

Retrato del poeta adolescente

Lo veo como a un chamaco que no puede ubicarse y encuéntrase en su propia contradicción el secreto de la poesía más perturbadora. En otros términos, me gustaría hacer de él un RETRATO DEL POETA ADOLESCENTE.

Se ha dicho que lo único que cuenta es la poesía de Rimbaud, no su vida; a mi parecer, las dos están en su caso inextricablemente mezcladas. Su aventura –sólo me referiré aquí al periodo de su producción poética, o sea, antes de sus 22 años– es una “obra-vida”, siendo la poesía la forma que toma su crisis de adolescencia. Superada la crisis, Rimbaud rompe con Verlaine y también con la poesía; la creación literaria deja de interesarle, tanto como la marginación. Rimbaud se vuelve nostálgico por un sueño burgués de casarse y tener hijos; peor aún, preocupado por los negocios –que desde el romanticismo eran, casi en forma mítica, lo más opuesto a la generosidad y al sentido poético de la vida:

Un Príncipe sentía enfado por no haberse dedicado nunca sino a la perfección de las generosidades ordinarias. Preveía asombrosas revoluciones del amor...¹

Esa poesía-crisis de adolescencia explica sus arrebatos en contra de los “sentados”, de las glorias establecidas, de la estupidez, etc. Es también lo que justifica el tono tan particular de sus cartas, donde se manifiestan al mismo tiempo una actitud infantil y una extraña madurez. Según la fórmula de Carlos Barbáchano, Rimbaud fue “un adolescente, casi un niño pero también casi un hombre”²: la ambigüedad misma. Ese ser ambiguo, Rimbaud lo confiesa por ejemplo en el prólogo de *Los desiertos del amor*, donde define “su escritura” como la de “un joven, de un hombre muy joven” pero deseando ya la muerte. El subrayado es extraño: parece traducir una tentación de matizar –al momento mismo de escribirla– la palabra *hombre*³.

¹ Es el Principito de “Cuento” en las *Iluminaciones: Un Prince était vexé de ne s'être employé jamais qu'à la perfection des générosités vulgaires. Il prévoyait d'étonnantes révolutions de l'amour... Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, pág. 125.

² Carlos Barbáchano, en *Una temporada en el infierno. Iluminaciones*, edición bilingüe, Madrid, Montesinos, 1990, pág. 7.

³ *Ces écritures-ci sont d'un jeune, tout jeune homme, dont la vie s'est développée n'importe où; sans mère, sans pays, insoucieux de tout ce qu'on connaît, fuyant toute force morale, comme [...] si ennuyé et si troublé qu'il ne fit que s'amener à la mort comme à une pudeur terrible et fatale [...]. op. cit., pág. 159.*

Rimbaud en muchos aspectos es un niño que no logra desprenderse del mundo de la infancia –“Nadie, con diecisiete años al hombro, es serio”⁴; de ahí, por ejemplo, el constante empleo de las palabras “el niño”, “el joven”, “la niñez”, “la juventud”, “la infancia”⁵.

El tono de sus textos es generalmente de corte autobiográfico;⁶ sin embargo –y esto condena a la mayoría de sus exégetas a hundirse en preocupaciones irrelevantes⁷– su escritura mantiene una incesante ambigüedad: es obvio también que no es totalmente autobiográfico y que en todo caso, el cometido del texto no es el de informar sobre la vida personal del autor. Al contrario, siempre rebasa ese plano para llegar a uno simbólico de complejidad extrema.

Según Eduardo Milán, lo que fascina en la obra de Rimbaud es “la capacidad de jugar siempre con verdades estéticas enormes como si fueran osos de peluche; el manejo entre inocente y perverso de la escritura”⁸. Esa perversidad, típica de los adolescentes, es la perversidad polimorfa del adolescente tentado por la aventura homosexual, que describió Jean-Paul Sartre en

⁴ Versión de José Luis Rivas. *On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans*, “Roman” *op. cit.*, pág. 29.

⁵ Cf. en particular:

–en las poesías, “Les étrennes des orphelins”, *op. cit.*, págs. 3-4; “Roman”, *op. cit.*, págs. 29-30; “Les poètes de sept ans”, *op. cit.*, págs. 43-45; “Les chercheuses de poux”, *op. cit.*, págs. 65-66; “Le bateau ivre”, *op. cit.*, págs. 66-69;

–en *Album zutique*, “Jeune goinfre”, *op. cit.*, págs. 210; “L'enfant qui...” *op. cit.*, pág. 217;

–en las *Iluminaciones*, “Enfance”, *op. cit.*, págs. 122-124; “Parade”, *op. cit.*, pág. 126; “Jeunesse”, *op. cit.*, págs. 147-148; incluso en los primeros poemas en latín, “L'ange et l'enfant”, *op. cit.*, pág. 181.

⁶ Cf. en particular: –“Avertissement” de *Les déserts de l'amour*, *op. cit.*, pág. 159;

–en *Una temporada de infierno*, “Mauvais sang”, *op. cit.*, págs. 94-97; “L'époux infernal”, *op. cit.*, págs. 102-106; “Alchimie du verbe”, *op. cit.*, págs. 106-111, donde muchas alusiones remiten a otros poemas de Rimbaud, a las confesiones de su correspondencia y a los detalles conocidos de su vida;

–en las *Iluminaciones*, “Vies”, *op. cit.*, págs. 128-129; “Parade”, *op. cit.*, pág. 126; “Jeunesse”, *op. cit.*, págs. 147-148;

⁷ Como la de buscar en sus textos informaciones sobre los verdaderos acontecimientos de su vida; es lo que hace constantemente Antoine Adam en su edición, en particular a propósito de *Una temporada de infierno* y textos como “Parade” en las *Iluminaciones* (*Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, cf. págs. 952-953, 965-966, 981-983, etc).

⁸ Revista ALFIL No. 9, “Rimbaud fuga latinoamericana”, México, Otoño de 1991.

“La infancia de un jefe”⁹; es sobre todo la perversidad de la escritura. “Atracción de feria”, en las *Iluminaciones*, es característico de esa ambigüedad. Basado probablemente en el recuerdo de una feria en Charleville, en Londres o en Alemania –poco importa dónde pues él reutiliza también el universo mítico de lecturas como *Los viajes del capitán Cook*, o los poemas románticos de Alphonse Rabbe–desborda todas las eventuales “fuentes” para jugar sobre la ambigüedad y subrayar incluso la ambivalencia sexual:

Hay algunos jóvenes –¿cómo mirarían a Chérubin?– dotados de voces horribonas y de ciertos recursos peligrosos. Los mandan a la ciudad a ofrecer la espalda, recargados de un lujo repelente.¹⁰

“Antigualla”, que reescribe la “Cabeza de fauno” de las primeras poesías, insiste esta vez sobre el hermafroditismo del fauno legendario:

Gracioso hijo de Pan! [...] Tu pecho se parece a una cítara; por tus brazos rubios circulan tintineos. Tu corazón palpita en ese vientre donde duerme el sexo doble. Paséate, en la noche, moviendo despaciamente este muslo, este segundo muslo y esta pierna de la izquierda.¹¹

En esos textos, la perversidad de la escritura proviene de un texto que no se puede ubicar, ni como autobiográfico, ni como simple medallón o poema en prosa. *Una temporada de infierno* tampoco es un texto realmente “literario”, sino más bien algo como el “Memorial” de Pascal, la transcripción dramática de una lucha interna – un texto que no sólo mezcla poemas, prosa y poemas en prosa, sino que se autopresenta como “algunas repugnantes páginas de [su] diario de condenado”¹². Rimbaud rechaza, como cualquier otro oficio, el oficio mismo de escritor:

Todos los oficios me dan asco. [...] La mano en la pluma vale tanto como la mano en el arado.¹³

Para todos sus textos, Rimbaud podría así repetir la conclusión de “Atracción de feria”.

Sólo yo poseo la llave de esta farsa salvaje.¹⁴

Para Rimbaud, Arthur, la imposibilidad de ubicarse tiene una manifestación existencial: la errancia, el vagabundeo, el gusto por los largos paseos, la manía de viajar y exiliarse voluntariamente de su lugar de origen, así como la perpetua tentación de regresar. Rimbaud retorna repetidas veces a Roche, la pro-

⁹ Jean-Paul Sartre, “L'enfance d'un chef”, *Le mur*, París, Gallimard, Coll. “Folio” No. 68, págs. 195-209.

¹⁰ *Il y a quelques jeunes –comment regarderaient-ils Chérubin? pourvus de voix effrayantes et de quelques ressources dangereuses. On les envoie prendre du dos en ville, affublés d'un luxe dégoûtant. Op. cit.*, pág. 126.

¹¹ Versión de José Luis Rivas. *Op. cit.*, pág. 127.

¹² Versión de José Luis Rivas. [...] ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné. *Op. cit.*, pág. 93.

¹³ Versión de José Luis Rivas. *Je hais tous les métiers. [...] La main à plume vaut la main à charrue. Op. cit.*, pág. 94

¹⁴ Versión de José Luis Rivas. *J'ai seul la clef de cette parade sauvage. Op. cit.*

piedad familiar; cuando está en Abisinia, escribir cartas largas y frecuentes a los “chers siens” es otra forma de regreso; al sentirse enfermo, se hace llevar hacia Marsella, como esos peces que después de recorrer todos los mares de globo, regresan a su río natal para morir.

Esa imposibilidad traduce profundamente un rechazo de “la vil educación de [su] infancia”¹⁵, del “catecismo” y de los valores occidentales, privilegiando la magia de los “primitivos” y tomando el partido de “los negros” contra “los blancos”¹⁶. René Char escribió:

El instrumento poético inventado por Rimbaud quizá sea la única réplica posible del Occidente repleto de orgullo, contento de sí mismo, bárbaro y luego agotado, que perdió hasta el instinto de supervivencia y el deseo de belleza, a las tradiciones y las prácticas sagradas del Oriente y de las religiones antiguas, así como a las magias de los pueblos primitivos.¹⁷

Encuentro el eco de esas palabras en *Una temporada de infierno*, sin duda para mí el meollo de la obra de Rimbaud:

Al recobrar dos centavos de razón, –¡eso se gasta en seguida!– advierto que mis desazones provienen de no haber comprendido sin tardanza que estamos en Occidente. ¡Los pantanos occidentales! No es que crea disminuida la luz, agotada la forma, extraviado el movimiento.... ¡Bueno! He aquí que mi espíritu quiere a toda costa cargarse con todos los desenvolvimientos crueles que ha experimentado el espíritu desde que el Oriente llegó a su fin... ¡Y se le hace poco a mi espíritu!

¡Se gastaron mis dos centavos de juicio! –El espíritu no es autoridad; quiere que yo pertenezca a Occidente. Sería necesario amordazarlo para concluir como yo desearía.

Mandaba al diablo las palmas de los mártires, los esplendores del arte, el orgullo de los inventores, el ardor de los plagiarios; me volvía a Oriente, a la sabiduría primera y eterna. [...]¹⁸

Aunque no estemos en Oriente sino en el “Extremo Occidente”, esa lección adquiere aquí un relieve particular. Lo que los surrealistas como Antonin Artaud encontraron más tarde en México fue precisamente valores que el Occidente europeo había perdido.

Rimbaud es sin duda, desde el estricto punto de vista de la historia literaria, menos importante que otros poetas (Baudelaire, Mallarmé) en la revolución poética que marca la transición del romanticismo a la modernidad, pero es el único que, al transformarse en mito por la singularidad de su trayectoria, quedó como arquetipo del poeta, símbolo de la poesía en tanto crisis, o combate, eterna rebeldía de la juventud en contra de los sentados. ◇

¹⁵ *Je reconnais là ma sale éducation d'enfance*, Cf. “L'éclair”, *Une saison en enfer*, *op. cit.*, pág. 114. En ese deseo de rebajarse para sobajar el orgullo del hombre, subsiste una dimensión profundamente cristiana, casi jansenista.

¹⁶ Cf. *Une saison en enfer*, “Mauvais sang”, *op. cit.*, págs. 97-98.

¹⁷ Versión de Christophe Chevalier.

¹⁸ Versión de José Luis Rivas. Cf. *Une saison en enfer*, “L'impossible”, *op. cit.*, págs. 112-113.