o Moi qui connais l’amertume,
D’enfoncer le cristal par le monstre insulté
Et de m’enfuir, avec mes deux ailes sans plume
—Au risque de tomber pendant l’éternité?”*

(“LES FENÊTRES”, MALLARMÉ)

Es el drama de la poesía francesa en la cumbre de su refinamiento trascendente; de una aristocrática carrera literaria que se codea —voluntaria y trágicamente— con lo absurdo. A su lado el surrealismo es apenas algo más que una mueca. En lugar de ir tras aquel “Inconnu”, sinónimo de destrucción y muerte, él prefiere atraerlo a sí, distorsionarlo artificialmente en una mesa de disecciones y luego explotarlo al máximo. No me refiero aquí a las nobles inquietudes que animaron a Breton. Hablo de las “obras vivas” del movimiento.

Rimbaud busca la unidad universal, la Naturaleza, el Ser, expresados y comulgando en un específico Verbo. Pero los inicios de esta ambiciosa lucha, que tiende también a una inmensa ascesis de lo re-creado, son, paradójicamente, impuros:

17) *“J’ai embrassé l’aube d’été”*

nos dice Rimbaud en “Aube”. La cópula, la violencia, la persecución sadomasoquista, cuanto medio ruidoso y frenético empleado para llegar a una Idea hecha de silencio, de raptó. El fin no justifica los medios para el poeta simbolista y cae,

engullido por aquel mismo silencio fundamental hacia el cual converge toda la paleta robusta y encendida de su arte.

Veinte años después de "Iluminaciones", otro artista seguirá los pasos del alquimista arrepentido. Pero este recién llegado se reconciliará prontamente con Dios, y así no le será imposible alcanzar la tan soñada unidad primordial. La Nada y el Azar ya no figuran en su léxico: Paul Claudel.

En otro plano, esta "fin du monde en avancant" expresa el momento final y más doloroso de la crisis psicológica del adolescente, llámese Rimbaud o Dupont. La conciencia de una etapa superada, la apertura hacia el orbe de las responsabilidades del adulto, a las cuales le es imposible escapar. La acción exterior considerada a través del lente simbolista como imperfecta y engañosa será de ahora en adelante su nuevo alimento. Por esa misma limitación, Rimbaud no espera triunfar: sólo "hacer algo" que le permita elevarse un tanto por encima de todos aquellos que vegetan.

18) "*... si, l'instinct des vers renoncé, tout devient inférieur en s'en passant — même vivre, du moins que ce soit virilement, sauvagement, la civilisation ne survivant, chez l'individu, a un signe suprême*".

(MALLARMÉ — "ARTHUR RIMBAUD" EN
"MÉDAILLONS ET PORTRAITS").

V

*Qu'on me loue enfin ce tombeau, blanchi à la chaux avec
les lignes du ciment en relief — très loin sous terre.*

*Je m'accoude a la table, la lampe éclaire très vivement ces
journaux que je suis idiot de relire, ces livres sans
intérêt.*

*A une distance énorme au-dessus de mon salon souterrain,
les maisons s'implantent, les brumes s'assemblent. La boue
est rouge ou noire. Ville monstrueuse, nuit sans fin!*

*Moins haut, sont des égouts. Aux côtés, rien que
l'épaisseur du globe. Peut-être les gouffres d'azur, des
puits de feu. C'est peut-être sur ces plans que se
rencontrent lunes et comètes, mers et fables.*

*Aux heures d'amertume je m'imagine des boules de saphir,
de métal. Je suis maître du silence. Pourquoi une
apparence de soupirail blémirait-elle au coin de la voûte?*

Si en la cuarta sección del "Enfance" Rimbaud nos habla sin tapujos de sí mismo, si podemos reconocer en la tercera y especialmente en la segunda sección ciertos paisajes familiares al niño de Charleville transpuestos con la seducción de su Verbo, si en el texto inicial reconocemos al "voyant" en pleno despliegue de su arte fogoso, ¿en qué situación queda esta última parte de ambientación y carácter tan opuestos al resto, a la misma frase decidida y dramática que cierra adecuadamente la progresión de los cuatro textos? Podríamos aventurar que por la fuerza de sus imágenes, y a pesar de su pesimismo, pertenece al período de la "voyance" rimbaldiana, 1872-73, siendo los otros pasajes de redacción inmediatamente posterior, del Rimbaud que siente acercarse el término de su carrera literaria y por ello se vuelve con más ahínco que nunca a la evocación de los años infantiles. Es uno de los problemas que plantean la mayor parte de los textos de "Iluminaciones", cuya misma disposición dista mucho de ser con seguridad la original, si es que la hubo¹³.

Aquí nos ahogamos en un sombrío cuadro hecho de tumbas y papelería inútil, de cloacas y ciudades pudriéndose cuyas miasmas amenazan al poeta.

El inicio exhortatorio, un llamado hacia el exterior hecho por un ermitaño forzado y descontento, o quizá mejor un llamado a su doble para que él mismo le convenza de lo atinado de su decisión: la tranquilidad, el aislamiento encontrados en un "tombeau", reposo sinónimo de oscuridad y muerte, rodeado también de una cierta pureza rústica: "blanchi à la chaux...".

Pero la frase es cortada bruscamente para introducir luego el poeta una nueva noción: "très loin sous terre". Para indicar la profundidad incalculable de su refugio emplea Rimbaud un adjetivo en el cual se hermana lo temporal a una idea de distanciamiento en sentido más bien horizontal. Nos da con ello la impresión de existir en un medio donde ya no cuentan las leyes que el simbolismo derribó: Rimbaud ahora más que nunca vive en el interior mismo de su creación, y no es la felicidad lo que ahí encuentra, como nos lo dice el párrafo siguiente.

El color anímico de éste hace resaltar la palidez de un interior en el que las relaciones entre el poeta y sus objetos están bajo el signo del aburrimiento, de un cansancio general para abordar el arte y los problemas humanos —léase la alusión a los diarios y a los libros— del embrutecimiento consecuente. Situación que muchos simbolistas experimentarán en carne propia:

¹³Para quien desee profundizar en este tema la mejor edición crítica de las "Iluminaciones" es tal vez la de Henry Bouillane de Lacoste ("Mercure de France" - 1949), que pude manejar gracias a la gentileza del señor Braulio Arenas. La mayor parte de las ediciones contemporáneas, "La Pleiade", por ejemplo, no hacen sino desarrollar una valiosa materia prima allí contenida.

19) *“Et quand tu m’auras lu, jette ce livre —et sors. . . sortir n’importe où, de ta famille, de ta ville, de ta chambre, de ta pensée. . .”*

Que mon livre t’enseigne a t’intéresser plus à toi qu’à lui-meme, puis à tout le reste plus qu’à toi. . .”

nos dirá el previsor Gide de “Les Nourritures Terrestres”, simbolista en sus comienzos, veinte años después del silencio del joven precursor.

La diferencia está en que Rimbaud no es el zorro ducho de “Les Caves du Vatican”, está demasiado y responsablemente comprometido como para evadirse con la ligereza ática de su compatriota. ¿Adónde iría, por lo demás?

El verbo “accoude” introduce además una noción que ya estuvo presente en la segunda sección: el absurdo. ¿Para qué tanta concentración, tanto intento de dedicación si todo lo que esas hojas le ofrecen son palabra muerta? El brillo mismo de la lámpara es toda una ironía. Y lo triste es que Rimbaud está muy consciente de ello, pero no puede escoger. “Afuera” están los “otros”, el oropelesco infierno burgués, la naturaleza tonta. Prueba demás que este texto es muy anterior a su decisión de aceptar lo exterior. El guión parece indicar una voluntad de olvidar con brusquedad un espectáculo en el cual se ve a un poeta desamparado y escéptico.

Seguidamente nos “describe” Rimbaud su infierno, una visión de y desde las profundidades, salpicadas de conceptos de distancia completamente equívocos, ya que no disponemos de un punto preciso de referencia para establecerla. Y la agudeza perceptiva del poeta simbolista nos es demostrada una vez más. Las cosas toman una vida hostil, brutalmente imperiosa. El carácter pronominal de los verbos, “s’implantent, s’assemblent. . .”, subraya por la autonomía que confiere a sus sujetos la transfiguración de pesadilla que se opera en la ciudad. Y en medio de ella aquel barro rojo o negro, un tinte impresionista sombrío que alude al furor desencadenado en la rebelión universal, en lo que quiso ser la Comuna del setenta, y fundido en él la desesperación, la confesión de una impotencia: sangre, incendio, cenizas. . . .

Aquí la alucinación se verifica a través de elementos muy reales y delimitados. El barro pierde su gruesa opacidad y se constituye en imagen que trasluce una experiencia del “Yo” y de los otros seres que vibran como él. La presencia misma de este fango que parece dominar el conjunto implica una condena a la ciudad industrial, entonces en pleno auge.

Tras el estallido, una súbita modulación. (“Moins haut, sont des égoûts” . . .) La imaginación se libera con una fuerza comparable a la derrochada en la primera

sección de "Enfance". Pero hay un tono dubitativo aquí que molesta e instruye: la fineza y el entusiasmo plasmador decaen. Los trazos parecen encerrar una cantidad de imágenes asociativas que el poeta no quiso o no pudo desarrollar.

Son infinitas las regiones evocadas, y contrastan todas con esos "égoûts" del comienzo, las tortuosas cloacas parisinas magistralmente descritas por el autor de "Les Misérables". Todo allí es basura y excremento. Pero esa misma porquería destilada por los científicos señores de la urbe establece la más inesperada de las barreras protectoras entre ellos y el poeta ansioso de libertad.

Elementos respectivamente pesados y etéreos armonizan extrañamente, como es el caso de los "gouffres d'azur", imagen que define lo amenazante y cruel que se ha tornado la naturaleza para el simbolista. Ya no será el "azur" telón de fondo para cisnes y princesas como sucede con los Parnasianos y muchos de nuestros Modernistas, Darío a la cabeza.

Los "puits de feu" con su bicromatismo implícito pueden relacionarse con la "boue" del versículo anterior. Y este caos de un mundo en despertar lleva también en germen un orden oculto: "C'est peut-etre sur ces plans que se rencontrent..." Siempre lo concertado tras el bullir anárquico de formas y colores.

La enumeración final prepara claramente el procedimiento estilístico de 1, en el caso que sean estas líneas efectivamente escritas con anterioridad. Cuerpos celestes, mares y fábulas hermanados en sensible afinidad a través del espectáculo estampado en el cucurucho de algún Merlín.

Y una vez más juega Rimbaud con el verbo. El dinamismo que encierra éste y que sugieren los cuerpos aludidos se desvanecen con el efecto del "quizá" reiterado. En el fondo en ese espacio no hay nada, en absoluto. Apenas una vaga suposición, "rien que l'épaisseur du globe..." Todo existe en potencia, tras bastidores. Así, vuelven las dos constantes antes señaladas: por un lado el carácter extrahumano de una imagen sin fronteras, por otro el estatismo que caracteriza en profundidad a las más audaces transposiciones rimbaldianas.

En el párrafo que cierra "Enfance", Rimbaud retorna a la atmósfera y al tema dejado inconcluso en v b. En su esfuerzo de evasión crea, nos dice, un mundo concreto sólido y hermoso, áspero y deslumbrante al mismo tiempo. Si el aislamiento y el presentimiento de la caída provocan en él amargura, aún afirma su voluntad sobre las entidades más imperceptibles y opresivas. Aún es el "maitre du silence", título que quisieran para sí músicos y poetas. Y en el caso que Rimbaud tratara, a través de esa voluntad, de producir en él una amnesia total de lo pensado, deseado y creado, siempre estará presente la pálida "apparence de soupirail", ínfima en su sutil cuasi-existencia, muy sentida, para solicitarle, para recordarle el místico llamado de la Realidad Unica:

*“Au-dessus des étangs, au-dessus de vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées...”*

... Dieu — Baudelaire dixit. . .

VERSIONES CASTELLANAS DE LOS TEXTOS CITADOS

II

Ella es, la muertecita, tras los rosales. La joven mamá fallecida baja las gradas. La calesa del primo grita en la arena. El hermanito (¡está en las Indias!), allí, ante el poniente, en el prado de claveles. Los viejos que enterraron derechos en la muralla de alhelíos.

El enjambre de hojas de oro rodea la casa del general. Están en el Mediodía. Se sigue el camino rojo para llegar al albergue vacío. Se vende el castillo; las persianas están desprendidas. El cura se habrá llevado la llave de la iglesia. Alrededor del parque, las casetas de los guardias están deshabitadas. Las empalizadas son tan altas que sólo dejan ver las cimas ruidosas.

Por lo demás allí dentro nada hay que ver.

Los prados ascienden hacia los villorrios sin gallos, sin yunques. La esclusa está levantada. ¡Oh los calvarios y molinos del desierto, las islas y las parvas!

Flores mágicas zumbaban. Los taludes lo mecían. Animales de elegancia fabulosa circulaban. Las nubes se amontonaban en la alta mar hecha de una eternidad de cálidas lágrimas.

III

En el bosque hay un pájaro, su canto os detiene y os hace enrojecer.

Hay un reloj que no suena.

Hay una hondonada con un nido de bichos blancos.

Hay una catedral que baja y un lago que sube.

Hay un cochecito abandonado en la espesura, o que, encintado, baja el sendero corriendo.

Hay una tropa de pequeños comediantes ataviados, percibidos en la ruta a través del linde del bosque.

IV

Soy el santo, que ora en la terraza, —como los animales pacíficos pacen hasta el mar de Palestina.

Soy el sabio del sillón sombrío. Las ramas y la lluvia se lanzan a la ventana de mi biblioteca.

Soy el peatón de la carretera por los bosques enanos; el rumor de las esclusas cubre mis pasos. Veo largo tiempo la melancólica lejía de oro del crepúsculo.

Yo sería con ganas el niño abandonado en la escollera que parte hacia alta mar, el criadito que sigue el pasillo y cuya frente roza el cielo.

Los senderos son ásperos. Los montículos se cubren de retamas. El aire está inmóvil. ¡Cuán lejanas están las aves y las fuentes! Avanzando quizá sólo llegaremos al fin del mundo.

V

Alabadme ahora esta tumba, blanqueada con cal y con las líneas del cemento en relieve —muy lejos bajo tierra.

Me apoyo en la mesa, la lámpara muy vivamente ilumina esos diarios que releo como idiota, esos libros sin interés.

A una enorme distancia sobre mi salón subterráneo, las casas se implantan, las brumas se congregan. El barro es rojo o negro. ¡Ciudad monstruosa, noche sin fin!

Más acá, las cloacas. A los costados, nada si no el espesor del globo. Quizá los abismos de azur, los pozos de fuego. Quizá en estos planos se reúnen lunas y cometas, mares y fábulas.

En las horas de amargura imagino bolas de zafiro, de metal. Soy amo del silencio.

¿Por qué un asomo de tragaluz palidecería en el rincón de la bóveda?

- 11) Antaño, desprendiste los grandes cálices para
La tierra aún joven y virgen de desastres, ...

El jacinto, el mirto con su relámpago adorable
Y, como la carne de la mujer, la rosa
Cruel, Herodías en flor del claro jardín,
A la que una sangre bravía y radiante abreva!...

- 12) Y la Madre, cerrando el libro del deber,
Se iba satisfecha y muy ufana, sin ver,
En los ojos azules y bajo la frente llena de eminencias,
El alma de su hijo confiada a las repugnancias.

... En verano

Especialmente, estúpido, vencido, se mostraba obstinado
En encerrarse en el frescor de las letrinas:
Pensaba allí, tranquilo y abandonando sus narices...

... Soñaba con la pradera amorosa, donde olas
Luminosas, sanos perfumes, pubescencias de oro,
Calmadamente se mecen ¡y toman vuelo!

- 13) ... U, ciclos, divinas vibraciones de los víridos mares
Paz de las dehesas sembradas de animales, paz de las arrugas
Que imprime la alquimia en las grandes frentes estudiosas...

- 14) En las credencias del salón vacío: ningún ptyx,
Abolido bibelot de inanidad sonora,
(Pues el Amo fue a buscar sollozos al Styx
Con el único objeto que a la Nada honra)...

- 15) El Bullicio, echando pestes vanamente en mi ventana,
No me hará levantar la frente de mi pupitre;
Pues estaré hundido en la voluptuosidad
De evocar la primavera con mi voluntad,
De arrancar un sol de mi corazón, y de hacer
Con mis ideas ardientes una tibia atmósfera.

- 16) Pero ¡ay! La tierra nos domina; su obsesión
Me asquea a veces hasta en este seguro abrigo,
Y el vómito impuro de la Necedad
Me obliga a taparme la nariz ante el azur.

¿Hay algún medio, oh Yo que conoces la amargura,
De romper el cristal por el monstruo insultado
Y de huir, con mis dos alas sin plumas
—A riesgo de caer durante la Eternidad?

- 17) He poseído al alba de estío...

- 18) Si al renunciar al instinto de los versos, todo se vuelve inferior —aún el vivir, al menos que éste se enfrente con virilidad, con salvajismo, no sobreviviendo la civilización a una señal suprema del individuo...

- 19) "Y cuando me hayas leído, arroja este libro —y sale ... salir de donde sea, de tu familia, de tu ciudad, de tu cuarto, de tu pensamiento..."
Que mi libro te enseñe a interesarte más en ti que en él, y luego en todo el resto más que en ti..."

- 20) Por sobre estanques, por sobre valles,
Montañas, bosques, nubes, mares,
Más allá del sol, más allá de los éteres,
Más allá de los confines de las esferas estrelladas...