

GÉRARD MACÉ

RIMBAUD

RECIENTEMENTE RELEGADO

TRADUCCIÓN DE SUSANA CHAURAND



"Cuando leemos la biografía de Rimbaud— escribe Maurice Blanchot en *Faux Pas (Pasos Falsos)*— no podemos evitar apresurarnos hacia el momento que lo transforma en algo extremo que no ha tenido precedente y que no volverá a darse." Pero al leer la *Correspondencia* de Rimbaud,¹ biografía de primera mano, la misma prisa nos atrapa, para llegar esta vez al momento del regreso y de la muerte o, mejor dicho, de la segunda muerte de Rimbaud. Entre tanto, por la sucesión acelerada de fechas cuya progresión se sigue gracias al título corriente, progresión muy lenta a nuestro parecer aun cuando saltamos a menudo algunos meses, hemos comprobado la monotonía, el aburrimiento, el cansancio (la cuenta regular y a la vez fantasiosa de los ahorros de Rimbaud, sus cambiantes esperanzas y "sobre todo esto": sus miedos), la sequedad entrecortada de relámpagos que no solamente nos hacen reencontrar al Rimbaud de la *Saison* sino que, en las "cartas a los suyos", enviadas durante cerca de veinte años, tenemos todo para conocer mejor a Rimbaud, aun si primero es para espantarnos de este hombre que sobrevive a un niño muerto, y quien sin adornarse —conoce muy bien el precio— nos deja ver el espectro de un hombre sin memoria y sin deseo, por lo que se acaba quizás toda poesía verdadera, anticipando sobre la muerte de su autor.

En compensación, como si de antemano se pudiese preguntar al vagabundo, al caminante que fue Rimbaud desde el principio hasta el fin, una carta que fecha el adiós definitivo a Europa nos cuenta, de orilla a orilla de Saint-Gothard, lo que es realmente franquear un paso. Esta carta, escrita en Genes el 17 de noviembre de 1878, la víspera del embarcamiento, nos narra detalladamente su partida y su descenso que lo llevan a no querer regresar al "otro lado", al "fastidio blanco", al "blanc a songer", a lo que más tarde llamará "el horror presunto de los paisajes lunares". Como se ve, lo que sigue siendo realmente alucinante para Rimbaud, mucho después de haber dejado de escribir: de la montaña al desierto, es decir de la nieve a la arena y del congelamiento al delirante calor. ¿Cómo no acordarse entonces de esas "manos dilatadas por la transición del calor al frío, enrojecidas de sabañón?", detalle que regresa a la memoria de Mallarmé más de veinte años después de su único encuentro con Rimbaud. Son las manos de una "joven de pueblo", dice, "por su estado blanquecino".

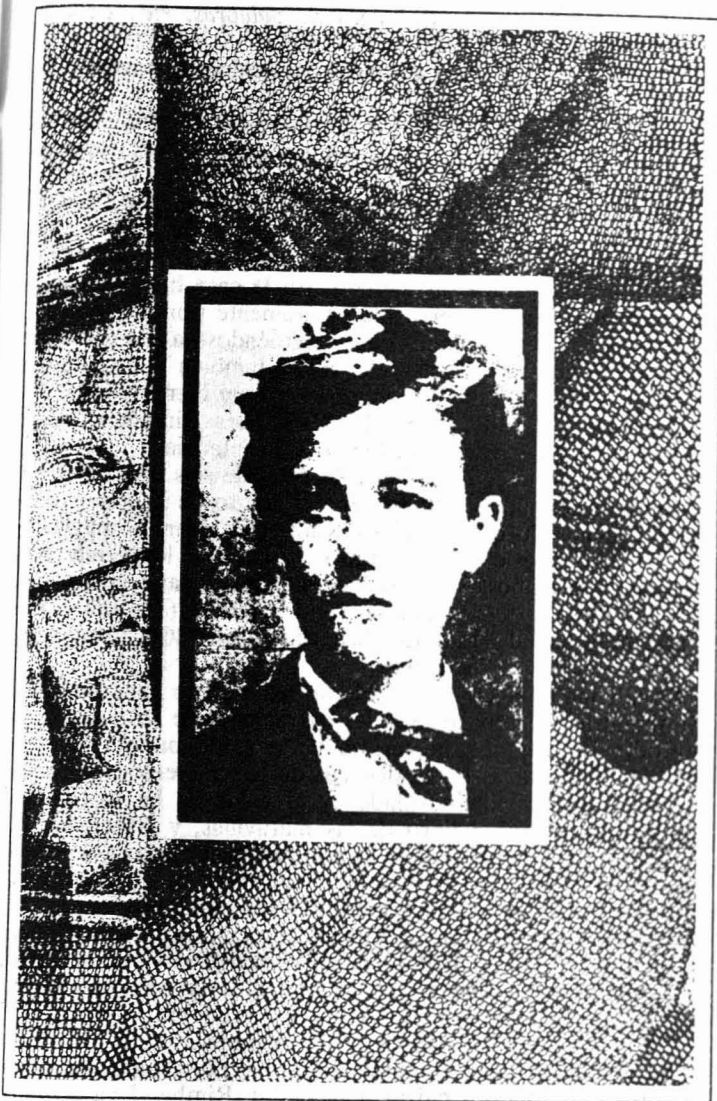
Pasando Saint-Gothard, Rimbaud deja tras de sí un país "muy trabajado y trabajador" en cuyo valle resuena el ruido de la herrería y, para nosotros, el eco de ciertos lugares cuyos nombres revela Rimbaud: Le Pont-du-Diable, L'Hospital. Pero también deja atrás los derrumbamientos de nieve, las tormentas de granizo y el cierzo que desgarras las orejas; ese día fue un adiós definitivo al invierno que seguirá siendo hasta el final de sus días una verdadera obsesión. Para él que no tendrá más pasado, el único recuerdo de Europa será el de un frío horrible; durante quince años expresará lo mismo: "siempre he tenido horror a la lluvia, a la neblina y al frío", (Aden, 15 de enero de 1883), un frío mortal que vuelve imposible todo deseo de regreso: "La gente que ha pasado algunos años aquí no puede sufrir otra vez el invierno en Europa, morirían en seguida de alguna fluxión de pecho. Si acaso vuelvo será en verano, y me veré forzado, al menos en invierno, a bajar al Mediterráneo", (Aden, 15 de enero de 1885). "Estoy excesivamente cansado... No puedo ir a Europa por estas razones: primero, moriría en invierno";² (El Cairo, 23 de agosto de 1887). "Y después, ¿qué hacer en Francia? Es cierto que no

puedo vivir sedentariamente pero, sobre todo, mi gran miedo al frío..." (Aden, 8 de octubre de 1887). "Todo lo que hay de bueno en este país", escribe a favor de Harar el 18 de mayo de 1889, "es que jamás hiela".³

Pero el último viaje de Rimbaud sólo lo llevó de un infierno a otro: de un infierno frío —Europa y sus inviernos— a un infierno hirviente —África y sus desiertos. Las descripciones de Aden, en las cartas a su familia, propiamente hablan de un infierno parecido por completo al que promete la religión, el que Rimbaud oyó describir en su infancia por su madre o cualquier otro provinciano devoto. "No se imaginan el lugar: no hay ni un solo árbol —ni aun seco—, ninguna rama de hierba, ninguna parcela de tierra, mucho menos una gota de agua dulce. Aden es un cráter de volcán ya extinguido y colmado en el fondo por la arena del mar. No se ve, y por lo tanto no se toca, absolutamente nada que no sea arena y lava, que no pueden producir ni el más mínimo vegetal. Los alrededores son un desierto totalmente árido. Pero aquí, aún peor, las paredes del cráter impiden que el aire entre y nos rostizamos en el fondo de este hoyo como en un horno. ¡Hay que tener necesidad de trabajar por el pan para emplearse en infiernos parecidos!", escribió el 28 de septiembre de 1885; y el 18 de noviembre del mismo año habla de las "riberas incandescentes del mar Rojo". Ahora bien, estas riberas no son el último círculo: "...el lugar más aburrido del mundo, después del que ustedes habitan", precisó a los suyos el 22 de septiembre de 1880.

Del dominio familiar de Roche y de las Ardennes, Rimbaud parece no tener ningún recuerdo más que el del clima, que nunca deja de imaginar al final de sus cartas para compararlo, estación tras estación, al del desierto. Sus anotaciones son abundantes, y a menudo muy precisas, como si su memoria se dirigiese a esta sola sensación. Ahora bien, es muy cierto que los "climas" (caprichosos y húmedos o atroces) parecen llevar consigo, en sus brusquedades y cambios, todos los males que sufre Rimbaud: es su propia carne la que resiente los atentados y nadie ha experimentado como él, físicamente, la desgracia de existir. "Este clima es traicionero para cualquier especie de enfermedad. Jamás se cura uno de una ruptura. Una cortada de un milímetro en un dedo supura durante meses y pesca la gangrena con mucha facilidad". (Harar, 15 de febrero de 1881).

Es más, existe un uso rimbaudiano de la palabra "clima" (así como de la palabra "estación") a menudo utilizada en plural en lugar de "regiones" o "comarcas"⁴: "Qué existencia más desoladora llevo bajo estos climas absurdos y en condiciones tan insensatas". (Aden, 5 de mayo de 1884). De cualquier país, primero es el clima (y el idioma, de lo que hablaremos más adelante) lo que retiene a Rimbaud. El planeta se divide para él en dos hemisferios: uno frío y el otro caliente. Entre estas dos inmensas regiones únicamente hay, o mejor dicho, hubo antaño, la *frescura* (aun la de las letrinas como en *Les poètes de sept ans*). Lo que Rimbaud perdió con la infancia (el purgatorio antes de la condenación de la edad adulta) es ante todo los lagos y las praderas, los ríos ardenianos y belgas, las cavernas, las grutas: todo lo que le pesaba, pero nada más. En una carta escrita a Delahaye en junio de 1872, lanzaba este grito terrible: "Tengo tanta sed que temo la gangrena". Cuando el mal se hizo realidad, escribió a los suyos desde Marsella el 10 de julio de 1891: "Me gustaría regresar con ustedes porque ahí hace fresco, pero... tengo miedo que de tan fresco haga frío".



Todo lo que reclamaba al mundo (aparte de "un trabajo conveniente, interesante") seguía siendo un "buen clima". (Harar, 2 de septiembre de 1881). Esta forma prosaica del "paraíso verde" la entrevistó Rimbaud en Abyssine, ahí donde, según dice, "no hace ni frío ni calor". Un país "sin inviernos y sin veranos: primavera y verdor perpetuos, ¡y la existencia libre y gratuita!" (Tandjoura, 28 de febrero de 1886). Lejos del infierno no hay más estaciones: "Por lo tanto, tampoco heladas ni sudores". (Harar, 4 de agosto de 1888). Pero, ¿no es esto sino soñar que el tiempo sea abolido?, ¿no es soñar un sueño más profundo que la misma muerte?

La muerte, es decir el otro nombre de este "reposo" que encara Rimbaud como una liberación (para un día lejano que retrocede sin cesar), reposo que no faltaría... ¡de haber ahorrado suficiente dinero! El otro nombre de esta "absoluta pereza y de esta nada" de la que habla Maurice Blanchot, agregando un poco más adelante: "El mismo quiso la absoluta porosidad del sueño, inocencia de orugas, topos, limbos, osividad del sapo,

paciencia infinita capaz de un olvido infinito".⁶ Rimbaud soñó un estado muy parecido al de la invernación, al de una vida sostenida por una temperatura lo justamente suficiente: vida prenatal reencontrada, al abrigo bajo los soles fríos del oro y de la avaricia que apagarían la fiebre y apaciguarían al fin la sed.

Pero es contar sin la tortura de todos los vicios (mentira, pereza, lujuria) y es olvidar que los sentidos verdaderamente descompuestos se llaman el hambre, la sed, la fatiga, la rabia y el sueño —este "sueño es un nido de llamas" que hace el infierno cotidiano...

Según una opinión muy difundida, la correspondencia de Rimbaud, a partir de Chipre, es decepcionante, plana o está mal escrita. Maurice Blanchot se sorprende con razón de tal juicio pues, por el contrario, encuentra en esta escritura "avara" la misma "sequedad extraordinaria" que en la poesía propiamente dicha. Y se sorprende también del "tono siempre terco, testarudo, furioso, sin vuelta, que a través de las fatigas del trabajo y los remilgos de todas clases, hasta en su lecho de muerte, continúan —según él— perpetuando a Rimbaud".

Si se quiere medir hasta qué punto el tono de Rimbaud no varió, dictado siempre por la urgente necesidad, basta con leer, en la biblioteca de la Pléiade, las líneas que abren la *Correspondencia*. Se trata de una esquela más que de una carta, dirigida a George Izambard para pedirle algunos libros de los que adjunta la lista antes de agregar simplemente: "me serían muy útiles". Esta manera brutal de despedirse que impide todo acercamiento, toda intimidad y todo ánimo afectivo, la encontramos siempre en Rimbaud, en las cartas a su familia, así como también infinitas peticiones de libros (hasta 1885 era una vez de dos el objeto de la correspondencia). Su nomenclatura seca iba acompañada de un sólo comentario: siempre la urgencia y la utilidad de esos libros.

De todas las bibliotecas imaginarias en donde nos gustaría deambular —bajo el cielo en uno de los lugares secretos de la poesía— la de Rimbaud sería ciertamente la más heteróclita y la menos literaria: compuesta de curiosidades históricas, de periódicos ilustrados y, sobretudo, de innumerables libros pertenecientes a géneros impuros "literatura fuera de actualidad, latín de iglesia, libros eróticos sin ortografía, novelas de nuestros antepasados, cuentos de hadas, pequeños libros de infancia..." (alquimia del verbo). Como si Rimbaud presentara violentamente no el "vuelo" sino el derrumbamiento de la poesía.

Sin embargo Rimbaud nos hereda otra biblioteca, una biblioteca del desierto, que también es un inventario de lo real y de donde podemos establecer un catálogo a través de la *Correspondencia*; pero si, en esta biblioteca de manuales y tratados, anuarios y diccionarios de todas clases, no deja ningún lugar a la literatura ¿no es precisamente porque Rimbaud jamás renegó de una poesía que quería confundir visión y realidad? (En relación a este absoluto, parecen irrisorias las compilaciones románticas o parnasianas). Es cierto que muchos de los libros que pide y que jamás llegan pronto, cuando llegan, le son útiles simplemente en sus actividades comerciales, pero al ver la lista uno se da pronto cuenta que sus peticiones sobrepasan una utilidad inmediata y que la "sed" de conocer no se ha extinguido en él.

Existe en Rimbaud el viejo sueño del escolar que quisiera saber todo: el 14 de octubre de 1875, por ejemplo, cuando acabó después de dos años *Una Temporada en el Infierno*, le pide a Ernest Delahaye información sobre el bachillerato de ciencias y el medio de procurarse los libros de matemáticas,

de física y de química empleados en su colegio; y tres meses antes de morir, evocando el calor y el frío, causas de su enfermedad, se lamenta: "¿Por qué en el colegio no se aprende medicina, al menos lo poco que cada quien necesitaría para no hacer estupideces parecidas?" (Marsella, 15 de julio de 1891). En fin, si los libros son una manera agradable de pasar el tiempo, (como el "bachillerato", con la instrucción militar, que le hizo pasar dos o tres "agradables temporadas"), cómo no pensar que tenían todavía otro uso, aún en Harar, cuando después de pedirle a Delahaye, el 18 de enero de 1882, que le enviara (además de manuales de minerología, de química industrial...) *El Cielo* de Guillemin, escribe a los suyos el 15 de enero del siguiente año: "Hace ya un año que me acuesto continuamente a la intemperie". Hasta 1885 al menos, Rimbaud no renunció a su proyecto absoluto; estrechar la realidad.

También la correspondencia africana aparece como una lucha sin tregua entre un sueño de idiota (la tentación de ceder al desaliento, de abandonarse a una necedad reposada) y la voluntad de vivir una poesía en actos. A condición de leer estas páginas de Rimbaud al ras de su significación (como se coloca el oído sobre la arena del desierto para escuchar un paso lejano) se escucha entonces lo que queda de la búsqueda terca del lugar y de la fórmula: una manera de hacer resonar todavía las palabras más pobres que confieren al detalle más anodino al esplendor de una revelación y a la menor palabra toda su fuerza *literal*. Es una vibración seca; es "el método" al cual Rimbaud se apegó hasta el fin, hasta mostrarnos tras el derrumbamiento aparente el último estado de la poesía.

Lejos de la literatura (aún la moderna, no menos irrisoria para él: el adolescente, al desembarcar de Charleville, lo comprendió inmediatamente, perdiendo toda ilusión al tiempo del banquete), muy lejos de París, Rimbaud percibió en otra parte a los hombres que le vuelven a dar un sentido a la palabra poeta, y que él consiente en utilizar sólo por una vez. Está dicho en algunas líneas, y si no se le ha prestado la mínima atención hasta ahora es tal vez porque estamos muy tentados a creer que no se trata de poesía cuando no se trata de sus obras. *Le Rapport sur L'Ogadine* (Pléiade, p. p. 375-381) es el modelo de una prosa próxima o de una poesía de sentido propio; ahora bien, a la evocación de avestruces machos y hembras, de los elefantes a los que se les tajan las corvas traseras, de las serpientes cuyo soplo es mortal, o bien de este veneno tan lento que uno se puede salvar amputando el miembro atacado, se ve uno obligado a reconocer ahí las obsesiones de Rimbaud y de ver en estas páginas una "estación" convertida en realidad. En este mismo informe, publicado por la Sociedad de Geografía, se encuentran estas palabras: "Hay *wodads* (letrados) en cada tribu: conocen *El Corán* y la escritura árabe y son poetas improvisadores".

El Corán: precisamente el único libro que reclama Rimbaud aparte de los manuales y tratados pero, ¿existe una diferencia entre todos estos libros? ¿no les exige Rimbaud la misma verdad práctica y el mismo valor de uso que él se esperaba encontrar antaño en la poesía? El 7 de octubre de 1883, por medio de su familia ruega a M. Hachette que le envíe, tan pronto como sea posible, "la mejor traducción francesa del *Corán*, con el texto árabe si acaso existe, y aún sin el texto". Y es hasta entonces, a propósito del árabe, cuando hace la única alusión en la correspondencia a sus preocupaciones anejas: no precisamente la poesía, sino el estudio de las lenguas. "¿Cómo no encontraron el diccionario árabe, cuando debe estar en casa? Digan a F. que busque en los papeles árabes un cua-

dermo intitulado *Placeres, Juegos de palabras, etc.*, en árabe; y ahí debe haber también una colección de diálogos, de canciones o no sé qué, útiles a quienes aprenden la lengua". (Harar, 15 de febrero de 1881).

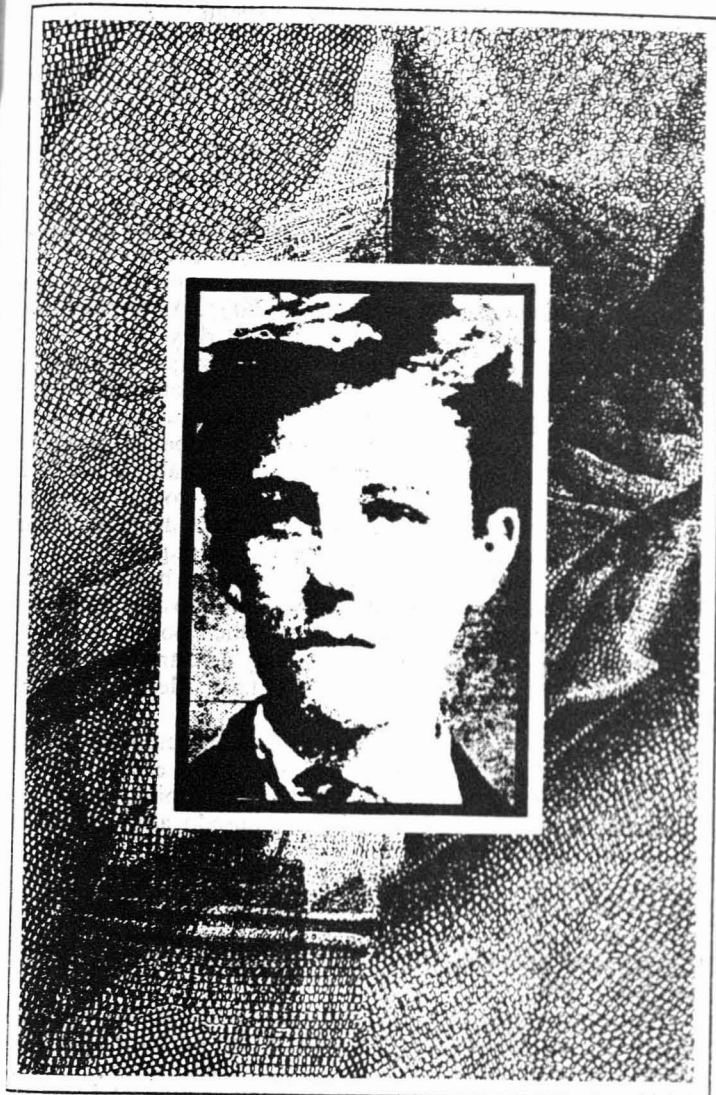
Ahora bien, estos papeles están lejos de ser para Rimbaud documentos cualesquiera; si son útiles para quienes aprenden la lengua, tiene para él un valor más particular: son todo lo que su padre, el capitán Rimbaud, dejó al abandonar el domicilio familiar. "Mi padre —escribirá más tarde Isabelle Rimbaud en una carta sin fecha pero posterior a febrero de 1892— era un lingüista árabe distinguido. En la casa hay una gramática árabe revisada y corregida enteramente por él; una cantidad de documentos franco-árabes refiriéndose a las guerras de Argelia, anécdotas, cuentos, etc. Había también una traducción del *Corán* (texto árabe), manuscrita y muy bien cuidada, ahora perdida". (Pléiade, p. p. 813-814). Para Rimbaud, todo lo que se refiere a África está ligado a la infancia y al recuerdo de su padre, que conoció hasta la edad de seis años. Según el testimonio de Isabelle, quien tiene el mérito de hacernos conocer, al menos, lo que los niños Rimbaud sabían o imaginaban de sus padres, éste había vivido en África de los veinte a los treinta y siete años, antes de regresar a su país para casarse con Vitalie Cuif; y es allá a donde regresa ("a una oficina árabe muy alejada") —nos dice ella— en 1860 cuando deja definitivamente las Ardenas.

Se adivina el efecto que debieron tener en la imaginación de Rimbaud los cuentos árabes, las narraciones de su padre y, sobre todo, la caligrafía misteriosa de este idioma que él quiso también descifrar a su vez después de haber creído reencontrar su magia en las luminosidades y el color de las vocales. *El Corán* fue para él el libro de las maravillas, y África un país de fábulas tan presente que la realidad a su alrededor se volvía un milagro. "Me habitué a la alucinación simple: sinceramente, en lugar de una mesquita veía una fábrica...". Y cuando lleva a su hermana Vitalie, al recibirlo en Londres con su madre, al Museo Británico, un domingo de julio de 1874, ésta anota en su diario que lo que más la impresionó (sin duda bajo la influencia de Arthur) fueron "los despojos del rey de Abyssinie, Theodoros, y de su mujer."

Sí, África era esta comarca del mundo con un encanto tan poderoso que pudo hechizar a su padre. Rimbaud va a revivir en Oriente, por una parte, una vida anterior a su nacimiento, empero con la inocente esperanza de regresar a su país para casarse con una viuda y tener un hijo; es decir, con la esperanza de recomenzar todo. Regresará a los treinta y siete años, a la misma edad que su padre, pero para morir en el hospital marsellés de la Concepción. Porque los viajes y "el silencio" de Rimbaud, alejándolo del país natal, le permiten revivir una vida anterior (que sueña en confundir con la de su padre), pero la regresión no tiene otro término que la muerte.

II

Rimbaud, quien al terminar *Una Temporada en el Infierno* no sabe hablar más y quiere pedir perdón por haberse alimentado de mentiras, quizá no renunció a la poesía. Tan es así que en sus viajes ulteriores continúa aprendiendo idiomas y leyendo diccionarios. Hay en esta pasión, como en las listas de palabras que recopila, una poesía en estado puro que no ha dejado de asombrar a Mallarmé, quien a propósito de Rimbaud habla de "ese don para los idiomas que él coleccionaba, habiendo renunciado a toda exaltación en el suyo".



En 1875 vive un tiempo en Stuttgart para aprender el alemán, y el 5 de marzo escribe a Delahaye que "insulta el idioma con frenesí"; en mayo se encuentra en Milán: un dibujo lo representa leyendo una "traduzione"; en junio tiene el proyecto de descender a España "con el cuento de aprender el español". En fin, el 14 de mayo de 1877, dirigió al Cónsul de los Estados Unidos de América en Breme una declaración en inglés, en la que afirma: "Speaks and writes English, German, French, Italian and Spanish".⁶ Y en la misma declaración apunta esta fórmula extraordinaria, ya que es para nosotros mucho más que un simple estado civil (y además falso): "Late a teacher of sciences and languages —Recently deserted..."⁷ ¿Quién podría decirlo mejor?

En ese momento Rimbaud no había perdido el gusto por los idiomas, y sueña todavía con "encontrar" uno. En efecto, la poesía según Rimbaud está ligada al deseo de dar a las palabras formas monstruosas por medio de empréstitos, injertos y contaminaciones: el lenguaje también tiene verrugas que

hay que cultivar. En estas cartas, como en su prosa, se reencontra sin cesar —desbordamiento razonado del sentido— el argot del colegio, los títulos y las palabras inglesas, las deformaciones ortográficas o lexicales, las pronunciaciones extranjeras: placer y rencor mezclados para este idioma que él maltrata y metamorfosea, y en el cual busca en vano reconocerse. "Jamás terminaré de verme en mi pasado, pero siempre solo, sin familia; es más, ¿qué idioma hablaba?" (mala sangre).

Para Rimbaud el idioma no es espejo, y puesto que yo es cualquier otro, sólo le queda hablar de otros idiomas. Pero en la dispersión del lenguaje, Rimbaud no acepta más que dolorosamente que su yo perdido está dividido. También la renuncia de Rimbaud significa el abandono de los idiomas, el final de su creencia en su poder: "Pero, en el presente, estoy condenado a errar, ligado a un proyecto lejano, y todos los días pierdo el gusto por el clima y las maneras de vivir y aún por el idioma de Europa. ¡Helas! ¿De qué sirven estas idas y venidas y estas fatigas y aventuras con razas extrañas y estos idiomas de los que se llena la memoria...?" (Harar, 6 de mayo de 1883). Y la correspondencia que sigue del adiós a Europa en 1878 está marcada por otra ruptura, brutal y definitiva: después de noviembre de 1885, Rimbaud no pedirá libros de ninguna clase. Aunque el último libro, que estuvo obligado a reclamar muchas veces, (esta espera sigue siendo causa de sus grandes enojos), es un diccionario, el más alejado de su lengua natal y el más ininteligible para nosotros: el Diccionario de la Lengua Amhara, con la pronunciación y caracteres latinos, por M. D'Abbadie, del Instituto.

Hacia el Oriente, Rimbaud camina contra la ascendencia de los signos, y nos parece en la carta incomprensible; su prueba no fue quizás tanto su silencio como el cruce de lenguas cada vez más extranjeras: errante hasta la muerte, deriva sin fin a partir del momento en que se sintió extranjero en la suya: extranjera maternal. Las mismas palabras para designar la lengua y sobre todo aquella que, justamente, nombró con una palabra extranjera: mother...

La madre de Rimbaud, Vitalie, Frederic, (la viuda, la pequeña muerta, el idiota) después Isabelle y Paternie Berrichon, son personajes de una crónica familiar ocupada de los alejamientos, de la muerte y, en una palabra, de la ausencia de Arthur. Pero sólo las mujeres dejaron señales escritas de su amor por un hijo o un hermano que se rehusaba a ellas; hoy, las cartas de la madre, el periódico de Vitalie en Londres, el de Isabelle en Marseille, son los primeros escritos "rimbaudianos". Una novela de familia que no tiene necesidad, por primera vez, de ser imaginada; novela de una extraña familia en donde cada uno, a pesar de los reproches y los resentimientos, vive por aquél a quien ama hasta el punto de idolatrar después de su muerte, y en donde dos hermanas nos relatan su bohemia y su agonía, mientras que una madre recorre Europa, de Londres a Marseille, para encontrarlo.⁸

Sólo el padre, quien también partió, está totalmente ausente de esta crónica: ni una sola línea acerca de él, ni una alusión, ni un recuerdo. Y la única "señal" que nos deja, aparte de los papeles árabes, es esta *Gramática Nacional* en cuyos márgenes se agregará a la suya la escritura de su hijo. Detalle biográfico que se antoja revelar, con algunos otros, porque por encima del deseo grosero de la interpretación, tienen el valor de un significado. Como si Rimbaud nos hubiese enseñado a leer todo a través del vértigo y la transparencia de los signos, de esta evidencia de lo que es dicho o vivido "literalmente y en todos los sentidos", y que acobarda la razón.

Sin embargo, las figuras alrededor de Rimbaud se vuelven

rápidamente emblemáticas: si el padre es este errante de quien no se tienen noticias, Frederic es el "otro" que lleva el nombre de padre y que se llama también "Rimbaud". Hermano e idiota: lo excesivamente contrario al genio. En la correspondencia, Arthur se dirige a él con un desprecio definitivo, como si se sintiera amenazado por la idiotez de este hermano, a quien él desea "todo el bienestar posible sobre la tierra y particularmente en el cantón de Attigny (Ardenne)", o de quien se expresa en estos términos: "Me molestaría muchísimo, por ejemplo, que se supiera que tengo por hermano a tal pájaro... Es un perfecto idiota, siempre lo hemos sabido, y nosotros admiramos siempre la dureza de su calamorra". (Aden, 7 de octubre de 1884). La figura del idiota, como el temor al embrutecimiento, aparecen frecuentemente en los poemas antes de encontrarse, en estado bruto, en la correspondencia; ahí, como en otras partes, el símbolo es también una realidad próxima; la carga de sentido no es tan turbadora porque tiene, en su origen, la claridad de un manantial, aun si éste no es el lugar de la verdad, vuelve límpida la profundidad más negra.

La madre de Rimbaud compartía la opinión feroz de su hijo sobre la idiotez de su hermano, y lo demostró más tarde hasta el punto de rechazar a sus nietos, echándolos bajo sus ventanas: nada tenía que molestar el entretenimiento infinito que perseguía con el fantasma de Arthur. Fantasma que se le apareció verdaderamente, mientras rezaba en la iglesia, como le cuenta a Isabelle el 9 de junio de 1899: "Ayer acababa de llegar a misa. Estaba todavía de rodillas rezando cuando se acerca a mí alguien a quien no presté atención; y veo colocar bajo mis ojos, contra el pilar, una muleta como la que tenía el pobre Arthur. Volteé la cabeza y me quedé paralizada: era él mismo, la misma estatura, la misma edad, la misma figura, piel blanca grisácea, sin barba pero con pequeños bigotes y además sin una pierna. Este muchacho me miraba con una simpatía extraordinaria. No me fue posible, a pesar de todos mis esfuerzos, detener mis lágrimas; lágrimas de dolor, claro, pero en el fondo había algo que no sabía explicar".

Esta carta de la señora Rimbaud, como otras dos o tres, cuentan entre los escritos "rimbaudianos" de primera importancia, si se quiere tomar en cuenta la medida de la pasión loca de una madre por su hijo muerto; la medida también de lo que Rimbaud tuvo que afrontar en ella durante su vida (de lo que se abrigaba detrás del sentido del deber y los sentimientos religiosos). Toda la religiosidad de la que Rimbaud fue el objeto, tanto por parte de su madre como de su hermana Isabelle (bajo la protección de un cuidado moral, pero aceptarlo sería querer también ser ciego como las dos mujeres) no quiere decir que Rimbaud esté sobre el común de los mortales como un ser elegido al que debemos adorar como a un dios. La hermana que velaba póstumamente sobre él y sobre todo la madre que lo quería todo para ella, estaban convencidas, si no de su genio, sí de la superioridad de Rimbaud, y soñaban para él una asunción. Por otra parte, sus escrúpulos religiosos habrían sido muy fuertes si no hubiesen disimulado, evitando primero decirlo abiertamente, una pasión casi incestuosa: contar las aventuras de Rimbaud como las de una vida de santo, acumulando testimonios, llenándolo de todas las virtudes y prestándole todos los arrepentimientos, era la expresión más inocente de un amor verdaderamente inmoderado. No era tanto a él a quien traicionaban, sobre todo cuando tenían la necesidad de ser astutas con ellas mismas.

Sería prudente quizás reír menos a propósito de la madre de Rimbaud y su devoción para ver mejor la locura que esconde. Sus cartas a Isabelle, en mayo y junio de 1900, acerca

de la sepultura familiar son prueba suficiente: "Ayer sábado se hizo la exhumación de mi pobre Vitalie y, como había expresamente defendido que ninguna persona tocara, me llamaron a las cinco de la tarde. Cuando llegué el féretro estaba ya abierto. Retiré todos los huesos y las carnes podridas, lo que llaman ceniza; ningún hueso estaba roto, pero estaban todos desprendidos unos de los otros, la carne podrida. Había costillas que todavía se mantenían juntas de dos en dos, conservando completamente la forma del pecho. El cráneo estaba totalmente intacto, todavía cubierto por la piel deteriorada y por muchos de los pequeños cabellos finos, tan finos que apenas se veían". (Charleville, 20 de mayo de 1900). A los pocos días anuncia la exhumación de su "pobre Arthur" y de su suegro. Y hay algo de terrible en el relato de esta mujer desenterrando a los suyos hasta el punto de encontrarse ella misma turbada, como torpemente lo confiesa: "Acabo incluso de derramar el tintero". Cuatro días más tarde describe los restos de su padre, (todos los huesos bien conservados, cabeza completa, la boca, las orejas, la nariz, los ojos. Nada roto), que pone en el mismo féretro de Vitalie. Después trata de mostrarle su futuro lugar (Arthur, nos dice, estará a la izquierda): "Los obreros me hicieron deslizar cuidadosamente hasta el fondo de la tumba; unos me detenían por los hombros, otros por los pies... la salida de la tumba fue más difícil porque está muy profunda, pero estos hombres están muy adiestrados y me jalieron muy bien, aunque con pena". (Charleville, 10. de junio de 1900).

Curiosamente falta en esta carta la descripción de Arthur. Para él será según sus propias palabras, "una especie de hijo de familia, féretro prematuro cubierto de lípidas lágrimas". (Mala sangre). Que su madre haya rehusado abrir su féretro o que no haya osado describir su cadáver, el sentido del rechazo es el mismo: el de que no se viola la tumba de un dios (el cuerpo de su hijo). Imaginariamente debe quedar entero, ahora que está segura de tener la eternidad para gozar de él: "Mi Dios, ¿es entonces mi pobre Arthur que viene a buscarme? Estoy lista..."

Qué lector apasionado de Rimbaud, delante de las pocas fotografías y retratos que tenemos de él, no ha interrogado largamente esta mirada que no nos ve para arrancarle, si no un secreto al menos una presencia; y no ha sentido al final (tan dolorosamente como si su propia imagen se desvaneciera en el espejo) que no sabremos jamás quién fue Rimbaud. Estamos delante de él como delante del criminal o del ser amado: no nos queda más que querer dormir en su sueño; soñar en sus sueños para comprender más...

Pero, como a la salida del sueño precisamente, no podremos asir la identidad de Rimbaud porque nadie se ha parecido a sí mismo menos que él, cambiando siempre de un documento a otro. ¿Estaba él entre los niños de *Memoire*, "leyendo en la verdura florida su libro de tafilite rojo"? ¿Es acaso el pequeño vestido de primera comunión (fotografiado con su hermano) quien mejor nos recuerda la "pubertad perversa y soberbia" que Mallarmé veía en él? Desgraciadamente hay una sombra demasiado blanca sobre la foto que tomó él mismo y que la envía a los suyos. Ahí se parece a los presidiarios que le fascinaban en su infancia. Se ve también a "este francés grande, seco, ojos grises, bigotes casi rubios pero pequeños..." (carta del cónsul de Aden, 5 de agosto de 1887); en fin, el "trozo inmóvil", el "culo-de-tazón" de los últimos días —Rimbaud emplea estos términos para hablar de sí mismo.

Todo escritor deja atrás de él, a los ojos de su lector, una especie de espectro. Pero si es tan difícil representarnos a



Rimbaud (y primero físicamente) ¿no es precisamente porque al leerlo experimentamos su vana obsesión: la de robarse, un día, igual que el fuego, su propia imagen? De este deseo siempre frustrado (se le promete la caída porque nada es espejo, ni aun el lago cuyo fondo ve inmediatamente) deja en la correspondencia una prueba emotiva y manifiesta: la carta del 6 de mayo de 1883, que acompaña al envío de fotografías. "Esas fotografías me representan, una de pie sobre una terraza de la casa, la otra de pie sobre un jardín de café, otra más con los brazos cruzados sobre un jardín de plátanos. Todo se volvió blanco a causa de las malas aguas que me sirven para lavar. En adelante procuraré hacer un mejor trabajo. Esto es únicamente para recordar mi figura y darles una idea del paisaje aquí". Como siempre en Rimbaud, ningún lazo es visible y nada está subrayado (ni aun los vértigos y los escalofríos en *Una Temporada en el Infierno*: se contentaba con "notarlos"); cómo no ver sin embargo, en estas fotografías que les recuerdan a los suyos su "figura" (cuidado casi extraño), el "desen-

volvimiento" de una fantasía expresada algunas líneas más arriba. En esta carta (la misma en la que decía haber olvidado el idioma de Europa) habla también de su "hijo", "un hijo al que dedico el resto de mi vida a educarlo como yo creo, a adornarlo y armarlo de la instrucción más completa que se pueda esperar en esta época, y a quien veo convertirse en un ingeniero afamado, en un hombre poderoso y rico por la ciencia". Se ve sin pesar a quién se parece este "hijo", ya que para Rimbaud no es más que su propio fantasma: no es el sueño de un bienestar mediocre, como se pudo haber dicho, sino la ensoñación del doble que le permite ser al mismo tiempo pródigo y arrepentido, hijo perfecto de un padre ideal.

Así, la "novela familiar" se desarrolla a la inversa: dentro de un futuro remoto en donde Rimbaud se convierte en el padre que casi no ha conocido ("deserted" también él) de un hijo que debió haber sido él: sueño genealógico gracias al cual se engendra a sí mismo, imposible descendencia que acontece a partir de la mujer (de quien Rimbaud no habla por otra parte más que para evocar a la "viuda" que lo deseará, ya que él se convertirá en un anciano precoz: la futura esposa es entonces un ser estéril y separado).

Después de esta carta, y la anterior, la correspondencia de Rimbaud, si acaso contiene todavía la cuenta maníaca de su dinero o proyectos irrisorios y rápidamente abandonados, se vuelve casi por completo la crónica de sus miedos, de sus enfermedades, de su envejecimiento tan breve e intenso como su vida poética. Luego de la comedia de la sed, de las fiestas de la paciencia y el hambre (en donde los tormentos se acoplaban todavía a la forma literaria), aparecen las letanías de la fatiga ("fatigas extraordinarias que no han provocado más que la fiebre") y su prosaísmo desanimado: "Estoy acostumbrado a vivir de las fatigas"; "tengo miedo de abreviar mi existencia y en un año ahí la gente envejece lo que en cuatro años envejecería en cualquier otra parte"; "estos días me encuentro atormentado por un reumatismo en los riñones que me condena; tengo otro en la pierna izquierda que me paraliza de vez en cuando; un dolor arterial en la rodilla izquierda; un reumatismo (ya viejo) en el hombro derecho; tengo los cabellos absolutamente grises. Me imagino que mi existencia peligra". Y de nuevo: "Un año aquí son cinco en otra parte", o "estoy excesivamente cansado". Hasta el pavoroso final: "Me volví un esqueleto: doy miedo". "Soy un pobre enfermo que hay que trasladar con sumo cuidado".

Se puede, claro, no encontrar nada banal o muy decepcionante en este correo de alguien que confesaba por sí mismo: "...no encuentro nunca nada interesante qué decir", y que da motivos tan simples, tan evidentes, a ese silencio que iba a volverse para nosotros un enigma mayor: "...¿qué quieren que les escriba acerca de aquí? que uno se aburre, que se enfada, que se embrutece, que se harta pero que no se puede hacer nada, etc., etc. He ahí todo, todo lo que uno puede decir por consecuencia y, como eso no divierte a nadie, tampoco hay que callarse". (Harar, 25 de febrero de 1890). Estamos lejos del desafío de la *Saison* cuando Rimbaud prometió guardar para él sus alucinaciones. "Me lo callaré: poetas y visionarios estarán celosos. Soy mil veces más rico, seamos ávaros como el mar". Lo que Rimbaud nos recuerda sin cesar, en los poemas de la correspondencia, es que la aventura más audaz no es en sus poemas la menos trivial, y que la poesía más libre no se salva de las contradicciones ni de una vida cotidiana. De hecho, nadie ha puesto con igual furor en una obra los principios contrarios del deseo y de la realidad, hasta que todo se vuelva contra él. Esto explica porqué lo que debería acer-

carlo a nosotros contribuye a alejarlo más...

Lo que es cierto, hasta en los peores momentos, es que hay alguien en Rimbaud que sigue viendo: primero verse envejecer, después de haber sabido cuándo iba a comenzar. Tiene treinta años cuando escribe, encarando julio del 86 u 87: "Tendré 32 ó 33 años en esas fechas. Comenzaré a envejecer. Será quizás el momento de recoger los veinte mil francos que habré podido ahorrar aquí para casarme en el país, en donde se me verá únicamente como a un viejo, y sólo las viudas me aceptarán." (Aden, 29 de mayo de 1884). Sin embargo ninguna premonición, ningún don profético en la "visión" de Rimbaud, a pesar de esos "feroces achaques al regreso de los países calurosos", y tantos otros pasajes de la *Saison*. Simplemente cuando se acaba de leer o releer la correspondencia africana, es inevitable encontrar en *Una Temporada en el Infierno* el sentido de Eurídice a punto de desvanecerse —referencia tan cercana y al mismo tiempo ya desaparecida. Aun en lo que parece límpido, no se puede diferenciar lo que es claramente deseado de lo que es oscuramente padecido. Rimbaud tiene miedo de ser la víctima de lo que desea perdidamente —una poesía que se transforme en actos— tan es cierto que para él todo deseo debe ser pagado con un castigo. Así, el atractivo por el desierto ¿no es entonces el castigo soñado por aquél que, delante del agua de la infancia o los licores de oro, jamás pudo beber? Rimbaud tenía un deseo demasiado irreal: el de que "los desiertos del amor" no fuesen más que una metáfora.

Rimbaud es atraído por sus obsesiones; y cuando comprueba las metamorfosis brutales de su cuerpo, que le hacen pasar bruscamente de una edad a otra, no hace más que vivir lo que había previsto, antaño, como si fuese el destino poético. Por ejemplo, en 1889 le pesa no poder hacer un *tour* por la Exposición Universal, antes de agregar con una risa amarga: "Será entonces para la próxima, y entonces podré... exponerme a mí mismo, porque creo que se debe tener una apariencia excesivamente barroca después de una larga estancia en países como estos" (Harar, 18 de mayo de 1889). ¿No somos a menudo arrastrados a la famosa *Carta del Vidente* de mayo de 1871 y a estos *comprachicos*⁹ cuya historia había leído Rimbaud al principio de *El hombre que ríe* de Víctor Hugo? A tal punto llegó esta diferencia que Rimbaud, para cultivar verrugas sobre su rostro y hacerse el alma monstruosa, no se vendió más que a él mismo. Es decir, el niño se vendió al negrero, el genio al idiota, el adolescente al viejo.

Vivir en su cuerpo —con la rabia ciega que da una voluntad de autocastigo— el destino mismo de la poesía, es querer casarse un día con el horror, y Rimbaud lo sabe: "Un hombre que quiere mutilarse está bien condenado, ¿no es cierto? Si me creo en el infierno, entonces ahí estoy". Toda su vida está dominada por este peligro, por el "Reencuentro que persigue y que aprehende"¹⁰ y que termina por suceder. Rimbaud nos lo dice muy claramente el 15 de julio de 1891, cuando encuentra por primera y última vez la música y aun las palabras de una poesía de la que, sin embargo, parecía no tener memoria: "He ahí el bello resultado: estoy sentado y, de vez en cuando, me levanto y brinco un centenar de pasos sobre mis muletas y me calmo. Al caminar no puedo voltear parado en un solo pie y con muletas. La cabeza y la espalda se inclinan hacia adelante, y uno se encurva como un jorobado. Se tiembla al ver a los objetos y a la gente moverse alrededor de uno, temerosos de tirarlo y quebrarle la segunda pata. Se burlan cuando lo ven a uno saltar. Sereno, con las manos tensas y la axila amoldada, se conserva la figura de un idiota". Esta vez, Rimbaud es quien conserva la figura de un "sentado". Hizo

falta que encarnara el horror para que las palabras vinieran seguidas a él; para que la poesía vuelva a ella, la que quería ritmar la acción, pero convertida en prosa y además coja.

Reencontrando al otro, yo reencuentro al demonio del miedo, después de haber padecido sus prestigios; y Rimbaud tan consciente como horrorizado intenta una vez más huir: "Dígame a qué hora debo ser transportado a bordo..." son las últimas palabras que escribe, el 9 de noviembre de 1891. Mientras tanto su hermana Isabelle olvidó que había que leer en todos los sentidos este pasaje de la *Saison*, escrito veinte años antes: "Sobre mi cama de hospital, el olor del incienso volvió poderosísimo: guardia de aromas sagrado, confesor, mártir..." Claudel, menos inocente, olvidará esta advertencia en cuanto a él: "Las gentes de la iglesia dirán: Está entendido".

No, no entendemos, aun sabiendo que "eso no quiere decir nada". Y si finalmente Rimbaud se nos escapa a todos, es que del violín él es la madera —"peor para la madera que se cree violín"— la cuerda y el arco. Y la mano faltará siempre.



NOTAS

¹ Rimbaud, *Obras Completas*, "La Pléiade", Gallimard.

² (El subrayado es nuestro, G. M.)

³ (El subrayado es nuestro, G. M.)

⁴ Rimbaud retoma una metonimia corriente en la lengua clásica.

⁵ Maurice Blanchot, *La Part du Feu*, Gallimard, p. 158.

⁶ Según Isabelle, "A. R. era políglota: sabía inglés, alemán, ruso, italiano, español, griego moderno y árabe". Hay que tomar en cuenta que esta declaración es exagerada (como la de Arthur). Pero no son los conocimientos reales de Rimbaud lo que tanto importa aquí, sino la relación que él mantenía con los idiomas, independientemente de su verdadero conocimiento.

⁷ Se declara desertor del 470. Regimiento de la Armada Francesa: regimiento del cual su padre era capitán en 1852.

⁸ En abril de 1891 Arthur tuvo una especie de periódico. El itinerario: notas tomadas de Harar a Warambot (Pléiade pp. 659-661) durante su transporte en una angarilla (hizo 300 kilómetros en 12 días para llegar al puerto de Zeilah). Ahora bien, esta preocupación de tener un periódico (¿para los suyos o para quién?) y viajando en condiciones atroces cuando era torturado por el dolor, no deja de sorprendernos.

Pero no hay sorpresa si se recuerda bien que *Una Temporada en el Infierno* era en sí misma una "relación" y que es un trato común en todos los escritos de Rimbaud: de la prosa más evidentemente poética al periódico más parco (un horario acompañado de notas breves), el tono es siempre el de una "relación".

⁹ "¿Quién conoce en este tiempo la palabra comprachicos?"

¿Y quién sabe el sentido?

(...)

Comprachicos, igual que comprapequeños, es una palabra española compuesta que significa "les achete-petits".

Los comprachicos hacían comercio con los niños.

Los compraban y los vendían.

Jamás los hurtaban. El robo de niños era otra industria.

¿Y qué hacían de estos niños?

Monstruos.

¿Por qué monstruos?

Para reír.

(...)

Era todo un arte. Había expertos. Tomaban a un hombre y lo convertían en aborto; tomaban un rostro y lo convertían en morro.

Aplastaban el crecimiento: amasaban la fisionomía. Esta producción artificial de casos teratológicos tenía sus reglas. Era toda una ciencia. Imaginemos una ortopedia en sentido inverso. Ahí donde Dios había puesto la vista, este arte metía el estrabismo. Ahí donde Dios puso la armonía, se metía la deformidad. Ahí donde Dios puso la perfección, se restablecía el bosquejo. Y, a los ojos de los conocedores, era el bosquejo lo perfecto."

Víctor Hugo

L'Homme qui rit (El hombre que ríe).

¹⁰ René Char, *Arthur Rimbaud* (en *Recherche de la base et du sommet*. Poésie/Gallimard, p. 128).